รายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอ

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ

ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย ประจำปี ๒๕๖๕

“รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง”

วันเสาร์ที่ ๔ มิถุนายน ๒๕๖๕

ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

คณะกรรมการจัดทำรายงาน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	ประธานกรรมการ
นางละออ แก้วสุวรรณ	กรรมการ
นางสาวคชาภรณ์ ศิริรัตน์	กรรมการ
นางสาวณัฏฐพัชร คุ้มบัว	กรรมการ
นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม	กรรมการ
ว่าที่ร้อยตรีนิกร สังขศิริ	กรรมการ
นายธีระโชติ เสรีทวีกุล	กรรมการ
นายกฤตนัย ขุนหาญ	กรรมการ
นายณัฐวุฒิ ทองกร	กรรมการ
นางสาวจิตราวดี ต้นวงศ์	กรรมการ
นายอรรถพล ผลประเสริฐ	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. ๒๕๖๕

สารจากอธิการบดี
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

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 ด้วยการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทยประจำปี ๒๕๖๕ “รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง” ในครั้งนี้ได้เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ อันเป็นผลงานสร้างสรรค์จากสถาบันการศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษา เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรม ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ สร้างเสริมประสบการณ์ ฝึกทักษะการแสดง และที่สำคัญเป็นการปลูกฝังจิตสำนึกให้แก่นักเรียนนักศึกษาและประชาชนทั่วไปได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในระดับท้องถิ่นและระดับชาติสู่นานาอารยประเทศ

ในนามของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ขอขอบคุณคณะผู้สร้างสรรค์ผลงาน ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะ แก้ไขปรับปรุงผลงานให้มีคุณภาพและได้มาตรฐานทางวิชาการ ขอบคุณเครือข่ายสถาบันการศึกษา และคณะทำงานทุกภาคส่วนที่ได้ร่วมแรงร่วมใจจัดการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ครั้งนี้จนสำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ได้อย่างดียิ่ง

นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่ปรึกษา

นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นายวัชรินทร์ อ่าวสินธุ์ศิริ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. สุรัตน์ จงดา	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. สาริศา ประทีปช่วง	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
นางสิริลักษณ์ ดุริยประณีต	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการ

รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษาฝ่ายวิชาการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร. สุรัตน์ จงดา	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม	คณบดีคณะศิลปศึกษา
รองศาสตราจารย์สมภพ เขียวมณี	ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
นายจารุชา จันทสิโร	รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ

รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)
รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
รองศาสตราจารย์ ดร. รจนา สุนทรานนท์	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา
รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
รองศาสตราจารย์พจน์มาลย์ สมรรคบุตร	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
รองศาสตราจารย์นุชนาฏ ดีเจริญ	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพะเยา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มนูศักดิ์ เรืองเดช	สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ขวัญใจ คงถาวร	คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ดุษฎี มีป้อม	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทบรรณาธิการ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ร่วมกับเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษา จำนวน ๕ แห่ง ได้แก่ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์ และมหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี จัดการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทยประจำปี ๒๕๖๕ “รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง” ระหว่างวันที่ ๓ – ๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๕ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ อันเป็นการส่งเสริมให้คณาจารย์ นักวิจัย และนักศึกษาสร้างงานสร้างสรรค์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ มีเครือข่ายความร่วมมือด้านงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรม เปิดโอกาสให้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ความก้าวหน้าทางวิชาการ สามารถนำผลงานสร้างสรรค์ไปต่อยอดหรือใช้ประโยชน์ เพื่อร่วมกันสร้างความก้าวหน้าและพัฒนางานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ อันเป็นการอนุรักษ์ สืบสาน ต่อยอดงานศิลป์บนพื้นฐานวิชาการได้อย่างประณีตงดงามควรค่าแก่ความภาคภูมิใจและสะท้อนให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมอันรุ่งเรืองของไทย

รายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติฉบับนี้จัดทำขึ้นเพื่อรวบรวมบทความฉบับสมบูรณ์ (Full Paper) ของผู้เข้าร่วมนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ จำนวน ๑๙ ชุดการแสดง ประกอบด้วยบทความจากผู้เขียนในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน ๑๔ บทความ และเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษาร่วมจัดงาน จำนวน ๕ บทความ ทุกบทความได้ผ่านการตรวจประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความซึ่งมีความรู้ความเชี่ยวชาญในงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์

คณะกรรมการดำเนินงานนำเสนอผลงานนาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ขอขอบคุณผู้สร้างสรรค์ ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาบทความ สถาบันเครือข่ายเจ้าภาพ คณะทำงานทุกฝ่าย ตลอดจนผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ให้การสนับสนุนการจัดทำรายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติครั้งนี้อย่างดียิ่ง และหวังเป็นอย่างยิ่งว่ารายงานฉบับนี้จะเป็นประโยชน์ต่อผู้มีส่วนเกี่ยวข้องและส่งผลให้เกิดการพัฒนา อนุรักษ์ สืบสาน ต่อยอดงานศิลป์ต่อไป

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น
บรรณาธิการ

เครือข่ายสถาบันอุดมศึกษา

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

สารบัญ

หน้า

๑. กีฏฤทธิ์ ๑
๒. เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ๑๕
๓. ข้าโอกาส ๒๓
๔. ตะกร้อล้อท่า ๓๑
๕. โตยฮัก ๔๒
๖. ทวารปาล ๕๕
๗. ทศาวตาร ๖๗
๘. ท้าวโสวัตชมไพร ๗๖
๙. นวยนาดวาดวี ๘๙
๑๐. นาฏ ณ วัง ๙๘
๑๑. นาฏยาภิวาท ปราสาทนครหลวง ๑๑๐
๑๒. เนียงตรู ๑๒๒
๑๓. ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง ๑๓๒
๑๔. รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน ๑๔๒
๑๕. ระบำจันทปุระเทวปูชา ๑๕๑
๑๖. ระบำสามรากนครินทร์ ๑๖๔
๑๗. แล เลน้อย ๑๗๑
๑๘. สาวปากใต้ ๑๘๑
๑๙. ฮูปไก่แก้ว ๑๙๕

กีฏฤทธิ์

วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้สร้างสรรค์: พนิดา บุญทองขาว*

วีรกร ศุขศาสตร์*

ธนพล แก้วกว้าง*

พิมสิริ วงศ์ชูชัยสถิต*

เทียรงาม เข่งพิมล*

บทนำ

วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ได้นำแนวทางกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏดุริยางคศิลป์เชื่อมโยงยุทธศาสตร์ด้านการท่องเที่ยวของจังหวัดสุพรรณบุรี นำเสนอวรรณกรรมอันลื่อเลื่องและเป็นที่รู้จัก คือเรื่องขุนช้างขุนแผน และตำนานความเชื่อของพญาต่อวัดแค จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นสถานที่ท่องเที่ยวและได้รับความนิยมด้วยมีชื่อและสถานที่รวมถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ภายในวัดปรากฏตามวรรณคดีพื้นบ้าน คือเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ที่กล่าวถึงความรักของ ขุนแผน นางวันทอง และขุนช้าง อีกทั้งยังมีเรื่องราวที่เกี่ยวกับ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ คาถาอาคมเวทมนตร์ต่าง ๆ ที่กล่าวโดยเกือบตลอดทั้งเรื่อง ขุนช้างขุนแผนเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยอยุธยา เป็นช่วงที่อยุธยามีการศึกสงครามอยู่กับพม่าอยู่บ่อยครั้ง ทางขุนแผนได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของสมภารคง เจ้าอาวาสวัดแค ซึ่งมีวิชา อาคมต่างๆ และได้ถ่ายทอดให้แก่ขุนแผน โดยวิชาอาคมที่โดดเด่นวิชาหนึ่ง คือ การเสกใบมะขามเป็นตัวต่อ ตัวแตน ขุนแผนได้ใช้วิชาที่ได้รับถ่ายทอดจากพระอาจารย์คงใช้โจมตีพวกพม่าจนแพ้พ่ายไป จากบทวรรณคดีดังกล่าวทางวัดแค จังหวัดสุพรรณบุรี ได้มีการจัดสร้างรูปปั้นพระอาจารย์คงนั่งอยู่บนหลังพญาต่อยักษ์ และพบว่ามีต้นมะขามยักษ์ ที่ได้รับการคัดเลือกจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ภายใต้โครงการวัฒนธรรมสู่การท่องเที่ยวต้นไม้ใหญ่ รุกขมรดกของแผ่นดินเพื่อประกาศขึ้นทะเบียนเป็นต้นไม้สำคัญของชาติ โดยมีอายุมาแล้วมากกว่า ๑,๐๐๐ ปี โดยทางวัดได้สร้างตัวต่อยักษ์ไว้ใต้ต้นมะขาม ปัจจุบัน วัดแค ตั้งอยู่ในตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี วัดแคยังเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ และเป็นที่แหล่งสักการะของผู้คนที่ต่างมาบูชา พระอาจารย์คงและพญาต่อ ผู้คนที่มาสักการะต่างก็นำพญาต่อกลับไปบูชา ซึ่งมีความเชื่อว่า พญาต่อ ของทางวัดแค มีพลานุภาพป้องกันภัยอันตราย ส่งเสริมดวงชะตาให้ดี รวมถึงเรื่องการเงินการงานต่าง ๆ อีกด้วย

จากความเชื่อ ความศรัทธา ของสถานที่ท่องเที่ยวจังหวัดสุพรรณบุรี นำสู่ชุดการแสดงสร้างสรรค์ภายใต้ชื่อ “กีฏฤทธิ์” อันหมายถึง อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของพญาต่อ นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยผสมผสานการจินตนาการในการสื่อความหมายเพื่อความเป็นสิริมงคล ความเจริญรุ่งเรือง รวมทั้งความมุ่งหมายเพื่อให้การแสดงชุดนี้ได้เป็นผลงานด้านนวัตกรรมสร้างสรรค์ของวงการนาฏศิลป์ไทย ในโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรม

* อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๔ ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ภายใต้บริบททางวรรณคดี วัฒนธรรม ประเพณี และความเชื่อ ของคนในจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นการพัฒนาควบคู่กับการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของท้องถิ่นและสามารถดำรงเป็นเอกลักษณ์ของงานประเพณีอย่างยั่งยืนต่อไป

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด กีฏฤทธิ์ เกิดจากความประทับใจในสถานที่ท่องเที่ยวที่เป็นสัญลักษณ์ในเชิงตำนานของจังหวัดสุพรรณบุรี ได้แก่ วัดแค ตั้งอยู่ในตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นวัดที่มีความเก่าแก่และมีชื่อเสียงปรากฏในวรรณคดีไทยพื้นบ้าน เรื่อง “ขุนช้างขุนแผน” ภายในวัดจะมีการสร้างเรือนไทยจำลอง “คุ้มขุนแผน” เพื่อเป็นอุทยานวรรณคดี และเป็นการอนุรักษ์ศิลปะด้านวรรณกรรม นอกจากนี้ยังมีพญาต่อและต้นมะขามยักษ์ที่มีความเก่าแก่และเป็นตำนานอยู่คู่วัดแคมาอย่างยาวนาน ดังได้กล่าวมาแล้วว่าเป็นต้นมะขามขนาดยักษ์วัดโดยรอบประมาณ ๔.๕ เมตร สูงประมาณ ๑๕ เมตร แผ่กิ่งก้านสาขาออกกว้างประมาณ ๑๐ – ๑๕ เมตร กรมศิลปากรสันนิษฐานว่าต้นมะขามยักษ์ต้นนี้เณรแก้วเอาใบมาเสกเป็นตัวต่อตัวแตน มีอายุประมาณอายุ ๕๐๐ ปี (พระมหาปกรณ์ กิตติธโร ป.ธ.๙, น. ๑๓-๑๕) นอกจากนี้วรรณคดีขุนช้าง ขุนแผน ตอนที่ ๕ ขุนช้างของนางพิม ได้กล่าวถึงขุนแผนที่ไปเรียนวิชาอาคมกับพระอาจารย์คง และได้เสกใบมะขามเป็นตัวต่อ โดยกล่าวว่า

“เณรแก้วกราบกรานท่านสมภาร บ่ายหน้าเข้าห้องหาช้าไม่ พร้อมทั้งเตียงหมอนที่นอนใน ยิ่งเศร้าใจถึงพิมผู้นิ่มนวล ยิ่งเย็นก็ยิ่งประหวั่นถึง นอนคะนึงอยู่ในห้องไม่หายหวง พอสิ้นแสงสุริยาเวลาจวน ก็โดยด่วนหมอบหมองเข้าห้องใน โบกปัดพัดวีพระอาจารย์ ให้สำราญชื่นจิตรพิสมัย ปฏิบัติมิให้ขัดเคืองใจ สมภารแนะนำให้ไม่ช้าการ สะกดทัพจับพลปลุกผี ผูกพยนต์ฤทธีกำแหงหาญ ทั้งหายตัวกำบังตนทนทาน สะเดาะดาลโซ่กุญแจประจักษ์ใจ มหาทมิฬเอิกเกริกเกรี้ยวกราด อาจพิฆาตข้าศึกไม่สู้ได้ คงทนสารพัดคงทุกสิ่งไป ทั้งเสกใบมะขามเป็นต่อแตน ยกเมฆฉายทั้งหายตน คุมพลแม่ทัพนับตั้งแสน” (คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร, ๒๕๔๖, ๙๒)

ดังนั้น วัดแคจึงถือได้ว่าเป็นวัดที่เก่าแก่มาช้านาน และอยู่คู่กับวรรณคดีขุนช้างขุนแผน โดยเฉพาะต่อเงินต่อทองถือว่าเป็นสิ่งที่ประชาชนให้ความสนใจเป็นอย่างยิ่งในการนำมาเคารพบูชา เพื่อส่งเสริมให้เกิดความเจริญรุ่งเรือง

จากที่มาและแนวคิดข้างต้น สู่กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ผู้สร้างสรรค์จึงนำตำนานพญาต่อของวัดแค ข้อมูลความรู้ พฤติกรรมวงจรชีวิตของตัวต่อ นับแต่การเคลื่อนไหว การบิน การใช้ปีก หัว ลำตัว ขา ของตัวต่อในอากัปกิริยาต่าง ๆ มาออกแบบในท่วงท่าของโขน ที่เน้นความรวดเร็ว แข็งแรง และดุดันผนวกกับการร่ายรำที่แสดงถึงความงดงามและอ่อนช้อยที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย

แนวคิดการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของการแสดงชุดนี้ได้แนวคิดในการออกแบบ แบ่งเป็น ๔ ส่วน ด้วยกัน คือ

๑. กระบวนท่าเชิดหนังใหญ่ ใช้ผู้แสดงชายในการเชิดตัวหนังที่มีหลายตัวในการเชิด และประกอบกันให้มีรูปร่างเป็นต้นมะขามยักษ์ โดยกระบวนท่าจะใช้ท่าการเชิดหนังใหญ่ที่มีการสื่อความหมายออกมาในรูปแบบของตำนานของต้นมะขามยักษ์

๒. ท่ารำของผู้แสดงตัวต่อเพศผู้ กระบวนท่ารำจะแสดงถึงความแข็งแรงและดุดัน โดยใช้ท่ารำที่เลียนแบบจากลักษณะการบินและการดำรงชีวิตของตัวต่อผสมผสานกับท่ารำในการแสดงโขน

๓. ท่ารำของผู้แสดงตัวต่อเพศเมีย กระบวนท่ารำจะมีความอ่อนช้อยและงดงาม รวมถึงตัวนางพญาต่อหรือต่อราชินี โดยใช้ท่ารำที่เลียนแบบลักษณะการบินและการดำรงชีวิตของตัวต่อผสมผสานกับกระบวนท่ารำที่แสดงถึงความงดงามและอ่อนช้อยที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย

๔. ท่ารำของผู้แสดงตัวต่อเด็ก กระบวนท่ารำจะมีความน่ารัก และซุกซน แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของตัวต่อ คือพฤติกรรมการบินและวิถีชีวิต นำมาผสมผสานกับท่ารำที่มีความน่ารัก ซุกซน ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย

นิยามศัพท์เฉพาะ

กีฏฤทธิ์ หมายถึง การแสดงสร้างสรรค์ที่สื่อถึงอิทธิฤทธิ์ของตัวต่อ

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

เพื่อออกแบบและสร้างสรรค์การแสดงชุด กีฏฤทธิ์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด กีฏฤทธิ์ มีกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

๑) ศึกษาข้อมูลด้าน ความเป็นมา ตำนาน ความเชื่อของพญาต่อในความเชื่อของวรรณคดี เรื่อง ขุนช้างขุนแผน โดยรวบรวมจากตำรา หนังสือ เอกสารทางวิชาการ แหล่งข้อมูลออนไลน์

๒) ดำเนินการวางแผนออกแบบแนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง ดนตรี การแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

๓) ดำเนินการออกแบบการแสดง โดยแบ่งออกเป็น ๔ ขั้นตอน คือ

๓.๑) การออกแบบลำดับการแสดง

๓.๒) การออกแบบกระบวนท่าที่ใช้ในการแสดง

๓.๓) การออกแบบการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดง

๓.๔) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

๔) ดำเนินการฝึกซ้อมการแสดงและปรับปรุงแก้ไขในส่วนที่บกพร่อง

๕) ดำเนินการปรับปรุงแก้ไขผลงานสร้างสรรค์ และนำสู่เวทีการแสดงครั้งที่ ๑ โดยมีการประเมินผลงานการแสดงจากผู้ชม

๖) นำผลการประเมินสู่การประชุม ปรับแก้ไขและสรุปผลงานสร้างสรรค์

๗) นำเสนอการแสดงสู่สาธารณะชนในระดับชาติ

๘) ดำเนินการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

๑. รูปแบบของผลงาน

รูปแบบการแสดงเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ จากวรรณคดีขุนช้างขุนแผนและตำนานพญาต่อ วัดแคสุพรรณบุรี แสดงถึงความขลังความศักดิ์สิทธิ์ และวิถีความเป็นอยู่ของตัวต่อ ผ่านกระบวนท่ารำของผู้แสดงในรูปแบบระบำสามารถแบ่งได้เป็นช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑

บรรยายถึงแหล่งท่องเที่ยวทางวรรณคดีพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี เรื่อง “ขุนช้าง ขุนแผน” ต้นกำเนิดแห่งความเชื่อ ความศรัทธาของพระอาจารย์คง ณ วัดแค และพญาต่ออันศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้การเชิดหนังใหญ่ที่แกะสลักเป็นรูปต้นมะขามยักษ์

ช่วงที่ ๒

แสดงถึงกระบวนท่าการเคลื่อนไหว และท่าทางการใช้ชีวิตของตัวต่อ ที่บินไปเป็นฝูง อันแสดงถึงความสามัคคี และความคล่องแคล่วว่องไว อีกทั้งยังแสดงถึงการดำรงชีวิตของตัวต่อ เช่น ความสามัคคีในการหาอาหาร รวมถึงความแข็งแรงและดุดันในการต่อสู้ อันแสดงถึงพลังอำนาจของพญาต่อ โดยกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นที่ใช้ผู้แสดงในการแสดงท่าทางเพื่อสื่อความหมาย

ช่วงที่ ๓

แสดงถึงลักษณะการดำรงชีวิตและความเป็นอยู่ร่วมกันของตัวต่อ ที่อยู่ร่วมกันเป็นอาณาจักร โดยมีตัวนางพญาต่อหรือต่อราชินีที่คอยสั่งการและเป็นผู้นำของฝูง นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการดำรงเผ่าพันธุ์ และการเกี้ยวพาราสีของตัวต่อเพศผู้และเพศเมีย แสดงออกมาในรูปแบบของกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นของผู้แสดงในการสื่อความหมาย

๒. บทร้องและดนตรี

๒.๑ แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง ชุด กีฏฤทธิ์ ผู้ประพันธ์มีแนวคิดในการสร้างสรรค์เพลงโดยใช้จินตนาการและอารมณ์จึงก่อให้เกิดแรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างสรรค์ ซึ่งต้องใช้องค์ประกอบของดนตรีในการสร้างสรรค์ดังนี้ “เสียง” เป็นสื่อของคีตกวีที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรี ซึ่งผู้สร้างสรรค์ดนตรีสามารถสร้างเสียงให้หลากหลายได้ โดยอาศัยวิธีการผลิตเสียงเป็นตัวกำหนด เสียงจึงมีความสำคัญต่อการบรรเลงเพื่อใช้เป็นเครื่องบ่งบอกวรรคของเพลงให้ผู้แสดงได้รับรู้ “จังหวะ”เป็นสิ่งที่แสดงถึงความช้า-เร็ว หนัก-เบา นักแสดงจะรับรู้ในการเชื่อมท่าต่าง ๆ ล้วนแล้วต้องใช้สิ่งนี้เป็นเครื่องบ่งบอกถึงลักษณะความสำคัญ “ทำนอง” เป็นการจัดระเบียบของเสียงสูง-ต่ำ สั้น-ยาว หนัก-เบา ทำนองดนตรีไทยแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ทำนองหลัก และทำนองตกแต่ง ทำนองหลักหมายถึงกลุ่มเสียงสูง - ต่ำที่จัดให้ดำเนินไปอย่างเป็นระเบียบตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ทำนองตกแต่งหมายถึง ทำนองที่แสดงถึงความขัดแย้ง ทำนองที่ไม่ลงตามจังหวะหรือไม่ลงตามลูกตกของทำนองหลัก ฯลฯ แต่เมื่อบรรเลงรวมวงกันแล้วทำให้เกิดเสียงที่มีความสอดคล้องกลมกลืนกันในวงปี่พาทย์ได้เป็นอย่างดีเพื่อช่วยส่งเสริมการแสดงให้ดูมีคุณค่ายิ่งขึ้น “คีตลักษณ์” รูปแบบของเพลงหรือลีลาของเพลง หมายถึง การสร้างอัตลักษณ์อันโดดเด่นของเพลงให้มีลักษณะเฉพาะ โดยผู้ประพันธ์จะเป็นผู้กำหนดว่าเพลงควรจะไปในทิศทางใดเมื่อบรรเลงแล้วเกิดความสอดคล้องกับท่วงทีลีลาของการแสดงอย่างไรเพื่อให้เกิดความสวยงามและความสมบูรณ์ของชุดการแสดง

เนื่องด้วยชุดการแสดงกีฏฤทธิ์ สื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ของพญาต่อยักษ์ วัดแค จ.สุพรรณบุรี ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ที่มีชื่อปรากฏในวรรณคดี เรื่อง “ขุนช้างขุนแผน” ภายในวัด มีต้นมะขามใหญ่ที่เชื่อกันว่า ขุนแผนได้เรียนวิชาเสกใบมะขาม จากต้นมะขามต้นนี้ ให้เป็นตัวต่อจากท่านอาจารย์คง ไว้โจมตีข้าศึก ดังนั้น การสร้างสรรค์ในทางดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง จึงใช้ปี่พาทย์เครื่องคู่เนื่องจากวัฒนธรรมของคนไทยแต่เดิมนั้น ดนตรีไทยถือเป็นสื่อทางวัฒนธรรมที่เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิต และกล่อมเกลาจิตใจ

คนไทยตั้งแต่อดีต รวมถึงเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนา พระมหากษัตริยาธิราช พระบรมวงศานุวงศ์และประชาชนทั่วไปรวมทั้งกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นในสังคม จากความเชื่อและความศรัทธาของคนไทยในอดีตเชื่อกันว่าศาสตร์แห่งดนตรีไทยที่เกิดจากเสียงวงปี่พาทย์ทำให้เกิดอารมณ์ได้หลากหลาย เช่น ความรัก ความโกรธ ความดีใจเสียใจและความศักดิ์สิทธิ์ ดังพิจารณาจากโครงเรื่องบวกกับจินตนาการและอารมณ์ของผู้ประพันธ์ จะแสดงให้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์และพลังอำนาจของพญาต่อยักษ์ที่เกิดจากท่านอาจารย์คง

๒.๒ ความเป็นมาของการสร้างสรรค์ทำนองเพลง

การเกิดความคิดสร้างสรรค์ เป็นกระบวนการทางความคิดในการสร้างสรรค์งานในประเภทต่าง ๆ ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ควรมีหลักในการสร้างสรรค์อย่างเป็น การสร้างสรรค์ทำนองเพลงประกอบการแสดงชุดกีฏฤทธิ์ ผู้ประพันธ์พิจารณาจากพื้นฐานองค์ประกอบความเป็นไปได้ของทำนองเพลงที่มีอยู่เดิมรวมกับการใช้จินตนาการทางความคิดสร้างสรรค์จึงนำไปสู่การประดิษฐ์ทำนองที่มีลักษณะแบบเพลงธรรมดาทั่วไปแต่จะมีความแตกต่างที่ลีลาของทำนองและสำนวนกลอนที่เกิดทำนองในลักษณะพิเศษ ซึ่งสามารถแบ่งทำนองเพลงออกเป็น ๓ ส่วนดังนี้

ส่วนที่ ๑ ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์สำนวนกลอนที่ไม่ซับซ้อน เป็นลักษณะสำนวนกลอนแบบต่อเนื่องไม่มีการใช้มือที่พลิกแพลง เป็นสำนวนกลอนและทำนองเพลงที่สามารถตีลงได้ตามจังหวะ โดยได้นำแนวคิดพื้นฐานมาจากเพลงปฐมคือมีความหมายของการเริ่มต้น ซึ่งใช้จังหวะหน้าทับเดียวกันกับเพลงปฐมในเพลงชุดโหมโรงเย็นเพื่อเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงโดยนักแสดงจะย่ำเท้าออกมาตามจังหวะกลอง เมื่อนักแสดงรำตามกระบวนท่าแล้วจึงเปลี่ยนทำนองเป็นการพากย์รถ โดยใช้ตะโพนกับกลองทัดเป็นการดำเนินเนื้อเรื่องจนจบกระบวนการแสดงในช่วงที่ ๑ และดำเนินเนื้อเรื่องเข้าสู่การแสดงในช่วงที่ ๒ ดังนี้

ส่วนที่ ๒ ผู้ประพันธ์ใช้สำนวนกลอนในลักษณะเดียวกันที่ปรากฏอยู่ในท้ายทำนองเพลงสุพรรณรำลึก (เถา) มีลักษณะโดดเด่นคือเป็นทำนองที่มีความโลดโผน มีความกระชับของทำนอง รวมถึงมีลีลาอารมณ์ของเพลงที่ฟังแล้วเกิดความเร้าใจในแนวจังหวะค่อนข้างเร็ว และมีกลวิธีการบรรเลงที่พิเศษกว่าช่วงอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องกลมกลืนกับลีลาท่าทางของการแสดง ซึ่งแสดงถึงความมีอิทธิฤทธิ์และพลังของพญาต่อเมื่ออยู่รวมกัน โดยใช้ทำนองเพลงช่วงนี้เป็นตัวดำเนินเนื้อเรื่องไปสู่ช่วงที่ ๓

ส่วนที่ ๓ ผู้ประพันธ์มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อถึงจินตนาการของทำนองเพลงช่วงสุดท้าย คือมีการสอดแทรกสำเนียงเพลงภาษาเข้ามาเพื่อเปลี่ยนอารมณ์และแนวจังหวะของทำนองเพลงให้ช้าลง แสดงถึงอารมณ์ผ่อนคลายในการบรรเลงและการเข้า-ออกจังหวะเพลงรวมถึงการสลับการบรรเลงของเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับระหว่าง กลองแขกกับตะโพนไทยทำให้รู้สึกหลากหลายอารมณ์ และจบลงด้วยทำนองสรภัญญะเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกลมกลืนกับลีลาท่าทางของการแสดงในช่วงสุดท้าย

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงประกอบการแสดงชุดกีฏฤทธิ์ ผู้ประพันธ์พิจารณาจากพื้นฐานองค์ประกอบความเป็นไปได้ของทำนองเพลงที่มีอยู่เดิม และศึกษาวัฒนธรรม วิถีชีวิตของท้องถิ่นนั้น ๆ รวมกับการใช้จินตนาการทางความคิดสร้างสรรค์ จึงนำไปสู่การประดิษฐ์ทำนองที่หลากหลาย เพื่อให้เกิดความสอดคล้องและส่งเสริมการแสดงให้ดูมีคุณค่า รวมถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นและการสร้างสรรค์ควบคู่เพื่อมิให้สูญหาย

ดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย

- ปี่ใน
- ระนาดเอก
- ระนาดทุ้ม
- ฆ้องวงใหญ่
- ฆ้องวงเล็ก
- ตะโพน
- กลองทัด
- กลองแขก
- ฉิ่ง
- ฉาบใหญ่
- ฉาบเล็ก
- กรับ

การสร้างสรรค์ครั้งนี้นำบทสวดคาถาบูชาหลวงปู่คงนางพญาต่อเงินต่อทอง จากวัดแค ตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรีมาสวดเป็นบทนำในช่วงต้นของการแสดง

บทสวดคาถาบูชาหลวงปู่คงนางพญาต่อเงินต่อทอง “โย หิ เสฏโฐ มหาเถโร คง ตีธา ภิวัสสุโต ตัง อุตตะมาภิลาภัคคัง สิทธิกัมมัง นะมามิหัง อะยัง กัมมะวโรมัยหัง วัฑฒนัง โหนตุ โหนตุ สัพพะทา” (วัดแค, ๒๕๕๙: ออนไลน์)

๓. ผู้แสดง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด กีฏฤทธิ์ ได้แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดงจากตำนานพญาต่อของวัดแค สู่กระบวนท่ารำที่เลียนแบบตัวต่อที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยใช้ผู้แสดงรวมจำนวนทั้งสิ้น ๒๐-๒๒ คน โดยจำแนกประเภทของนักแสดงออกเป็นดังนี้

๓.๑ ผู้แสดงตัวต่อเพศผู้ ใช้ผู้แสดงชายจำนวนทั้งสิ้น ๙ คน กระบวนท่ารำจะมีความแข็งแรง คล่องแคล่ว ว่องไว ท่ารำมีการผสมผสานระหว่างท่าทางกิริยาตามธรรมชาติของตัวต่อและท่ารำโขน ได้แก่ ท่าย่อเหลี่ยม ท่ากระทืบฟัน ท่าเก็บ โดยเฉพาะกระบวนท่าของการเชิดหนังใหญ่ลายต้นมะขาม มีการใช้ตะโพนและกระบวนท่าพากย์รถมาใช้ในการแสดง โดยเลือกผู้แสดงที่พื้นฐานโขนยักษ์ เนื่องจากในการแสดง ช่วงแรกมีการเชิดหนังใหญ่ ซึ่งตัวหนังมีขนาดใหญ่ ประกอบกับผู้เชิดต้องใช้พละกำลังในการเชิด ทำให้คณะผู้สร้างสรรค์ เลือกผู้แสดงจากสาขาตัวยักษ์ก่อนในอันดับแรกในการแสดง นอกจากนี้เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงออกถึงความแข็งแรง สามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างคล่องแคล่วและชำนาญ เหมาะสมกับบทบาทของพญาต่อที่แสดงถึงความเก่งกาจและพร้อมต่อสู้อยู่ตลอดเวลา

๓.๒ ผู้แสดงหนังใหญ่ ใช้ผู้แสดงชายจำนวนทั้งสิ้น ๕ คน คือ ใช้ผู้แสดงจากการแสดงตัวต่อเพศผู้มาแสดงเชิดหนังใหญ่ในช่วงแรก โดยหลักในการคัดเลือกผู้แสดงจะคัดเลือกผู้แสดงชายที่มีความสามารถในการเชิดหนังใหญ่ และมีร่างกายที่แข็งแรง อดทน สามารถเชิดหนังใหญ่ได้อย่างคล่องแคล่ว และชำนาญ เนื่องจากตัวหนังมีขนาดใหญ่และน้ำหนักค่อนข้างมาก

๓.๓ ผู้แสดงนางพญาต่อ หรือราชินีต่อ ใช้ผู้แสดงหญิงจำนวน ๑ คน กระบวนท่ารำจะมีความอ่อนช้อย สวยงาม และสง่างามท่ารำมีการผสมผสานระหว่างกิริยาของตัวต่อกับท่ารำนาฏศิลป์ไทย

เข้าด้วยกัน ดังนั้นหลักในการคัดเลือกผู้แสดงจึงใช้ผู้หญิงที่มีส่วนสูงมากกว่า ๑๖๕ ซม. รูปร่างสมส่วน เนื่องจากนางพญามีความสง่างาม เป็นผู้นำของฝูงตัวต่อ

๓.๔ ผู้แสดงตัวต่อเพศเมีย ใช้ผู้แสดงทั้งสิ้น ๔ คน กระบวนท่ารำจะมีความอ่อนช้อยสวยงาม ท่ารำมีการผสมผสานระหว่างกิริยาของตัวต่อกับท่ารำนาฏศิลป์ไทยเข้าด้วยกัน ดังนั้นหลักในการคัดเลือกผู้แสดงจึงใช้ผู้หญิงที่มีรูปร่างสมส่วน ส่วนสูงปานกลาง เนื่องจากตัวต่อเพศเมียจะมีความคล่องแคล่วว่องไวตามลักษณะการดำรงชีวิตของตัวต่อ

๓.๕ ผู้แสดงตัวต่อบริวารเป็นตัวต่อเพศผู้ ๒ คน และตัวต่อเพศเมีย ๒ คน กระบวนท่ารำ มีความน่ารักและซุกซน แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของตัวต่อ หลักในการเลือกผู้แสดงจึงเลือกผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิงในวัยเด็ก มีความสูงไม่เกิน ๑๕๐ เซนติเมตร มีบุคลิกซุกซน ร่าเริง

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด กิฏฐุทธิ์ มีแนวคิดในการแต่งกายซึ่งได้แรงบันดาลใจมาจากลักษณะรูปร่างของพญาต่อจากตำนานพญาต่อของวัดแค โดยการนำรูปแบบลักษณะรูปร่างของตัวต่อที่มีสีเหลือง สีดำ และส่วนท้ายของตัวต่อที่มีเหล็กในเป็นอาวุธ มาผสมผสานและเพิ่มเติมในส่วนการออกแบบให้มีความสวยงามและเข้ากับกระบวนท่ารำของนาฏศิลป์ไทย แบ่งเครื่องแต่งกายออกเป็น ๓ ลักษณะ ดังต่อไปนี้

๔.๑ ผู้แสดงตัวต่อชาย

ภาพที่ ๑ พญาต่อยักษ์วัดแคสุพรรณบุรี

ที่มา : https://www.google.com/search?q

ภาพที ๒ ภาพแบบร่างเครื่องแต่งกาย

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๓ ตัวต่อตามธรรมชาติ

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ประกอบด้วย เสื้อตัวใน ใช้ผ้าไหมเทียม สีเหลืองเข้ม แขนเสื้อใช้ผ้าไหมเทียมเดินแถบดิ้นลายข้าวหลามตัด เสื้อตัวนอกเป็นเสื้อแขนสั้นตัดเข้ารูปสีน้ำตาลมีกระหนกที่หัวไหล่และปลายแขนทั้ง ๒ ข้าง สีดำ คอเสื้อเป็นคอวีและติดแผงคอผ้าที่มีลักษณะเป็นเส้นขนสีดำตัด สวมสนับเพลามีลวดลายกระหนก ผ้านุ่ง ใช้ผ้าเนื้อหนาสีดำ ตัดเป็นจีบโจงก้นแป้น ๓ จีบ สำเร็จรูป ปิดก้นหรือหาง ใช้ผ้าสีดำ เหลือง สลับกันเป็นรูปหางปลายแหลม ผ้าคลุมใช้ผ้ายืดสีเขียวเข้มลายย่นตกแต่งด้วย ใบไม้และดอกไม้ จำนวน ๕ ตัว ห้อยหน้า ใช้ผ้าสีพื้นดำ ตัดเป็นผ้ารูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าปลายบาน ตรงกลางใช้ลายกระหนกฉลุสีทอง รัดสะเอว ใช้ผ้าพื้นสีดำเดินด้วยแถบดิ้นสีทอง ปีกใช้ผ้าเนื้อบางสีดำตัดเป็นรูปปีกทรงรี เครื่องประดับ ประกอบด้วย เข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด ข้อมือเป็นกระหนกลงรักปิดทอง สวมรองเท้าสานสีดำ

ภาพที่ ๔
เครื่องแต่งกายผู้แสดงเชิดหนังใหญ่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๕
เครื่องแต่งกายผู้แสดงตัวต่อชาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔.๒ ผู้แสดงตัวต่อหญิง

ภาพที่ ๖
การประดับศิราภรณ์ของผู้แสดงหญิง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ศิราภรณ์ (เครื่องประดับศีรษะ) ด้านหน้าทำที่คาดหน้าฉลุลายมีลักษณะคล้ายหนวดของตัวต่อ ทำด้วยโลหะชุบทอง ด้านหลังเป็นเกี้ยวทำด้วยโลหะ ประดับด้วยมุกสีขาว

ภาพที่ ๗
เครื่องแต่งกายผู้แสดงตัวต่อหญิง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สวมเสื้อ เป็นเกาะอกผ้าขนสัตว์สีเหลือง ด้านบนใช้ผ้าสีเทาเนื้อบาง คอกลม แขนกุด ปีก ใช้ผ้าสีดำเนื้อบาง ทำเป็นผ้าห้อยให้คล้ายกับปีก กางเกง ผ้าทอลายยกดอกสีเทา ตัดเป็นโจงกระเบนสำเร็จรูป ผ้าปิดก้นหรือหาง ใช้ผ้าพื้นสีดำ-เหลือง สลับกันเป็นรูปหางปลายโค้งมน รัดสะเอว ใช้ผ้าพื้นสีดำ เดินแถบด้วยดิ้นสีทอง เครื่องประดับ ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู รัดต้นแขน ข้อมือและข้อเท้าผ้า เข็มขัดและหัวเข็มขัด สวมรองเท้าหุ้มส้นสีดำ

๔.๓ ผู้แสดงนางพญาต่อ

ภาพที่ ๘ การประดับศิราภรณ์แสดงนางพญาต่อ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ เครื่องแต่งกายผู้แสดงนางพญาต่อ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เสื้อ เป็นเกาะอกผ้าขนสัตว์สีดำ ด้านบนใช้ผ้าสีดำเนื้อบาง คอกลม แขนกุด ยาวคลุมสะโพก ปีก ใช้ผ้าสีดำเนื้อบาง ทำเป็นผ้าห้อยให้คล้ายกับปีก กางเกง ผ้าทอลายยกดอกสีดำทอง ตัดเป็นโจงกระเบน สำเร็จรูป มีจีบด้านหน้า กรองคอ ใช้ผ้าพื้นสีดำ ด้านบนมีโลหะสีทองสลักลาย ประดับพลอยสีต่าง ๆ ปิดก้นหรือหาง ใช้ผ้าพื้นสีดำ-เหลือง สลับกันเป็นรูปหางปลายแหลม เดินแถบด้วยดิ้นสีทองของแต่ละชั้น รัดสะเอว ใช้ผ้าพื้นสีดำ เดินแถบด้วยดิ้นสีทอง เครื่องประดับ ประกอบด้วย ตุ้มหูทรงกลม รัดต้นแขนกำไลข้อมือ ลูกไม้ปลายมือ เข็มขัดพร้อมหัวเข็มขัด สังวาลหรือสร้อยตัว ข้อเท้าทำจากผ้าสีทอง และสวมรองเท้าหุ้มส้นสีดำ

ส่วนผู้แสดงที่เป็นตัวต่อบริวารทั้งชายและหญิงแต่งกายเหมือนผู้แสดงตัวต่อชายและตัวต่อหญิง

อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด กีฏฤทธิ์ มีจุดเด่นอยู่ตรงที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวความคิดเรื่อง ของ ต้นมะขามยักษ์ที่เป็นเอกลักษณ์ และหลักฐานชิ้นสำคัญมาปรับให้อยู่ในรูปแบบของตัวหนังใหญ่ ดังนี้

ภาพที่ ๑๐ หนังใหญ่รูปต้นมะขาม
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๑ หนังใหญ่รูปพุ่มต้นมะขาม
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๒ หนังใหญ่รูปพุ่มมะขามฝั่งขวา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๓ หนังใหญ่รูปพุ่มมะขามฝั่งซ้าย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๔ หนังใหญ่รูปพุ่มมะขามแถวบน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

๕.๑ การแสดงช่วงที่ ๑ ต้นมะขาม

บรรยายถึงแหล่งท่องเที่ยวทางวรรณคดีพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี เรื่อง “ขุนช้าง ขุนแผน” ต้นกำเนิดแห่งความเชื่อ ความศรัทธาของพระอาจารย์คง ณ วัดแค และพญาต่ออันศักดิ์สิทธิ์ โดยใช้การเชิดหนังใหญ่ที่แกะสลักเป็นรูปต้นมะขามยักษ์ กระบวนท่าเป็นรูปแบบท่าเชิดหนังใหญ่ ประกอบด้วย ท่าเสี้ยว ท่าเก้ง ท่าเก็บ สั่นตัวหนัง รวมถึงท่านาฏยศัพท์ของโขนยักษ์มาสร้างสรรค์ในการแสดงช่วงแรก

ภาพที่ ๑๕ ชุ้มต้นมะขาม
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๖ กระบวนท่าเชิดหนังใหญ่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕.๒ การแสดงช่วงที่ ๒ อิทธิฤทธิ์พญาต่อ

แสดงถึงกระบวนท่าการเคลื่อนไหว และธรรมชาติของตัวต่อ ที่บินไปเป็นฝูง อันแสดงถึงความสามัคคี และความคล่องแคล่วว่องไว อีกทั้งยังแสดงถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของตัวต่อ เช่น ความสามัคคีในการหาอาหาร รวมถึงความแข็งแรงและดุดันในการต่อสู้ อันแสดงถึงพลังอำนาจของพญาต่อ โดยกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นที่ใช้ผู้แสดงในการแสดงท่าทางเพื่อสื่อความหมาย

ภาพที่ ๑๗ กระบวนท่าของตัวต่อ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๘ กระบวนท่าของตัวต่อ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕.๓ การแสดงช่วงที่ ๓ การดำรงชีวิตพญาต่อ

แสดงถึงธรรมชาติการดำรงชีวิตของตัวต่อ ที่อยู่ร่วมกันเป็นอาณาจักร โดยมีตัวนางพญาต่อที่คอยสั่งการและเป็นผู้นำของฝูง นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการดำรงเผ่าพันธุ์ และการเกี้ยวพาราสีของตัวต่อเพศผู้และเพศเมีย แสดงออกมาในรูปแบบของกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นของผู้แสดงในการสื่อความหมาย

ภาพที่ ๑๙ กระบวนท่าเกี้ยวของตัวต่อ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒๐ กระบวนท่าเกี้ยวของตัวต่อ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

จากกระบวนท่ารำสร้างสรรค์ ชุด กิฏฐทธิ์ ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่นี้ เห็นได้ว่ามีการแบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง คือ ช่วงที่ ๑ ต้นมะขาม เป็นการเชิดหนังใหญ่แสดงถึงที่มาของการแสดงชุดกิฏฐทธิ์มาจากตำนานและวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ในรูปแบบการเชิดหนังใหญ่ ช่วงที่๒ อิทธิฤทธิ์พญาต่อ เป็นการแสดงถึงพละกำลัง อิทธิฤทธิ์ ความดุดัน ผ่านกระบวนท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทย ช่วงที่ ๓ วิถีชีวิตพญาต่อ แสดงถึงความเป็นอยู่ร่วมกันเป็นอาณาจักร โดยมีตัวนางพญาต่อเป็นผู้นำของฝูง นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการดำรงเผ่าพันธุ์และการเกี้ยวพาราสีของตัวต่อเพศผู้และเพศเมีย ผ่านกระบวนท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับท่าทางที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นอัตลักษณ์ เช่น ท่ากรีดปีก ท่าบิน ท่าเล่นหาง

บทสรุป

การสร้างสรรค์ ชุด กิฏฐทธิ์ เป็นการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยผสมผสานการจินตนาการในการสื่อความหมายเพื่อความเป็นสิริมงคล ความเจริญรุ่งเรือง มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด กิฏฐทธิ์

ขอบเขตในการสร้างสรรค์ คือ ศึกษา สืบค้น ความเป็นมาของวรรณคดี เรื่อง ขุนช้างขุนแผน และการสร้างสรรค์การแสดงเกี่ยวกับตำนานความเชื่อของพญาต่อ แรงบันดาลใจของการแสดงเกิดจาก ตำนานพญาต่อ วัดแค จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นวัดที่มีความเก่าแก่และมีชื่อเสียงปรากฏในวรรณคดีไทยพื้นบ้าน เรื่อง “ขุนช้างขุนแผน” องค์ประกอบของการแสดงสร้างสรรค์ ชุด กีฏฤทธิ์ ประกอบด้วย ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงชายและหญิง จำนวน ๒๐-๒๒ คน เครื่องแต่งกาย แต่งกายเลียนแบบตัวต่อตามธรรมชาติและในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย ทั้ง ตัวต่อเพศผู้ เพศเมีย และตัวนางพญา วงดนตรี ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง และนำบทสวดบูชาพญาต่อวัดแค มาประกอบการแสดงในช่วงแรก การใช้พื้นที่เวที มีการแปรแถวและการเข้าออกของผู้แสดงตามช่วงการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นตัวหนังใหญ่ที่แกะสลักเป็นลวดลายต้นมะขาม กระบวนท่ารำสร้างสรรค์ ชุด กีฏฤทธิ์ แบ่งออกเป็น ๓ ช่วง คือ ต้นมะขาม เริ่มด้วยการเชิดหนังใหญ่รูปต้นมะขาม นำกระบวนท่าเชิดหนังใหญ่มาเป็นท่าหลักของการแสดง ช่วงที่สอง อิทธิฤทธิ์พญาต่อ แสดงกระบวนท่ารำท่าทางการใช้ชีวิตของตัวต่อ โดยผสมผสานพฤติกรรมวงจรชีวิตของตัวต่อ นับตั้งแต่ การบิน การใช้ปีก หัว ลำตัว ขา ของตัวต่อในอากัปกิริยาต่าง ๆ ผสมผสานท่ารำของการแสดงโขนที่รวดเร็ว แข็งแรง และดุดัน ออกแบบสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยโขน ช่วงสุดท้าย การดำรงชีวิตของพญาต่อ เป็นสภาพความเป็นอยู่รวมกัน โดยมีตัวนางพญาต่อเป็นผู้นำของฝูง แสดงให้เห็นการดำรงเผ่าพันธุ์ มุ่งถึงความงดงามและอ่อนช้อยของตัวต่อเพศเมีย และการเกี้ยวพาราสีของตัวต่อเพศผู้และเพศเมีย กระบวนท่าที่สร้างสรรค์ ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยและท่าที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของการแสดง เช่น ท่าบิน ท่ากรีดปีก ท่าเล่นหาง การแสดงชุดกีฏฤทธิ์สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิต ที่สอดแทรกอยู่ในวรรณคดีไทย สามารถสร้างประโยชน์ด้านมูลค่าเพิ่มทางการท่องเที่ยวให้แก่จังหวัดสุพรรณบุรี สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และกระทรวงวัฒนธรรม ก่อให้เกิดคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรมต่อไป

รายการอ้างอิง

คริส เบเคอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร. (๒๕๕๖). **ขุนช้าง ขุนแผน ฉบับบวัดเกาะ** (พิมพ์ครั้งที่ ๑). เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ซิลค์เวอร์ม.

ประจักษ์ ไม้เจริญ. (๒๕๖๒). “วิจัยสร้างสรรค์ : ระบำหิ่งห้อยอัมพวา”. **วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร.** ๑๑, ๑: ๓๒๘ - ๓๔๐

ประวิทย์ ฤทธิบูลย์, โสพส มงคลประเสริฐ และกฤษณ์ติณ ล่องชุม. (๒๕๖๔). “รูปแบบการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ที่สื่อให้เห็นถึงคุณค่าของปีกแมลงทับ และส่งเสริมการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงพาณิชย์ โดยผ่านมิติการแสดง”. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.** ๒๒, ๒: ๑๒๕ -๑๓๙

พระมหาปกรณ์ กิตฺติธโร ป.ธ. ๙. (ม.ป.ป). **วัดแค สุพรรณบุรี**. สุพรรณบุรี: วัน แฟมมิรี่ ปริ้นติ้ง เซอร์วิส.

มณจันทร์ มิลินทจินดา. (ม.ป.ป). **กล่องความรู้กินได้ การเลี้ยงต่อหัวเสือ.** กรุงเทพฯ: สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้.

วัดแค. (๒๕๕๙)**. คาถาบูชาหลวงปู่คง.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๐ ตุลาคม ๒๕๖๔ เข้าถึงจาก https://www.sanook.com/horoscope/๑๐๒๗๔๙

เกาะฝ้ายลายน้ำไหล

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ผู้สร้างสรรค์: กรกนก สร้อยสีคำ และคณะ *

บทนำ

ภาคเหนือเป็นภูมิภาคที่อยู่ด้านบนสุดของประเทศไทย มีลักษณะภูมิประเทศที่เป็นภูเขา เทือกเขาที่สลับซับซ้อน และมีสภาพภูมิอากาศที่หนาวเย็นกว่าภูมิภาคอื่นๆ ทั้งนี้มีจังหวัดที่อยู่ในภาคเหนือทั้งหมด ๙ จังหวัด ได้แก่ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดน่าน จังหวัดพะเยา จังหวัดแพร่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน จังหวัดลำปาง จังหวัดลำพูน และจังหวัดอุตรดิตถ์

จังหวัดน่าน เป็นหนึ่งในจังหวัดของภาคเหนือที่มีความโดดเด่นทางด้านวัฒนธรรมและมีความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้แก่ ชาวไทยวน ชาวไทลื้อ ชาวไทพวน ชาวไทเขิน และชาวไทใหญ่ นอกจากนี้ในบริเวณที่สูงตามไหล่เขายังเป็นชุมชนของชนกลุ่มน้อยที่เรียกกันว่า "ชาวเขา" ได้แก่ ชาวม้ง เมี่ยน ลัวะหรือถิ่น ขมุ รวมถึงชาวตองเหลืองหรือมาบลี ที่อาศัยอยู่ในบริเวณพื้นที่ตำบลแม่ขะนิง อำเภอเวียงสา ซึ่งแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป

กลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อ หรือ ไตลื้อ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งมีถิ่นฐานเดิมอยู่ในดินแดนสิบสองปันนามณฑลยูนนาน ประเทศจีนตอนใต้ ได้อพยพและถูกกวาดต้อนลงมา ซึ่งปัจจุบันอาศัยอยู่กระจายทั่วไปเป็นบริเวณกว้างในทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย การดำรงชีวิตของกลุ่มไทลื้อทุกแห่งจะมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่เหมือนกันซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากภาษา การแต่งกาย อาหาร ประเพณี มักประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก และมีความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเมื่อว่างเว้นจึงนิยมทอผ้าเพื่อไว้ใช้สอยและถวายเป็นพุทธบูชา

หญิงสาวชาวไทลื้อมีฝีมือด้านการทอผ้าเป็นอย่างยิ่ง เพราะได้รับการฝึกฝนมาจากแม่และญาติพี่น้องฝ่ายหญิง การออกแบบสร้างสรรค์ผ้าทอไทลื้อถือได้ว่ามีความวิจิตรพิสดาร ได้ด้วยเทคนิคการจก การขิด และเกาะล้วง โดยสามารถทำเป็นลวดลายต่างๆ โดยมีทั้งลายน้ำไหล ลายภูเขา ลายพันธุ์ไม้ ดอกไม้ ลายรูปสัตว์ ลายเรขาคณิต แม้กระทั่ง ลายเครื่องบิน ลายปืนกล และลายเฮลิคอปเตอร์ สะท้อนเรื่องราวการดำรงอยู่ของชาติพันธุ์ของตน

ผ้าลายน้ำไหล เป็นลายผ้าทอที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทลื้อได้รับการขนานนามว่า ราชินีแห่งความงามของผ้าเมืองเหนือ มีเทคนิคพิเศษในการทอที่เรียกว่า “เกาะ” หรือ “ล้วง” ผสมผสานกับการ “จก” และ “ขิด” เกิดเป็นลวดลายที่พลิ้วไหวเหมือนสายน้ำกำลังไหลเป็นทางยาว ด้วยลวดลายที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัวจึงถือเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมอันสำคัญของจังหวัดน่าน

---

* คณะผู้สร้างสรรค์สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
คณะผู้สร้างสรรค์ ประกอบด้วย จรัสพร กลิ่นจันทร์, สุปรียา เชยล้อมขำ, ชลธิชา พิลาวรรณ, ชลธิชา โชติวัตร, ธนายุต จีนไม้, สาธินี แสวงทอง, วิมลศิริ สุภากุล, ตริตาภรณ์ สิงหเสนี และเอกพล บางป้อง

ด้วยเหตุนี้ ทางคณะผู้สร้างสรรค์จึงได้เล็งเห็นถึงเอกลักษณ์ความโดดเด่นสวยงามเฉพาะตัวของผ้าทอลายน้ำไหล จังหวัดน่าน รวมไปถึงกรรมวิธีการผลิตและเทคนิคพิเศษในการทอที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวต่างจากการทอผ้าชนิดอื่นๆ ทางคณะผู้สร้างสรรค์จึงได้นำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงเพื่อนำเสนอกรรมวิธีการผลิต และความสวยงามของผ้าทอลายน้ำไหลให้ออกมาในรูปแบบลีลาท่ารำ บทเพลง ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดภูมิปัญญาอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทลื้อนี้ให้เป็นที่รู้จักและคงอยู่คู่สังคมไทยในปัจจุบันสืบต่อไป

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

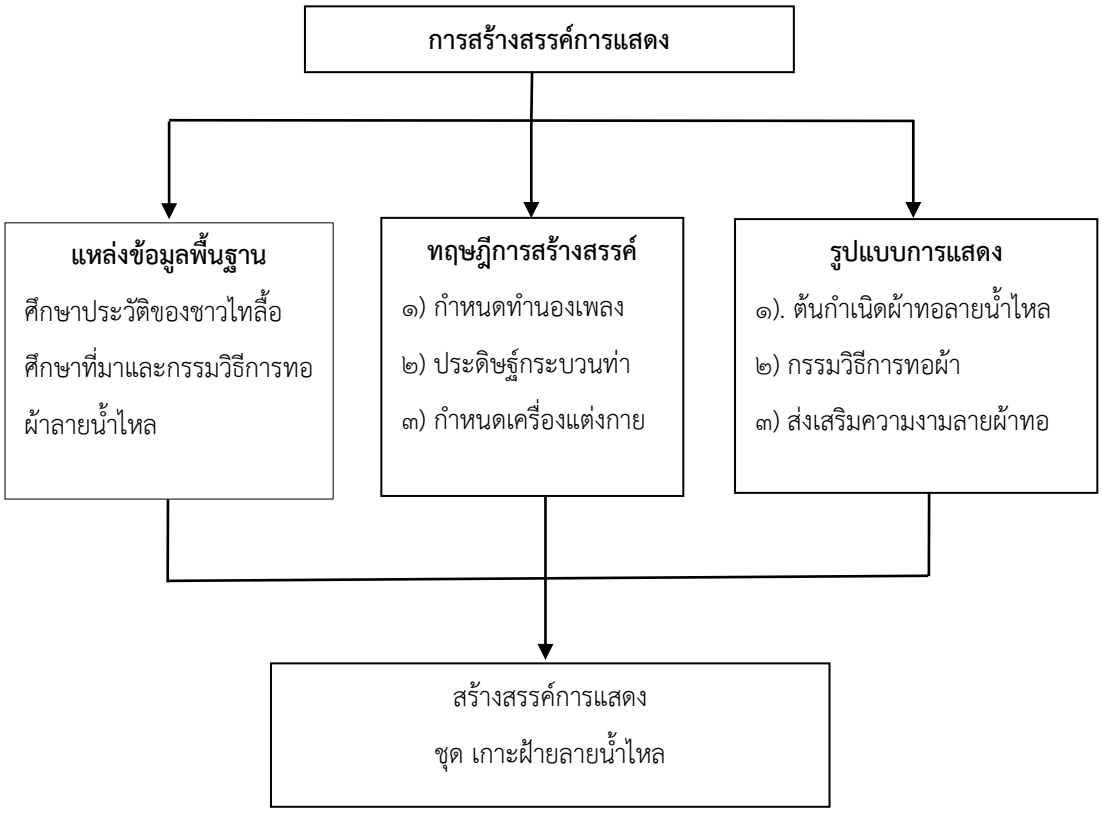
การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล สร้างสรรค์จากแนวคิด ด้านกรรมวิธีในการทอผ้าของชาติพันธุ์ไทลื้อ จังหวัดน่าน ตั้งแต่การเก็บฝ้าย ดีดฝ้าย ดึงหางฝ้าย ย้อมสี ผนวกกับอัตลักษณ์เฉพาะที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง ที่เรียกว่าการ เกาะ (การเกี่ยวและผูกลาย) โดยเน้นที่ลายน้ำไหลหนึ่งในสี่ลายหลักของชาวไทลื้อ และได้รับการยกย่องว่าเป็น ราชินีแห่งความงามของลายผ้าเมืองเหนือ

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. เพื่อศึกษากรรมวิธีการทอผ้าลายน้ำไหล
๒. เพื่อประดิษฐ์การแสดงสร้างสรรค์ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์



แผนผังที่ ๑ กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๑. รูปแบบของผลงาน

การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล สร้างสรรค์จากแนวคิด ด้านกรรมวิธีในการทอผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์ไทลื้อที่มีการทอผ้าฝ้ายและไหมแกมฝ้ายที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของชาวไทลื้อ นำเสนอในรูปแบบการแสดง ๓ ช่วง คือ

ช่วงที่ ๑ สื่อถึง วิถีชีวิตของชาวไทลื้อที่อาศัยอยู่ในจังหวัดน่านซึ่งมีความผูกพันกับสายน้ำ และมีความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติมาอย่างยาวนาน

ภาพที่๑ การแสดง ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ช่วงที่ ๑
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๒ สื่อถึง กรรมวิธีการเตรียมฝ้ายไปจนถึงการทอผ้าลายน้ำไหลของชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน

ภาพที่ ๒ การแสดง ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ช่วงที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๓ การแสดง ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ช่วงที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ การแสดง ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ช่วงที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๕ การแสดง ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ช่วงที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๓ สื่อถึง ความงามของสตรีที่ได้สวมใส่ชุดที่ผ่านการออกแบบให้มีความสวยงามและร่วมสมัย ความพลิ้วไหวดั่งสายน้ำบนลวดลายของผ้าลายน้ำไหล

ภาพที่ ๖ การแสดง ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ช่วงที่ ๓
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒. บทร้องและดนตรี

สร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ เช่น ปี่ลื้อ ขลุ่ยหลิบ สะล้อน้อย ซึงหลวง สว่า (ฉาบใหญ่) ก๊อง ฯลฯ ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เช่น พิณฮาร์ป ไวโอลิน วิโอล่า เชลโล่ ดับเบิ้ลเบส กลองทิมปานี กลองทอม กลองเบสดรัม แฉสากล ฉาบ ฉาบสากล ทูบาร่าเบล กล็อคเคนสปีล และสอดแทรกเสียงคอรัสและซาวน์อิเล็กทรอนิกส์ที่สื่อถึง ถึงบรรยากาศของธรรมชาติ โดยท่วงทำนองเพลงแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ลักษณะทำนองเพลงเป็นจังหวะช้า สื่อถึง ธรรมชาติของสายน้ำ และวิถีชีวิตของคนกับสายน้ำ

ช่วงที่ ๒ เพิ่มอัตราจังหวะเพลงให้เร็วขึ้น ทำนองเพลงสื่อถึงกรรมวิธีการทอผ้าตั้งแต่ การเก็บฝ้าย ดีดฝ้าย ดึงหางฝ้าย ย้อมสี การทอผ้า และ การเกาะฝ้าย

ช่วงที่ ๓ เป็นช่วงแสดงอารมณ์เพลงที่เร็ว เพื่อให้เห็นถึงคุณค่าและความสวยงามของผ้าฝ้ายลายน้ำไหลผ่านการตัดเย็บที่มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น

๓. ผู้แสดง

ผู้แสดงหญิงจำนวน ๑๐ คน

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

๔.๑ เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายชุดที่ ๑ ใช้รูปแบบการแต่งกายโดยการเลียนแบบการแต่งกายของหญิงสาวชาวไทลื้อที่แต่งกายเวลาไปงานสำคัญของหมู่บ้าน การแต่งกายลักษณะนี้ได้รับอิทธิพลมาจากการแต่งกายของชาวสิบสองปันนาที่อาศัยอยู่บริเวณพื้นที่ราบ และนำมาปรับปรุงเพิ่มเติมให้เกิดความสวยงาม เหมาะสมกับการแสดงชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล มากยิ่งขึ้นโดยมีรูปแบบการแต่งกายดังนี้

ศีรษะ ทรงผมเกล้ามวยตรงกลาง โพกศีรษะด้วยผ้าฝ้ายดิบ
เสื้อ สวมเสื้อปั๊ดเฉียงด้านซ้ายแขนยาวสีดำ ขลิบแดงลายดอก
ผ้าถุง นุ่งผ้าถุงไทเขินเพิ่มชายผ้าด้วยผ้าลูกไม้
เครื่องประดับ ต่างหู สร้อยคอ กำไลข้อมือ เข็มขัดที่ทำด้วยเครื่องเงินติดห้อยข้าง

ภาพที่ ๗ เครื่องแต่งกาย ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ชุดที่ ๑
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

การแต่งกายชุดที่ ๒ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผ้าทอลายน้ำไหลที่มีความเป็นเอกลักษณ์และมีความโดดเด่นสวยงาม ผสมผสานกับความงามของสตรีโดยผ่านการตัดเย็บและออกแบบให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้นโดยมีรูปแบบการแต่งกายดังนี้

ศีรษะ ทรงผมเกล้ามวยตรงกลาง ติดเครื่องประดับเงิน
เสื้อ เป็นเสื้อมีแขนระบายประดับขอบด้านในด้วยลายผ้าน้ำไหล ตัวเสื้อมีสีน้ำเงิน
กระโปรง กระโปรงทรงเอยาว มีชายระบายด้านล่าง เป็นลวดลายของผ้าลายน้ำไหล
เครื่องประดับ ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัด กำไล ที่ทำด้วยเงิน

ภาพที่ ๘ เครื่องแต่งกาย ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ชุดที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

การแต่งกายชุดที่ ๓ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากผ้าทอลายน้ำไหลที่มีความเป็นเอกลักษณ์และมีความโดดเด่นสวยงาม ผสมผสานกับความงามของสตรีโดยผ่านการตัดเย็บและออกแบบให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้นโดยมีรูปแบบการแต่งกาย ดังนี้

ศีรษะ ทรงผมเกล้ามวยตรงกลาง ติดเครื่องประดับเงิน
เสื้อ เป็นเสื้อมีแขนระบายประดับขอบด้านในด้วยลายผ้าน้ำไหล ตัวเสื้อมีสีฟ้า
กระโปรง กระโปรงทรงเอยาว มีชายระบายด้านล่าง เป็นลวดลายของผ้าลายน้ำไหล
เครื่องประดับ ต่างหู สร้อยคอ เข็มขัด กำไล ที่ทำด้วยเงิน

ภาพที่ ๙ เครื่องแต่งกาย ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ชุดที่ ๓
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔.๒ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ประกอบด้วย ผ้าชีฟอง กระบุง หาบ เล็บฝ้าย และ มัดฝ้ายสี

๕. ท่ารำ

การสร้างสรรค์ท่ารำการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล ได้นำแนวคิด การออกแบบกระบวนท่ารำโดยนำกระบวนท่านาฏยศัพท์ ท่าแม่บท ภาษาท่านาฏศิลป์ และท่าทางตามธรรมชาติเฉพาะมาร้อยเรียงกันให้เกิดเป็นกระบวนท่าที่งดงาม ชุดการแสดง เกาะฝ้ายลายน้ำไหล แบ่งช่วงการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ สื่อถึง วิถีชีวิตของชาวไทลื้อที่อาศัยอยู่ในจังหวัดน่านซึ่งมีความผูกพันกับสายน้ำและมีความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติมาอย่างยาวนาน

ช่วงที่ ๒ สื่อถึง กรรมวิธีการเตรียมฝ้ายไปจนถึงการทอผ้าลายน้ำไหลของชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน

ช่วงที่ ๓ สื่อถึง ความงามของสตรีที่ได้สวมใส่ชุดที่ผ่านการออกแบบให้มีความสวยงามและร่วมสมัย ความพลิ้วไหวดั่งสายน้ำบนลวดลายของผ้าลายน้ำไหล

บทสรุป

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบการสร้างสรรค์ เพื่อเกิดการแสดงชุดใหม่ ซึ่งการแสดงชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล คณะผู้สร้างสรรค์ได้เล็งเห็นถึงเอกลักษณ์ความโดดเด่นสวยงามเฉพาะตัวของผ้าทอลายน้ำไหล จังหวัดน่าน รวมไปถึงกรรมวิธีการผลิตและเทคนิคพิเศษในการทอที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและความสำคัญที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมการทอผ้าของชาวไทลื้อให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากยิ่งขึ้น การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล เป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่สามารถอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมานั้นคือ วิถีชีวิตของชาวไทลื้อและกรรมวิธีการทอผ้าลายน้ำไหลให้ยังคงอยู่และสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมในรูปแบบการแสดงโดยนำเสนอในรูปแบบการแสดง ๓ ช่วง คือ ช่วงที่ ๑ สื่อถึงวิถีชีวิตของชาวไทลื้อที่อาศัยอยู่ในจังหวัดน่านซึ่งมีความผูกพันกับสายน้ำ และมีความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติมาอย่างยาวนาน ช่วงที่ ๒ สื่อถึงกรรมวิธีการเตรียมฝ้ายไปจนถึงการทอผ้าลายน้ำไหลของชาวไทลื้อในจังหวัดน่าน ช่วงที่ ๓ สื่อถึงความงามของสตรีที่ได้สวมใส่ชุดที่ผ่านการออกแบบให้มีความสวยงามและร่วมสมัย ความพลิ้วไหวดั่งสายน้ำบนลวดลายของผ้าลายน้ำไหล การแสดงเชิงสร้างสรรค์ชุดนี้มีแนวคิดในการออกแบบการแสดง ประกอบกับแรงบันดาลใจโดยใช้ลีลาท่ารำจาก กระบวนท่านาฏยศัพท์ ท่าแม่บท ภาษาท่านาฏศิลป์ และกระบวนท่าทางธรรมชาติ นำมาร้อยเรียงกันให้เกิดเป็นกระบวนท่ารำ ทิศทางการแปรแถวที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายเป็นกลุ่ม โดยมีการเคลื่อนที่ที่เกิดความสวยงาม การแปรแถวที่มีลักษณะเป็นขบวน เนื่องจากเป็นระบำหมู่มีการตั้งซุ้มเป็นสามเหลี่ยมและกลุ่มย่อยสองข้างที่มีจำนวนผู้แสดงเท่ากันโดยใช้ท่ารำที่เหมือนกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความพร้อมเพรียงและเกิดความสวยงามน่าชม ประกอบรวมกันเป็นการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ชุด เกาะฝ้ายลายน้ำไหล

รายการอ้างอิง

ปฐม หงส์สุวรรณ. (๒๕๕๘). **ผ้าทอในวิถีชีวิตไทย-ไท.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ลำแพน จอมเมือง และ สุทธิพงษ์ วสุโสถาพร. (๒๕๔๖). **ผ้าทอไทลื้อ เศรษฐกิจชุมชนเพื่อการพึ่งตนเอง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สร้างสรรค์จำกัด. หน้า ๑๔-๕๖.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. (ม.ป.ป.). **งานศิลปหัตถกรรมประเภทผ้าลายน้ำไหล.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๑ ธันวาคม ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก: https://www.sacit.or.th/uploads/items/attachments/๒๑๒๗๘babed๔๗๐๐๙e๙๔cc๙๒๖bccd๔๒ ๖a/_๔cddf๙ae๖๘๓๘๑๑๕๖๔๗dd๓๕cd๕๒e๘๐d๐f.pdf

ข้าโอกาส

มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
ผู้สร้างสรรค์: ณัฐพงษ์ นามตะ*
สุนิศา ทองแถม*
ทิวา พุทธสุวรรณ**

บทนำ

ชาวจังหวัดนครพนมมีความเชื่อกันว่า เดือนกุมภาพันธ์ของทุกๆ ปี หรือบุญเดือนสาม ได้มีการจัดงานประเพณี อัญเชิญพระอุปคุต ใต้ลำแม่น้ำโขง ขึ้นไปประดิษฐานยังวิหารหอพระแก้วบริเวณมณฑลพระธาตุพนม เพราะมีความเชื่อกันว่ามีอิทธิฤทธิ์มากตามตำนาน เป็นพระอรหันต์ที่ปฏิบัติธรรมใต้บาดาลเพื่อคุ้มครอง ปกปักรักษา ป้องกันภัยอันตรายไม่ให้เกิดขึ้นตลอดงาน ๙ วัน ๙ คืน ซึ่งยึดถือปฏิบัติกันมาหลายร้อยปี และการถวายเครื่องสักการะแด่องค์พระธาตุพนม ซึ่งงานนมัสการองค์พระธาตุพนมถือเป็นประเพณีสำคัญสืบทอดมาอย่างยาวนานแต่โบราณกาล โดยชาวพุทธในภาคอีสานเชื่อถือสืบกันมาว่า ถ้าใครมีโอกาสเดินทางไปกราบไหว้พระธาตุพนม ถวายเครื่องสักการบูชาหน้าองค์พระธาตุด้วยตนเองแล้ว จิตใจจะสงบเยือกเย็นอย่างน่าอัศจรรย์ ถ้ายังไม่บรรลุนิพพานในชาตินี้ เมื่อเสียชีวิตไปแล้ววิญญาณก็จะได้ไปสู่สวรรค์ ชาวพุทธในถิ่นนี้ถือกันว่าองค์พระธาตุพนมไม่เพียงแต่จะเป็นเจดีย์ที่บรรจุพระอุรังคธาตุเท่านั้น แต่ยังเป็นสถานที่ซึ่งครั้งหนึ่งพระพุทธเจ้าเมื่อยังทรงพระชนม์อยู่ ได้เสด็จมาประทับแรมอยู่หนึ่งราตรีอีกด้วย ทำให้ทุกปีจะมีประชาชนจากทั่วทุกสารทิศของไทยและเทศต่างดั้นด้นเดินทางกันมาร่วมพิธีมากมายนับแสนคน จัดเป็นงานบุญที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในภาคอีสาน (พงศ์สุคนธ์ คุณธรรมมงคล, ๒๕๖๐ : ๑๐)

ข้าโอกาส (บั้งจุ้ม) เป็นกลุ่มชนชาติพันธุ์หนึ่ง ที่อาศัยอยู่บริเวณตีนภูเขาแขวงสวรรค์ ณ เขตติดพรมแดนประเทศเวียดนาม เป็นกลุ่มลาวเทิงแต่พูดสำเนียงภูไทได้ ข้าโอกาส (บั้งจุ้ม) คือหัวหน้าทาสวัด คือผู้ถือกุญแจพระธาตุพนม ซึ่งอาศัยอยู่ที่บ้านท่าล้ง และบ้านท่าเทิง สปป.ลาว กลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสมีความศรัทธาต่อองค์พระธาตุพนมเป็นอย่างมาก ในทุก ๆ ปี ของเดือนสามกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสได้มีการเดินทางข้ามแม่น้ำโขงมาด้วยความยากลำบาก เพื่อที่จะนำเครื่องสักการะมาถวายแด่องค์พระธาตุพนม นำขบวนโดยเหล่าหัวหน้าข้าโอกาสซึ่งเป็นผู้ที่ถือบั้งจุ้ม หรือกุญแจพระธาตุพนม โดยได้ใช้ระยะเวลาในการเดินทางราว ๙ วัน ๙ คืน เพื่อจะนำมาเปิดประตูพระธาตุพนมให้เหล่าพุทธศาสนิกชนได้นำเครื่องสักการะมาถวายแด่องค์พระธาตุพนม พระธาตุพนม เป็นศาสนสถานศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนสองฝั่งโขง ทุกปีในวันขึ้น ๘ ค่ำ เดือน ๓ จะมีงานนมัสการพระธาตุพนมซึ่งเป็นประเพณีสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ชาวนครพนมและประชาชนในอาณาบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือตลอดจนผู้เลื่อมใสในพระธาตุพนมที่อาศัยอยู่ในฝั่งลาวก็ต่างเดินทางมานมัสการเพื่อเป็นการแสดงออกจึงเจตนาอันบริสุทธิ์ที่จะมอบกายถวายชีวิตแด่พระพุทธศาสนา ชุมชนสองฝั่งโขงจึงมีคำเรียกผู้รับใช้พระธาตุพนมที่แตกต่างกันออกไปตามสถานภาพ และบทบาท บ้างก็เรียก บั้งจุ้ม บ้างก็เรียก ข้าโอกาส อันเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงวิถีชนที่เลื่อมใสศรัทธาต่อพระธาตุพนม การเปลี่ยนผ่านอำนาจทางการเปลี่ยนแปลงส่งผลต่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างกลุ่มผู้ปกครอง พระสงฆ์ กลุ่มชาติพันธุ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้าโอกาสพระธาตุพนม มีการสร้างความหมายใหม่ ในฐานะกลุ่มตระกูล

---

* นักศึกษาปริญญาตรีสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

** อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี

ผู้สืบทอดบทบาทข้าโอกาส เปลี่ยนจากแรงงานรับใช้วัดเป็นผู้นำประกอบประเพณี พิธีกรรม เชื่อมโยงวิถีปฏิบัติเดิมสมัยล้านช้าง เช่น การเสียค่าหัว และถวายข้าวพิชภาค นอกจากนี้ยังสร้างสัมพันธ์ทางสังคมกับกลุ่มชาติพันธุ์ในชุมชนกลายเป็นเครือข่ายทางสังคมข้าโอกาสพระธาตุพนม (มาลินี กลางประพันธ์, ๒๕๕๕)

พระเทพวรมุนี (สำลี ปญฺญาวโร) (สัมภาษณ์, ๑๕ สิงหาคม ๒๕๖๓) กล่าวว่า ข้าโอกาส ในสมัยก่อนนั้นได้อพยพเดินทางมาจาก สปป.ลาว ในเดือนสามของทุกๆ ปี กลุ่มชนเผ่าข้าโอกาสนั้นจะเดินมายังพระธาตุพนม จังหวัดนครพนม เพื่อมาสักการะพระธาตุพนมโดยจะมีหัวหน้าข้าโอกาสผู้ที่ถือกุญแจพระธาตุพนมนั้นนำขบวนมา โดยการเดินทางนั้นหลัก ๆ จะเดินทางมาโดยเรือ และระหว่างการเดินทางนั้นเองก็จะมีการฟ้อนหางนกยูงก่อนออกเดินทางเชื่อกันว่าจะปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกไปและแคล้วคลาดปลอดภัยจากอันตรายที่จะเกิดขึ้น บั้งจุ้ม สมัยก่อนใช้บรรจุรายชื่อข้าโอกาสและกุญแจประตูพระธาตุพนม การแต่งกายก็จะแต่งตามชาวบ้านทั่วไปโดยใช้ผ้าประจำท้องถิ่น

จากข้อมูลข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของเหล่าข้าโอกาสกลุ่มชนชาติพันธุ์โบราณแห่งกลุ่มลุ่มน้ำโขง มีบทบาทหน้าที่เป็นผู้ถือกุญแจองค์พระอุรังคธาตุด้วยความเลื่อมใสศรัทธาจนเกิดเป็นวิถีประเพณีของชาวจังหวัดนครพนม ที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงนำเรื่องราวของกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสมาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการแสดงผ่านกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ เพื่อนำเสนอความเชื่อความศรัทธาของกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาส ที่มีต่อองค์พระธาตุพนมในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด ข้าโอกาส

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานด้านการแสดงด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด ข้าโอกาส ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของเหล่าข้าโอกาส และการเดินทางเพื่อมากาสักการะองค์พระธาตุพนม โดยจะมุ่งเน้นประเพณีบุญเดือนสามเอาไว้มาช้านาน และสื่อให้เห็นถึงความเลื่อมใสศรัทธาต่อองค์พระธาตุพนมตั้งแต่สมัยก่อนจนถึงปัจจุบันของเหล่าข้าโอกาสกลุ่มชนชาติพันธุ์โบราณแห่งกลุ่มลุ่มน้ำโขง มีบทบาทหน้าที่เป็นผู้ถือกุญแจองค์พระอุรังคธาตุด้วยความเลื่อมใสศรัทธาจนเกิดเป็นวิถีประเพณีของชาวจังหวัดนครพนม ที่ปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาวิถีชีวิต ประเพณีวัฒนธรรม และความเชื่อ ของชนเผ่าข้าโอกาส อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ชุด ข้าโอกาส

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. รูปแบบของผลงาน

การแสดงชุด ข้าโอกาส เป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ เพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตของเหล่าข้าโอกาสในสมัยก่อน เล่าถึงการเดินทางและความศรัทธาที่มีต่อองค์พระธาตุพนม มีกระบวนท่ารำที่สื่อถึงขั้นตอนต่าง ๆ โดยแบ่งออกเป็น ๓ ช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ สื่อให้เห็นถึงการแต่งกาย การจัดเตรียมเครื่องสักการะและการรวมตัวของกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาส

ช่วงที่ ๒ สื่อให้เห็นถึงการเดินทางของกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาส

ช่วงที่ ๓ เป็นการถวายเครื่องสักการะแด่องค์พระธาตุพนม พร้อมกับการร่ายรำของกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาส

๒. บทร้องและดนตรี

การแสดงชุด ข้าโอกาส ใช้เครื่องดนตรีอีสานเป็นหลัก โดยจะมีช่วงจังหวะที่หลากหลาย ได้แก่ จังหวะช้า ปานกลาง เร็ว เพื่อความสนุกสนานของการแสดง ในแต่ละช่วงของเพลงที่ใช้จะใช้เครื่องดนตรีและอารมณ์ดังต่อไปนี้

ช่วงที่ ๑ ใช้ พิณ แคน กลอง และฆ้อง ผสมผสานให้เกิดความรับรู้ถึงกลิ่นอายความเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน

ช่วงที่ ๒ ใช้ พิณ และแคน เป็นตัวเดินเรื่องแล้วต่อด้วยโหวดและพิณ แล้วบรรเลงผสมด้วยกลอง เพื่อให้เกิดความตื่นเต้นฮึกเหิม

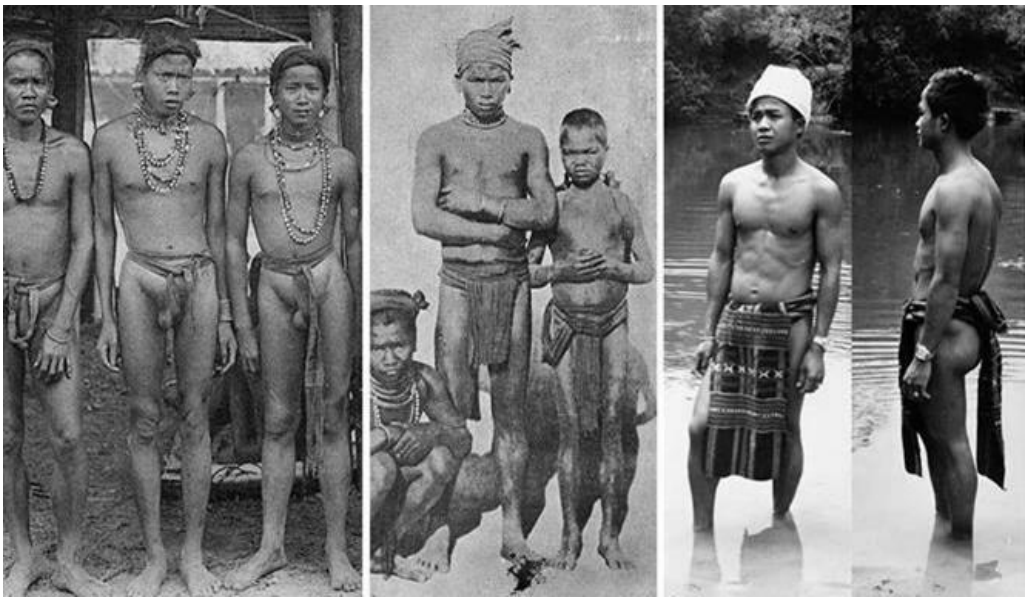
ช่วงที่ ๓ สื่อให้เห็นถึงอารมณ์ความเลื่อมใสศรัทธา โดยใช้โหวด และปี่ภูไท เพิ่มเข้ามาเพื่อให้เกิดความเป็นภูไทมากขึ้น เป็นดนตรีสนุกสนานจังหวะเร็วเพื่อสื่อให้เห็นถึงความอิ่มเอมอิ่มบุญที่เหล่าพุทธศาสนิกชน ที่ได้มาทำบุญร่วมกันพร้อมกับการร่ายรำที่สวยงาม

๓. ผู้แสดง

การแสดงชุด ข้าโอกาส ใช้ผู้แสดงทั้งหมด ๑๖ คนโดยการคัดเลือกนักแสดงที่มีความสามารถทางด้านนาฏศิลป์ โดยนักแสดงจะแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่ม ผู้ชาย ๙ คน และผู้หญิง ๗ คน

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

วิศปัตย์ ชัยช่วย (สัมภาษณ์, ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๖๓) การแต่งกายของนักแสดงได้ศึกษาจากการแต่งกายของกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสในสมัยโบราณ โดยพบว่า การแต่งกายของกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสผู้ชายในสมัยโบราณไม่สวมเสื้อผ้ามากชิ้นจึงทำให้กลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสแต่งกายอย่างเรียบง่าย แต่ในโอกาสสำคัญกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสจะแต่งกายด้วยเสื้อที่สวยและดีที่สุดที่เหล่าข้าโอกาสมี ผู้หญิงจะไม่นิยมใส่เสื้อ แต่เน้นห่มสไบแทน ผู้ชายถอดเสื้อสวมใส่เครื่องประดับตามชนชั้นฐานะที่เหล่าข้าโอกาสมี



ภาพที่ ๑ การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ข้าโอกาสผู้ชาย
ที่มา : วิศปัตย์ ชัยช่วย

ภาพที่ ๒ การแต่งกายนักแสดงชาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

การแต่งกายของกลุ่มชนชาติพันธุ์ ข้าโอกาสผู้หญิงแต่งกายเหมือนชาวบ้านทั่วไปใส่ผ้าถุงลายล่อง ต่อหัวต่อตีน เสื้อแขนกระบอกหรือเกาะอกบ้าง ถ้าในโอกาสสำคัญหรือเดินทางไปที่ต่างๆ ก็จะมีผ้าสไบคลุมไหล่เพื่อความเรียบร้อย สวมเครื่องประดับ ต่างหู สร้อย แหวน และกำไล

ภาพที่ ๓ การแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ข้าโอกาสผู้หญิง
ที่มา : ก้องพิพัฒน์ กองคำ

ภาพที่ ๔ การแต่งกายนักแสดงหญิง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ก้องพิพัฒน์ กองคำ (สัมภาษณ์, ๑๓ กรกฎาคม ๒๕๖๓) กล่าวว่า การแต่งกายของข้าโอกาสในสมัยก่อนผู้ชายนุ่งผ้าเตี่ยวสั้น ๆ มีผ้าพันคอพาดไหล่ ผ้าพันหัวบ้าง ส่วนผู้หญิงใส่เกาะอก มีสไบ สวมผ้าถุงยาว ส่วนเครื่องประดับก็จะมีไม่กี่ชิ้น แต่ในการแสดง อาจารย์ก้องพิพัฒน์ กองคำ ได้แนะนำการแต่งกายปรับเพิ่มจากเดิม โดยเพิ่มเครื่องประดับเข้ามาเสริมทั้งผู้หญิงและผู้ชายแต่ยังคงแบบเดิมไว้ เป็นหลักในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ส่วนอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงก็อิงจากข้อมูลจากเอกสารที่มีอยู่เดิม และนำมาใช้ในการแสดงชุดข้าโอกาส

อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ ชุด ข้าโอกาส ประกอบด้วย หางนกยูง หมอนขิด ต้นดอกผึ้ง ขันใส่ฝ้ายใส่หมาก ขันหมากเบ็ง ข้าวพืชภาค และบั้งจุ้ม

๕. ท่ารำ

ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์โดยใช้นักแสดงทั้งหมด ๑๖ คน ผู้ชาย ๙ คน ผู้หญิง ๗ คน โดยแบ่งการแสดงออกเป็น ๓ ช่วงดังนี้

ช่วงที่ ๑ กระบวนท่ารำท่า ที่สื่อให้เห็นถึงการเตรียมเครื่องสักการะเพื่อที่จะนำไปถวายแด่องค์พระธาตุพนม แล้วได้มีการรวมตัวกันของเหล่าข้าโอกาสก่อนที่จะออกเดินทางไปยังพระธาตุพนม

ช่วงที่ ๒ กระบวนท่ารำท่า ที่สื่อให้เห็นถึงการเดินทางของเหล่าข้าโอกาสเพื่อที่จะมาสักการะพระธาตุพนม โดยการใช้นักแสดงชายต่อตัวเป็นเรือ นักแสดงหญิงร่ายรำอยู่บนเรือ โดยให้ตัวเอกทั้งสองคนเป็นคนฟ้อนหางนกยูงหัวเรือและอีกคนคัดท้ายเรือ

ช่วงที่ ๓ กระบวนท่ารำท่า ที่สื่อให้เห็นถึงการถวายเครื่องสักการะแด่องค์พระธาตุพนมและมีการร่ายรำเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง

ภาพที่ ๕ กระบวนท่าการแสดง ช่วงที่ ๑
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๖ กระบวนท่าการแสดง ช่วงที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๗ กระบวนท่าการแสดง ช่วงที่ ๓
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานสร้างสรรค์ ชุด ข้าโอกาส มีกระบวนท่ารำ ท่าฟ้อน และการแปรแถวในรูปแบบต่าง ๆ ให้เกิดเอกลักษณ์ของการแสดง เช่น หน้ากระดาน แถวสลับฟันปลา แถวเฉียง แถวสามเหลี่ยม แถวตามรูปทรงต่าง ๆ เพื่อความหลากหลาย และสร้างความแปลกใหม่

บทสรุป

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาส และประเพณีบุญเดือนสามของชาวจังจังหวัดนครพนม โดยกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสมีความเลื่อมใสศรัทธาต่อองค์พระธาตุพนม ในเดือนสามของทุก ๆ ปี กลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสได้ทำการจัดเตรียมเครื่องสักการะเพื่อที่จะนำมาสักการะพระธาตุพนมด้วยความเลื่อมใสศรัทธา โดยหัวหน้ากลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสซึ่งเป็นคนถือกุญแจพระธาตุพนมจะนำกลุ่มชนชาติพันธุ์ข้าโอกาสเดินทางมาสักการะพระธาตุพนม พร้อมทั้งเปิดประตูพระธาตุพนมให้เหล่าพุทธศาสนิกชนได้นำของที่เตรียมนำมาถวายแด่องค์พระธาตุพนมด้วย

การแสดงชุด ข้าโอกาส มีวิธีการศึกษาค้นคว้าและดำเนินการอย่างเป็นระบบโดยวิธีการเก็บข้อมูลจากหนังสือ สื่อออนไลน์ เอกสาร แนวคิด งานวิจัย และการสัมภาษณ์ พบว่า กลุ่มชาติพันธุ์ข้าโอกาส มีวิถีชีวิตวัฒนธรรม และประเพณี ที่สืบทอดกันมาแต่ช้านาน คณะผู้สร้างสรรค์จึงใช้เป็นฐานข้อมูลในการวิเคราะห์กระบวนการคิด การสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ในแต่ละช่วงการแสดง เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้มีความสมบูรณ์แบบตามวัตถุประสงค์ ด้วยวิธีการดำเนินงานเป็นระบบ

ด้านรูปแบบการแสดง การแสดงชุด ข้าโอกาส เป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ ใช้นักแสดงทั้งหมด ๑๖ คน เป็นผู้ชาย ๙ คน และผู้หญิง ๗ คน มีการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายที่อ้างอิงมาจากการแต่งตัวของข้าโอกาสในสมัยโบราณ ที่มีการศึกษาคนคว้ามาจากภาพประกอบ ตามหนังสือ และเอกสารต่างๆ มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นเฉพาะถิ่น และตามประเพณี เช่น บั้งจุ้ม ข้าวพีชภาค ขันหมากเบ็ง ขันใส่ฝ้าย ใส่หมาก ต้นดอกผึ้ง หมอนขิด หางนกยูง เป็นต้น แนวเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้เครื่องดนตรีอีสานเป็นหลัก มีช่วงจังหวะที่หลากหลาย ช้า ปานกลาง เร็ว เพื่อความสนุกสนานของการแสดง ในแต่ละช่วงของเพลงที่ใช้จะใช้เครื่องดนตรีและอารมณ์ดังต่อไปนี้

ช่วงที่ ๑ ใช้ พิณ แคน กลอง และฆ้อง ผสมผสานให้เกิดกลิ่นอายความเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน

ช่วงที่ ๒ ใช้ พิณ และแคน เป็นตัวเดินเรื่องแล้วต่อด้วยโหวดและพิณ แล้วบรรเลงผสมด้วยกลองเพื่อให้เกิดความตื่นเต้นฮึกเหิม

ช่วงที่ ๓ สื่อให้เห็นถึงอารมณ์ความเลื่อมใสศรัทธา โดยใช้โหวด และปี่ภูไท เพิ่มเข้ามาเพื่อให้เกิดความเป็นภูไทมากขึ้น เป็นดนตรีสนุกสนานจังหวะเร็วเพื่อสื่อให้เห็นถึงความอิ่มเอิบอิ่มบุญที่เหล่าพุทธศาสนิกชนที่ได้มาทำบุญร่วมกันพร้อมกับการร่ายรำที่สวยงาม

ด้านรูปการแสดง เป็นการแสดงพื้นบ้านสร้างสรรค์ เพื่อสื่อถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ข้าโอกาสในสมัยโบราณ เป็นเล่าถึงการเดินทางและความศรัทธาที่มีต่อองค์พระธาตุพนม มีกระบวนท่ารำที่สื่อถึงขั้นตอนต่าง ๆ ผ่านกระบวนการทางนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ชุด ข้าโอกาส ดังนี้

ช่วงที่ ๑ สื่อให้เห็นถึงการแต่งกาย การจัดเตรียมเครื่องสักการะและการรวมตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ข้าโอกาส

ช่วงที่ ๒ สื่อให้เห็นถึงการเดินทางของกลุ่มชาติพันธุ์ข้าโอกาส

ช่วงที่ ๓ เป็นการถวายเครื่องสักการะแด่องค์พระธาตุพนม พร้อมกับการร่ายรำของกลุ่มชาติพันธุ์ข้าโอกาส

ทั้งนี้ การแสดงชุด ข้าโอกาส ผู้สร้างสรรค์ผลงานได้มีการบันทึกท่ารำไว้เป็นภาพนิ่งประกอบกับการบรรยายวิธีการปฏิบัติท่ารำและการแสดงอย่างละเอียดเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ต่อไป

รายการอ้างอิง

ก้องพิพัฒน์ กองคำ. (๒๕๖๓, ๑๓ กรกฎาคม). อาจารย์ประจำหลักสูตรรัฐประศาสนศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหามงกุฎราชวิทยาลัย วิทยาเขตอีสาน. สัมภาษณ์.

พงศ์สุคนธ์ คุณธรรมมงคล. (๒๕๖๐). **งานนมัสการพระธาตุพนมทำไมต้องอัญเชิญพระอุปคุต**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. กรุงเทพมหานคร : ไทยโพสต์ (เอ็กซ์-ไซท์).

มาลินี กลางประพันธ์. (๒๕๕๕). **เครือข่ายทางสังคม ข้าโอกาสพระธาตุพนมในชุมชนสองฝั่งโขง.** ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาลาวศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วิศปัตย์ ชัยช่วย. (๒๕๖๓, ๒๐ กรกฎาคม). อาจารย์ประจำสาขาวิชาสารสนเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. สัมภาษณ์.

สำลี ปญฺญาวโร, พระเทพวรมุนี. (๒๕๖๓, ๑๕ สิงหาคม) เจ้าอาวาสวัดพระธาตุพนม ตำบลธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม. สัมภาษณ์.

ตะกร้อล้อท่า

คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: บวรนรรฏ อัญญะโพธิ์*
บัณฑิต เข็มทอง*
จตุพร ภักดี*
ชานนท์ ทัสสะ*

บทนำ

ตะกร้อ เป็นการละเล่นของไทยมาแต่โบราณ แต่ไม่มีหลักฐานแน่นอนว่ามีมาตั้งแต่สมัยใด คาดว่าเริ่มเมื่อราวต้นกรุงรัตนโกสินทร์ จากหลักฐานพบว่าประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็มีการเล่นตะกร้อเช่นกัน เช่น พม่า มาเลเซีย เป็นต้น การเล่นตะกร้อพื้นบ้านดั้งเดิมสามารถเล่นเป็นหมู่หรือเดี่ยวก็ได้ไม่จำกัดจำนวนผู้เล่น เป็นการเล่นที่ผู้เล่นได้ออกกำลังกายทุกสัดส่วน ฝึกให้มีความสังเกต มีไหวพริบ ทำให้มีบุคลิกภาพดี มีความสง่างาม การเล่นตะกร้อนับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างหนึ่งเริ่มจากการเล่นในหมู่ชาวบ้านอย่างไม่เป็นรูปแบบ จนมาสู่การเป็นกีฬาสากลที่แข่งขันกันในระดับนานาชาติ (มหาวิทยาลัยมหิดล, มปป., น. ๑๓๗) กีฬาตะกร้อในประเทศไทยมีหลายประเภท เช่น ตะกร้อวง ตะกร้อลอดห่วง ตะกร้อชิงธงและตะกร้อพลิกแพลง ซึ่งลีลาในการเล่นตะกร้อนั้นถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่ทำให้กีฬาชนิดนี้มีความน่าสนใจ มีการใช้อวัยวะศีรษะ ศอก เข่า เท้าในการบังคับลูกให้ลอยขึ้นไม่ให้ตกพื้น มีการกระโดดตีลังกาขึ้นไปกลางอากาศเพื่อเตะลูกตะกร้อ มีหลายท่าที่แสดงให้เห็นถึงความงดงามและความว่องไว ตามปกติวิธีการเล่นจะใช้หลังเท้า แต่ผู้เล่นตะกร้อจะมีวิธีเตะที่พลิกแพลง ใช้หน้าเท้า เข่า ไขว้ขา (เรียกว่าลูกไขว้) ไขว้ขาหน้า ไขว้ขาหลัง ศอก (“ตะกร้อ”, ๒๕๕๕, ออนไลน์) ซึ่งถือเป็นลีลาการเล่นและเป็นพัฒนาการของวิธีการแข่งขันที่ได้รับการสืบทอดในยุคต่อมา

จากแนวคิดของการละเล่นตะกร้อซึ่งเป็นกีฬาพื้นบ้านของคนไทยมายาวนาน และมีข้อมูลพื้นฐานของด้านรูปแบบวิธีการฝึกปฏิบัติชัดเจน จึงเป็นแรงบันดาลใจให้คณะศิลปศึกษาจัดทำงานสร้างสรรค์ชุดตะกร้อล้อท่า โดยศึกษารูปแบบแม่ท่าและลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายของกีฬาตะกร้อนำไปสู่การออกแบบงานสร้างสรรค์โดยใช้หลักการทางนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานและนาฏศิลป์เชิงสร้างสรรค์ ตามโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพ ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๔ แนวคิดดังกล่าวนำไปสู่ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้าในเชิงลึก เพื่อกำหนดกรอบและรูปแบบการแสดง การประพันธ์เพลงการออกแบบท่ารำและออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ปัจจุบันการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์สามารถทำได้หลากหลายแนวทางที่เป็นการแสดงความคิดสะท้อนความเป็นเอกลักษณ์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งขึ้นมาในรูปแบบของการแสดง เช่น สภาพภูมิศาสตร์ ศาสนา ความเชื่อ ประเพณี การประกอบอาชีพ และกีฬา ฯลฯ ซึ่งกีฬาที่นิยมนำมาสร้างสรรค์การแสดงคือชกมวยที่นำศิลปะแม่ไม้มวยไทยมาผสมผสานเกิดการแสดงหลากหลายเป็นที่นิยมกันในวงกว้าง ด้วยเหตุนี้คณะศิลปศึกษาจึงมีแนวคิดที่จะสะท้อนเอกลักษณ์ของกีฬาชนิดอื่นผ่านการแสดงนาฏศิลป์ไทย โดยเลือกกีฬาตะกร้อ ซึ่งเป็นทั้งกีฬาและการละเล่นพื้นบ้านที่อยู่คู่กับคนไทยมาอย่างยาวนานเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายทั้งระดับชาติ

* อาจารย์ประจำคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

และนานาชาติ โดยการนำลีลาหลักของกีฬาตะกร้อคือการใช้อวัยวะของร่างกายบังคับลูกไม่ให้ตกพื้น เช่น ศอก ศีรษะ เข่า เป็นต้น มาผสมผสานให้เกิดการแสดง ในชุด “ตะกร้อล้อท่า” ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์การแสดงเชิงร่วมสมัยแต่ยังยึดหลักการและจารีตของการแสดงแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทยมาประกอบเพื่อให้เกิดความงามมากยิ่งขึ้น

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดตะกร้อล้อท่า

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงาน ชุด ตะกร้อล้อท่า มีวิธีการดำเนินการที่ได้กำหนดขั้นตอนสำหรับการสร้างสรรค์ไว้ ๓ ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การเก็บรวบรวมข้อมูล

ศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากหนังสือเอกสารทางวิชาการ ตำรา บทความ งานวิจัย และงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นกีฬาตะกร้อจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

ขั้นตอนที่ ๒ การเก็บข้อมูลภาคสนาม

- ศึกษาและสังเกตจากการชมวีดิทัศน์เกี่ยวกับการละเล่นตะกร้อรูปแบบต่าง ๆ
- ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักกีฬาตะกร้ออาชีพ จากสมาคมกีฬาตะก้อแห่งประเทศไทย
- จัดอบรมฝึกหัดทักษะการเตะตะกร้อเบื้องต้นให้แก่ผู้แสดงโดยนักกีฬาตะกร้อมืออาชีพ

ขั้นตอนที่ ๓ การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ข้อมูลแล้ว ผู้สร้างสรรค์ได้นำความรู้ที่ได้มาวิเคราะห์สรุปผล ประกอบด้วย การศึกษาอย่างต่อเนื่องเป็น ๓ ระยะ คือ

ระยะที่ ๑ ศึกษารูปแบบการเตะตะกร้อ ลีลาการเตะ แม่ท่าสำคัญ การใช้อวัยวะร่างกายส่วนต่างๆ นำมาเลือกท่าที่สัมพันธ์สอดคล้องกับการแสดง

ระยะที่ ๒ ออกแบบสร้างสรรค์การแสดงตามแนวคิดและตามหลักในการสร้างสรรค์การแสดงโดยแบ่งเป็น ๔ ช่วงการแสดง คือ ยืดเส้นยืดสาย ฝึกลายลีลา ท้าเล่นลองเชิง รื่นเริงสามัคคี

ระยะที่ ๓ ผู้เชี่ยวชาญวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์เพื่อนำข้อเสนอแนะมาปรับแก้ไข

๑. รูปแบบของผลงาน

การแสดงชุดตะกร้อล้อท่า เป็นการแสดงสร้างสรรค์ในเชิงร่วมสมัยโดยยึดหลักการและจารีตของการแสดงแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย เป็นการนำเอากีฬาพื้นบ้านของไทย คือตะกร้อ มานำเสนอรูปแบบลีลาลักษณะของกีฬาตะกร้อผ่านการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ที่มีทั้งการสมมุติการใช้อวัยวะร่างกายผสมผสานกับท่าทางการเตะตะกร้อแบบจินตนาการ และการใช้ตะกร้อของจริงร่วมด้วย การแสดงแบ่งเป็น ๔ ช่วงตามลีลาของการฝึกหัดจนนำไปสู่ขั้นการแข่งขัน

ช่วงที่ ๑ ยืดเส้นยืดสาย	เป็นการแสดงการอบอุ่นร่างกายและยืดกล้ามเนื้อและเอ็นข้อต่อส่วนต่างๆ ของร่างกายก่อนการเล่นกีฬาตะกร้อ
ช่วงที่ ๒ ฝึกลายลีลา	เป็นการแสดงการฝึกฝนทักษะการเล่นตะกร้อในแม่ท่าต่างๆ ทั้งการฝึกด้วยตนเอง และการฝึกเป็นคู่ เช่น ท่าศอก ท่าเข่า ท่าศีรษะ ฯลฯ
ช่วงที่ ๓ ท้าเล่นลองเชิง	เป็นการแสดงภาพจำลองแข่งขันกีฬาตะกร้อ

ช่วงที่ ๔ รื่นเริงสามัคคี เป็นการแสดงความรื่นเริงสนุกสนานหลังจากการแข่งขัน แสดงให้เห็นถึงความสามัคคีมีน้ำใจของนักกีฬาตะกร้อ

๒. บทร้องและดนตรี

งานสร้างสรรค์ชุดตะกร้อล้อท่า ผู้ออกแบบเพลงคือ นายปวรินทร์ พิเกณฑ์ ศิษย์เก่า สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ด้วยตะกร้อเป็นกีฬาที่พัฒนามาจากการละเล่นพื้นบ้าน จึงใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านและแต่งสำนวนแบบเพลงไทยพื้นบ้านอัตรา ๒ ชั้นมาใช้ โดยเครื่องดำเนินทำนองประกอบด้วยระนาดเอก ฆ้องวง ระนาดทุ้ม ขลุ่ยเพียงออและขลุ่ยอู้ นำมาสร้างทำนองใหม่ให้มีความสนุกสนานเน้นรูปแบบที่ฟังง่าย เครื่องกำกับจังหวะหน้าทับประกอบด้วยรำมะนา ๒ ใบ และเปิงมาง ๑ ลูก มาสร้างหน้าทับใหม่ให้มีความสนุกสนานเพื่อสอดรับความโดดเด่นข้องการเล่นตะกร้อที่มีความสนุกสนาน ผสานทำนองแบบไทยบ้านด้วยวงออเคสตรา เพื่อให้เพลงมีมิติและเพิ่มความสนุกมากขึ้น ปวรินทร์ พิเกณฑ์ กล่าวว่า แนวดนตรีใช้เป็นดนตรีภาคกลาง โดยจะไม่จำกัดการจัดวงว่าเป็นวงดนตรีตามจารีตประเภทใด แต่มีการใช้เครื่องทำทำนอง ทั้ง ดีด สี ตี เป่า และกลองทางพื้นบ้านภาคกลาง เช่น ตะโพน กลองทัด กลองยาว เปิงมาง รำมะนาลำตัด และกลองแขก เพื่อให้เกิดความหลากหลายของเสียงในเพลงเหมือนกับท่าทางการเตะตะกร้อที่มีความหลากหลาย โดยประพันธ์ให้มีลีลาแตกต่างตามแต่ละช่วงของท่าทางผสมกับการทำทำนองและจังหวะที่คลอไปกับ ทำนองหลัก (Accompaniment) และเสียงประสาน (harmony) แบบดนตรีตะวันตกเข้ามาเสริมเพื่อให้เกิดมิติ และอารมณ์มากยิ่งขึ้น แต่ยังคงผสมผสานเข้ากับการทำเสียงประสาน (harmony) แบบเอเชียหรือไทยเราที่เป็นหลายทำนอง (polyphony) ตัวเพลงจะประพันธ์ทำนองใหม่ทั้งหมดมีสัดส่วนอัตราจังหวะไม่ตายตัวตลอดทั้งเพลง มีหลายอัตราจังหวะสลับสับเปลี่ยนกันตามแต่อารมณ์และท่วงท่าเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ประกอบกับการคิดจังหวะหน้าทับใหม่และบางช่วงจะทำให้เป็น polyrhythms (หลายจังหวะซ้อนกัน) เพื่อให้เกิดความหลากหลายของจังหวะมากขึ้น (ปวรินทร์ พิเกณฑ์, สัมภาษณ์, ๑๒ มกราคม ๒๕๖๔)

๓. ผู้แสดง

การแสดงชุด ตะกร้อล้อท่า ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการการคัดเลือกผู้แสดง โดยพิจารณาจากสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

๓.๑ คุณสมบัติพื้นฐาน เป็นผู้ชายรูปร่างสมส่วน บุคลิกสง่างาม มือ แขน ขา สมส่วน

๓.๒ ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำสร้างสรรค์

- ต้องเป็นผู้มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์ไทย และพื้นฐานการกีฬาเบื้องต้น
- มีทักษะในการแสดงสร้างสรรค์
- มีความสามารถในการจดจำท่ารำ กระบวนการแสดงในบทบาทของตน
- มีบุคลิกลักษณะแคล่วคล่องว่องไว กล้าแสดงออก
- มีความฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เนื่องจากการแสดงอาจมีเหตุหรือปัญหาที่อยู่นอกเหนือจากการควบคุม เช่น ปัญหาในการใช้อุปกรณ์การแสดง ปัญหาจากเครื่องแต่งกาย ปัญหาจากผู้แสดงร่วมที่อาจส่งผลต่อความสมบูรณ์ในการแสดง จึงต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น
- มีความขยัน อดทน ในการฝึกซ้อม เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์ที่ต้องอาศัยความพร้อมเพียง ความสามัคคี และความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดง จึงต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้การแสดงสมบูรณ์

ภาพที่ ๑ ผู้แสดงชุดตะกร้อล้อท่า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

รายชื่อนักศึกษาในการแสดงสร้างสรรค์ชุด ตะกร้อล้อท่า จำนวน ๒๐ คน ประกอบด้วย

๑) นายณภัทร มารัตน์
๒) นายนวพล ศรีดอนราษฎร
๓) นายอาทิตย์ ดุษฎี
๔) นายภาติวัฒน์ สุขประวิทย์
๕) นายบุญรัตน์ กล้าหาญ
๖) นายเดชาวัต เหมะรักษ์
๗) นายจักรดุลย์ โสมพร
๘) นายศิวกร ศรีอรุณเรืองชัย
๙) นายเกียรติเงิน พุ่มเงิน
๑๐) นายปาล์ม พันเดช
๑๑) นายธนวพรรษ โตกระโทก
๑๒) นายเฉลิมชัย บำรุงเขตร์
๑๓) นายอำนาจ ขาวพัน
๑๔) นายอภิสิทธิ์ กดแก้ว
๑๕) นายปฏิวัติ เพ็ชรรัตน์
๑๖) นายชินวัตร ศรีทองสุข
๑๗) นายชนุตร์ สำลีม่วง
๑๘) นายณัทพนธ์ เศรษฐโรจน์
๑๙) นายพิศุทธิ์ บุตรฉ่ำ
๒๐) นายธนพัฒน์ ขาวใบไม้

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การออกแบบเครื่องแต่งกายชุดตะกร้อล้อท่า ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงกรอบแนวคิดในการที่สมมติผู้แสดงเป็นนักกีฬาตะกร้อ และต้องมีการแสดงท่าทางการเล่นตะกร้อ เครื่องแต่งกายจึงต้องเน้นความทะมัดทะแมง เคลื่อนไหวร่างกายได้สะดวก และเน้นความแตกต่างของสีเสื้อผ้าอย่างชัดเจนเพื่อแสดงถึงความเป็นทีมการแข่งขัน โดยใช้สีแดง และสีน้ำเงิน เพื่อแสดงความแตกต่าง ใช้ออกแบบให้มีความร่วมสมัยบนพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์ไทย ผู้ออกแบบคือนายภวัต จันดารักษ์ มีแบบร่างเครื่องแต่งกาย ดังนี้

ภาพที่ ๒ : แบบร่างเครื่องแต่งกายการแสดงชุดตะกร้อล้อท่า
ที่มา : ภวัต จันดารักษ์

จากแบบร่างนำไปสู่กระบวนการจัดทำเครื่องแต่งกาย โดยยึดกรอบจากการศึกษาเรื่องเครื่องแต่งกายที่เน้นความกระชับ ทะมัดทะแมง สะดวกต่อการเคลื่อนไหวร่างกาย รวมทั้งเน้นรูปแบบของความเป็นทีมนักกีฬา ที่นิยมใส่ชุดสีแตกต่างกัน มีรายละเอียด ดังนี้

๑) เสื้อตัวนอกเป็นเสื้อทรงสูทเข้ารูป ตัดด้วยเนื้อผ้าพิมพ์ลายในตัว แขนล้ำด้วยลายถักไหมพรมสีดำ

๒) เสื้อตัวใน เป็นเสื้อยืดคอกลมสีขาว พิมพ์ลายยันต์ตะกร้อสีดำกลางหน้าอก

๓) กางเกง เป็นกางเกงขาสั้นเหนือเข่า เอวยืด รูปแบบกางเกงกีฬา สีเดียวกับเสื้อตัวนอก

๔) เข็มขัด เป็นไหมพรมถักสีทองพันรอบเอวเพื่อให้ชัดกระชับและเสริมให้ชุดดูโดดเด่น

๕) ผ้าเช็ดหน้า เป็นผ้าเช็ดหน้าสีขาวสำหรับเหน็บไว้ที่เอวเพื่อให้ประโยชน์ในการแสดง เช่น เช็ดเหงื่อโพกศีรษะ เป็นต้น

๖) ส่วนประกอบตบแต่ง เช่น ข้อมือ ถุงมือ เพื่อเสริมความโดดเด่นของชุดการแสดงตามหลักนาฏศิลป์ไทย

๗) รองเท้า เป็นรองเท้าผ้าใบ ยี่ห้อนันยาง ซึ่งเป็นผู้สนับสนุนหลักกีฬาตะกร้อประเทศไทย ร้อยเชือกรองเท้าด้วยเชือกสีทอง ใส่ถุงเท้ายาวสีขาวมีสีขลิบตามสีชุด เพื่อแสดงความเป็นนักกีฬาและป้องกันการบาดเจ็บ

โดยมีรูปแบบการแต่งกายจริง ดังนี้

ภาพที่ ๓ ลักษณะการแต่งกายการแสดงสร้างสรรค์ชุดตะกร้อล้อท่า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

การสร้างสรรค์กระบวนท่าการแสดงชุดตะกร้อล้อท่า นำเสนอด้วยท่าทางตามหลักของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างท่าทางที่ใช้นาฏยศัพท์ทางนาฏศิลป์ไทย ท่าทางจากแม่ท่าหลักการเล่นตะกร้อ ท่าทางเลียนแบบการอบอุ่นร่างกายของนักกีฬา ยกตัวอย่างได้ ดังนี้

<u>ท่านาฏยศัพท์โขน-ละคร</u> เป็นการใช้ลักษณะการตั้งวง การกระดก การลงเหลี่ยม การใช้ท่านาฏยศัพท์นำมาผสมผสานให้เกิดท่าใหม่เพื่อสื่อความหมาย โดยท่าที่นำมาใช้ เช่น การตั้งวง การกระดกเท้า การยกเท้า การก้าวเท้า เป็นต้น

ภาพที่ ๔ การนำนาฏยศัพท์มาสร้างสรรค์ท่ารำ (การใช้วง การกระดก)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๕ การนำนาฏยศัพท์มาสร้างสรรค์ท่ารำ (การยกเท้า)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๖ การนำนาฏยศัพท์มาสร้างสรรค์ท่ารำ (การก้าวเท้า)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ท่าเลียนแบบการออกกำลังกาย เป็นท่าพื้นฐานที่นักกีฬาทุกประเภทต้องปฏิบัติก่อนลงสนามเพื่อยืดเส้นและอบอุ่นร่างกาย สำหรับกีฬาตะกร้อนักกีฬาต้องปฏิบัติเช่นกัน

ภาพที่ ๗ ท่าเลียนแบการยืดเส้น อบอุ่นร่างกาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๘ ท่าเลียนแบบการยืดเส้น อบอุ่นร่างกาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ ท่าเลียนแบบการยืดเส้น อบอุ่นร่างกาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ท่าทางของการเล่นตะกร้อ คือ ในกีฬาตะกร้อมีการใช้อวัยวะศีรษะ ศอก เข่า เท้าในการบังคับลูกให้ลอยขึ้นไม่ให้ตกพื้น มีการกระโดดตีลังกาขึ้นไปกลางอากาศเพื่อเตะลูกตะกร้อ มีหลายท่าที่แสดงให้เห็นถึงความงดงามและความว่องไว ผู้สร้างสรรค์ได้มีการนำท่าเหล่านี้มาปรับใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง เช่น การเตะตะกร้อด้วยเท้า การใช้ศีรษะโหม่งลูกตะกร้อ การใช้ลูกเตะแป เป็นต้น

ภาพที่ ๑๐ การเตะตะกร้อด้วยเท้า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๑ การใช้ศีรษะโหม่งลูกตะกร้อ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๒ การใช้ลูกเตะแป
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

สิ่งสำคัญที่จะทำให้การแสดงมีความสนุกสนานเร้าใจน่าติดตามและผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงนั้น คือการใช้พลังภายในของผู้แสดงที่สื่อออกมาทางด้านร่างกายและอารมณ์แสดงความแข็งแรงของนักกีฬา ผสานด้วยความสนุกสนานและความพร้อมเพรียงในการแสดง ส่วนรูปแบบของการแปรแถวในการแสดง ใช้การเคลื่อนที่ของผู้แสดงในลักษณะมีการสลับกันเข้าออก นักแสดงจะวิ่งเคลื่อนไหวตลอดเวลา มีการใช้พื้นที่ทุกส่วนของเวทีเพื่อให้การแสดงมีความดึงดูดความสนใจของผู้ชม นอกจากนี้เพื่อให้การแสดงสมจริงและมีความสนุกสนานตามรูปแบบของกีฬาตะกร้อ จึงมีการจำลองการเล่นเซปักตะกร้อแบบทีมการแข่งขัน เพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตนาการคล้อยตามการแสดง เพื่อเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกร่วมระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงได้อีกด้วย

บทสรุป

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “ตะกร้อล้อท่า” มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดตะกร้อล้อท่า โดยศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากหนังสือเอกสาร จากการชมวีดิทัศน์ และการเชิญวิทยากรนักกีฬาทีมชาติตะกร้อมาให้ข้อมูลและฝึกปฏิบัติ นำความรู้ที่ได้มาวิเคราะห์สรุปผล ประกอบด้วยการศึกษาอย่างต่อเนื่อง เป็น ๓ ระยะ คือ ๑) การศึกษาความสำคัญ รูปแบบการละเล่น กฎ กติกา ของตะกร้อ นำมาสู่การกำหนดแนวคิดเพื่อสร้างสรรค์การแสดง ๒) ออกแบบสร้างสรรค์การแสดงตามแนวคิดและหลักการในการสร้างสรรค์ ๓) ผู้เชี่ยวชาญวิพากษ์ผลงานการสร้างสรรค์เพื่อนำข้อเสนอแนะมาปรับแก้ไข

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ตะกร้อล้อท่า เป็นการนำแนวคิดของกีฬาตะกร้อซึ่งนับว่าเป็นการละเล่นพื้นบ้านของไทยมาสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทย การเล่นตะกร้อนับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างหนึ่งเริ่มจากการเล่นในหมู่ชาวบ้านอย่างไม่เป็นรูปแบบ จนมาสู่การเป็นกีฬาสากลที่แข่งขันกันในระดับนานาชาติ ซึ่งการเล่นตะกร้อของประเทศอื่นนั้นมีการเล่นไม่หลายแบบหลายวิธีเหมือนของประเทศไทย ประเภทของกีฬาตะกร้อในประเทศไทยมีหลายประเภท เช่น ตะกร้อวง ตะกร้อลอดห่วง ตะกร้อชิงธง และตะกร้อพลิกแพลงต่างๆ ซึ่งลีลาในการเล่นตะกร้อนั้นถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่ทำให้กีฬาชนิดนี้มีความน่าสนใจ มีการใช้อวัยวะศีรษะ ศอก เข่า เท้าในการบังคับลูกให้ลอยขึ้นไม่ให้ตกพื้น มีการกระโดดตีลังกาขึ้นไปกลางอากาศเพื่อเตะ ลูกตะกร้อ มีหลายท่าที่แสดงให้เห็นถึงความงดงามและความว่องไว ตามปกติจะใช้หลังเท้า แต่ผู้เล่นตะกร้อจะมีวิธีเตะที่พลิกแพลง ใช้หน้าเท้า เข่า ไขว้ขา (เรียกว่าลูกไขว้) ไขว้ขาหน้า ไขว้ขาหลัง ศอก ข้อสำคัญ คือ ความเหนียวแน่นที่ต้องรับลูกให้ได้เป็นอย่างดีเมื่อลูกมาถึงตัว ผู้เล่นมักฝึกการเตะตะกร้อด้วยท่าต่าง ๆ ลีลาในการเตะตะกร้อมี ๔ แบบ คือ การเตะเหนียวแน่น (การรับให้ได้อย่างดี) การเตะแม่นคู่ (การโต้ตรงคู่) การเตะดูงามตา (ท่าเตะสวย มีสง่า) การเตะท่ามาก (เตะได้หลายท่า) ด้วยเหตุนี้จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้สร้างสรรค์ มีความสนใจที่จะศึกษาเรื่องลีลาท่าตะกร้อ รูปแบบการละเล่น วิธีการเล่น เพื่อเป็นการรวบรวม อนุรักษ์สืบทอด ขยายผล และนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ตะกร้อล้อท่า”

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดกรอบแนวคิดของการสร้างสรรค์งาน โดยพิจารณาจากประเภทของการแสดงที่จะนำเสนอในแนวการแสดงร่วมสมัยที่ยังยึดหลักการและจารีตของการแสดงแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย สำหรับกระบวนท่าของผู้แสดง นำเสนอด้วยท่าทางตามหลักของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ท่านาฏยศัพท์ ท่าเลียนการอบอุ่นร่างกายและการยืดเส้นยืดสาย ท่าเลียนแบบอัตลักษณ์การเล่นตะกร้อ ท่าการเคลื่อนที่ของนักแสดง และอารมณ์ภายในที่แสดงถึงสนุกสนาน รูปแบบการแสดงเป็น ๔ ช่วง คือ ยืดเส้นยืดสาย ฝึกลายลีลา ท้าเล่นลองเชิง รื่นเริงสามัคคี โดยใช้แนวดนตรีภาคกลาง ทั้งดีด สี ตี เป่า และกลอง เช่น ตะโพน กลองทัด กลองยาว เปิงมาง รำมะนาลำตัด และกลองแขก ทั้งหมดนี้เพื่อให้เกิดความหลากหลายของเสียงในเพลงเหมือนกับท่าทางการเตะตะกร้อที่มีความหลากหลาย ผู้ออกแบบแนวดนตรี คือ นายปวรินทร์ พิเกณฑ์ ส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกายชุดตะกร้อล้อท่า ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงกรอบแนวคิดในการที่สมมติผู้แสดง

เป็นนักกีฬาตะกร้อ และต้องมีการแสดงท่าทางการเล่นตะกร้อ เครื่องแต่งกายจึงต้องเน้นความทะมัดทะแมง เคลื่อนไหวร่างกายได้สะดวก และเน้นความแตกต่างของสีเสื้อผ้าอย่างชัดเจนเพื่อแสดงถึงความเป็นทีมการแข่งขัน โดยใช้สีแดง และสีน้ำเงิน เพื่อแสดงความแตกต่าง ใช้ออกแบบให้มีความร่วมสมัยบนพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์ไทย ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายคือนายภวัต จันดารักษ์ มีการใช้ท่านาฏยศัพท์พื้นฐานทางโขนละคร ได้แก่ การตั้งวง การกระดก การลงเหลี่ยม มาผสมผสานให้เกิดท่าใหม่เพื่อสื่อความหมายและท่าที่เกิดจากการสร้างสรรค์ลีลาการแต่ตะกร้อ เช่น กระโดดตีลังกากลางอากาศ การเตะตะกร้อด้วยเท้าการใช้ศีรษะโหม่งลูกตะกร้อ การใช้ลูกเตะแป

รายการอ้างอิง

“**ตะกร้อ**”. (๒๕๕๕). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๗ สิงหาคม ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก http://www.chaiwbi.com/๒๕๖๔student/m๕/webpro/๕๖๐๖a/๑๐๕.html

ปวรินทร์ พิเกณฑ์. (๒๕๖๔, ๑๒ มกราคม). ศิลปินนักแต่งเพลงอิสระ. สัมภาษณ์.

มหาวิทยาลัยมหิดล. (มปป). **หลักสูตรแนวทางจัดกิจกรรมส่งเสริมการออกกำลังกายและกีฬาเพื่อสุขภาพด้วยกีฬาท้องถิ่น.** กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล

โตยฮัก

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
ผู้สร้างสรรค์: กชกร ชิตท้วม*
คมชวัชร์ พสุริจันทร์แดง*
ธนันท์พัชร์ อัศวเสมาชัย*
พัทธนันท์ วารุณศาสตร์**
ศศิธร ยานิวงษ์**

บทนำ

“โตยฮัก” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏยศิลป์จากตำนานความรักของมะเมี๊ยะสาวชาวพม่ากับเจ้าน้อยศุขเกษม ซึ่งเป็นตำนานความรักจากหนังสือเรื่อง “เพ็ชร์ลานนา” ของ คุณปราณี ศิริธรณ พัทลุง ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๗ โดย “เพ็ชร์ลานนา” ที่คุณปราณีนำเสนอนั้น เนื้อเรื่องมีอยู่ว่า ใน พ.ศ. ๒๔๔๑ เจ้าน้อยศุขเกษม บุตรของเจ้าแก้วนวรัฐกับเจ้าแม่จามรี ตอนนั้นมีอายุ ๑๕ ปี ถูกส่งไปเรียนหนังสือที่มะละแหม่ง ขณะนั้นเจ้าแก้วนวรัฐผู้เป็นบิดาได้ดำรงตำแหน่งเจ้าอุปราช ซึ่งเป็น ๑ ใน ๕ ตำแหน่งสำคัญของระบบการปกครองล้านนา ที่เรียกว่า “เจ้าขัน ๕ ใบ” อันประกอบด้วย เจ้าเมือง เจ้าอุปราช เจ้าราชวงศ์ เจ้าราชบุตร และเจ้าบุรีรัตน์ ด้วยเหตุที่เจ้าน้อยศุขเกษมเป็นบุตรเจ้าอุปราช จึงถือว่าเป็นบุคคลที่มีความสำคัญไม่น้อย ต่อมาเจ้าน้อยศุขเกษมได้พบรักกับสาวพม่าเป็นแม่ค้าขายบุหรี่ชื่อ “มะเมี๊ยะ” และทั้งสองก็ได้ตกลงเป็นคนรักกัน เมื่อถึงปี พ.ศ. ๒๔๔๖ หลังจากอยู่มะละแหม่งได้ ๕ ปี เจ้าน้อยศุขเกษมต้องกลับเชียงใหม่ เจ้าน้อยศุขเกษม ก็พามะเมี๊ยะกลับมาด้วย โดยให้คนสนิทปิดเรื่องนี้เป็นความลับ

ในที่สุดเมื่อความจริงเปิดเผย ความรักของคนทั้งสองได้จบลง เหตุเพราะมะเมี๊ยะเป็นคนพม่าที่มีสัญชาติอังกฤษ ด้วยต่อไปในภายภาคหน้าเจ้าน้อยศุขเกษมจะได้เป็นเจ้าเมืองครองเชียงใหม่จะมีชายาเป็นคนพม่าที่เป็นคนของอังกฤษไม่ได้ เพราะอังกฤษอาจใช้เป็นข้ออ้างเพื่อแทรกแซงหรือยึดเชียงใหม่ และเรื่องนี้ทำให้สยามไม่พอใจ เพื่อไม่ให้เรื่องลุกลามใหญ่โต ทางเชียงใหม่ต้องตัดไฟแต่ต้นลม มะเมี๊ยะต้องกลับพม่า และทั้งสองต้องจากกันอย่างตลอดกาล (ปราณี ศิริพร ณ พัทลุง, ๒๔๓๘, น. ๔) จากนั้นมะเมี๊ยะก็ได้ไปบวชชี ส่วนเจ้าน้อยศุขเกษมบ้างก็ว่าได้แต่งงานกับสาวไทย บ้างก็ว่าเสียชีวิต

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

* * นักศึกษาสาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้สร้างสรรค์ได้เล็งเห็นถึงความน่าสนใจในเรื่องราวความรักของมะเมี๊ยะและเจ้าน้อยศุขเกษมและอุปสรรคที่ทั้งสองได้พบเจอ จึงนำเรื่องราวความรักดังกล่าวมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด โตยฮัก โดยผสมผสานรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ล้านนาและนาฏยศิลป์พม่า

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด โตยฮัก มีแนวคิดมาจากเรื่องราวความรักของหญิงชาวพม่าผู้มีนามว่า “มะเมี๊ยะ” และเจ้าเมืองเชียงใหม่ “เจ้าน้อยศุขเกษม” ถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของนาฏยศิลป์ผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์พื้นเมืองชองชาวพม่าที่เน้นลักษณะเชิงมุมประกอบกับจังหวะเร็วเข้ากับนาฏยศิลป์ของชาวล้านนาที่มีลักษณะเฉพาะตัวคือความอ่อนช้อย นุ่มนวล อ่อนหวาน นอกจากนี้การสร้างสรรค์การแสดงชุด โตยฮัก มีการนำทฤษฎีการเคลื่อนไหวและทฤษฎีแสงและเงามาใช้ในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน โดยมีรายละเอียด ดังนี้

<u>ทฤษฎีการเคลื่อนไหว</u> ได้แก่

๑) ทิศทางการเคลื่อนไหว เช่น การเคลื่อนที่ไปข้างหน้า การหมุน การเคลื่อนไหวขึ้นลง

๒) มิติการเคลื่อนไหว เช่น ความกว้าง ความแคบ ความสูง - ต่ำ

๓) ระดับการเคลื่อนไหว เช่น การยืดกาย นั่งคุกเข่า ยืน หดตัว

๔) แนวทางการเคลื่อนไหว เช่น การตั้งตัวให้ตรง การโน้มตัว การบิดตัว

๕) ลักษณะของการเคลื่อนไหว คือ การเคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ ในลักษณะต่าง ๆ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๔, น. ๒๑๑) เช่น การวิ่งและการกระโดดอย่างต่อเนื่อง

<u>ทฤษฎีแสงและเงา</u> เป็นการใช้แสงในการสื่อสารก่อให้เกิดบรรยากาศ ความงาม และความรู้สึกของตัวละครต่าง ๆ (สุกรี เกสรเกศรา, ๒๕๖๑, หน้า ๒๘๖)

จุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงาน

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยศิลป์ที่ผสมผสานรูปแบบนาฏยศิลป์ไทย นาฏยศิลป์ล้านนาและนาฏยศิลป์พม่า จากเรื่องราวตำนานความรักของมะเมี๊ยะ สาวชาวพม่าและเจ้าน้อยศุขเกษมเจ้าน้อยแห่งเมืองเชียงใหม่

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแสดง ชุด โตยฮัก ตามกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

๑. รูปแบบของผลงาน

รูปแบบการแสดงเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัยบนพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทยล้านนาและนาฏยศิลป์พื้นเมืองพม่า การแสดงแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง

<u>ช่วงที่ ๑ พบรัก</u> กล่าวถึงการพบเจอของเจ้าน้อยศุขเกษมกับมะเมี๊ยะและจุดกำเนิดของความรักของทั้งสองคน

ช่วงที่ ๒ อุปสรรค กล่าวถึงอิทธิพล การเมือง การปกครอง เชื้อชาติ และชนชั้น ที่ส่งผลให้ความรักของเจ้าน้อยศุขเกษมกับมะเมี๊ยะพบเจอกับอุปสรรค

ช่วงที่ ๓ จากลา กล่าวถึงความรักที่ไม่สมหวังของเจ้าน้อยศุขเกษมกับมะเมี๊ยะและต้องจากลากันในที่สุด

๒. บทร้องและดนตรี

ดนตรีประกอบการแสดงมีการเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือเชียงใหม่ผสมผสานกับกลิ่นอายของความเป็นพม่า โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน (พม่า-ล้านนา) และเครื่องดนตรีสากล ประกอบด้วย

๒.๑ เครื่องดนตรีพื้นบ้าน (พม่า-ล้านนา)

- พิณพม่า (ซองกอก)
- ฆ้องวงพม่า
- ตะโพน
- ลูกเปิง (แบบพม่า)
- สะล้อ
- ปี่จุม
- ซึง
- กลองไชยมงคล
- ฆ้องหุ่ย
- ฉิ่ง
- ฉาบเล็ก
- ฉาบใหญ่

๒.๒ เครื่องดนตรีสากล

- Synthesizer
- Timpani
- Cymbal
- Harp
- Celesta
- Bell
- Piano
- Choir

๓. ผู้แสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดลักษณะผู้แสดงจะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทยล้านนา และกำหนดลักษณะของตัวละครและนักแสดง ดังนี้

ตารางที่ ๑ : ลักษณะของผู้แสดง

ตัวละคร	เพศ	รูปร่าง	ส่วนสูง
มะเมี๊ยะ (แม่ค้า)	หญิง	ใบหน้าคม รูปร่างสมส่วน	๑๕๕ - ๑๖๐ เซนติเมตร
มะเมี๊ยะ (ปลอมตัว)	หญิง	ใบหน้าคม รูปร่างสมส่วน	๑๕๕ - ๑๖๐ เซนติเมตร
มะเมี๊ยะ (แม่ชี)	หญิง	ใบหน้าคม รูปร่างสมส่วน	๑๕๕ - ๑๖๐ เซนติเมตร
เจ้าน้อยศุขเกษม	ชาย	ผิวเข้ม หน้าคม	๑๗๐ - ๑๗๕ เซนติเมตร
ตัวละครสมมุติ ๑	หญิง	รูปร่างสมส่วน	๑๕๕ - ๑๖๐ เซนติเมตร
ตัวละครสมมุติ ๒	หญิง	รูปร่างสมส่วน	๑๕๕ - ๑๖๐ เซนติเมตร

๔. เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง

๔.๑ มะเมี๊ยะ (แม่ค้า)

คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบโดยศึกษาข้อมูลการแต่งกายตามประวัติศาสตร์ของหญิงสาวชาวพม่าที่เป็นแม่ค้าขายบุหรี่ ช่วงอายุ ๑๕-๒๐ ปี สมัยยุคอาณานิคมอังกฤษในเมียนมาร์ (พม่า) ที่มีการแต่งกายของอิสตรี เรียกว่า “อินจี” ซึ่งเป็นการแต่งกายประจำชาติในสมัยนั้น และสวมผ้าคลุมไหล่ และได้นำรูปแบบการแต่งกายดังกล่าวประยุกต์เข้ากับการใช้สีสันของผ้าที่มีความสดใส เพื่อแสดงถึงความทันสมัย ความสดใสของหญิงสาววัยแรกรุ่น และความรักที่หอมหวาน

ภาพที่ ๑ เครื่องแต่งกายตัวละคร มะเมี๊ยะ (แม่ค้า)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เครื่องแต่งกายตัวละคร มะเมี๊ยะ (แม่ค้า) ประกอบด้วย

- เสื้อ “ยิ่นเซะอิ่นจี” เป็นเสื้อคอกลมผ่าหน้าติดกระดุมถัก ตัดเย็บจากผ้าลูกไม้พิมพ์ลายดอกไม้
- ผ้านุ่งทะเมนสีชมพูอ่อนหวานเย็บตัดเย็บเป็นถุงต่อหัวสีดำ
- ผ้าคลุมไหล่
- ปิ่นเสียบมวยผม หวีเสียบมวยผม ดอกไม้
- ต่างหู
- สร้อยคอ
- เกล้ามวยเก็บปลายผมกลางศีรษะต่อช่อผมเทียมปล่อยยาวด้านขวา

๔.๒ มะเมี๊ยะ (ปลอมตัว)

คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบโดยศึกษาข้อมูลการแต่งกายชายชาวพม่าในยุคสมัยอาณานิคมอังกฤษในเมียนมา ชายชาวพม่าแต่งชุดที่เรียกว่า “ไตปอนอินจี” สำหรับงานธุรกิจหรือโอกาสที่เป็นทางการ เป็นการสวมเสื้อคลุมทับเสื้อเชิ๊ตคอปกแบบอังกฤษ นุ่งโสร่ง และโพกหัวด้วยผ้าหรือที่เรียกว่า “กองบอง” และได้นำรูปแบบการการแต่งกายดังกล่าวมาใช้กับตัวละครมะเมี๊ยะที่ปลอมตัวเป็นผู้ชาย

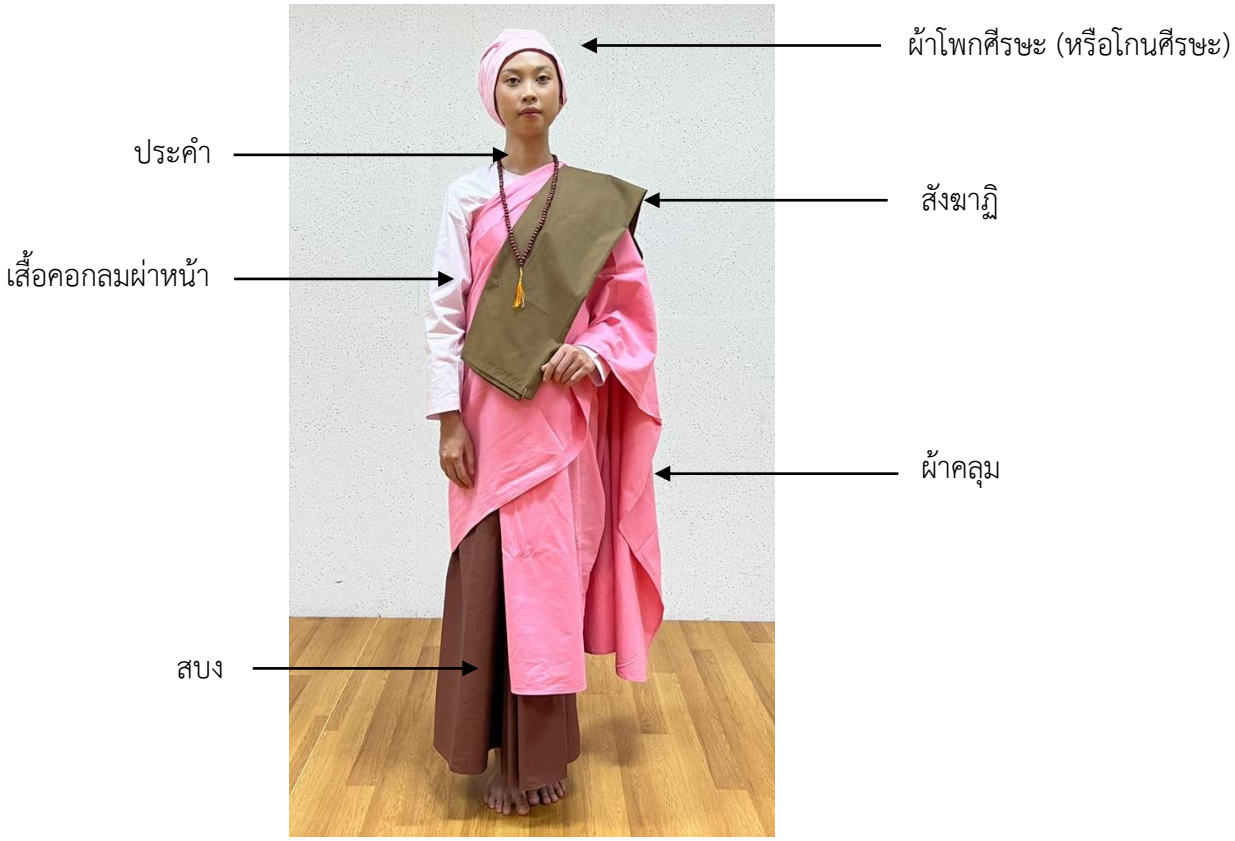
ภาพที่ ๒ เครื่องแต่งกายตัวละคร มะเมี๊ยะ (ปลอมตัว)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เครื่องแต่งกายตัวละคร มะเมี๊ยะ (ปลอมตัว) ประกอบด้วย

- ผ้าโพกศีรษะ ทับมวยผม
- เสื้อตัวนอกสีดำ
- นุ่งผ้า “ลองจี” ลายตารางถุงกว้างไม่เย็บหัว สีเข้ม นุ่งทบซ้ายขวาชักชาย

๔.๓ มะเมี๊ยะ (แม่ชี)

คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบโดยศึกษาข้อมูลการแต่งกายสำหรับนักบวชหญิงในพม่านั้นมีการแต่งกายที่หลายหลาก และได้เลือกการแต่งกายที่มีการใช้สีเป็นเอกลักษณ์เพื่อสื่อถึงความเป็นนักบวชหญิง (แม่ชี) ในพม่าได้อย่างชัดเจน



ภาพที่ ๓ เครื่องแต่งกายตัวละคร มะเมี๊ยะ (แม่ชี)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เครื่องแต่งกายตัวละคร มะเมี๊ยะ (แม่ชี) ประกอบด้วย

- สวมเสื้อคอกลมผ่าหน้าติดกระดุมสีชมพูอ่อน
- ผ้าคลุมสีชมพูเข้มกว่าเสื้อ
- ผ้าสบงสีอิฐ
- ผ้าสังฆาฏิสีอิฐ
- สวมประคำ
- โพกศีรษะ (หรือโกนศีรษะ)

๔.๔ เจ้าน้อยศุขเกษม (นักเรียน)

คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบโดยศึกษาข้อมูลการแต่งกายของนักเรียนในพม่า ซึ่งมีการสวมเสื้ออยู่สองลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่ ๑ คือ เสื้อคอปกทรงมาตรฐาน และลักษณะที่ ๒ คือ เสื้อคอแบบอังกฤษ หรือเรียกอีกอย่างว่า เสื้อแบบไม่มีปก แต่เป็นกระดุมติดคอ คอตั้งสูง สวมทับด้วยเสื้อคลุม “ไตปอนอินจี” นุ่งโสร่งและติดดอกไม้ไว้ที่ปกด้านซ้าย สวมรองเท้าหนัง ทั้งนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้เสื้อคอแบบอังกฤษในการแสดง

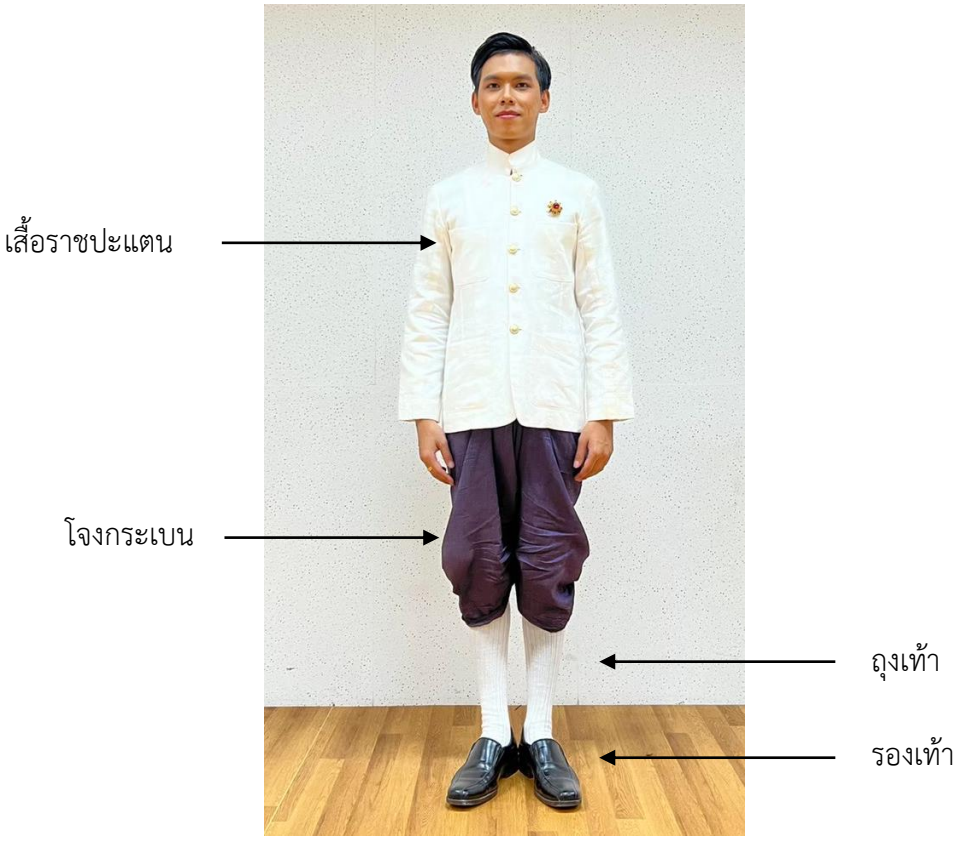
ภาพที่ ๔ เครื่องแต่งกายตัวละคร เจ้าน้อยศุขเกษม (นักเรียน)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เครื่องแต่งกายตัวละคร เจ้าน้อยศุขเกษม (นักเรียน) ประกอบด้วย

- เสื้อเชิ้ตสีขาวคอกลมติดกระดุม
- เสื้อตัวนอกสีดำไม่ติดกระดุม (ถอดส่งให้มะเมี๊ยะตอนปลอมตัว)
- นุ่งผ้า “ลองจี” ลายตารางถุงกว้างไม่เย็บหัว สีครีม
- ติดช่อดอกไม้ที่หน้าอก (มอบให้มะเมี๊ยะติดผม)

๔.๕ เจ้าน้อยศุขเกษม (กลับเชียงใหม่)

ในช่วงเวลาที่เจ้าน้อยศุขเกษมกลับเมืองเชียงใหม่นั้นอยู่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนั้นการแต่งกายชายเป็นการสวมชุดที่เรียกว่า “ราชปะแตน” คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้นำมาใช้ในการแสดงช่วงที่เจ้าน้อยศุขเกษมกลับมาที่เชียงใหม่



ภาพที่ ๕ เครื่องแต่งกายตัวละคร เจ้าน้อยศุขเกษม (กลับเชียงใหม่)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เครื่องแต่งกายตัวละคร เจ้าน้อยศุขเกษม (กลับเชียงใหม่) ประกอบด้วย

- เสื้อราชปะแตน ตัดเย็บจากผ้าลินินสีขาว
- นุ่งผ้าโจงกระเบนสีม่วงเปลือกมังคุด
- สวมถุงเท้าสีดำยาวถึงเข่า
- สวมรองเท้าหนังสีดำ

๔.๖ นางระบำ

นอกจากตัวละครเอกตามเรื่องราวที่นำเสนอแล้ว คณะผู้สร้างสรรค์ยังมีการออกแบบการแสดง โดยเพิ่มนางระบำจำนวน ๖ คน เพื่อประกอบสถานการณ์ต่าง ๆ ในการแสดง

ภาพที่ ๖ เครื่องแต่งกายนางระบำ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

เครื่องแต่งกายนางระบำ ประกอบด้วย

- ผ้าพันอกสีขาว
- ผ้านุ่งสีขาวเย็บตัดเย็บเป็นถุงต่อหัวสีดำ
- ดอกไม้ติดมวยผม
- เกล้ามวยเก็บปลายผมกลางศีรษะต่อช่อผมเทียมยาวด้านขวา

๕. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

๕.๑ ร่ม

ใช้ร่มสีขาวเคลือบน้ำมัน ตัวร่ม ๑๗ นิ้ว ด้ามยาว ๖๕ ซม. จำนวน ๖ คัน ใช้ประกอบ ๒ ลักษณะ คือ ลักษณะที่ ๑ ใช้โดยทั่วไปในการแสดงเพื่อความสวยงามในแต่ละช่วงการแสดง ลักษณะที่ ๒ ใช้ในการแสดงช่วงที่ ๒ สื่อความหมายถึงการขัดขวาง การแยกจากกัน

ภาพที่ ๗ ร่ม
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕.๒ กระดาษว่าวสีขาว มีการตัดละเอียดใส่ในร่ม เพื่อสร้างบรรยากาศในการแสดงขณะตัวละครพบรักกัน

ภาพที่ ๘ การใช้กระดาษว่าวตัดเพื่อสร้างบรรยากาศ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕.๓ ผ้าขาวบาง ใช้เพื่อเป็นอุปกรณ์ฉากสำหรับการใช้เทคนิคแสงและเงา

ภาพที่ ๙ การใช้ผ้าขาวบางสำหรับการใช้เทคนิคแสงและเงา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๖. ท่ารำ

คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนท่ารำพื้นฐานนาฏยศิลป์ไทย ท่ารำพื้นเมืองของชาวล้านนา และท่ารำนาฏยศิลป์พม่า มาสร้างสรรค์เป็นท่ารำที่ใช้ในการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาและทำนองเพลง เช่น การตั้งวงและการก้าวข้างของตัวพระในนาฏยศิลป์ไทย การสร้างสรรค์ท่าโดยใช้ท่ารำพื้นบ้านภาคเหนือแบบล้านนา ที่มีความอ่อนช้อย ลำตัวกดไปแนวเดียวกัน หลังเท้าแนบลงที่พื้น และการใช้ท่าของนาฏยศิลป์พม่า การจีบที่จะไม่กรีดปลายนิ้ว และจะมีการยกหัวไหล่และข้อแขน

ภาพที่ ๑๐ ตัวอย่างท่ารำนาฏยศิลป์ไทย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๑ ตัวอย่างท่ารำนาฏยศิลป์ล้านนา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๒ ตัวอย่างท่ารำนาฏยศิลป์พม่า
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

นอกจากนี้ในการแสดงยังมีการแทรกท่าทางที่ใช้ในชีวิตประจำวันเพื่อสื่อสารเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมาในการแสดง

ภาพที่ ๑๓ ตัวอย่างท่าทางในชีวิตประจำวัน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

บทสรุป

การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ ชุด โตยฮัก เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากเรื่องราวตำนานความรักของมะเมี๊ยะสาวชาวพม่าและเจ้าน้อยศุขเกษมเจ้าน้อยแห่งเมืองเชียงใหม่ โดยมีรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ ๑ “พบรัก” กล่าวถึง การพบเจอของเจ้าน้อยศุขเกษมกับมะเมี๊ยะและจุดกำเนิดของความรักของทั้งสองคน ช่วงที่ ๒ “อุปสรรค” กล่าวถึง อิทธิพล การเมือง การปกครอง เชื้อชาติ และชนชั้น ที่ส่งผลให้ความรักของเจ้าน้อยศุขเกษมกับมะเมี๊ยะพบเจอกับอุปสรรค ช่วงที่ ๓ “จากลา” กล่าวถึงความรักที่ไม่สมหวังของเจ้าน้อยศุขเกษมกับมะเมี๊ยะและต้องจากลากันในที่สุด ดนตรีประกอบการแสดงมีการเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของเมืองเชียงใหม่โดยมีความผสมผสานกับความเป็นพม่าในช่วงทำนอง เครื่องดนตรีจะเน้นเป็นเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นหลักและเสริมเข้ากับเครื่องดนตรีสากลเพื่อให้มีความเป็นร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เครื่องแต่งกายมีการออกแบบโดยอ้างอิงจากยุคสมัย ในประวัติศาสตร์ จึงมีการแต่งกายเลียนแบบการแต่งกายจริงตามท้องเรื่องและตามยุคสมัย ท่ารำในการสร้างสรรค์นั้น จะยึดท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยเป็นหลักผสมผสานเข้ากับท่านาฏยศิลป์ของพม่าและล้านนา อีกทั้งมีการเพิ่มเทคนิคการใช้แสงและเงา ตลอดจนการใช้พื้นที่บนเวทีเพื่อให้เกิดความสวยงาม

รายการอ้างอิง

ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง. (๒๕๓๘). **เพ็ชรลานนา** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). เชียงใหม่ : บริษัท นอร์ทเทิร์น พริ้นติ้ง จำกัด.

สุกรี เกสรเกศรา. (๒๕๖๑). “ส่องแสงแลเงาอดีตที่ทอดยาวถึงปัจจุบันสู่การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย”. **วารสารวิจิตรศิลป์**, ๙, ๒: ๒๘๖.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (๒๕๔๔). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทวารปาล

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: นันทวัน สังขะวร*
ภูกิจ พาสุนันท์*
รักษิต มีเหล็ก*
ชานนท์ อนันต์สลุง*

บทนำ

สังคมไทยตั้งแต่อดีตเชื่อกันว่า สิ่งที่เป็นปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติเป็นเพราะผี เชื่อกันว่าผีมีอำนาจเหนือคนธรรมดา ผีสามารถบันดาลให้เกิดทุกข์ภัยได้ แต่หากเราเคารพนับถือผีแล้วทุกข์ภัยที่ว่าจะได้รับการปกป้องจากผี ดังนั้นที่อยู่อาศัยย่อมมีผีคอยปกปักรักษาอยู่จึงมีการสร้างที่สำหรับผีขึ้น เช่น ปากทางเข้าหมู่บ้าน บางหมู่บ้านก็จะสร้างประตูจำลองไว้อย่างง่าย ๆ เป็นประตูของหมู่บ้านที่ผีเฝ้าหมู่บ้านสิงสถิตอยู่ ต่อมาบ้านเมืองเจริญขึ้น ความเชื่อเรื่องลี้ลับก็มีการพัฒนาตามไปด้วยแต่ไม่ได้หายไปไหน จากยุคนับถือผีกลายเป็นยุคนับถือเทพหรือเทวดา ชาวไทยในสมัยอยุธยาเชื่อว่า เทพเหล่านี้มีหน้าที่ปกปักรักษาป้องกัน และจะทำลายล้างหากมนุษย์ละเลยไม่ปฏิบัติตนเป็นคนดี ซึ่งคติความเชื่อของคนไทยมีความสอดคล้องกับคติ ความเชื่อทางศาสนาฮินดูที่กำหนดให้เขาไกรลาสเป็นศูนย์กลางของจักรวาล การเข้าไปยังเขาไกรลาสได้ต้องผ่านประตูที่มีเทพรักษาอยู่ ซึ่งเรียกว่า ทวารบาล (เศรษฐมันตร์ กาณจนกุล, ๒๕๔๘, น. ๕-๘)

ทวารปาล หรือทวารบาล มาจากคำว่า “ทวาร (บาลี)” แปลว่า “ประตู”หรือ“ช่อง” และ“บาล” (บาลีมาจาก “ปาล” อ่านว่า ปา-ละ) แปลว่า ผู้ดูแล ผู้รักษา ผู้คุ้มครอง เมื่อแปลรวมกันจึงมีความหมายว่า ผู้รักษา ผู้คุ้มครองประตูหรือช่อง ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า “guardian” แปลว่า ผู้คุ้มครอง ผู้พิทักษ์ (ณวนพักตร์ พิมลมาศ, ๒๕๔๙, น. ๔)

ทวารบาลนั้นเป็นคติความเชื่อ นิยมการเขียนภาพ “ทวารบาล” บนบานประตูศาสนสถาน ด้วยเชื่อว่าทวารบาลมีหน้าที่คอยปกป้องคุ้มครองและพิทักษ์มิให้สิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ ผ่านเข้าไปสู่ศาสนสถานได้ ทำให้ทวารบาลกลายมาเป็นงานศิลปกรรมหลากหลายรูปแบบที่อยู่คู่กับศาสนสถาน ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยยุคก่อนประวัติศาสตร์ สมัยทวารวดี สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา จนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากคติความเชื่อเดิม อาจไม่มุ่งเน้นไปในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับเทพผู้รักษาประตูอีกต่อไป แต่จะสะท้อนให้เห็นถึงผู้รักษาการณ์หน้าประตูทางเข้าสถานที่สำคัญ ๆ ว่าจะต้องเป็นผู้มีอำนาจ มีร่างกายกำยำใหญ่โตน่าเกรงขาม เป็นที่เกรงกลัวของผู้ที่ผ่านเข้าออก รูปแบบทวารบาลมักเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมในยุคสมัยนั้น ๆ ทวารบาลในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นภาพจำหลักไม้ ในสมัยอยุธยาตอนต้นนิยมจำหลักไม้เป็นรูปเชี่ยวกางกับรูปเทวดาสวมชฎา ยืนถือกนก อีกมือหนึ่งถือพระขรรค์ เช่น ประตูวัดพระศรีสรรเพชญ์ในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒

---

* ครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สมัยกรุงศรีอยุธยา เมืองลพบุรีเป็นเมืองลูกหลวงที่จัดว่ามีความสำคัญทางยุทธศาสตร์ต่อกรุงศรีอยุธยา นับแต่เริ่มก่อตั้งกรุงศรีอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีความเจริญรุ่งเรืองทั้งยังได้รับการยกย่องว่าเป็นยุคสำคัญด้านศิลปวัฒนธรรมอีกยุคหนึ่งด้วย วัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี โดยในฐานะแล้ววัดตองปุเป็นวัดประจำเมืองที่มีความสำคัญ ซึ่งตำแหน่งที่ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของตัวเมือง อาจกล่าวได้ว่าเป็นวัดหลวงฝ่ายรามัญนิกาย หรือวัดกลางของชุมชนชาวมอญ ที่มีบทบาทสำคัญต่อการประกอบพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ ทั้งในส่วนของพระมหากษัตริย์และศาสนิกชนทั่วไป พิธีกรรมทางศาสนาที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับวัดตองปุ คือพิธีสวดปริยัติพิธีประพรมน้ำพระพุทธมนต์หอศาสตราคม และปราสาทราชมณเฑียรต่าง ๆ ในพระบรมมหาราชวัง รวมทั้งพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สืบเนื่องมาจากเมืองมอญอีกด้วย นอกจากนี้วัดตองปุยังอาจมีความเกี่ยวข้องกับการพิชัยสงคราม ซึ่งอยุธยาได้แบบอย่างมาจากมอญ ดังนั้นอาจเป็นเค้าให้เกิดข้อสันนิษฐานอย่างหนึ่งของที่มาชื่อวัดว่าตองปุ ในภาษามอญมีความหมายถึงสถานที่รวมพลก่อนการออกพระราชสงคราม จากความสำคัญของวัดตองปุดังกล่าวมา น่าจะเชื่อว่าวัดตองปุจะต้องเป็นวัดที่ได้รับพระบรมราชูปถัมภ์จากพระมหากษัตริย์หรือการอุปถัมภ์จากผู้ครองเมืองและน่าจะมีลำดับชั้นเป็นวัดหลวง นอกจากนั้นวัดตองปุยังปรากฏใบเสมาคู่ อายุราวสมัยสมเด็จพระนารายณ์ อันน่าจะมีความหมายยืนยันถึงการเป็นวัดหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์อีกด้วย

พระวิหารวัดตองปุ ตั้งอยู่ทางทิศใต้ของพระอุโบสถโดยอยู่ภายในเขตกำแพงแก้วเช่นเดียวกับพระอุโบสถ มีลักษณะแผนผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีประตูทางเข้าทางด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกด้านละ ๑ บาน บานประตูเขียนรูปทวารบาล ลงรักปิดทองด้านหน้าเขียนเป็นรูปเทวดายืนถือพระขรรค์และลูกธนูบนสิงห์ ด้านหลังเขียนรูปชาวต่างชาติถือพู่และน้ำเต้ายืนอยู่บนมังกร ทับทรวงอกเสาสลักอักขระขอมพร้อมรูปพระปิดทวาร ภายในพระวิหารเป็นที่ประดิษฐานพระประธานปางมารวิชัย

จากคติความเชื่อทวารบาลและภาพจิตรกรรมลายรดน้ำทวารบาลพระวิหารวัดตองปุ ซึ่งเป็นวัดที่มีความสำคัญมาตั้งแต่สมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดง โดยใช้ชื่อชุดการแสดงว่า ชุดทวารปาล (อ่านว่า ทะ-วา-ระ-ปา- ละ) ซึ่งเป็นภาษาบาลี รากศัพท์ของคำว่า ทวารบาลในภาษาไทย มีความหมายเดียวกัน หมายถึง ผู้รักษา ผู้คุ้มครองประตูหรือช่อง เพื่อสะท้อนคุณค่าความเชื่อที่มีต่อทวารบาลตามคตินิยมเดิมของสังคมไทย และมีความสัมพันธ์กับความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา รวมถึงแรงบันดาลใจในการสร้างศิลปะรูปแบบใหม่ ๆ ตามคติความเชื่อที่เปลี่ยนไปตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมในยุคสมัยนั้น ๆ รูปแบบทวารบาลชาวต่างชาติอาจเป็นภาพสะท้อนของความรู้สึกที่คนไทยมีต่อชาวต่างชาติว่า เปรียบได้ดังเทพ อสูร หรือสิ่งที่น่าเกรงกลัวพอที่จะนำมาป้องกันศาสนสถานได้

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากคติความเชื่อเรื่อง ทวารบาล ในฐานะเทวดาผู้คุ้มครองรักษาเกี่ยวกับการปกปักรักษาศาสนสถาน เชื่อว่าสามารถปกป้องคุ้มครองและพิทักษ์ในสิ่งที่มองไม่เห็น สิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ มิให้ล่วงล้ำกล้ำกรายได้จึงมีคติการทำรูปทวารบาล ในฐานะเทพเทวดาผู้คุ้มครองรักษาอาคาร ภาพจิตรกรรมลายรดน้ำทวารบาล ที่พบบนบานประตูพระวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ซึ่งเป็นวัดที่มีความสำคัญมาตั้งแต่สมัย

สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทิศตะวันออก บานประตูทั้งสองบานเป็นภาพจิตรกรรมลายรดน้ำรูปทวารบาล ภาพเทวดา ภาพบานประตูด้านขวาเป็นภาพเทวดาประทับยืนบนสิงห์ มือขวาถือพระขรรค์ บานประตูด้านซ้ายเป็นรูปเทวดาประทับยืนบนสิงห์ มือขวาถือลูกธนู (ศร) มือซ้ายถือคันธนู (ศร) ทิศตะวันตก บนประตูทั้งสองบานเป็นภาพจิตรกรรมลายรดน้ำรูปชาวต่างชาติ เปอร์เซีย บานประตูด้านขวาเป็นภาพชาวต่างชาติ(เปอร์เซีย) ประทับยืนบนมังกร มือซ้ายถือพู่ (แส้) ประตูด้านซ้ายเป็นภาพชาวต่างชาติ (เปอร์เซีย) ประทับยืนบนมังกร มือขวาถือน้ำเต้า มือซ้ายถือกริช ทวารบาลหรือผู้รักษาประตูในที่นี้ ไม่ได้หมายความเพียงแต่ทวารบาลรูปเทวดาที่ปรากฏอยู่เพียงบนบานประตูเท่านั้น แต่รวมไปถึงสิ่งที่ปรากฏอยู่บริเวณช่องทวารหรือแนวทางเดินเข้าออกศาสนสถานด้วย ทวารบาลในแต่ละวัฒนธรรมมีที่มา คติการสร้างและรูปแบบใดก็ตาม จะมีหน้าที่ตามคติหลักอยู่ ๓ ประการคือ ๑) เทพเทวดาผู้คุ้มครองรักษาอาคาร ๒) การแสดงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ภายใน และ ๓) แสดงถึงความเป็นมงคลในด้านต่าง ๆ แก่ผู้ที่มาสักการะหรือประกอบพิธีกรรมภายในอาคาร

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด ทวารปาล

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานมีรายละเอียดประกอบ ดังนี้

๑. รูปแบบของผลงาน

คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำกระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยตามแบบแผนเป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์ผสมกับนาฏศิลป์สกุลอื่น ปรับกระบวนการเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายและการเปลี่ยนทิศทางตามทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ให้เกิดความแปลกใหม่ สร้างสรรค์ท่วงทำนองเพลงจากเครื่องดนตรีสากลผสมผสานกับดนตรีไทยเป็นดนตรีร่วมสมัยประกอบบทร้องทำนองสรภัญญะ การแสดงชุด ทวารปาล ถ่ายทอดบรรยากาศการแสดงถึงคติความเชื่อในฐานะเทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษาประตูของศาสนสถานและแสดงถึงอัตลักษณ์ของเทวดารักษาประตู ณ พระวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ๑๖ คน ใช้เวลาในการแสดง ๗ นาที แบ่งการแสดงเป็น ๓ ช่วง คือ

ช่วงที่ ๑ ทวารปาลสถิต ผู้แสดงแสดงกระบวนท่ารำประกอบการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ ประกอบบทร้อง แสดงถึงอัตลักษณ์ของทวารปาลในฐานะเทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษาประตู ผู้สถิต ณ บานประตูพระวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี พร้อมทั้งเหล่าเทวดาบริวารที่เคารพยกย่องเสริมให้ยศศักดิ์ของทวารปาลให้สูงขึ้น

ช่วงที่ ๒ สง่างามฤทธี ผู้แสดงแสดงถึง ความสง่างามและความสามารถในการใช้อาวุธประจำกายในฐานะทวารปาล เทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษา

ช่วงที่ ๓ นำสวัสดิมงคล เป็นการแสดงช่วงสุดท้ายเพื่อแสดงถึง ความเป็นสิริมงคลเนื่องจากทวารปาลในฐานะเทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษาแล้วยังนำมาซึ่งความเป็นสิริมงคลในด้านต่าง ๆ อีกด้วย

๒. บทร้องและดนตรี

สำหรับดนตรีประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด ทวารปาล ได้สร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดงขึ้นใหม่ โดย คณะครูอาจารย์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้ศึกษาและสืบค้นประวัติความเป็นมา

ของบานประตูพระวิหาร วัดตองปุ จังหวัดลพบุรี นำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง บรรยายถึง อัตลักษณ์ของเทวดารักษาประตู พระวิหาร โดยใช้วงดนตรีร่วมสมัย นำเครื่องดนตรีไทย (วงปี่พาทย์) มาผสมผสานกับวงดนตรีสากล ใช้จินตนาการเบื้องต้นที่ดนตรีไทยสื่อถึง ความสง่างามของเทวดาแต่ละองค์ และดนตรีสากลสื่อถึง ความเก่งกล้าสามารถ อิทธิฤทธิ์ความน่าเกรงขามให้เกิดเสียงดังกังวาน

ภาพที่ ๑ : วงดนตรีประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด ทวารปาล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์, ๒๕๖๔

เพื่อให้การแสดงสร้างสรรค์ชุด ทวารปาล สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น จึงประพันธ์บทร้องบรรยายลักษณะเฉพาะของทวารบาลที่พบบนบานประตูพระวิหาร วัดตองปุ จังหวัดลพบุรี ทั้ง ๔ แบบ ตามหลักในการประพันธ์กาพย์ยานี ๑๑ จำนวน ๔ บท ร้องทำนองสรภัญญะ โดย นายพลณศักดิ์ ทรัพย์บางยาง ตำแหน่ง ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี และประพันธ์ทำนองเพลงประกอบการแสดงให้สอดคล้องกับการสร้างสรรค์การแสดง โดยแบ่งเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

เพลงทวารปาล
ร้องทำนองสรภัญญะ

บูรพา ณ เบื้องขวา
ยืนบนสิงห์ ยิ่งอนันต์
เบื้องซ้าย เทวาคู่
ปกปัก พิทักษ์ภัย
ประจิม ขวาระยับ
ถือแส้ ซัดนำพา
ประจิม ซ้ายทรงฤทธิ์
น้ำเต้า เพราพรรณราย

เทพเทวา ทรงพระขรรค์
อาภรณ์พรรณ เพริศพิไล
ทรงธนู ชูคันไซร้
รักษาไว้ พระปฏิมา
ยืนประทับ มังกรกล้า
ความชั่วช้า อย่ากล้ำกราย
อาวุธกริช สนิทกาย
เจิดกำจาย มิ่งมงคล

ช่วงที่ ๑ ทวารปาลสถิต

ลักษณะการประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง แบ่งออกเป็น ๓ ทำนอง

ทำนองที่ ๑ ทำนองรัวเพื่อให้ผู้แสดงทวารปาลทั้ง ๔ องค์และเหล่าเทวดาบริวารออกมาร่ายรำ

ทำนองที่ ๒ ทำนองสรภัญญะ บทประพันธ์บรรยายลักษณะของทวารปาลทั้ง ๔ องค์

ทำนองที่ ๓ ทำนองเพลง บรรยายแสดงให้เห็นถึงความสง่างามของทวารปาลทั้ง ๔ องค์

ทำนองเพลงสื่อถึงลักษณะของทวารปาลทั้ง ๔ องค์ ที่เขียนเป็นภาพลายรดน้ำบนบานประตูของวิหารวัดตองปุ จังหวัดลพบุรี โดยมีเหล่าเทวดาบริวารร่วมแสดงถึงลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไปของทวารปาลทั้ง ๔ องค์

ช่วงที่ ๒ สง่างามฤทธี

ลักษณะการประพันธ์ทำนองเพลง แบ่งออกเป็น ๔ ทำนอง ซึ่งได้ประดิษฐ์เรียบเรียงขึ้นใหม่ ได้แก่ ทวารเทพ อริพ่าย มลายมาร สราญเปอร์เซีย ทำนองเพลงในทุกช่วงเป็นการแสดงสื่อความหมายถึงคุณลักษณะและความสามารถของทวารปาลในฐานะผู้พิทักษ์รักษาที่สง่างาม โดยมีอาวุธประจำกายที่แตกต่างกันและมีคุณสมบัติของการใช้อาวุธแตกต่างกันออกไป ตามลักษณะของอาวุธนั้น ๆ

ช่วงที่ ๓ นำสวัสดิมงคล

ทำนองเพลงช่วงสุดท้าย เป็นลักษณะการอำนวยพรและนำความเป็นสิริมงคล ได้นำหน้าทับ “เพลงกราวรำ” มาใช้บรรเลงให้มีความหมายสื่อถึง “ทวารปาลทั้ง ๔ องค์” นอกจากเป็นผู้คุ้มครองปกปักรักษาแล้ว ยังได้รับการนับถือในฐานะเทวดาผู้นำความเป็นสิริมงคลต่าง ๆ อีกด้วย

๓. ผู้แสดง

ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ๑๖ คน ใช้เวลาในการแสดง ๗ นาที

๔. การออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

จากการศึกษาภาพทวารบาลที่หน้าประตูวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี พบว่า เป็นภาพจิตรกรรมลายรดน้ำ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้ ทิศตะวันออก บานประตูทั้งสองบานเป็นภาพจิตรกรรมลายรดน้ำรูปทวารบาลภาพเทวดา ภาพบานประตูด้านขวาเป็นภาพเทวดาประทับยืนบนสิงห์ มือขวาถือพระขรรค์ บานประตูด้านซ้ายเป็นรูปเทวดาประทับยืนบนสิงห์ มือขวาถือลูกธนู(ศร) มือซ้ายถือคันธนู (ศร) ทิศตะวันตกบนประตูทั้งสองบานเป็นภาพจิตรกรรมลายรดน้ำรูปชาวต่างชาติ เปอร์เซีย บานประตูด้านขวาเป็นภาพชาวต่างชาติ (เปอร์เซีย) ประทับยืนบนมังกร มือซ้ายถือพู่ (แส้) ประตูด้านซ้ายเป็นภาพชาวต่างชาติ (เปอร์เซีย) ประทับยืนบนมังกร มือขวาถือน้ำเต้า มือซ้ายถือกริช

การออกแบบเครื่องแต่งกาย ชุด ทวารปาล ได้แบ่งออกเป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑) ทวารปาลทั้ง ๔ องค์ ที่พบบนหน้าประตูวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

๒) เทวดาบริวาร เพื่อแสดงถึง การเคารพยกย่องต่อทวารปาลทั้ง ๔ เสริมยศศักดิ์และบารมีของทวารปาลสูงขึ้น

๔.๑ ทวารปาลทั้ง ๔ องค์ ที่พบบนหน้าประตูวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี บานประตูด้านตะวันออก ผู้สร้างสรรค์ได้นำภาพจากภาพเขียนลายรดน้ำรูปทวารบาลบานประตูวิหารวัดตองปุ จังหวัดลพบุรีเป็นต้นแบบโดยนำรูปแบบลักษณะท่าทางของทวารบาลและลักษณะเครื่องทรงของทวารบาลแบบประเพณีไทยในงานจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย มาเทียบเคียงเป็นข้อมูลในการออกแบบ เครื่องแต่งกายเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย เช่น ภาพทวารบาลเทวดานั้น จะไม่นิยมสวมฉลองพระองค์ แต่เพื่อเน้นให้เห็นถึง “ความเป็นเทวะ” จึงเขียนภาพทวารบาลและเทพต่าง ๆ ให้สวมมงกุฎและเครื่องถนิมพิมพาภรณ์อย่างอลังการ

และปิดทองทับเพื่อเน้นความสำคัญ โดยลักษณะเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากพระพุทธรูปทรงเครื่องในงานประติมากรรมหรือการแต่งกายชนชั้นสูงในสมัยดังกล่าว และรูปแบบลวดลายของผ้าโบราณที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้น ๆ โดยผ้านุ่งทวารบาลเทวดานี้จะนุ่งผ้าที่เขียนเป็นลวดลายตามกระบวนลายไทยอย่างวิจิตรงดงามซึ่งนิยมเรียกว่า “ลายอย่าง” ดังนั้นการออกแบบเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุดทวารปาล บานประตูด้านตะวันออก จึงออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายตามคตินิยมและจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ ที่มีต่อทวารบาลเทวดาตามแบบประเพณีไทย

สำหรับบานประตูด้านตะวันตก ด้านขวาและด้านซ้ายเป็นภาพชาวต่างชาติ (เปอร์เซีย) ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบการแต่งกายของทวารปาล บานประตูด้านตะวันตกเป็นต้นแบบและศึกษาการแต่งกายของชาวเปอร์เซีย นำมาออกแบบสร้างสรรค์ให้สามารถสื่อความหมายถึง ทวารบาลประเภทบุคคลที่เป็นชาวต่างชาติ คือ เปอร์เซีย ให้มีความสง่างามและเหมาะสมในการประกอบการแสดง

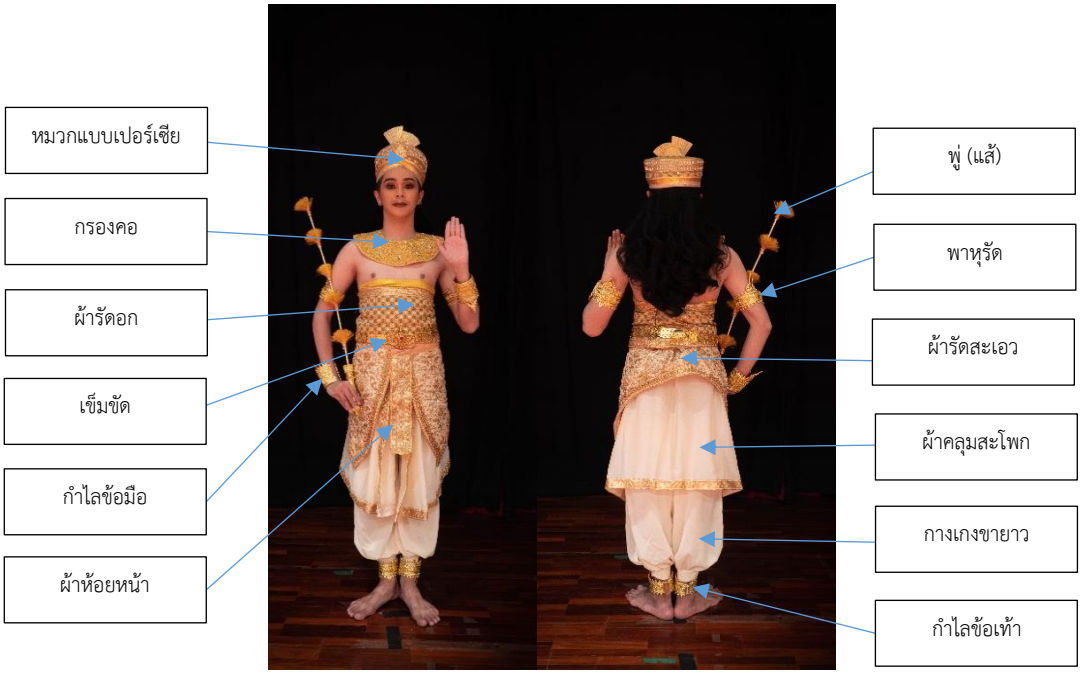
๔.๒ เทวดาบริวาร ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วาดเป็นภาพเทวดาจากสถานที่ต่าง ๆ แล้วออกแบบสร้างสรรค์ผสานกับจินตนาการให้สื่อถึงความเป็นเทวดาตามคตินิยมความเชื่อของคนไทย

การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงในชุด ทวารปาล คือ อาวุธประจำกายของแต่ละองค์ที่มีความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะที่พบในภาพจิตรกรรม โดยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมกับการนำมาประกอบการแสดง ดังนี้

- พระขรรค์
- ลูกธนู (ศร) และ คันธนู (ศร)
- พู่ (แส้)
- น้ำเต้าและกริช

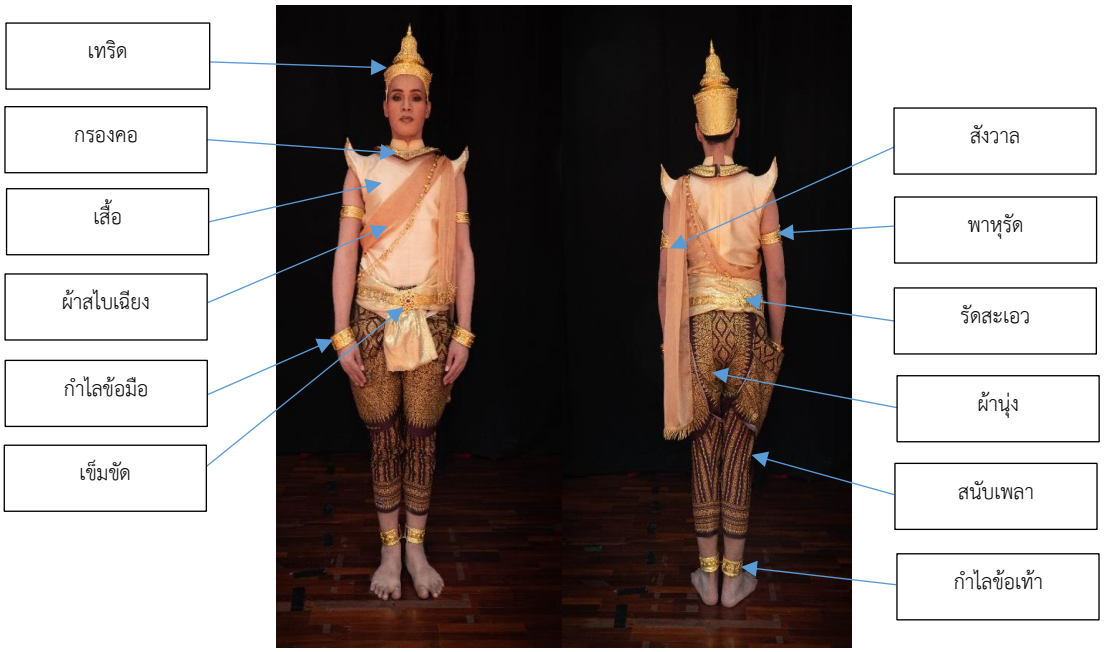
ภาพที่ ๒ : การแต่งกาย ชุด ทวารปาล บานประตูด้านตะวันออกด้านขวา เทวดาถือพระขรรค์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๓ : การแต่งกาย ชุด ทวารปาล บานประตูด้านตะวันออกด้านซ้าย
เทวดาถือลูกธนู (ศร) และคันธนู (ศร)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ ๔ : การแต่งกาย ชุด ทวารปาล บานประตูด้านตะวันตกด้านขวา ชาวเปอร์เซีย ถือพู่ (แส้)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๕ : การแต่งกาย ชุด ทวารปาล บานประตูด้านตะวันตกด้านซ้ายชาวเปอร์เซีย
ถือน้ำเต้าและกริช
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ ๖ : การแต่งกาย ชุด ทวารปาล เทวดาบริวาร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษากระบวนท่ารำตามแบบแผนท่ารำนาฏศิลป์ไทยเช่น เพลงแม่บท เพลงช้า เพลงเร็ว ซึ่งเป็นท่ารำนาฏศิลป์ไทยแบบมาตรฐาน ที่มีท่าหลักและท่าเชื่อมอย่างมีแบบแผนเกิดเป็นลีลาที่กลมกลืน นำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ จากนั้นออกแบบสร้างสรรค์โดยนำลักษณะท่าทางของนาฏศิลป์สกุลอื่น

มาผสานกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ เรียบเรียงกระบวนท่ารำประกอบจังหวะและทำนองเพลง ออกแบบการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ จนจบการแสดง จากนั้นจึงถ่ายทอดให้แก่ผู้แสดง ฝึกซ้อมท่ารำ อารมณ์ การแต่งกายและการแต่งหน้า ทดลองแสดงเพื่อให้เกิดความชำนาญเพื่อให้เกิดความกลมกลืนทั้งกระบวนท่ารำและทำนองเพลงสื่อความหมายในการแสดงถึงคติความเชื่อที่มีต่อ ทวารบาล ในฐานะเทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษาประตูของศาสนสถาน ณ พระวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี

ภาพที่ ๗ : การออกแบบกระบวนท่ารำ (ท่าจันทร์ทรงกลด) ชุด ทวารปาล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๘ : การออกแบบกระบวนท่ารำ (ท่าแผลงศร) ชุด ทวารปาล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ : การออกแบบกระบวนท่ารำ (ท่านาฏศิลป์สกุลอื่น) ชุด ทวารปาล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๐ : การออกแบบกระบวนท่ารำ ชุด ทวารปาล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๑ : การออกแบบกระบวนท่ารำ ชุด ทวารปาล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

บทสรุป

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ทวารปาล ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากคติความเชื่อ เรื่อง ทวารบาล ในฐานะเทพเทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษา เกี่ยวกับการปกปักรักษาศาสนสถาน เชื่อว่าสามารถปกป้องคุ้มครองและพิทักษ์ในสิ่งที่มองไม่เห็น สิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ มิให้ล่วงล้ำกล้ำกรายได้ ภาพจิตรกรรมลายรดน้ำทวารบาลที่พบบนบานประตูพระวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ซึ่งเป็นวัดที่มีความสำคัญมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ทิศตะวันออก บานประตูทั้งสองบานเป็นภาพจิตรกรรมลายรดน้ำ รูปทวารบาล ภาพเทวดา ภาพบานประตูด้านขวาเป็นภาพเทวดาประทับยืนบนสิงห์ มือขวาถือพระขรรค์ บานประตูด้านซ้ายเป็นรูปเทวดาประทับยืนบนสิงห์ มือขวาถือลูกธนู (ศร) มือซ้ายถือคันธนู(ศร) ทิศตะวันตก บนประตูทั้งสองบานเป็นภาพจิตรกรรมลายรดน้ำรูปชาวต่างชาติ เปอร์เซีย บานประตูด้านขวาเป็นภาพชาวต่างชาติ (เปอร์เซีย) ประทับยืนบนมังกร มือซ้ายถือพู่ (แส้) ประตูด้านซ้ายเป็นภาพชาวต่างชาติ (เปอร์เซีย) ประทับยืนบนมังกร มือขวาถือน้ำเต้า มือซ้ายถือกริช ทวารบาลหรือผู้รักษาประตูในที่นี้ ไม่ได้หมายความเพียงแต่ทวารบาลรูปเทวดาที่ปรากฏอยู่เพียงบนบานประตูเท่านั้น แต่รวมไปถึงสิ่งที่ปรากฏอยู่บริเวณช่องทวารหรือแนวทางเดินเข้าออกศาสนสถานด้วย ทวารบาลในแต่ละวัฒนธรรมมีที่มา คติการสร้างและรูปแบบใดก็ตามจะมีหน้าที่ตามคติหลักอยู่ ๓ ประการคือ ๑) เทพเทวดาผู้คุ้มครองรักษาอาคาร ๒) การแสดงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ภายใน และ ๓) แสดงถึงความเป็นสิริมงคลในด้านต่าง ๆ แก่ผู้ที่มาสักการะหรือประกอบพิธีกรรมภายในอาคาร

การสร้างสรรค์การแสดงชุด ทวารปาล นำกระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยตามแบบแผนเป็นพื้นฐานการสร้างสรรค์ผสมกับนาฏศิลป์สกุลอื่น ปรับกระบวนการเคลื่อนไหวของสรีระร่างกายและการเปลี่ยนทิศทางตามทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว ให้เกิดความแปลกใหม่ สร้างสรรค์ท่วงทำนองเพลงจากเครื่องดนตรีสากลผสมผสานกับดนตรีไทยเป็นดนตรีร่วมสมัยประกอบบทร้องทำนองสรภัญญะ การแสดงชุด ทวารปาล ถ่ายทอดบรรยากาศการแสดงถึง คติความเชื่อในฐานะเทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษาประตูของศาสนสถานและแสดงถึงอัตลักษณ์ของเทวดารักษาประตู ณ พระวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ๑๖ คน ใช้เวลาในการแสดง ๗ นาที แบ่งการแสดงเป็น ๓ ช่วง คือ

ช่วงที่ ๑ ทวารปาลสถิต ผู้แสดงแสดงกระบวนท่ารำประกอบการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ ประกอบบทร้อง แสดงถึง อัตลักษณ์ของทวารปาลในฐานะเทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษาประตู ผู้สถิต ณ บานประตูพระวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี พร้อมทั้งเหล่าเทวดาบริวารที่เคารพยกย่องเสริมให้ยศศักดิ์ของทวารปาลให้สูงขึ้น

ช่วงที่ ๒ สง่างามฤทธี ผู้แสดงแสดงถึงความสง่างามและความสามารถในการใช้อาวุธประจำกายในฐานะทวารปาล เทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษา

ช่วงที่ ๓ นำสวัสดิมงคล เป็นการแสดงช่วงสุดท้ายเพื่อแสดงถึง ความเป็นสิริมงคลเนื่องจากทวารปาลในฐานะเทวดาผู้คุ้มครองปกปักรักษาแล้วยังนำมาซึ่งความเป็นสิริมงคลในด้านต่าง ๆ อีกด้วย

การออกแบบเครื่องกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดจากการศึกษาภาพจิตรกรรมลายรดน้ำ ทวารบาลที่หน้าประตูวิหารวัดตองปุ อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี เป็นต้นแบบและศึกษาลักษณะท่าทางของทวารบาลและลักษณะเครื่องทรงของทวารบาลแบบประเพณีไทยในงานจิตรกรรม

สมัยอยุธยาตอนปลาย มาเทียบเคียงเป็นข้อมูลในการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย คตินิยม และจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ที่มีต่อทวารบาลเทวดาตามแบบประเพณีไทย สำหรับบานประตูด้านตะวันตก เป็นภาพชาวต่างชาติ (เปอร์เซีย) ผู้สร้างสรรค์ได้นำรูปแบบการแต่งกายของทวารปาล บานประตูด้านตะวันตกเป็นต้นแบบและศึกษาการแต่งกายของชาวเปอร์เซีย นำมาออกแบบสร้างสรรค์ให้มีความสง่างามและเหมาะสมในการประกอบการแสดง อุปกรณ์ประกอบการแสดงในชุด ทวารปาล คือ อาวุธประจำกายของทวารปาลแต่ละองค์ที่มีความแตกต่างกันออกไปตามลักษณะที่พบในภาพจิตรกรรม โดยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมกับการนำมาประกอบการแสดง

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (๒๕๖๐). **ทวารบาล ผู้รักษาศาสนสถาน**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

ชมนาด กิจขันธ์. (๒๕๕๔). **ศิลปะการออกแบบท่ารำ(นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์).** กรุงเทพฯ: บพิธการพิมพ์.

ณวนพักตร์ พิมลมาศ. (๒๕๔๙). **คติความเชื่อและรูปแบบทวารบาลไทย - จีน สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ ๓) กรณีศึกษาวัดสุวรรณารามและวัดราชโอรสาราม**. สารนิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศุภกานต์ จรรยานุกูล. (๒๕๕๗). **ทวารบาล.** นาฏศิลปนิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (๒๕๔๘). **เทพทวารบาลผู้ปกปักรักษาและคุ้มครอง.** (พิมพ์ครั้งที่ ๑). กรุงเทพฯ: เศรษฐ์ศิลป์

เสาวณิต วิงวอน. (๒๕๕๓). **ปฐมสมโพธิวัดตองปุ: ความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมกับวรรณกรรมพุทธประวัติ**. กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ทศาวตาร

วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: กิตติ อัตถาผล และคณะ*

บทนำ

วรรณคดีเป็นที่สิ่งกวีแต่งขึ้น เพื่อให้ความเพลิดเพลินกับผู้อ่าน และก่อให้เกิดประโยชน์กับสังคม ทั้งคติข้อคิดเตือนใจ รวมถึงยังเป็นหลักฐานให้แก่คนรุ่นหลังถึงความเป็นอยู่ของผู้คนในสมัยนั้น ๆ วรรณคดีของไทยมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี มีทั้งวรรณคดีที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านของไทย หรือได้รับอิทธิพลมาจากดินแดนอื่น ๆ เช่น ชวา หรือชมพูทวีป เป็นต้น

ชมพูทวีป หรือ ประเทศอินเดีย เป็นประเทศที่มีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาล และมีอารยธรรมที่เก่าแก่สืบทอดมาเป็นเวลาช้านาน ถือกันว่าประเทศอินเดียเป็นบ่อเกิดแห่งศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ การติดต่อระหว่างประเทศอินเดียและประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นมีมานาน ชาวอินเดียเป็นนักเดินเรือและทำการค้าทางเรือที่เชี่ยวชาญ ในระหว่างที่เดินทางไปค้าขายในที่ต่าง ๆ ก็ได้นำเอาอารยธรรมของชาติตนไปเผยแพร่ด้วย นอกจากนั้นชาติอื่น ๆ ที่เข้ามาค้าขายในประเทศอินเดียก็รับอารยธรรมของชาติอินเดียกลับไปยังชาติของตนด้วย โดยนำไปปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับชาติของตน (ยศวดี กาญจนชาติ, ๒๕๒๕, น. ๑)

ประเทศไทยก็เป็นประเทศหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ที่ดีและรับวัฒนธรรมของอินเดียมาเช่นกัน อิทธิพลทางวัฒนธรรมได้ปรากฏให้รุ่นลูกรุ่นหลังไทยให้เห็นมากมาย ทั้งด้านศาสนา ด้านประเพณี ด้านศิลปะ ด้านวรรณคดี ซึ่งด้านวรรณคดีนี้เองที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของอินเดียที่มีต่อวัฒนธรรม โดยการรับอิทธิพลทางด้านวรรณคดีของอินเดียสู่ไทยนั้น มีข้อสันนิษฐานถึงที่มาหลายทาง ดังที่ ยศวดี กาญจนชาติ (๒๕๒๕, น. ๑ - ๒) กล่าวไว้ ดังนี้

๑. การแปลจากภาษาเดิม ทั้งที่มาจากภาษาบาลี ภาษาสันสกฤต ภาษาฮินดี เป็นต้น

๒. การแปลจากภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นการแปลมาจากภาษาดั้งเดิมก่อนทีหนึ่ง วิธีนี้เป็นวิธีที่เริ่มใช้แพร่หลายในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓. การนำเค้าโครงจากวรรณคดีอินเดียมาแต่งเป็นวรรณคดีไทย

๔. การรับแรงบันดาลใจมาจากอิทธิพลด้านความเชื่อ ศาสนา วัฒนธรรม

นารายณ์สิบปาง เป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณคดีของอินเดีย ที่เป็นต้นเค้าแห่งความศรัทธาในพระผู้เป็นเจ้าของชาวฮินดูในศาสนาพราหมณ์ ซึ่งนารายณ์สิบปางจัดเป็นวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ อันส่งผลให้เกิดวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ของไทย เช่น รามเกียรติ์ อุณรุฑ เป็นต้น โดยวรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปางนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับองค์พระวิษณุ หรือพระนารายณ์ได้เสด็จอวตารมายังโลกมนุษย์

* ครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เพื่อปราบทุกข์เข็ญของมนุษยโลก ด้วยเหตุว่าองค์พระนารายณ์ เป็นมหาเทพผู้รักษา เมื่อใดที่โลกเกิดความชั่วร้าย ความทุกข์เข็ญมาก ๆ พระนารายณ์ก็จะอวตารแบ่งภาคจุติมายังโลกมนุษย์ เพื่อสร้างความร่มเย็นให้แก่โลก

วรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปางนั้น ได้ปรากฏในประเทศไทยมากมายหลายสำนวนด้วยกัน เช่น นารายณ์สิบปาง ฉบับโรงพิมพ์หลวง นารายณ์สิบปาง ฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ ลิลิตนารายณ์สิบปาง ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้น โดยนารายณ์สิบปางที่ถือว่าเป็นฉบับที่เก่าแก่ที่สุดของไทย คือ ฉบับโรงพิมพ์หลวง ส่วนนารายณ์สิบปางที่มีความสมบูรณ์ที่สุดและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย คือ ลิลิตนารายณ์สิบปาง ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

นอกจากวรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปาง จะถูกแต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง หรือเพื่อประโยชน์ทางศาสนาแล้ว ยังได้ถูกนำมาจัดทำเป็นรายวิชาของหลักสูตรระดับปริญญาตรี ของคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรีในปัจจุบัน ซึ่งเป็นการศึกษาระดับปริญญาตรีที่วิทยาลัยนาฏศิลป เข้าสมทบในอดีต) เพื่อเป็นการส่งเสริมความรู้ให้นักศึกษาเข้าใจถึงความหมาย ที่มาของวรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปางได้ รวมถึงฝึกให้นักศึกษาสามารถวิเคราะห์หรือศึกษานารายณ์สิบปางฉบับอื่น ๆ ได้ ทั้งนี้ก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ในการนำความรู้ไปใช้ในวิชาชีพของตนได้ แต่ในปัจจุบันนี้ วิทยาลัยนาฏศิลป เป็นสถานศึกษาในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งเป็นสถาบันที่ครอบคลุมการศึกษาตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษาจนถึงระดับดุษฎีบัณฑิต (ปริญญาเอก) แต่ในวิทยาลัยนาฏศิลปทั่วประเทศ โดยรายวิชา นารายณ์สิบปาง มิได้ถูกบรรจุอยู่ในหลักสูตร ทำให้นักเรียน นักศึกษา ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มิค่อยรู้จักหรือเพื่อเป็นการเสริมความรู้ในการศึกษาวรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปาง ทางคณะผู้สร้างสรรค์จึงได้คิดสร้างสรรค์การแสดง ชุด ทศวาตาร ขึ้น ในรูปแบบของนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับการเคลื่อนไหว อย่างนาฏศิลป์ตะวันตก โดยใช้วรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปาง ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว อันเป็นฉบับที่สมบูรณ์และเป็นที่รู้จักในการนำเสนอ เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ และความเหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบัน

แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน

ศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู เป็นศาสนาที่แพร่หลายไปทั่วทุกมุมโลก ประเทศไทยเป็นอีกหนึ่งประเทศที่รุ่งเรืองด้วยศิลปวัฒนธรรม โดยวัฒนธรรมประเพณีส่วนใหญ่ของประเทศไทย จะเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ซึ่งได้รับอิทธิพลมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ถ้าจะกล่าวถึงเทวนิยมก็จะมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ทั้ง ๓ พระองค์ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ และพระพรหม

ทั้งนี้ องค์พระนารายณ์หนึ่งในสามเทพผู้เป็นใหญ่ ผู้ซึ่งผดุงความยุติธรรมและยังเป็นผู้ปราบปราม เมื่อยามที่โลกมีทุกข์เข็ญอุบัติขึ้น พระนารายณ์จะทรงอวตารลงมาในร่างต่าง ๆ เพื่อเข้าแก้ไขช่วยเหลือให้มวลมนุษย์และสรรพสิ่งบนโลกรอดพ้นจากภัยอันตรายทั้งปวง

นารายณ์สิบปาง คือ การแบ่งภาคจากสวรรค์ของพระนารายณ์มายังโลกมนุษย์ เพื่อปราบเหล่าอธรรม ให้บังเกิดความสันติสุข วรรณกรรมเรื่อง นารายณ์สิบปาง ประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากวรรณคดีของอินเดียในหลายตำรา อาทิ เช่น แปลมาจากคัมภีร์ไสยศาสตร์ เรียบเรียงตามคำบอกเล่าหรือแปลมาจากตำราภาษาอังกฤษ ได้แก่ นารายณ์สิบปาง ฉบับโรงพิมพ์หลวง ฉบับโรงพิมพ์วัชรินทร์ และฉบับลิลิตนารายณ์สิบปาง โดยนารายณ์สิบปางที่ถือว่าเป็นฉบับที่เก่าแก่ที่สุด คือ ฉบับโรงพิมพ์หลวง นารายณ์สิบปางที่มีความสมบูรณ์ที่สุด

และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย คือ ฉบับลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการสร้างสรรค์การแสดงชุด ทศาวตาร ทางคณะผู้จัดทำได้เลือกนารายณ์สิบปาง ฉบับลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ด้วยเหตุที่ว่าเป็นฉบับที่มีความสมบูรณ์ที่สุด

การแสดงสร้างสรรค์ชุด ทศาวตาร หรือ นารายณ์สิบปาง เป็นการนำเสนอการแสดง ในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับปัจจุบัน ซึ่งในยุคปัจจุบันผู้คนเริ่มเบนความสนใจไปฝักใฝ่ในวัฒนธรรมตะวันตกและชาติอื่น ๆ เนื่องด้วยเป็นวัฒนธรรมที่เข้าถึงง่ายและสามารถเข้าใจได้ง่าย จนทำให้ขาดการอนุรักษ์ สืบทอดวัฒนธรรมของไทย ทางคณะผู้จัดทำจึงได้มีแนวคิดการนำเสนอชุด ทศาวตาร สู่การแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ผสมผสานการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ตะวันตก

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. เพื่อศึกษาประวัติ ที่มาเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

๒. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ทศาวตาร

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ทศาวตาร เป็นการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเชิงวิชาการ โดยการศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง คณะผู้สร้างสรรค์ใช้วิธีดำเนินการวิจัยตามขั้นตอน ดังนี้

๑) ศึกษาหนังสือ เอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒) ศึกษาวรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

๓) นำข้อมูลมาวิเคราะห์ สังเคราะห์แล้วนำมาเรียบเรียงสาระเกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบการแสดงการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์

๔) ออกแบบสร้างสรรค์การแสดงชุด ทศาวตาร

๕) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ให้ผู้ทรงคุณวุฒิร่วมตรวจสอบและเสนอแนะ

๖) ปรับปรุงแก้ไข ผลงานตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิแนะนำ

๗) นำเสนอผลงานสร้างสรรค์ชุด ทศาวตาร ในงานมหกรรมการแสดงนาฏศิลป์ระดับชาติ

๑. รูปแบบของผลงาน การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ทศาวตาร เป็นการแสดงเรื่องราวของพระนารายณ์ที่อวตารมาเกิดยังโลกมนุษย์ เพื่อปราบเหล่าอธรรม จำนวนทั้งหมด ๑๐ ปาง คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้นำเสนอรูปแบบการแสดงโดยการถ่ายทอดเรื่องราวเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของแต่ละปาง แบ่งออกเป็น ๓ ช่วง คือ

ช่วงที่ ๑ ดุษณี

กล่าวถึงองค์พระนารายณ์เทพเจ้าผู้รักษาโลกมนุษย์ให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุขจากเหล่ามารและอธรรม ซึ่งประทับอยู่ ณ เกษียรสมุทรเหนือบัลลังก์พญาอนันตนาคราช

ช่วงที่ ๒ อวตาร

กล่าวถึงการที่พระนารายณ์ลงมาบนโลกมนุษย์ เพื่อขจัดเหล่ามารอธรรม โดยมาในร่างอวตารทั้ง ๑๐ ปาง แบ่งออกได้เป็น ๔ ยุค ได้แก่

ยุคที ๑ กฤตะยุค มี ๔ ปาง คือ มัตสยาวตาร กูรมาวตาร วราหตาร นรสิงหาวตาร

ยุคที่ ๒ ไตรดายุค มี ๒ ปาง คือ วามนาวตาร ปรศุรามาวตาร

ยุคที่ ๓ ทวาบรยุค มี ๒ ปาง คือ รามจันทรวตาร กฤษณาวตาร

ยุคที่ ๔ กลียุค มี ๒ ปาง คือ พุทธาวตาร กัลป์ยาวตาร

แต่ทั้งนี้เรื่องราวของแต่ละปางในแต่ละยุค มีอารมณ์สะเทือนใจและเรื่องราวที่แตกต่างกันออกไป ทางคณะผู้สร้างสรรค์จึงได้เรียบเรียงการนำเสนอลำดับของปางใหม่ ที่เหมาะสมกับการถ่ายทอดการแสดงสู่ผู้ชม ดังนี้

ปางที่ ๑ กูรมาวตาร
ปางที่ ๒ กฤษณาวตาร
ปางที่ ๓ มัตสยาวตาร
ปางที่ ๔ วราหตาร
ปางที่ ๕ นรสิงหาวตาร
ปางที่ ๖ วามนาวตาร
ปางที่ ๗ ปรศุรามาวตาร
ปางที่ ๘ รามจันทรวตาร
ปางที่ ๙ พุทธาวตาร
ปางที่ ๑๐ กัลป์ยาวตาร

ช่วงที่ ๓ บูชิต

กล่าวถึงการสรรเสริญองค์พระนารายณ์ผู้เป็นเทพเจ้าแห่งความสันติสุข อีกทั้งยังสอดคล้องกับความเชื่อของคนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันว่า พระมหากษัตริย์ไทย คือสมมุติเทพขององค์พระนารายณ์ที่มาปกครองปวงชนให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุข

๒.บทร้องและดนตรี การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ทศาวตาร มีแนวคิดที่จะถ่ายทอดวรรณกรรมเรื่อง ลิลิตนารายณ์สิบปาง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว บทบาทของพระนารายณ์ทั้ง ๑๐ ปาง ให้จบครบถ้วนภายในระยะเวลาที่จำกัด จึงมิได้ใช้บทประกอบการแสดงในการดำเนินเรื่องราว ใช้บทประกอบการแสดงเป็นการเกริ่นนำ ดังนี้

- อ่านทำนองโศลก -

โอมนะโม พระนารายะณะ พระองค์ทรงอวตารเพื่อปราบ หมายกำราบอรินทรพาล
ผู้รุกรานมนุษยโลก ให้สิ้นโศกยุคเข็ญ เย็นสงบสุขสราญ ด้วยกลวิธีทศาวตาร ฉะนี้เทอญ

จะเห็นได้ว่าทำนองโศลกที่กล่าวนั้น ได้ทำหน้าที่เพื่อสื่อสารกับผู้ชมว่าการแสดงชุด ทศาวตาร ต้องการนำเสนอเรื่องราวขององค์พระนารายณ์ ที่มีหน้าที่ในการปราบเหล่าอธรรมให้โลกมนุษย์กลับมาสงบสุขดังเดิม ส่วนเนื้อเรื่องของแต่ละปางจะนำเสนอเป็นเชิงสัญลักษณ์ในการแสดง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง ชุด ทศาวตาร นั้น เป็นวงดนตรีที่ผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล ประกอบด้วย ปี่พาทย์ เครื่องสายไทย คีย์บอร์ด ทรัมเป็ต และกลองไฟฟ้า เพื่อให้เกิดการผสมผสาน และเกิดความทันสมัยกับยุคปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีกลองไฟฟ้าที่ตัวเครื่องนั้นสามารถสร้างเสียงประกอบบรรยากาศ เพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศที่สอดคล้องกับการแสดงบทเวที

๓. ผู้แสดง ใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน จำนวน ๑๓ คน โดยมีหลักเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงดังนี้

- เพศชาย
- มีพื้นฐานในการฝึกการแสดงนาฏศิลป์ไทยโขนที่ดี

- มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย
- มีความคล่องแคล่ว
- กล้าแสดงออก
- ร่างกายแข็งแรง

สาเหตุที่ต้องใช้ผู้แสดงที่ได้รับการฝึกหัดนาฏศิลป์ไทยโขนเป็นอย่างดี ด้วยว่าในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด ทศาวตาร นี้ เป็นการแสดงที่ใช้ท่ารำของโขนเป็นหลักในการแสดง เช่น การย่อเหลี่ยม การก้าวเท้า การตั้งวง เป็นต้น ส่วนพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยนั้น ในส่วนของการเคลื่อนไหวบนเวทีเปลี่ยนจากการวิ่งซอยเท้าแบบนาฏศิลป์ไทย เป็นการวิ่งด้วยความรวดเร็วแบบนาฏศิลป์ตะวันตก

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายของการแสดงสร้างสรรค์ชุด ทศาวตาร คณะผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพวาดจิตรกรรมฉากบังพระเพลิงและประติมากรรมรูปปั้นพระนารายณ์ ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร ที่สำนักช่างสิบหมู่ได้สร้างขึ้นมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง

ภาพที่ ๑ ภาพจิตรกรรมฉากบังพระเพลิง
ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในหลวงรัชกาลที่ ๙
ที่มา: https://www.matichon.co.th (ออนไลน์, สืบค้น ๒๐ ตุลาคม ๒๕๖๔)

ภาพที่ ๒ ประติมากรรมรูปปั้นพระนารายณ์
ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพในหลวงรัชกาลที่ ๙
ที่มา: https://www.pinterest.com (ออนไลน์, สืบค้น ๒๐ ตุลาคม ๒๕๖๔)

ภาพที่ ๓ การแต่งกายของผู้แสดงด้านหน้า
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ การแต่งกายของผู้แสดงด้านหลัง
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์

ในการออกแบบเครื่องแต่งกายของการแสดง ชุด ทศาวตาร ทางคณะผู้สร้างสรรค์ ได้กำหนดให้ใช้ผ้านุ่งสีม่วง เนื่องจากเป็นสีกายของพระนารายณ์ ส่วนเครื่องประดับในส่วนต่าง ๆ ได้กำหนดให้ใช้เครื่องประดับโทนสีทอง ซึ่งเป็นสีแห่งความรุ่งเรือง อันเปรียบเสมือนความเจริญรุ่งเรืองของชาติบ้านเมืองภายใต้พระบารมีแห่งองค์พระมหากษัตริย์ไทย

อุปกรณ์ประกอบการแสดง ในการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ทศาวตาร มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง จำนวน ๑ ชิ้น คือ ขวาน เป็นอาวุธของพระนารายณ์ที่อวตารเป็นกษัตริย์ นามว่า ปรศุราม

ภาพที่ ๕ ขวาน
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ทศาวตาร มีการออกแบบท่ารำและการแปรแถวดังนี้

๕.๑ การออกแบบกระบวนท่ารำ ในการแสดงสร้างสรรค์ชุดทศาวตาร ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอท่าทางในรูปแบบนาฏศิลป์ในประเภทต่าง ๆ ประกอบด้วย

๑) ท่ารำนาฏศิลป์ไทย
๒) ท่าโขน
๓) ท่ารำนาฏศิลป์อินเดีย
๔) การเคลื่อนไหวด้วยความรวดเร็วแบบนาฏศิลป์ตะวันตก

๕.๒ การแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวที ประกอบด้วย

๑) การแปรแถวแบบสมดุล
๒) การแปรแถวแบบกระจายเต็มพื้นที่
๓) การแปรแถวแบบมุมเรขาคณิต
๔) การแปรแถวแบบหน้ากระดาน
๕) การแปรแถวแบบแถวเฉียง

บทสรุป

นารายณ์สิบปางฉบับภาษาไทยมีอยู่หลายฉบับ หลายสำนวนด้วยกัน แต่ละฉบับต่างก็จัดลำดับปางไม่ตรงกัน แต่งด้วยคำประพันธ์หลายรูปแบบ ส่วนเนื้อเรื่องบางสำนวนก็คล้ายคลึงกัน บางสำนวนก็แตกต่างกัน โดยนารายณ์สิบปางที่ถือว่าเป็นฉบับที่เก่าแก่ที่สุดของไทย คือ ฉบับโรงพิมพ์หลวง ส่วนนารายณ์สิบปางที่มีความสมบูรณ์ที่สุดและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย คือ ลิลิตนารายณ์สิบปาง ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทางคณะผู้สร้างสรรค์จึงได้มีมติในการนำเสนอวรรณกรรมลิลิตนารายณ์สิบปางฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวสู่การแสดง

โดยพระนารายณ์ได้อวตารหรือแบ่งภาคลงมาเกิดยังโลกมนุษย์ เพื่อปราบทุกข์เข็ญต่าง ๆ ในโลก ๑๐ ครั้ง ในรูปร่างต่าง ๆ ทั้งหมด ๑๐ ปาง คือ

ปางที่ ๑ กูรมาวตาร อวตารเป็นเต่าใหญ่ เพื่อใช้กระดองรองภูเขามันทระให้ตั้งมั่นในคราวเกษียรสมุทร

ปางที่ ๒ กฤษณาวตาร อวตารเป็นพระกฤษณะไปปราบพญากงศ์ผู้มีใจหยาบช้า

ปางที่ ๓ มัตสยาวตาร อวตารเป็นปลาศะพะริ เพื่อมาอนุเคราะห์มนุษย์ สัตว์และพืชพันธ์ต่าง ๆ ให้พ้นจากน้ำท่วมโลก

ปางที่ ๔ วราหาวตาร อวตารเป็นหมูป่าตัวใหญ่ เพื่อมากู้แผ่นดินซึ่งจมอยู่ในคราวน้ำท่วมโลกให้พ้นขึ้นจากน้ำ และสังหารหิรัณยักษ์

ปางที่ ๕ นรสิงหาวตาร อวตารเป็นคนครึ่งสิงห์มาปราบหิรัณยกติปุพี่น้องของหิรัญยักษ์

ปางที่ ๖ วามนาวตาร อวตารเป็นพราหมณ์เตี้ยรูปงาม มาทูลขอดินแดน ๓ ท้าวจากอสูรพลี

ปางที่ ๗ ปรศุรามาวตาร อวตารเป็นพราหมณ์ถือขวาน ชื่อปรศุรามมาปราบกษัตริย์ผู้มีใจหยาบช้า

ปางที่ ๘ รามจันทราวตาร อวตารเป็นพระรามมาปราบทศกัณฐ์

ปางที่ ๙ พุทธาวตาร อวตารเป็นพระสมณโคดม เพื่อสั่งสอนธรรมแก่ชาวโลก

ปางที่ ๑๐ กัลป์ยาวตาร อวตารเป็นพระกัลก์ บุรุษผิวขาวขี่ม้ามาปราบคนใจพาลในกลียุคซึ่งจะอวตารในอนาคต

การนำเสนอเรื่องราวของพระนารายณ์ที่อวตารมาเกิดยังโลกมนุษย์ เพื่อปราบเหล่าอธรรม จำนวนทั้งหมด ๑๐ ปาง ถ่ายทอดเรื่องราวเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของแต่ละปาง แบ่งเป็น ๓ ช่วง คือ

ช่วงที่ ๑ ดุษณี

กล่าวถึงองค์พระนารายณ์เทพเจ้าผู้รักษาโลกมนุษย์ให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุขจากเหล่ามารและอธรรม ซึ่งประทับอยู่ ณ เกษียรสมุทรเหนือบัลลังก์พญาอนันตนาคราช

ช่วงที่ ๒ อวตาร

กล่าวถึงการที่พระนารายณ์ลงมาบนโลกมนุษย์ เพื่อขจัดเหล่ามารอธรรม โดยมาในร่างอวตารทั้ง ๑๐ ปาง

ช่วงที่ ๓ บูชิต

กล่าวถึงการสรรเสริญองค์พระนารายณ์ผู้เป็นเทพเจ้าแห่งความสันติสุข อีกทั้งยังสอดคล้องกับความเชื่อของคนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันว่า พระมหากษัตริย์ไทย คือสมมุติเทพขององค์พระนารายณ์ที่มาปกครองปวงชนให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุข

ในการแสดงชุด ทศาวตารนี้ ใช้ผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน จำนวน ๑๓ คน มีบทประกอบการแสดงเป็นการเกริ่นนำเท่านั้น เพื่อสื่อสารกับผู้ชมว่าการแสดงชุด ทศาวตาร ต้องการนำเสนอเรื่องราวขององค์พระนารายณ์ ที่มีหน้าที่ในการปราบเหล่าอธรรมให้โลกมนุษย์กลับมาสงบสุขดังเดิม ส่วนเนื้อเรื่องของแต่ละปางจะนำเสนอเป็นเชิงสัญลักษณ์ในการแสดง มิได้ใช้บทเพื่อประกอบการดำเนินเรื่อง

เพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงได้เพลงประกอบทั้งหมด ๙ เพลง โดยประพันธ์ร้อยเรียงนำมาเชื่อมต่อกันเป็นฉาก ๆ ให้สอดคล้องการแนวคิดของการออกแบบการแสดงที่แบ่งออกเป็นการเสนอเรื่องราวของพระนารายณ์ทั้งสิบปาง อันมีเหตุการณ์ที่แตกต่างกันออกไป

วงดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง เป็นวงดนตรีที่ผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีปี่พาทย์ เครื่องสายไทย เครื่องดนตรีสากล เพื่อให้เกิดการผสมผสานและเกิดความทันสมัยกับยุคปัจจุบันนอกจากนี้ยังได้เพิ่มเติมเสียงประกอบ เสียงฟ้าผ่า เสียงคลื่น เสียงม้า เป็นต้น อันก่อให้เกิดอรรถรสยิ่งขึ้น

ด้านเครื่องแต่งกายได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพวาดจิตรกรรมฉากบังพระเพลิง และประติมากรรมรูปปั้นพระนารายณ์ ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราชบรมนาถบพิตร

สำหรับการออกแบบกระบวนท่ารำนั้น ทางคณะผู้สร้างสรรค์ได้ยึดลักษณะของกระบวนท่าตามหลักนาฏศิลป์ไทยเป็นหลักในการสร้างสรรค์การแสดง อย่างท่าพรหมสี่หน้านำมาจากกระบวนท่ารำเพลงช้าท่าชะนีร่ายไม้ นำมาจากกระบวนท่ารำเพลงแม่บทใหญ่ การสร้างสรรค์ลักษณะของมือและเท้าขึ้นใหม่จากท่ารำพื้นฐานนาฏศิลป์อินเดีย แล้วนำมาประยุกต์เป็นท่ารำอย่างไทย มีการทำท่ารำเป็นสัญลักษณ์ของอาวุธประเภทต่าง ๆ หรือเลียนแบบธรรมชาติ เช่น ทำลักษณะมือเป่าขลุ่ยแทนการเป่าขลุ่ย การทำท่าทางเลียนแบบสายน้ำแทนสายน้ำ เป็นต้น ส่วนการเคลื่อนไหวของผู้แสดงได้นำแนวทางมาจากนาฏศิลป์ตะวันตกทั้งการใช้สีหน้าในการสื่อสารถึงอารมณ์ตอนนั้น ๆ รวมไปถึงการจัดการโครงสร้างร่างกายที่เป็นไปตามธรรมชาติของมนุษย์เพื่อให้สอดคล้องกับชุดการแสดงที่มีการเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่รวดเร็ว และมีการใช้ลักษณะทางกายภาพที่หลากหลายตลอดการแสดง

รายการอ้างอิง

“ฉากบังพระเพลิงรูปพระนารายณ์”. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๐ ตุลาคม ๒๕๖๔ เข้าถึงจาก https://www.matichon.co.th.

“ประติมากรรมรูปปั้นพระนารายณ์”. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๐ ตุลาคม ๒๕๖๔ เข้าถึงจาก https://www.pinterest.com.

ยศวดี กาญจนชาติ. (๒๕๒๕). **นารายณ์สิบปาง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา ปทุมธานี.

ท้าวโสวัตชมไพร

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: สมศักดิ์ บัวบุตร*

บทนำ

ภาคอีสาน หรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นอีกภูมิภาคหนึ่งที่มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่แตกต่างไปจากภูมิภาคอื่น ๆ ได้กล่าวถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนชาวอีสานไว้ว่ามีความศรัทธาความเชื่อ และปฏิบัติตามประเพณีดั้งเดิมมาเป็นเวลานาน ดังนั้นประเพณีจึงมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิต ประเพณีนิยมของชาวอีสานที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา และจะกล่าวในที่นี้ คือ ฮีตสิบสอง หรือประเพณีสิบสองเดือน คำว่า ฮีต แปลว่า จารีตที่ต้องปฏิบัติ ภาษาบาลีว่า จาริตตะ และภาษาสันสกฤต ว่า จาริตระ แปลว่า ขนบธรรมเนียมแบบแผนของความประพฤติ ดีงาม ส่วนฮีตสิบสอง คือจารีต คอง คือ คลองหรือครรลอง ซึ่งเป็นแบบอย่าง ดังนั้น คำว่า ฮีตสิบสอง คือประเพณีสิบสองเดือนเป็นจารีตประเพณีที่จะให้สมาชิกในสังคม ได้มีโอกาสร่วมชุมนุม ทำบุญเป็นประจำทุก ๆ เดือนในรอบปี และเป็นเสมือนธรรมนูญชีวิต ที่ถูกกำหนดโดยเน้นกิจกรรมที่สังคมจะต้องประกอบร่วมกันตามฤดูกาลต่าง ๆ วัฒนธรรมความเชื่อ และพิธีกรรม คือ พิธีที่กระทำขึ้นโดยชุมชนหรือสังคมนั้น ๆ เพื่อนำไปสู่สิ่งที่มุ่งหวัง และในการประกอบพิธีกรรมจะต้องมีผู้ร่วมพิธีกรรม และผู้กระทำพิธีในการจัดกิจกรรมพิธีกรรมต่าง ๆ และพิธีกรรมเป็นการกำหนดพฤติกรรมของคนในชุมชนเพื่อให้มีการปฏิบัติเป็นแนวทางเดียวกัน ชุมชนชาวอีสานเป็นชุมชนที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาแล้วในอดีต บรรพชนได้สั่งสมอารยธรรมอย่างมากมายมาเป็นเวลาอันยาวนานมีขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษา และศิลปะซึ่งแสดงถึงลักษณะ และวิธีชีวิตการดำรงชีวิตของชุมชนพร้อมมูลถ่ายทอดในรูปแบบเรื่องเล่า ที่สืบทอดแบบมุขปาฐะจนมีการบันทึกรวบรวมไว้ในรูปแบบของวรรณกรรมท้องถิ่น (ปรีชา พิณทอง, ๒๕๓๔, น. ๔๙)

วรรณกรรมในท้องถิ่นแต่ละภูมิภาคจะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไปตามขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น และจะมีลักษณะร่วมทางวรรณกรรมที่คล้ายคลึงกัน คือ “มีคตินิยมที่เกี่ยวเนื่องด้วยพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่” (ธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๒, น. ๘) ลักษณะเฉพาะถิ่นที่แตกต่างกันจะปรากฏอย่างเด่นชัดในวรรณกรรมของแต่ละท้องถิ่น จึงทำให้สามารถแยกวรรณกรรมของแต่ละท้องถิ่นได้อย่างชัดเจน วรรณกรรมเป็นผลงานการสร้างสรรค์อีกชิ้นหนึ่งของบรรพบุรุษชาวอีสานที่ได้เรียบเรียงและรจนาขึ้นจากนิทานปรัมปรา จินตนาการ หรือจากชาดกทางพุทธศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะสร้างสรรค์สังคมให้มีความบันเทิงเริงรมย์ พร้อมกับสอดแทรกคำสอนในด้านต่าง ๆ เพื่อให้เป็นแนวทางในการปฏิบัติตนในสังคมให้แก่ชุมชน วรรณกรรมอีสานในยุคต้น ๆ นั้นหาได้ยากมาก ส่วนมากจะจารึกลงในผิวไม้ไผ่เหมือน ๆ กับวัฒนธรรมของชาวจีนในตอนใต้ วรรณกรรมในยุคต้น ๆ ของชุมชนอีสาน เป็นเรื่องที่สะท้อนถึงวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์โดยตรง มีได้อ้างอิงถึงเรื่องของศาสนา เพราะอิทธิพลของศาสนายังครอบคลุมไม่ถึงในยุคต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลทางศาสนาจากอินเดีย วรรณกวีได้สอดแทรกคำสอนขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าไว้ในวรรณกรรมทั้งทางคดีโลก และคดีธรรม การจารึกผลงานทางด้านวรรณกรรมได้รับการพัฒนาขึ้นจากการจารึกลงบนผิวไม้ไผ่ ก็กลายเป็นใบลาน เป็นหนังลือผูก หรือหนังสือมัด หรือหนังสือก้อม ทั้งนี้สุดแต่ขนาดความสั้น-ยาววรรณกรรมของชาวอีสาน นอกจากจะถ่ายทอดสู่ชุมชน โดยการอ่าน และการเล่าขานต่อ ๆ กันแล้ว ศิลปินชาวอีสานยังมีวิธีในการถ่ายทอด อรรถรสต่าง ๆ ของวรรณกรรมเหล่านั้นสู่ชุมชนโดยอาศัยวิธีการของนาฏกรรมเข้าไปช่วย

* ครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ทั้งนี้เพื่อให้ชุมชน ได้มองเห็นรูปธรรมมากขึ้น ทำให้เกิดการรับรู้และสนใจมากขึ้นผ่านศิลปะการแสดงประเภทต่าง ๆ ที่นิยมในชุมชน ซึ่งเป็นนิทานอิงธรรมมาเล่าเป็นบุคคลอธิษฐาน คือ เป็นวิธีการสอนแบบยกเอาเรื่องราวนิทานมาประกอบ เพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย แทนที่จะสอนธรรมกันตรง ๆ สาระสำคัญของนิทานชาดกอยู่ที่คุณงามความดี และอยู่ที่คติธรรมในนิทานนั้น (ธวัช ปุณโณทก, ๒๕๒๒, น. ๑๐๘) เช่น ลำเทศน์มหาชาติพระเวสสันดรชาดก ท้าวสีทน เสียวสวาสดิ์ ท้าวปาจิต และท้าวโสวัต

เรื่องท้าวโสวัตเป็นนิทานพื้นบ้าน มีเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นถึงความรัก ความอดทน ความสามัคคีรักใคร่ปรองดองจนครองเมืองกันอย่างมีความสุข โดยเนื้อเรื่องจะมีตัวละครเอก คือ ท้าวโสวัต นางปะทุม นางศุภลักษณ์ นางเทพธิดา นางนาค เรื่องนี้เป็นที่รู้จักในสังคมไทยสมัยอยุธยาสืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังปรากฏหลักฐานในสมุดภาพหนังสือสวดสมัยอยุธยา สมบัติของวัดสุวรรณภูมิ จังหวัดสุพรรณบุรี สมุดภาพเล่มดังกล่าวมีจิตรกรรมเรื่องโสวัตประกอบอยู่ด้วย พิจารณาจากเทคนิคจิตรกรรมที่ปรากฏแล้ว สันนิษฐานว่าภาพเรื่องโสวัตในหนังสือสวดของวัดสุวรรณภูมิ น่าจะเขียนขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย (กรมศิลปากร, ๒๕๔๘, น. ๑๔๕-๑๔๗) จนถึงปัจจุบันมีการเล่าขานไปตามในเขตพื้นที่ท้องถิ่นไปในจังหวัดต่าง ๆ ของประเทศไทย ไม่ว่าจะเป็นตามหนังสือเรียน ในสถานศึกษา หรือบนโซเชียล ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้าน ที่ดำเนินเรื่องราวตาม ตำนาน นิทานและเรื่องเล่ามุขปาฐะ

นาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่สุนทรียภาพเกิดจากการประดิษฐ์ลีลาท่ารำให้วิจิตรบรรจง ผสมผสาน สอดคล้อง สัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ อาทิ ดนตรี เครื่องแต่งกายได้อย่างกลมกลืน การสร้างสรรค์นาฏศิลป์เกิดจากแนวคิดต่างๆ มากมาย ได้แก่ พิธีกรรม ความเชื่อ ประเพณี นิทานวิถีชีวิต ปรากฏการณ์ต่างๆจากธรรมชาติ การคิดการออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิดรูปแบบกลวิธีของนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคนทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต หรือในนิทานวรรณกรรม จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญาเนื้อหาความหมายท่ารำท่าเต้นการแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๓, น. ๒๒๕)

ด้วยเหตุนี้ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดความสนใจในเรื่องความรักของท้าวโสวัต และ มเหสีทั้ง ๔ คน รวมถึงเรื่องราวที่แฝงไปด้วยคติธรรม เกี่ยวกับความรักตามแนวพุทธปรัชญา ในเรื่องของท้าวโสวัต นำมาถ่ายทอดผ่านงานนาฏกรรมประเภทนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ เรื่องราวจากนิทานพื้นบ้าน ที่นำเสนอเรื่องราวแสดงให้เห็นถึงความรัก ความอดทน ความสามัคคีรักใคร่ปรองดองจนครองเมืองกันอย่างมีความสุข และสอดแทรกคำสอนของพระพุทธศาสนาในการมีมานะ อดทน เข้มแข็ง กล้าหาญของท้าวโสวัต ในรูปแบบของการแสดงสร้างสรรค์ชุด “ท้าวโสวัตชมไพร” นำเสนอในตอนที่ท้าวโสวัตพร้อมด้วยมเหสีทั้ง ๔ พระองค์ รวมถึงเหล่านางสนม บริวาร และทหาร เดินทางกลับเมืองพรหมกุฎ ในรูปแบบของนาฏศิลป์พื้นบ้านโดยออกแบบการแสดงถ่ายทอดเป็นเรื่องราวนำเสนอด้วยศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้เพื่อเป็นการส่งเสริม สืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้ อันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่เป็นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีคุณค่าแก่การสืบทอดและอนุรักษ์ให้ยั่งยืนสืบต่อไป

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

การแสดงชุดนี้ได้แนวคิดแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมอีสานนิทานชาดก เรื่องโสวัต ซึ่งเป็นนิทานชาดก เป็นที่รู้จักในสังคมไทยสมัยอยุธยาสืบมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นดังปรากฏในเขตพื้นที่ภูมิภาคอีสานเหนือ และแถบอีสานตอนใต้

แก่นเรื่องของนิทาน ท้าวโสวัต ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่มีบุญญาบารมี มีความสามารถในการต่อสู้ เป็นโอรสของท้าวพรหมทัต กับนางจันทาเทวี เกิดมาพร้อมกับพระขรรค์ และม้าอาชาไนย เมื่อเจริญวัยได้รับสารเสี่ยงทาย

มาตามน้ำเพื่อหาเนื้อคู่ ด้วยบุพเพสันนิวาส บุญธรรมกรรมแต่ง พลังบุญจะชูชัก และเหนี่ยวนำคู่แท้ ให้สมปรารถนา พระองค์จึงมีมเหสี ๔ พระองค์ และมเหสีทั้ง ๔ พระองค์ต่างมีความรัก ความอดทน ความสามัคคีเกื้อกูล ไม่อิจฉาริษยากัน จนทำให้ท้าวโสวัตพามเหสี ๔ พระองค์ ครองเมืองสืบต่อพระบิดา และทั้งหมดก็ครองรักอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข ปกครองเมืองด้วยทศพิธราชธรรมจนราษฎรอยู่เย็นเป็นสุขตลอดมา

คณะผู้สร้างสรรค์จึงนำเนื้อหาของการแสดงที่เกี่ยวกับอานุภาพความรัก สังคม ความอดทน และความสามัคคี มาผ่านกระบวนการคิด วิเคราะห์ สร้างสรรค์ เพื่อให้เกิดคุณค่าทางสุนทรียะ และแสดงให้เห็นถึงลักษณะท่าทางการสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน และดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ซึ่งได้นำ เพลงพิมพวง (พุ่มพวง) เพลงรำพึงรำพัน เพลงแก้วพี่ยา เพลงตรุษ และเพลงบายคม เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น ท่วงทำนองสื่อถึงอารมณ์ตามเนื้อเรื่องที่ถ่ายทอด เสริมสร้างอรรถรสในการรับชมการแสดงของเนื้อเรื่องท้าวโสวัตและมเหสี ทั้ง ๔ มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ท้าวโสวัตชมไพร”

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. เพื่อศึกษาแนวความคิดและหาแนวทางการสร้างสรรค์ด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน

๒. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์พื้นบ้านการแสดง ชุด “ท้าวโสวัตชมไพร”

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ ชุด โสวัตชมไพร เป็นการนำแนวคิดจากนิทานชาดก เรื่อง โสวัต ซึ่งเป็นนิทานชาดกที่มีเรื่องราวที่น่าสนใจแฝงไปด้วยคติธรรมของความรัก ความอดทน และความสามัคคีรักใคร่ปรองดองของตัวละครเอก คือ ท้าวโสวัตและมเหสีทั้ง ๔ นำมาสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงใหม่ บนพื้นฐานวิชาการด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือแถบตอนใต้ โดยมีวัตถุประสงค์ในการมุ่งศึกษาเนื้อเรื่องของนิทานชาดก เรื่อง โสวัต เพื่อนำมาประดิษฐ์เป็น ชุดการแสดงสร้างสรรค์

โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ จากการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้จากแหล่งต่าง ๆ เพื่อศึกษาองค์ความรู้ และประวัติความเป็นมาของนิทานชาดก เรื่อง โสวัต โดยทำการศึกษาจากเอกสารชั้นปฐมภูมิ ได้แก่ ตำรา หนังสือ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ เพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิกการวิจัย ศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม เพื่อศึกษาเชิงลึกในพื้นที่วิจัยกับกลุ่มตัวอย่างทั้ง ๔ กลุ่ม คือ กลุ่มผู้รู้ด้านการขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ กลุ่มผู้รู้ด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ กลุ่มผู้รู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้ กลุ่มผู้รู้ด้านเครื่องแต่งกายอีสานใต้ โดยใช้เครื่องมือวิจัย ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม จากกลุ่มผู้รู้ที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้ลงพื้นที่เพื่อค้นคว้าข้อมูล และนำมาเป็นข้อมูลเบื้องต้นในการออกแบบสร้างสรรค์การแสดง ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้ จากผู้รู้บ้านโคกยาง อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ ข้อมูลเกี่ยวกับการขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ จากผู้รู้ ศูนย์เรียนรู้ภูมินาฏะคีตากันตรึมน้ำผึ้งเมืองสุรินทร์ บ้านดงมัน อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ ข้อมูลเกี่ยวกับทำนองดนตรีเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ จากผู้รู้ศูนย์เรียนรู้ภูมินาฏะคีตากันตรึมน้ำผึ้งเมืองสุรินทร์ บ้านดงมัน อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ และข้อมูลเกี่ยวกับการขับร้องเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ จากผู้รู้ บ้านสดอ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ จากนั้นผู้สร้างสรรค์ดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์การแสดง และองค์ประกอบการแสดงตามกรอบแนวคิดและนำเสนองานสร้างสรรค์การแสดง เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ ชุด ท้าวโสวัตชมไพร

๑. รูปแบบของผลงาน

คณะผู้สร้างสรรค์ ได้นำเนื้อเรื่องนิทานชาดก เรื่อง โสวัต ซึ่งเป็นนิทานไทยโบราณ ในเนื้อหาตอนจบของเรื่อง คือ ท้าวโสวัตได้ฝ่าฟันอุปสรรคของความรัก จนได้สมหวังกับความรักกับมเหสีทั้ง ๔ อย่างมีความสุข ผู้สร้างสรรค์หยิบยกเนื้อเรื่อง การเดินทางกลับเมืองพรหมกุฎของท้าวโสวัตอย่างมีความสุขกับมเหสี ทั้ง ๔ นำมาออกแบบเป็นรูปแบบของการแสดงละครพื้นบ้าน โดยผู้แสดงเป็นผู้ร้องและรำเอง โดยถ่ายทอดกระบวนการท่ารำในลักษณะของการเดินไปพร้อมกับการเกี้ยวพาราสี บทร้องมีเนื้อเกี่ยวกับการชมธรรมชาติ มีการเปรียบเปรยความงามระหว่างธรรมชาติกับมเหสีทั้ง ๔ ในลักษณะเกี้ยวพาราสี จึงมีการสร้างสรรค์การแสดง ชุด “ท้าวโสวัตชมไพร” โดยแบ่งรูปแบบการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ เป็นการดำเนินเรื่องราวของท้าวโสวัต และมเหสีทั้ง ๔

ช่วงที่ ๒ ท้าวโสวัตได้เสด็จเที่ยวชมนกชมไม้ในป่าในระหว่างเดินทางกลับเมือง พร้อมกับมเหสีทั้ง ๔

ช่วงที่ ๓ แสดงถึงอานุภาพความรักที่มเหสีทั้ง ๔ คน มีความจงรักภักดีต่อท้าวโสวัต

๒. บทร้องและดนตรี

แนวคิดการนำเสนอทางด้านดนตรีประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด ท้าวโสวัตชมไพร มีการนำรูปแบบการแสดงในลักษณะเดียวกับละครดึกดำบรรพ์มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ คือ ผู้แสดงจะต้องร้องบทร้องไปพร้อมกับทำนองเพลง และแสดงท่าทางด้วยการร่ายรำไปพร้อมกันด้วย นำมาซึ่งการสร้างสรรค์ทางด้านดนตรีโดยใช้วงดนตรีพื้นบ้านกันตรึมเป็นหลัก ผสมผสานด้วยเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีไทยพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความสละสลวยกลมกลืนกัน ได้แก่ ฆ้องหุ่ย โปงลางเหล็ก หมากกะโหล่ง รำมะนา พิณ และผสมผสานด้วยการนำเครื่องดนตรีสากลบางชนิดมาผสมอยู่ในวง เพื่อเพิ่มมิติของเสียงประกอบการแสดงให้ผู้ชมได้รับอรรถรสมากยิ่งขึ้น ได้แก่ คีย์บอร์ด (Keyboard) ระฆังราว (Tubular bells) และ ฉาบ (Cymbal)

การแสดงชุดโสวัตชมไพรใช้วงดนตรีพื้นบ้านกันตรึมบรรเลงประกอบการแสดงเป็นหลัก ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานตอนใต้ สามารถพบได้อย่างแพร่หลายในบริเวณจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีผู้ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง คือ ซอกันตรึม และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ได้แก่ โทนกันตรึม ฉิ่ง ฉาบ แต่มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานอยู่ในวงนี้ด้วย ได้แก่ ฆ้องหุ่ย ๗ ใบ โปงลางเหล็ก หมากกะโหล่ง รำมะนา และพิณ อีกทั้งยังมีเครื่องดนตรีอื่นที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงและนำมาบรรจุร่วมกับวงดนตรีพื้นบ้านนั้นได้แก่ คีย์บอร์ด ระฆังราว และฉาบ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากล โดยแต่ละเครื่องดนตรีนั้นไม่ได้นำมาเพื่อดำเนินทำนองเป็นหลัก แต่ใช้เพื่อเพิ่มเติมเสียงที่สื่ออารมณ์อันเป็นเสียงพิเศษที่เครื่องดนตรีพื้นบ้านไม่สามารถสร้างได้ เมื่อบรรเลงรวมวงแล้วจะทำให้บทเพลงประกอบการแสดงนั้นสื่ออารมณ์ออกมาได้ชัดเจน ส่งผลให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงอรรถรสของการแสดงได้ดียิ่งขึ้น

ภาพที่ ๑ วงดนตรีประกอบการแสดงชุดท้าวโสวัตชมไพร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

บทละครพื้นบ้าน
เรื่อง โสวัต ตอน ท้าวโสวัตชมไพร
บรรเลงเพลง พิมพวง (พุ่มพวง)
๒ เที่ยว

ร้องเพลงพิมพวง
(กาพย์สุรางคนางค์)
บทบรรยาย

ปางท้าวท่านให้ โสวัตทรงชัย เสด็จดงพนาดร สี่อนงค์เทวี มเหสีสโมสร เลี้ยวลดบทจร ชมนกไพรพง

ร้องเพลงรำพึงรำพัน

(โสวัต) น้องเอยแม่น้องรัก ที่จักชวนเจ้านวลระหง (เห้)
ชมมาลีดอนดง. เจ้าจักว่าประการใด
(สี่มเหสี) พระทูลกระหม่อมข้า พี่ยาจะไปทางไหน (เห้)
เชิญหม่อมนำน้องไป เที่ยวเล่นจำเริญฤดี

บรรเลงเพลงรำพึงรำพัน ๑ เที่ยว

ร้องเพลง แก้วพี่ยา

(โสวัต) โฉมเอยโฉมศรี มิ่งมิตรนารี
พี่นี้รักเจ้าเยาวมาลย์
(สี่มเหสี) น้องขอถวายบริบาล เชิญพระสำราญ
ระรื่นชื่นดวงหฤทัย
(โสวัต) ดูนั่นแน่ะดอกกุหลาบไพร งามตาหาไหน
ไม่เท่ากุหลาบที่แก้มนาง
(สี่มเหสี) แก้มน้องทั้งสองข้าง มิขัดมิขวาง
ให้พี่ได้ดอมได้ดม
(โสวัต) ขอพี่ได้ชิดชม ปทุมมาในผ้าห่ม
เต่งตึงดังดอกบัวทอง
(สี่มเหศรี) เชิญพี่ภิรมย์สมปอง ปทุมทั้งผอง
ถวายบำเรอทรงชัย

ร้องเพลงตรุษ

ร้องนำ งามจริงองค์พี่ยา (รับ) งามจริงปิ่นนครา
ร้องนำ คู่องค์กัญญาของปวงประชา (รับ) คู่องค์กัญญาของปวงประชา

ร้องพร้อมกันเพลง บายคม

ปางปัณกษัตริย์
กุมารโสวัต แลสี่นงคราญ
เคล้าเคียงเรียงใกล้ ฤทัยสนาน
ท้าวเสพสราญ ด้วยเหล่าอนงค์นาง
ปักษากล่อมขับ
เจื้อยแจ้วแว่วรับ ดั่งทิพย์ดุริยางค์
รื่นรสภิรมย์ งามทรงเยื้องย่าง
ลีลาศมาตามทาง ดำเนินคืนนครา

ดนตรีบรรเลงเพลง บายคม

ตัวอย่างเพลงในการแสดงชุดโสวัตชมไพร

เพลงที่ใช้ในการแสดงได้ต้นแบบมาจากเพลงพื้นบ้านภาคอีสานตอนใต้ และปรับปรุงกำหนดชื่อเพลงเป็นชื่อเรียกในภาษาไทย

เพลงที่ ๑ พุ่มพวง

- - - -	- - - -	- ซ ม ซ	- ล - ท	- ล ท ร๎	- ท - ท	- ท ร๎ ท	ร๎ ท ร๎ ล
- - - -	- - - -	- ซ ม ซ	- ล - ท	- ล ท ร๎	- ท - ท	- ท ร๎ ท	ร๎ ท ร๎ ล
- - - -	- - - -	- ล ซ ท	- ล ซ ม	- ซ ม ซ	- ล - ร	- ท - ซ	- ท ซ ล
- - - -	- - - -	- ล ซ ท	- ล ซ ม	- ซ ม ซ	- ล - ร	- ท - ซ	- ท ซ ล

เพลงที่ ๒ รำพึงรำพัน

- - - -	- - - -	- - - ร๎	- - - ท	- - - -	- ล - ซ	- ร - ล	- ร๎ - ท
- - - -	- ล ท ร๎	- ท - ร๎	ท ร๎ ซ ล	- ล ร๎ ท	ร๎ ท ล ซ	- ร - ล	- ร๎ - ท
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- ล ร๎ ล	ท ล ซ ม	- ร - ม	- ซ - ล
- - - ล	- ซ - ท	- ท ร๎ ท	ร๎ ท ร๎ ล	- ท ร๎ ท	ร๎ ท ล ซ	- ม - ล	- ซ - ม

เพลงที่ ๓ แก้วพี่ยา

- ด๎ - ด๎	- ล ด๎ ซ	- ฟ ร ล	ซ ล ฟ ซ	ร ฟ ร ล	ซ ล ฟ ซ	ล ซ ด๎ ล	ร ล ฟ ซ
- ด๎ - ด๎	- ล ด๎ ซ	- ฟ ร ล	ซ ล ฟ ซ	ร ฟ ร ล	ซ ล ฟ ซ	ล ซ ด๎ ล	ร ล ฟ ซ
- ร - ฟ	ซ ล - ล	- - - ล	- - - ซ	- ร ฟ ล	ซ ล ฟ ซ	- - - ซ	- ซ ฟ ร

เพลงที่ ๔ ดอกหม่อน

- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- - - ท
- - - -	- - - -	- ซ - ร	- ม - ซ	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- - - ท
- - - ร๎	- ซ - ล	- ท - ล	ท ล ซ ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ร๎ - ท	ร๎ ท ล ซ
- - - ร๎	- ซ - ล	- ท - ล	ท ล ซ ม	- ร - ม	- ซ - ล	- ร๎ - ท	ร๎ ท ล ซ

เพลงที่ ๕ วัวแดง

- ซ ร ท	- ล - ท	- ท ร๎ ซ	- ล - ล	- ด๎ ซ ล	- ล ซ ซ	- ซ ฟ ร	- - - -
- ซ ร ท	- ล - ท	- ท ร๎ ซ	- ล - ล	- ด๎ ซ ล	- ล ซ ซ	- ร - ฟ	- ซ ฟ ซ
ล ซ ร๎ ซ	- ล ซ ท	ท ล ร๎ ซ	- ล - ล	- ด๎ ซ ล	- ล ซ ซ	- ซ ฟ ร	- - - -

เพลงที่ ๖ อาบน้ำ

- - - -	- ฟ ซ ท	- ท ด๎ ท	ซ ท ด๎ ท	- ท ด๎ ฟ	- ฟ ซ ท	- ท ด๎ ท	ฟ ซ ท ฟ
- - - ท	- ด๎ ท ร๎	- ร๎ ด๎ ท	ซ ท - ซ	- - ฟ ท	- - ฟ ซ	- ด๎ - ซ	- ท - ด๎
- - - -	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ล ด๎ ล	ด๎ ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ล ด๎ ด๎	ฟ ล ซ ฟ
- - - -	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ล ด๎ ล	ด๎ ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ฟ ล ด๎ ด๎	ฟ ล ซ ฟ

เพลงที่ ๗ บายคม

- - - -	- - - -	- ซ ร ม	- ซ - ล	- ท ร๎ ล	ท ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ม - ซ
- - - -	- - - -	- ซ ร ม	- ซ - ล	- ท ร๎ ล	ท ล ซ ม	- ม ซ ล	ซ ฟ ม ร
- - - ร๎	- ร๎ ร๎ ร๎	- ด๎ ร๎ ม๎	- ม๎ - ร๎	- - - ท	- ท ท ท	- ร๎ - ท	- ล - ซ
ล ซ ร ซ	- ล - ท	- - - -	- - - ม	- - - ซ	- - - ล		

๓. ผู้แสดง

๓.๑ ผู้แสดงเป็น ท้าวโสวัต จำนวน ๑ คน

๓.๒ ผู้แสดงเป็น นางประทุมวดี จำนวน ๑ คน

๓.๓ ผู้แสดงเป็น นางศุภลักษณ์ จำนวน ๑ คน

๓.๔ ผู้แสดงเป็น นางนาค จำนวน ๑ คน
๓.๕ ผู้แสดงเป็น นางเทพธิดา จำนวน ๑ คน
๓.๖ ผู้แสดงเป็น นางกำนัล จำนวน ๘ คน
๓.๗ ผู้แสดงเป็น ทหาร จำนวน ๒ คน
รวมจำนวนผู้แสดงทั้งหมด ๑๕ คน

ภาพที่ ๒ การแสดงชุดท้าวโสวัตชมไพร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

๔.๑ เครื่องแต่งกาย

ผู้ออกแบบสร้างเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงในครั้งนี้ ได้นำผ้าพื้นเมืองที่มีชื่อเสียงของจังหวัด สุรินทร์ มาใช้ ในการจัดสร้างเครื่องแต่งกาย แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายสร้างขึ้นจากนิยมคติของการ แต่งกายตัวละครจากการแสดงละครพื้นบ้านผนวกกับจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ในตัวพระเอก นางเอก ทหาร นางสนม มาออกแบบประยุกต์กับผ้าทอพื้นเมือง สวมศิราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์ตามฐานะศักดิ์ของตัวละคร และด้วยเรื่องราวที่นำมาเสนอในครั้งนี้เป็นเรื่องราวระหว่างที่ตัวละครเดินทางมากลางป่า จึงสร้างให้มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงได้แก่ พระขรรค์ พานวางพระขรรค์ และกลด (ร่ม) ดังภาพประกอบ

ภาพที่ ๓ เครื่องแต่งกายท้าวโสวัต
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ เครื่องแต่งกายนางประทุมวดี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๕ เครื่องแต่งกายนางศุภลักษณ์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๖ เครื่องแต่งกายนางนาค
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๗ เครื่องแต่งกายนางเทพธิดา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๘ เครื่องแต่งกายนางกำนัล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ เครื่องแต่งกายทหาร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔.๒ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

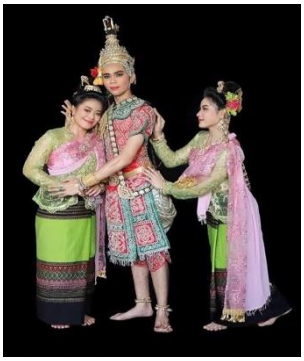
ตารางที่ ๑ อุปกรณ์ประกอบการแสดงชุด “ชุดท้าวโสวัตชมไพร”

ลำดับที่	ภาพประกอบอุปกรณ์	รายการอุปกรณ์
๑.		ดาบ
๒.		พานวางดาบ
๓.		กลด

๕.ท่ารำ

ในการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้อยู่บนพื้นฐานความรู้และทักษะการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองและนาฏศิลป์ไทยของคณะผู้สร้างสรรค์ซึ่งมีประสบการณ์ทางด้านการแสดงและการออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยนาฏศิลป์พื้นเมืองอย่างเชี่ยวชาญ รวมถึงยังเคยได้เข้าร่วมนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ระดับชาติและนานาชาติไม่ว่าจะเป็นของต่างประเทศรวมถึงในประเทศอยู่บ่อยครั้ง จากการสั่งสมประสบการณ์มาทั้งหมดนี้ คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวทางในการออกแบบท่ารำการแสดงชุด ท้าวโสวัตชมไพร โดยนำพื้นฐานของการแสดง ละครรำ มาเป็นแนวทางในการออกแบบท่ารำ จากรูปแบบการรำเกี้ยวลักษณะพิเศษทั้ง ๒ รูปแบบ ที่ปรากฏในการแสดงละครรำ คณะผู้สร้างสรรค์ได้พบว่ามีลักษณะของการเกี้ยวพาราสีในลักษณะต่าง ๆ โดยสามารถแบ่งออกได้ ๓ ลักษณะ ได้แก่ การเกี้ยวพาราสีโดยสายตา การเกี้ยวพาราสีโดยคำพูด และการเกี้ยวพาราสีโดยการสัมผัส ดังนี้

ตารางที่ ๒ การออกแบบท่ารำ

ลำดับที่	ภาพประกอบละครรำ	ภาพประกอบท้าวโสวัตรชมไพร
๑	 ละครรำแบบปรับปรุง ละครพันทาง เรื่อง พระลอเข้าห้อง	 การเกี้ยวพาราสี

๒	 ละครรำแบบดั้งเดิม ละครชาตรี เรื่อง พระสุธนมโนราห์	 การเกี้ยวพาราสี
๓	 ละครรำแบบปรับปรุง ละครเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน	 การเกี้ยวพาราสี

บทสรุป

ผลงานสร้างสรรค์ ชุด “ท้าวโสวัตชมไพร” ซึ่งเป็นชุดการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่น เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวส่วนหนึ่งจากวรรณกรรมเรื่อง โสวัต ตัดตอนนำเสนอในตอนที่ท้าวโสวัตพร้อมด้วยมเหสีทั้ง ๔ พระองค์ รวมถึงเหล่านางสนม บริวาร และทหาร เดินทางกลับเมืองพรหมกุฎ ในรูปแบบของนาฏศิลป์พื้นบ้านโดยออกแบบการแสดงถ่ายทอดเป็นเรื่องราวนำเสนอด้วยศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้เพื่อเป็นการส่งเสริม สืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานใต้ อันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่เป็นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีคุณค่าแก่การสืบทอด และอนุรักษ์ให้ยั่งยืน ตามโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๖๔ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพผสมผสานกับกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ โดยคณะผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้ดำเนินงานเป็น ๒ ขั้นตอนได้แก่ การศึกษารวบรวมวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องด้วยการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกต

จากการชมวีดิทัศน์การแสดงจากสื่อออนไลน์ มุ่งเน้นประเด็นศึกษาเกี่ยวกับ วรรณกรรมเรื่อง โสวัต เพื่อศึกษาเรื่องราว การดำเนินชีวิตของตัวละคร คติธรรม คำสอนที่แฝงไว้ ในเรื่องโสวัต เพื่อนำมาคัดเลือกเรื่องราวที่จะนำเสนอ รวมถึงกระบวนการทางนาฏยประดิษฐ์ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำประเภทนาฏศิลป์พื้นบ้านที่ถ่ายทอดเรื่องราวจากวรรณกรรม ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน วรรณกรรมพื้นบ้าน นิทาน หรือนิทานชาดก ซึ่งมีผู้สร้างสรรค์เผยแพร่มาก่อนแล้ว เพื่อวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ นำไปสู่การออกแบบสร้างสรรค์ตามกระบวนการ และขั้นตอนของการสร้างสรรค์การแสดง

ข้อเสนอแนะ

ควรนำบทประพันธ์ในวรรณกรรมในเรื่องอื่น ๆ ที่ยังไม่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านสร้างสรรค์ เพื่อให้วรรณคดีเรื่องนั้น ๆ เป็นที่รู้จัก และเป็นการสืบสานสร้างสรรค์งานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ให้คงอยู่ และเป็นประโยชน์ต่อ วงวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้านสืบต่อไป

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (๒๕๔๘). **โสวัตกลอนสวด.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ธวัช ปุณโณทก. (๒๕๒๒). **วรรณกรรมอีสาน.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

นัดรบ มุมาลีและคณะ. (๒๕๓๗). **นาฏกรรมอีสาน**. กาฬสินธุ์: ประสานการพิมพ์.

ปรีชา พิณทอง. (๒๕๓๔). **ประเพณีโบราณไทยอีสาน.** อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซท.

วิภา กงกะนันทน์. (๒๕๓๓). **วรรณคดีศึกษา**. (พิมพ์ครั้งที่ ๒ ฉบับแก้ไขเพิ่มเติม). กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์ จำกัด.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (๒๕๔๓). **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์**.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นวยนาดวาดวี

วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: กิตติยา ทาธิสา*

บทนำ

วัฒนธรรมของชาวอีสาน เป็นสังคมที่มีอาชีพเกษตรกรรมเพื่อการเลี้ยงชีพ โดยการพึ่งพาทรัพยากรจากธรรมชาติ การดำรงชีวิตส่วนใหญ่มักจะผลิตเองโดยแต่ละครอบครัวจะทำนา ทำไร่ ทอผ้า และทำเครื่องจักสานและระบบบริหารผลิตที่ต้องพึ่งพาธรรมชาติ จึงมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการผลิตมากมาย เช่น มีการพิธีกรรมเลี้ยงผีบรรพบุรุษ การแห่นางแมว การไหว้ผีปู่ตา เซิ้งข้อง ฯลฯ พิธีต่าง ๆ เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องผี และอำนาจที่อยู่เหนือธรรมชาติของชาวอีสาน สภาพแวดล้อมของสังคมหมู่บ้านชาวอีสาน จะมีสถาบันทางสังคม คือ สถาบันทางครอบครัวเครือญาติ สถาบันศาสนา สถาบันการศึกษา และสถาบันการปกครองบุคคลในครอบครัวและเครือญาติ จะมีการพึ่งพาอาศัยกันในด้านต่าง ๆ อย่างมาก ด้านแรงงานการผลิต ส่วนสถาบันศาสนาจะมีวัดเป็นศูนย์กลางที่สำคัญของหมู่บ้าน เพื่อใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรม ทางศาสนาและประเพณีต่าง ๆ ส่วนสถาบันการศึกษามีโรงเรียนเป็นกลไกสำคัญในการจัดการศึกษาตามนโยบายของรัฐ สำหรับสถาบันการปกครองจะมีผู้นำสองกลุ่ม กลุ่มแรกเป็นผู้นำที่เป็นทางการได้แก่ ผู้ใหญ่บ้านเป็นกลุ่มที่มีบทบาท และอำนาจโดยผ่านกลไกของรัฐ ส่วนกลุ่มที่สอง เป็นกลุ่มที่มีบทบาทที่มีพื้นฐานมาจากชาวบ้านได้แก่ กลุ่มอาวุโส มีบทบาทสำคัญในการควบคุมสังคมให้มีความสุข (ธัญญาภรณ์ พลายงาม, ๒๕๖๐, น. ๒๐)

ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นเครื่องบ่งชี้ที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของชุมชนในท้องถิ่นที่ได้รับการส่งต่อสืบสานกันมาจนเป็นวัฒนธรรมประจำในแต่ละท้องถิ่นเป็นมรดกตกทอด จากรุ่นปู่ย่าตายายสู่รุ่นลูกหลาน ในปัจจุบันภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นมีหลากหลายประเภทซึ่งเกิดจากการเรียนรู้สั่งสมของบรรพบุรุษ ครั้งแต่อดีตจนมาถึงปัจจุบัน ภูมิปัญญามีทั้งคำสอนที่ดีงามในการประพฤติปฏิบัติทั้งที่เป็นการประกอบสัมมาอาชีพ เป็นอาหารการกิน เป็นที่อยู่อาศัย เครื่องใช้สอยในการดำรงชีวิตประจำวัน ภูมิปัญญาด้านการรักษาพยาบาล ศิลปะบันเทิงการแสดงทั้งหลาย รวมถึงสิ่งของที่ใช้ในการตกแต่งประดับบ้านเรือนให้สวยงาม ในแต่ละท้องถิ่นจะมีสิ่งที่แสดงถึงภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนแตกต่างกันออกไป ภูมิปัญญาบางอย่างอาจมีให้เห็นได้ทั่วไปในหลายพื้นที่ แต่ภูมิปัญญาบางอย่างจะมีให้เห็นได้เพียงเฉพาะในบางพื้นที่เท่านั้น (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, ๒๕๔๐, น. ๑๕)

หัตถกรรมเครื่องจักสานเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นของชุมชนที่สำคัญยิ่งต่อการดำรงชีวิตตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หัตถกรรมเครื่องจักสานเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญาอันเฉลียวฉลาดของคนในท้องถิ่น ที่ใช้ภูมิปัญญาสามารถนำสิ่งที่มีอยู่ในชุมชนมาประยุกต์ทำเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีประโยชน์ในการดำรงชีวิต จะเห็นได้ว่าหัตถกรรมเครื่องจักสานมีมานานแล้วและได้มีการพัฒนามาตลอดเวลาโดยอาศัยการถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง การดำรงชีวิตประจำวันของชาวบ้านส่วนใหญ่ไม่ได้เอาการรู้หนังสือมาเกี่ยวข้องการเรียนรู้ต่าง ๆ อาศัยวิธีการฝึกหัด และบอกเล่าซึ่งไม่เป็นระบบในการบันทึก (ชูเกียรติ ลี้สุวรรณ, ๒๕๓๕)

* อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

พัดสานที่ทำมาจากไม้ไผ่ เป็นหัตถกรรมจักสานและภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นิยมใช้โบกพัดเตาไฟ หรือใช้สำหรับโบกร่างกายเพื่อให้คลายจากความร้อน หรือใช้ไล่แมลงต่างๆ โดยวัสดุที่ใช้สานพัดเป็นผลผลิตจากพืชพรรณธรรมชาติในท้องถิ่น คือ ไม้ไผ่ การสานพัด นิยมสานเป็นรูปลักษณะต่าง ๆ มุ่งเน้นประโยชน์การใช้งาน มีการปรับปรุงพัฒนารูปแบบให้มีความสวยงาม ประณีต จากการศึกษาวิถีชีวิตของคนอีสานที่เกี่ยวข้องกับพัดสานหรือชาวอีสานจะเรียกว่า “วี” คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจและแนวคิดที่จะสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านที่มีพัดเป็นองค์ประกอบสำคัญสื่อถึงวิถีชีวิตของหญิงสาวชาวอีสานในชุด “นวยนาดวาดวี” โดยออกแบบกระบวนท่าฟ้อน ดนตรี เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานวิถีชีวิตกับศิลปะการแสดง และความสำคัญของพัดอีสาน รวมทั้งยังเป็นการส่งเสริมงานหัตกรรมจักสานของชุมชนในท้องถิ่นให้คงอยู่สืบไป

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. เพื่อศึกษาประวัติ และความเป็นมาที่เกี่ยววิถีชีวิตของคนอีสานที่ใช้พัดสานไม้ไผ่ในการดำรงชีวิตประจำวันของคนอีสาน

๒. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด นวยนาดวาดวี

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

นวยนาดวาดวี เป็นการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานที่มีพัดเป็นองค์ประกอบสำคัญสื่อถึงวิถีชีวิตของหญิงสาวชาวอีสาน โดยออกแบบกระบวนท่าฟ้อน ดนตรี เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานวิถีชีวิตกับศิลปะการแสดง และความสำคัญของพัดอีสาน

๑. รูปแบบของผลงาน

รูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็นสามช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ซอดแสงแกว่งวี ดนตรีสื่อในการแสดงถึงแสงของพระอาทิตย์ในยามเช้าและการใช้วีเพื่อประกอบการหุงหาอาหาร

ช่วงที่ ๒ วาดวี คลายฮ้อน ดนตรีสื่อถึงพัดคลายความร้อนและบังแสงแดดในยามบ่าย

ช่วงที่ ๓ วีว่อน นวยนาด ดนตรีสื่อถึงการเยื้องกรายที่งดงามของหญิงสาวชาวอีสานและการใช้วีเพื่อปัดแมลง ฝุ่นละอองก่อนหลับนอน และพักผ่อนหลับสบาย การสร้างสรรค์ท่ารำ นวยนาดวาดวี ผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ท่ารำโดยใช้ท่ารำในแม่บทอีสานเป็นหลักและเลียนแบบกิริยาของหญิงสาวชาวอีสานที่ใช้พัดในวิถีชีวิตประจำวัน การใช้พัดเป็นอุปกรณ์ในการแสดงสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เพื่อให้เกิดความเข้าใจและสุนทรียรสในการรับชมการแสดง

๒. ดนตรี

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงวงดนตรีพื้นบ้านอีสานและเครื่องดนตรีสากล ถ่ายทอดออกมาเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีความทันสมัย วงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบไปด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองรำมะนา กลองหาง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ส่วนเครื่องดนตรีสากลที่นำมาผสมวงประกอบไปด้วย คีย์บอร์ด โดยแบ่งการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ซอดแสงแกว่งวี ดนตรีสื่อในการแสดงถึงแสงของพระอาทิตย์ในยามเช้าและการใช้วีเพื่อประกอบการหุงหาอาหาร

ช่วงที่ ๒ วาดวี คลายฮ้อน ดนตรีสื่อถึงพัดคลายความร้อนและบังแสงแดดในยามบ่าย

ช่วงที่ ๓ วีว่อน นวยนาด ดนตรีสื่อถึงการเยื้องกรายที่งดงามของหญิงสาวชาวอีสานและการใช้วีเพื่อปัดแมลง ฝุ่นละอองก่อนหลับนอน และพักผ่อนหลับสบาย

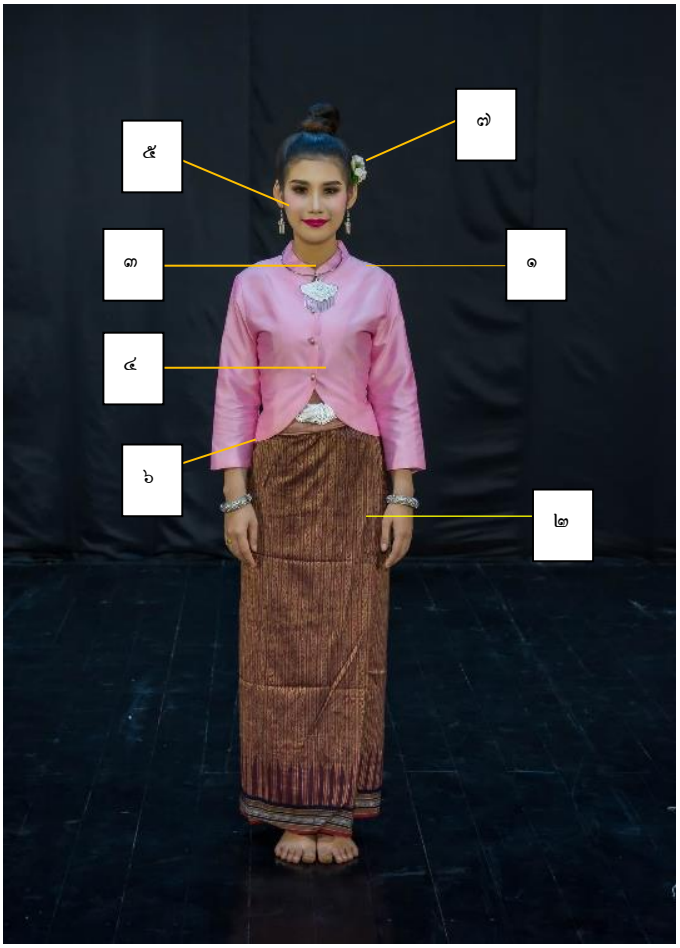
ภาพที่ ๑ ภาพเครื่องดนตรี
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

๓. ผู้แสดง เป็นนักแสดงหญิงล้วน

ภาพที่ ๒ ภาพนักแสดงหญิง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

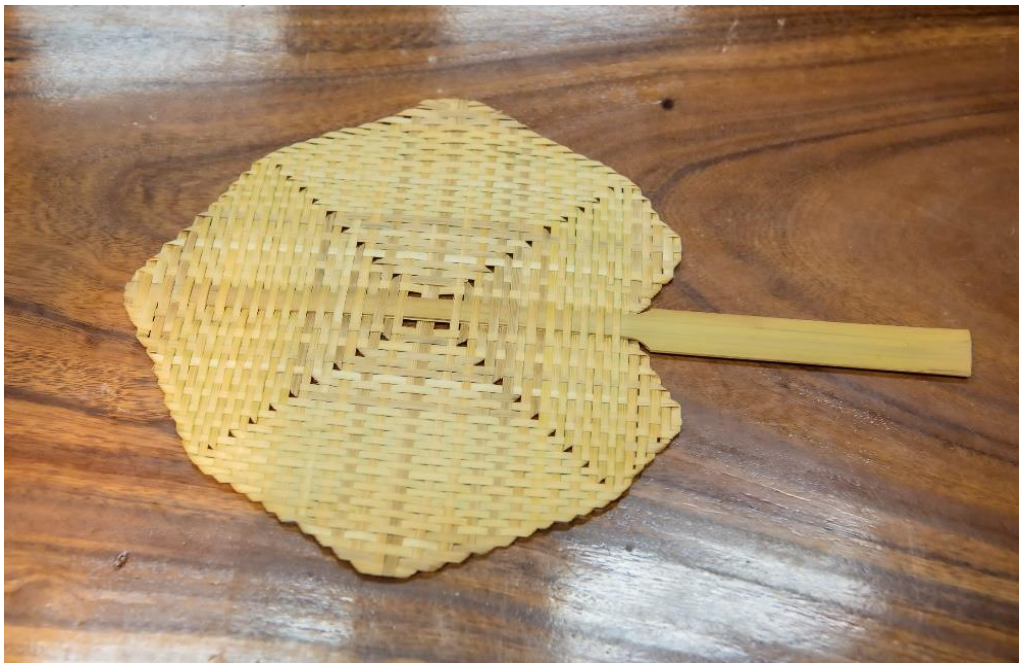
๔.๑ การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์ ชุดนวยนาดวาดวี ประกอบการแสดงเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ ให้มีความทันสมัยและเคลื่อนไหวร่างกายได้สะดวกและเป็นอิสระในการแสดง ดังนี้



ภาพที่ ๓ ภาพเครื่องแต่งกาย
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

๑) เสื้อแขนกระบอกสีชมพูผ่าอกตลอดติดกระดุม ชายเสื้อโค้งมน
๒) ผ้าถุงมัดหมี่ต่อหัวซิ่นและต่อชายผ้าถุงด้วยตีนซิ่นอีสาน
๓) สร้อยคอ
๔) เข็มขัด
๕) ต่างหู
๖) กำไลข้อมือ
๗) ดอกไม้ติดผม

๔.๒ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบไปด้วย พัดไม้ไผ่



ภาพที่ ๔ ภาพพัดไม้ไผ่
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

๕. ท่ารำ การแสดงชุด นวยนาดวาดวี มีลักษณะเด่นที่สร้างสรรค์โดยออกแบบให้นักแสดงมีการแสดงออกทางอารมณ์ การเคลื่อนไหวร่างกายที่เป็นอิสระ การเคลื่อนที่ในรูปแบบใหม่และการใช้ทฤษฎีสัญญะวิทยาในการออกแบบท่ารำ โดยมีจุดเด่นที่เห็นได้ชัดเจนแบ่งออกเป็น ๔ ประเภท ดังนี้

๕.๑ นาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน ท่ารำและการเคลื่อนไหวที่มาจากพื้นฐานนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสาน จุดเด่นคือการเคลื่อนไหวที่เป็นอิสระ การก้มต่ำ รำกว้าง ประกอบกับท่าฟ้อนแม่บทอีสาน เช่น ท่าหงส์บินวน ท่าสาวน้อยลงทุ่ง

ภาพที่ ๕ ท่าสาวน้อยลงทุ่ง
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ภาพที่ ๖ ท่าหงส์บินวน
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

๕.๒ ท่าเลียนแบบจากวิถีชีวิต ท่ารำและการเคลื่อนไหวที่มาจากวิถีชีวิตประจำวัน นำมาสร้างสรรค์เป็นท่ารำ เช่น การตักบาตร ไหว้พระ ท่าบังแดด ท่าปัดฝุ่น

ภาพที่ ๗ ท่าที่มาจากวิถีชีวิตประจำวัน
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ภาพที่ ๘ ท่าบังแดด
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ภาพที่ ๙ ท่าปัด
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

๕.๓ ท่ารำท่วงท่าอิสระ ท่ารำและการเคลื่อนไหวที่มาจากจินตนาการในความคิดของนักแสดง โดยให้นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์และท่ารำที่เป็นอิสระ เช่น การเขินอาย การตกใจ การรู้สึกมีความสุข

ภาพที่ ๑๐ การถ่ายทอดทางอารมณ์
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

ภาพที่ ๑๑ ท่าเขินอาย
ที่มา : วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

บทสรุป

การแสดงชุด นวยนาดวาดวี เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาโดยมีกระบวนท่าส่วนใหญ่มาจากท่าพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน และมีการเคลื่อนไหวลักษณะท่าทางที่มาจากธรรมชาติของมนุษย์แบบอิสระ นักแสดงจะต้องมีความเข้าใจในการแสดงที่สื่อการใช้พัดรูปแบบต่าง ๆ และผู้แสดง

ต้องจินตนาการและถ่ายทอดออกมาให้ผู้ชมได้เห็นถึงการใช้พัดในชีวิตประจำวัน ดังนั้นในการคัดเลือกนักแสดงหญิงจะต้องมีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์และนักแสดงต้องมีความเข้าใจในการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ รวมถึงการเคลื่อนไหวในการแสดง โดยใช้นักแสดงจำนวน ๑๒ คนเป็นผู้หญิงล้วน

การออกแบบเครื่องแต่งกายในงานสร้างสรรค์ ชุดนวยนาดวาดวี ประกอบการแสดงเป็นการออกแบบเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ ให้มีความทันสมัยและเคลื่อนไหวร่างกายได้สะดวกและเป็นอิสระในการแสดง โดยนักแสดงสวมเสื้อแขนกระบอกสีชมพูคอตั้ง ชายเสื้อโค้งมน นุ่งผ้าถุงไหมมัดหมี่ยาวกรอมเท้า ทรงผมเกล้ามวยประดับด้วยเครื่องประดับสีเงิน และทัดดอกพวงชมพูสีชมพู สวมเครื่องประดับเงิน อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นวยนาดวาดวี ประดิษฐ์จากงานหัตถกรรมไม้ไผ่สานเป็นพัดรูปใบตำลึง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นการประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสานและเครื่องดนตรีสากล ถ่ายทอดออกมาเป็นเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีความทันสมัย วงดนตรีพื้นบ้านอีสานประกอบไปด้วย โปงลาง พิณ แคน โหวด กลองรำมะนา กลองหาง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ ส่วนเครื่องดนตรีสากลที่นำมาผสมวงประกอบไปด้วย คีย์บอร์ด โดยแบ่งการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบการแสดง ดังนี้ ช่วงที่ ๑ ชอดแสงแกว่งวี ดนตรีสื่อในการแสดงถึงแสงของพระอาทิตย์ในยามเช้าและการใช้ วี เพื่อประกอบการหุงหาอาหาร ช่วงที่ ๒ วาดวี คลายฮ้อน ดนตรีสื่อถึงพัดคลายความร้อนและบังแสงแดดในยามบ่าย ช่วงที่ ๓ วีว่อน นวยนาด ดนตรีสื่อถึงการเยื้องกรายที่งดงามของหญิงสาวชาวอีสานและการใช้ วี เพื่อปัดแมลง ฝุ่นละอองก่อนหลับนอน และพักผ่อนหลับสบาย

รูปแบบการแปรแถวการแสดงสร้างสรรค์ ชุดนวยนาดวาดวี ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงเป็นหมู่ ดังนั้นรูปแบบการใช้พื้นที่ในการแสดงจึงมีรูปแบบที่หลากหลาย โดยมีการใช้พื้นที่บนเวทีในลักษณะต่าง ๆ เช่น การใช้พื้นที่แบบปีระมิด แบบเฉียง แบบหน้ากระดาน แบบแถวคู่

รูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็นสามช่วง ดังนี้ ช่วงที่ ๑ ชอดแสงแกว่งวี ดนตรีสื่อในการแสดงถึงแสงของพระอาทิตย์ในยามเช้าและการใช้ วี เพื่อประกอบการหุงหาอาหาร ช่วงที่ ๒ วาดวี คลายฮ้อน ดนตรีสื่อถึงพัดคลายความร้อนและบังแสงแดดในยามบ่าย ช่วงที่ ๓ วีว่อน นวยนาด ดนตรีสื่อถึงการเยื้องกรายที่งดงามของหญิงสาวชาวอีสานและการใช้ วี เพื่อปัดแมลง ฝุ่นละอองก่อนหลับนอน และพักผ่อนหลับสบาย การสร้างสรรค์ท่ารำ นวยนาดวาดวี ผู้สร้างสรรค์ได้ประดิษฐ์ท่ารำโดยใช้ท่ารำในแม่บทอีสานเป็นหลักและเลียนแบบกิริยาของหญิงสาวชาวอีสานที่ใช้พัดในวิถีชีวิตประจำวัน การใช้พัดเป็นอุปกรณ์ในการแสดงสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เพื่อให้เกิดความเข้าใจและสุนทรียรสในการรับชมการแสดง

รายการอ้างอิง

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (๒๕๕๓). **การเป็นสมัยใหม่กับแนวคิดชุมชน**. (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สร้างสรรค์.

ชูเกียรติ ลี้สุวรรณ. (๒๕๓๕). **ระบบการเรียนรู้ที่มีอยู่ในท้องถิ่นชนบทภาคเหนือ**. เชียงใหม่: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธัญญาภรณ์ พลายงาม. (๒๕๖๐). “พิธีกรรมการขอฝนของวัฒนธรรมอีสาน”. **วารสารสารสนเทศมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา**, ๑๖, ๒: ๙๙ – ๑๑๔.

นาฏ ณ วัง

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: จินตนา สายทองคำ และคณะ*

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยมีองค์ประกอบสำคัญสำคัญสองประการ คือการละครและการฟ้อนรำนั้น เป็นของคู่บ้านคู่เมืองมาแต่โบราณหลายศตวรรษ ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกระจัดกระจายไม่ชัดเจน เราได้ทราบชื่อของการแสดงต่างๆ เช่น หุ่น โขน หนัง ละคร ฯลฯ ในหมายรับสั่งการจัดมหรสพในพระราชพิธีต่าง ๆ และปรากฏในวรรณคดีของไทยอยู่มากมาย ได้รับทราบรูปลักษณะของมหรสพเหล่านี้อยู่บ้างในภาพจิตรกรรมฝาผนังและในภาพเขียนสมุดไท (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, ๒๕๔๗, น. ๒)

เมื่อบ้านเมืองสงบสุขศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งนาฏดุริยางคศิลป์ย่อมรุ่งเรือง แต่ในช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา ก็เสื่อมสลายไปพร้อมกับการเสียกรุงครั้งที่ ๒ ในปี พ.ศ. ๒๓๑๐ ต่อมาสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงพยายามทำนุบำรุงขึ้นในยุคกรุงธนบุรี และได้รับการทำนุบำรุงให้รุ่งเรืองมาตามลำดับ ครั้นในยุครัตนโกสินทร์ตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงสถาปนากรุงเทพมหานครเป็นราชธานี มีข้อมูลกล่าวถึงมหรสพ โขน ละคร ฟ้อนรำ ฯลฯ ในกรุงเทพมหานครปรากฏโดยทั่วไป ซึ่งพบว่างานศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั้งนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ ทัศนศิลป์และช่างศิลป์ล้วนอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ พระบรมวงศานุวงศ์ รวมถึงเหล่าขุนนางชั้นผู้ใหญ่ สืบทอดและสร้างสรรค์ ในยุคต่อมาเมื่อมีการสถาปนาหน่วยงานเพื่อรับผิดชอบงานด้านการอนุรักษ์ฟื้นฟูสืบทอดและสร้างสรรค์ จึงมีการจัดตั้งสถานศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และช่างศิลป์ภายในพระราชวังบวรสถานมงคล หรือ วังหน้า ซึ่งเป็นคำที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีความหมาย ๒ นัยคือ นัยที่ ๑) วังหน้าคือ สถานที่อันหมายถึงพระราชวังที่ประทับของผู้ดำรงพระอิสริยยศกรมพระราชวังบวรสถานมงคล นัยที่ ๒) หมายถึง บุคคลผู้ดำรงพระอิสริยยศกรมพระราชวังบวรสถานมงคล หรือที่เรียกว่าพระมหาอุปราชในสมัยอยุธยาซึ่งมีความสำคัญรองลงมาจากพระมหากษัตริย์ มีพระราชอำนาจรักษาพระนครได้กึ่งหนึ่ง วังหน้าพระองค์สำคัญ เช่น สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงดำรงตำแหน่งนี้ในสมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา ประทับ ณ พระราชวังจันทรเกษม ซึ่งถือเป็นสถานที่วังหน้าในสมัยอยุธยา และพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว วังหน้าในสมัยรัชกาลที่ ๔

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมหมื่นบวรวิไชยชาญ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรับอุปราชาภิเษกขึ้นเป็นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญเสด็จฯ มาประทับ ณ พระราชวังบวรสถานมงคล ด้วยกรมพระราชวังบวรสถานมงคลทรงโปรดการช่างต่าง ๆ มาแต่เดิม งานช่างที่ทรงประดิษฐ์ขึ้นล้วนเป็นฝีมืออย่างประณีตจะหาเสมอได้โดยยาก ทรงก่อให้เกิดศิลปะสำคัญขึ้นอีกอย่างหนึ่งคือ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างหุ่นขึ้น ๒ สำรับคือ หุ่นจีนและหุ่นไทยเรื่องรามเกียรติ์ คนทั่วไปมักขนานนามหุ่นของพระองค์ว่า “หุ่นวังหน้า” (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ๒๕๕๘, น. ๑๒) นับเป็นจุดเริ่มต้นของนาฏกรรมวังหน้า

* คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แห่งนี้ ภายหลังจากที่กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทิวงคต เมื่อ พ.ศ.๒๔๒๘ จึงให้ประกาศยกเลิกตำแหน่งกรมพระราชวังบวรสถานมงคล และโปรดเกล้าฯ ให้สถาปนารัชทายาทในตำแหน่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ขึ้นแทนเมื่อ พ.ศ.๒๔๒๙ นอกจากนี้ในส่วนของงานศิลปะยังโปรดให้มีการจัดการเรียนการสอนศิลปะต่าง ๆ และรวบรวมหน่วยงานเกี่ยวกับการแสดงศิลปะที่เป็นของหลวงขึ้นสังกัดกระทรวงวัง ประกอบด้วย กรมโขน กรมหุ่น กรมหกคะเมนรำโคม กรมปี่พาทย์ รวมทั้งกรมมหรสพ

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการจัดตั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์เพื่อฝึกหัดวิชาศิลปะการดนตรีและโขน ควบคู่กับการศึกษาวิชาสามัญ สนับสนุนศิลปิน และช่างฝีมือ เกิดสำนักละครวังสวนกุหลาบ สำนักละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ มีบุคคลสำคัญทางนาฏศิลป์มากมาย ครั้นเมื่อพระองค์สวรรคตสิ้นรัชกาล จึงยุบรวมกิจการในพระองค์ย้ายมาสังกัดกระทรวงธรรมการ

ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการจัดตั้งกองมหรสพขึ้นใหม่ประกอบด้วยละครหลวง โดยรื้อฟื้นการเล่นละครดึกดำบรรพ์ โขนหลวง ปี่พาทย์หลวง เครื่องสายฝรั่งหลวง ภายหลังโอนงานนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วิจิตรศิลป์ ไปสังกัดกรมศิลปากร ที่สถาปนาขึ้นใหม่ในระบอบประชาธิปไตยในตอนปลายรัชกาล(จินตนา สายทองคำ, ๒๕๕๘, น. ๙๐) ประการสำคัญคือ มีการจัดตั้งสถานศึกษาเฉพาะทางเพื่อจัดการศึกษาทั้งวิชาสามัญและวิชาศิลปะด้านนาฏศิลป์ดนตรีโดยได้แนวคิดมาจากโรงเรียนพรานหลวง ใช้หมู่อาคารในพระราชวังบวรสถานมงคลเป็นอาคารเรียนชั่วคราว คือโรงเรียนนาฏดุริยางค์ มีการจัดการศึกษาพัฒนามาเป็นลำดับ ปัจจุบันคือ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่มีพันธกิจจัดการศึกษาด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และช่างศิลป์ ตั้งแต่การศึกษาระดับพื้นฐานถึงระดับอุดมศึกษา กล่าวได้ว่า “วังหน้า”แห่งนี้เป็นจุดเริ่มต้นของนาฏกรรมหลากหลายชนิดและมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนาน นำสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยเพื่อสื่อถึงความงาม ความหลากหลายของนาฏกรรมที่ปรากฏเป็นศิลป์ของแผ่นดินที่วังหน้าให้ปรากฏสู่สาธารณชนย้อนรำลึกด้วยความภาคภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมล้ำค่า ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุด “นาฏ ณ วัง” (อ่านว่า นาด - ตะ – นะ – วัง)

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

พระราชวังบวรสถานมงคล หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “วังหน้า” เป็นคำที่มีมาแต่สมัยอยุธยา หมายถึงที่ประทับของบุคคลที่มีสถานะสำคัญรองลงมาจากพระมหากษัตริย์ เรียกผู้ดำรงตำแหน่งนี้ว่า กรมพระราชวังบวรสถานมงคล หรือ เรียกกันทั่วไปว่า “วังหน้า” เช่นกัน คำว่า วังหน้า จึงหมายถึง สถานที่และบุคคลดังกล่าว (กรมศิลปากร, ๒๕๕๘, คำนำ)

วังหน้า หรือกรมพระราชวังบวรสถานมงคล ทรงมีคุณูปการต่อประเทศชาติอย่างมากมาย ทั้งการป้องกันประเทศ การปกครองและการทำนุบำรุงบ้านเมือง วังหน้าเป็นสถานที่สำคัญมีความงดงามและมีพัฒนาการของการใช้สอยตามยุคสมัย อันแสดงให้เห็นพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของสถานที่และพระราชกรณียกิจของกรมพระราชวังบวรสถานมงคลแต่ละพระองค์ที่ทรงประกอบกิจอันเป็นคุณูปการแก่ประเทศอย่างมากมาย

วังหน้า เป็นแหล่งรวมนาฏกรรมเลิศล้ำของกรุงรัตนโกสินทร์ เปรียบเสมือนสถาบันการสังคีตนาฏกรรมและดนตรีไทยที่มีศิลปินชั้นครูถ่ายทอดอย่างต่อเนื่อง จนเป็นที่ยอมรับถึงผลงานด้านศิลปกรรมและนาฏดุริยางค์

ความสำคัญของวังหน้าเป็นแนวคิดสู่การร้อยเรียงนาฏกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในบวรสถานมงคล ประกอบด้วย โขน ละคร หนังใหญ่ หุ่น งิ้ว แอ่วแคน สร้างสรรค์เป็นการแสดงที่งดงามเป็นที่ประจักษ์ย้อนรำลึกคุณูปการของบุคคลและสถานที่ที่มีต่อการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์งานศิลป์ในการแสดงนาฏ ณ วัง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากพื้นฐานการแสดงนาฏกรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในวังหน้า ผสมผสานการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้พื้นที่เวทีที่มีความหลากหลาย ถ่ายทอดความงามแบบราชสำนักที่มีความวิจิตร สู่ความภาคภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมของแผ่นดิน

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง มีรูปแบบการแสดง มีดังนี้

เบิกโรง เบิกรำ	สื่อถึงการเริ่มต้นการแสดง ความจารีตอันงดงาม
เบิกนาฏกรรม ณ วัง	สื่อถึงนาฏกรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในวังหน้าเป็นต้นแบบสู่การอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์การศึกษางานศิลป์ของแผ่นดิน

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ชุด นาฏ ณ วัง

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

๑) ศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และนาฏกรรมที่ปรากฏในพระราชวังบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า) เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

๒) ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์และแนวทางการสร้างงานจากคณาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ดนตรี

๓) วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์เป็นแนวคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์งาน

๔) ดำเนินการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย การคัดเลือกผู้แสดง เพลงและดนตรีประกอบการแสดง เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ในการแสดง

๕) ดำเนินการออกแบบและสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ลีลาการแสดง ตลอดจนการออกแบบการใช้พื้นที่เวทีของการแสดง

๖) นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิภายในของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในระยะการพัฒนางานระดับหัวข้องานระดับร้อยละ ๓๐ ระดับร้อยละ ๕๐ ตามลำดับ

๗) นำเสนอผลงานฉบับสมบูรณ์ต่อผู้ทรงคุณวุฒิภายในและภายนอกสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อรับฟังข้อเสนอแนะสู่การปรับปรุงผลงานก่อนนำเสนอสู่สาธารณชน โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ดำเนินการกำหนดเกณฑ์คุณสมบัติผู้ทรงคุณวุฒิ ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิภายใน ภายนอก

๘) นำเสนอผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง ในงานมหกรรมการแสดงนาฏศิลป์ระดับชาติ

๙) บันทึกวีดิทัศน์กระบวนท่ารำและลีลาการแสดง ชุด นาฏ ณ วัง ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อนำสู่การเผยแพร่และจัดเก็บองค์ความรู้

๑๐) จัดทำเอกสารวิชาการผลงานสร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง พร้อมจัดทำบทความวิชาการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร

๑๑) นำเสนอการจดสิทธิบัตรทรัพย์สินทางปัญญา

๑. รูปแบบของผลงาน

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากพื้นฐานการแสดงนาฏกรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในวังหน้า ผสมผสานการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้พื้นที่เวทีที่มีความหลากหลาย ถ่ายทอดความงามแบบราชสำนักที่มีความวิจิตร สู่ความภาคภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมของแผ่นดิน

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง มีรูปแบบการแสดง มีดังนี้

เบิกโรง เบิกรำ	สื่อถึงการเริ่มต้นการแสดง ตามจารีตอันงดงาม
เบิกนาฏ ณ วัง	สื่อถึงนาฏกรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในวังหน้าเป็นต้นแบบสู่การอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์การศึกษางานศิลป์ของแผ่นดิน

๒. บทร้องและดนตรี

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงนาฏ ณ วัง เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นชุดการแสดงที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของวังหน้าที่ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

เพลงนาฏ ณ วัง เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่ โดยนำเค้าโครงเพลงทองย่อน เพลงวา เพลงกราวใน ๒ ชั้น และเพลงชมตลาด มาแต่งขยาย ตัดทอน และทำทางเปลี่ยน ให้ทำนองเพลงมีความเหมาะสมสำหรับนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเพลงนาฏ ณ วัง นี้ ได้แบ่งการบรรเลงออกเป็น ๓ ช่วง

สำหรับวงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงจะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม และการบรรเลงในบางช่วงได้นำเครื่องดนตรีพื้นเมืองและเครื่องดนตรีภาษาเข้ามาบรรเลงร่วมด้วย เพื่อช่วยให้สื่อถึงอารมณ์เพลงและสำเนียงเพลงได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ ๑ เพลงการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. ผู้แสดง

ผู้แสดง ประกอบด้วย นักแสดง จำนวน ๑๖ คน แบ่งเป็นนักแสดงชาย ๘ คน นักแสดงหญิง ๘ คน ซึ่งคณะทำงานมีขั้นตอนในการคัดเลือกผู้แสดงตามหลักเกณฑ์ ดังนี้ ๑) มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยระดับดีถึงดีมาก ๒) มีความสามารถด้านการแสดงกระบวนรบ (ไม้บู๊) ๓) สามารถแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์หรือร่วมสมัยได้ ๔) มีความสามารถในการเคลื่อนไหวเข้าจังหวะได้อย่างดีเยี่ยม ๕) มีจินตนาการในการสร้างสรรค์ท่ารำประกอบการแสดง ๖) สามารถแสดงอารมณ์เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของการแสดงได้ ๗) มีทัศนคติที่ดีในการเริ่มต้นเรียนรู้และทดลองปฏิบัติงานใหม่ ๘) มีคุณสมบัติการเป็นศิลปินที่ดีมีคุณภาพ

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

แนวคิดและแรงบันดาลใจในการออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยออกแบบให้นักแสดงชายสวมเสื้อแขนยาว คอตั้ง มีกรองคอหนัง และเกราะหนังสวมทับอีกชั้นหนึ่ง ท่อนล่างจะสวมกางเกงสนับเพลา และนุ่งผ้าเขียนลายทอง ส่วนนักแสดงหญิง ออกแบบให้สวมเสื้อแขนยาว คอตั้ง ห่มสะพักที่ออกแบบและตัดเย็บเป็นผ้าเบี่ยงสำเร็จรูปสีทอง ท่อนล่างนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าลายอย่าง และสร้างเครื่องแต่งกายเสริมประกอบด้วยกรองคอและผ้าชิ้นริ้วยาวคาดเอวคลุมท่อนล่าง สื่อถึงการแต่งกายแบบจีน โดยกำหนดสีของเครื่องแต่งกายทั้งชายและหญิงเป็นโทนสีแดงก่ำ เพื่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกที่ย้อนเข้าไปในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สื่อถึงสัญลักษณ์การแสดง ประกอบด้วยหนังใหญ่ หัวโขน ทวนจีน ศิราภรณ์อุปรากรจีนประดับหางไก่ฟ้า แคน และกิ่งไม้เงินทอง

ภาพที่ ๒ เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๓ เครื่องแต่งกายนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง มีการออกแบบท่ารำและการแปรแถวดังนี้

๕.๑ การออกแบบกระบวนท่ารำ ประกอบด้วย ๑) ท่ารำนาฏศิลป์ไทย ๒) ท่ารำจากโขนและหนังใหญ่ ๓) ท่ารำจากอุปรากรจีนและการใช้อาวุธ ๔) ท่ารำประกอบการใช้แคน ๕) ท่ารำกิ่งไม้เงินทอง ๖) ท่ารำผสมผสานนาฏกรรมต่าง ๆ

๕.๒ การแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวที ประกอบด้วย ๑) การแปรแถวแบบสมดุล ๒) การแปรแถวแบบกระจายเต็มพื้นที่ ๓) การแปรแถวแบบมุมเรขาคณิต ประกอบด้วย สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ๔) การแปรแถวแบบหน้ากระดาน ๕) การแปรแถวแบบแถวเฉียง

ภาพที่ ๔ ท่ารำนาฏศิลป์ไทย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

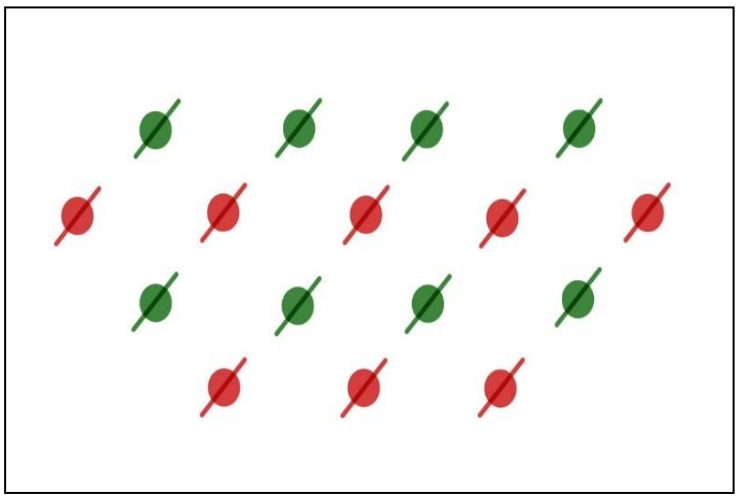
ภาพที่ ๕ ท่ารำจากโขนและหนังใหญ่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๖ ท่ารำจากอุปรากรจีนและการใช้อาวุธ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

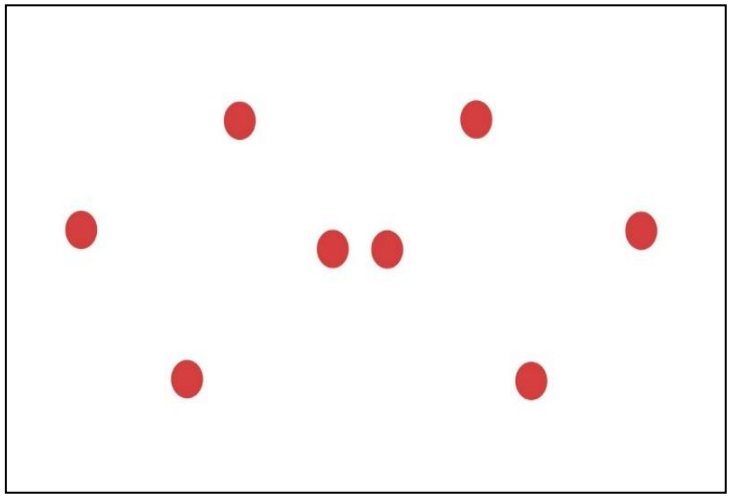
ภาพที่ ๗ ท่ารำประกอบการใช้แคน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๘ ท่ารำกิ่งไม้เงินทอง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ ท่ารำผสมผสานนาฏกรรมต่าง ๆ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ ๑๐ การแปรแถวแบบกระจายเต็มพื้นที่
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์



ภาพที่ ๑๑ การแปรแถวแบบเรขาคณิต (สี่เหลี่ยม)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

บทสรุป

“วังหน้า” หรือพระราชวังบวรสถานมงคลแห่งนี้เป็นจุดเริ่มต้นของนาฏกรรมหลากหลายชนิด และมีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนาน นำสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยเพื่อสื่อถึงความงาม ความหลากหลายของนาฏกรรมที่ปรากฏเป็นศิลป์ของแผ่นดินที่วังหน้า ให้ปรากฏสู่สาธารณชนย้อนรำลึกด้วยความภาคภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมล้ำค่า ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุด “นาฏ ณ วัง”

นาฏ ณ วัง เป็นผลงานสร้างสรรค์ของคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สื่อให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ความสำคัญของพระราชวังบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า) ตลอดจนนาฏกรรมที่ปรากฏอย่างหลากหลายและงดงาม ส่งผลให้เกิดเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันเป็นสุนทรียศาสตร์ที่ทรงคุณค่ามาถึงปัจจุบัน การสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้เป็นการการผสมผสานระหว่างการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่หลากหลาย ประกอบด้วย ละครรำ อุปรากรจีน (งิ้ว) หนังใหญ่ ตลอดจนการแสดงแบบราชสำนักที่นับว่าเป็นอัตลักษณ์เฉพาะที่ทราบกันดีในนาม “นาฏกรรมวังหน้า” นำเสนอผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายและการใช้พื้นที่บนเวทีที่หลากหลาย

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากพื้นฐานการแสดงนาฏกรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในวังหน้า ผสมผสานการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกาย การใช้พื้นที่เวทีที่มีความหลากหลาย ถ่ายทอดความงามแบบราชสำนักที่มีความวิจิตร สู่ความภาคภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมของแผ่นดิน นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง มีรูปแบบการแสดง มีดังนี้

เบิกโรง เบิกรำ	สื่อถึงการเริ่มต้นการแสดง ความจารีตอันงดงาม
เบิกนาฏ ณ วัง	สื่อถึงนาฏกรรมรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในวังหน้าเป็นต้นแบบสู่การอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์การศึกษางานศิลป์ของแผ่นดิน

การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดง ชุด นาฏ ณ วัง ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และนาฏกรรมที่ปรากฏในพระราชวังบวรสถานสุทธาวาส (วังหน้า) เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ตลอดจนศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์

แบบไม่มีโครงสร้างเกี่ยวกับองค์ประกอบศิลป์และแนวทางการสร้างงานจากคณาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ดนตรี นำข้อมูลจากการรวบรวมซึ่งประกอบด้วยข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ และการสัมภาษณ์เพื่อวิเคราะห์เป็นแนวคิดในการออกแบบและสร้างสรรค์งานบนพื้นพื้นฐานความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย โดยผลดำเนินการสร้างสรรค์งานตามขั้นตอนตามลำดับดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การสร้างแนวคิดของการแสดง

ขั้นตอนที่ ๒ การสร้างสรรค์ทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง

ขั้นตอนที่ ๓ การคัดเลือกผู้แสดง

ขั้นตอนที่ ๔ การออกแบบกระบวนท่ารำ

ขั้นตอนที่ ๕ การออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกายเครื่องประดับและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ขั้นตอนที่ ๖ นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ/คณาจารย์ในคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขั้นตอนที่ ๗ เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

องค์ประกอบสำคัญการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง

๑. ผู้แสดง ประกอบด้วย นักแสดง จำนวน ๑๖ คน แบ่งเป็นนักแสดงชาย ๘ คน นักแสดงหญิง ๘ คน ซึ่งคณะทำงานมีขั้นตอนในการคัดเลือกผู้แสดงตามหลักเกณฑ์ ดังนี้ ๑) มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยระดับดีถึงดีมาก ๒) มีความสามารถด้านการแสดงไม้บู๊ ๓) สามารถแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์หรือร่วมสมัยได้ ๔) มีความสามารถในการเคลื่อนไหวเข้าจังหวะได้อย่างดีเยี่ยม ๕) มีจินตนาการในการสร้างสรรค์ท่ารำประกอบการแสดง ๖) สามารถแสดงอารมณ์เพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของการแสดงได้ ๗) มีทัศนคติที่ดีในการเริ่มต้นเรียนรู้และทดลองปฏิบัติงานใหม่ ๘) มีคุณสมบัติการเป็นศิลปินที่ดีมีคุณภาพ

๒. เครื่องแต่งกาย ได้แนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร โดยออกแบบให้นักแสดงชายสวมเสื้อแขนยาว คอตั้ง มีกรองคอหนังและเกราะหนังสวมทับอีกชั้นหนึ่ง ท่อนล่างจะสวมกางเกงสนับเพลา และนุ่งผ้าเขียนลายทอง ส่วนนักแสดงหญิงออกแบบให้สวมเสื้อแขนยาว คอตั้ง ห่มสะพักที่ออกแบบและตัดเย็บเป็นผ้าเบี่ยงสำเร็จรูปสีทอง ท่อนล่างนุ่งโจงกระเบนด้วยผ้าลายอย่าง อย่าง และสร้างเครื่องแต่งกายเสริมประกอบด้วยกรองคอและผ้าชิ้นริ้วยาวคาดเอวคลุมท่อนล่าง สื่อถึงการแต่งกายแบบจีน โดยกำหนดสีของเครื่องแต่งกายทั้งชายและหญิงเป็นโทนสีแดงก่ำ เพื่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกที่ย้อนเข้าไปในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่สื่อถึงสัญลักษณ์การแสดง ประกอบด้วยหนังใหญ่ หัวโขน ทวนจีน ศิราภรณ์อุปรากรจีนประดับ หางไก่ฟ้า แคน และกิ่งไม้เงินทอง

๓. เพลงประกอบการแสดง การสร้างสรรค์ทำนองเพลงนาฏ ณ วัง เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเป็นชุดการแสดงที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของวังหน้าที่ยังคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

เพลงนาฏ ณ วัง เป็นเพลงที่สร้างสรรค์ทำนองขึ้นใหม่ โดยนำเค้าโครงเพลงเดิมที่มีอยู่แล้วมาแต่งขยาย ตัดทอน และทำทางเปลี่ยน ให้ทำนองเพลงมีความเหมาะสมสำหรับนำไปใช้ในการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ซึ่งเพลงนาฏ ณ วัง นี้ ได้แบ่งการบรรเลงออกเป็น ๓ ช่วง

สำหรับวงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงจะใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม และการบรรเลงในบางช่วงได้นำเครื่องดนตรีพื้นเมืองและเครื่องดนตรีภาษาเข้ามาบรรเลงร่วมด้วย เพื่อช่วยให้สื่อสามารถถึงอารมณ์เพลงและสำเนียงเพลงได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

๔. อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ๑) หนังใหญ่ แทนสัญลักษณ์ของการแสดงหนังใหญ่ ๒) หัวโขน แทนสัญลักษณ์ของการแสดงโขน และหุ่นหลวง ๓) ทวนจีนและศิราภรณ์อุปรากรจีนปรับหางไก่ฟ้า แทนสัญลักษณ์ของงิ้ววังหน้า ๔) แคน แทนสัญลักษณ์ของการเล่นแอ่วแคน ๕) กิ่งไม้เงินทอง แทนสัญลักษณ์ของละคร ต่าง ๆ

๕. กระบวนท่ารำ โดยสามารถสรุปท่ารำและการแปรแถวซึ่งได้ดังนี้

๕.๑ การออกแบบกระบวนท่ารำ ประกอบด้วย ๑) ท่ารำนาฏศิลป์ไทย ๒) ท่ารำจากโขนและหนังใหญ่ ๓) ท่ารำจากอุปรากรจีนและการใช้อาวุธ ๔) ท่ารำประกอบการใช้แคน ๕) ท่ารำกิ่งไม้เงินทอง ๖) ท่ารำผสมผสานนาฏกรรมต่าง ๆ

๕.๒ การแปรแถวและการใช้พื้นที่บนเวที ประกอบด้วย ๑) การแปรแถวแบบสมดุล ๒) การแปรแถวแบบกระจายเต็มพื้นที่ ๓) การแปรแถวแบบมุมเรขาคณิต ประกอบด้วย สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ๔) การแปรแถวแบบหน้ากระดาน ๕) การแปรแถวแบบแถวเฉียง

นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด นาฏ ณ วัง จัดเป็นนาฏยประดิษฐ์ที่มีหลักการคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์ตามขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน ๗ ขั้นตอน คือ การสร้างแนวคิดของการแสดง การสร้างสรรค์ทำนองเพลงดนตรีประกอบการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบกระบวนท่ารำ การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ การนำเสนอผลงานต่อผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิ และการเผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน ซึ่งสอดคล้องกับนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ตามความหมายของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (๒๕๔๗, น. ๒๒๕) ที่กล่าวว่า นาฏยประดิษฐ์เป็นนวัตกรรมการออกแบบและประกอบสร้างการกำหนดแนวคิดของเนื้อหารูปแบบการพัฒนาการออกแบบท่าทาง การเคลื่อนไหว แนวทางการวิเคราะห์ดนตรี ความสัมพันธ์ของการแสดงกับฉาก เครื่องแต่งกาย แสง สี เสียง อุปกรณ์การแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การฝึกซ้อม

นอกจากนี้แนวคิดในการออกแบบการแสดงเป็นไปในแนวทางการออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ.๒๕๓๓ (ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์, ๒๕๕๗) ที่มีแนวคิดในการออกแบบ ๔ ประการคือ ๑) ใช้หลักจินตนาการ ๒) ใช้หลักผสมผสานท่าทางธรรมชาติ ๓) ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ ๔) ใช้หลักการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยนำแม่ท่านาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ต่างชาติมาร้อยเรียงกระบวนลีลาท่าใหม่อย่างมีเอกลักษณ์ ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับ ธนโชติ ดีลี, ธมลวรรณ ชิ้นฟัก และบุษยา มูลมณี (๒๕๖๓) ที่ได้สร้างสรรค์การแสดง ชุด ตอแบ่ตั่วะ โดยนำแนวคิดและแรงบันดาลใจจากนาฏกรรมและประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในพงศาวดารพระราชวังบวรสถานมงคล (ตำนานวังหน้า) มาสร้างสรรค์ชุดการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์เพื่อสื่อถึงสุนทรียศาสตร์ ความหลากหลายของนาฏกรรมที่ปรากฏเป็นศิลป์ของแผ่นดินที่วังหน้า ให้ปรากฏสู่สาธารณชนย้อนรำลึกด้วยความภาคภูมิใจในมรดกวัฒนธรรมล้ำค่าของแผ่นดิน

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (๒๕๕๘). **พระราชวังบวรสถานมงคล**. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์(๑๙๗๗) จำกัด.

จินตนา สายทองคำ. (๒๕๕๘). **นาฏศิลป์ไทย รำ ระบำ ละคร โขน.** กรุงเทพฯ: เจปริ้น.

ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์. (๒๕๕๗). **แนวคิดการออกแบบลีลาท่ารานาฏยศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. ๒๕๓๓**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตภาควิชานาฏยศิลป์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนโชติ ดีลี, ธมลวรรณ ชิ้นฟัก และบุษยา มูลมณี, (๒๕๖๓). **ตอแบ๋ตั่วะ.** ศิลปนิพนธ์แนวสร้างสรรค์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (๒๕๕๘). **ปวัติยานุกรม.** นครปฐม: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (๒๕๔๗). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

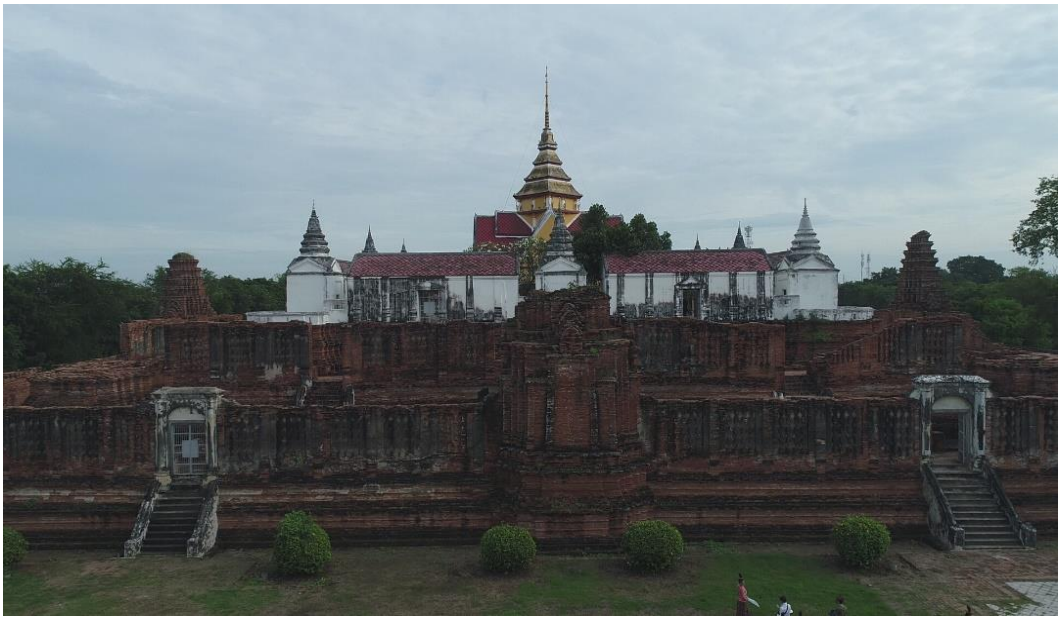
นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง

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

บทนำ

“ปราสาทนครหลวง” เป็นโบราณสถานและสถานที่ท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ สันนิษฐานว่าสมเด็จพระเจ้าปราสาททองทรงโปรดเกล้าฯ ให้ก่อสร้างขึ้น โดยมีพระราชประสงค์เพื่อแสดงสิทธิธรรมในการปกครอง ภายหลังปราบดาภิเษกและสถาปนาพระราชวงศ์ใหม่ ดังมีหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงการเลือกใช้รูปแบบทางสถาปัตยกรรมและการวางผังของปราสาทหินจากเมืองพระนครที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์กับสถาบันกษัตริย์เมืองพระนคร ตามเอกสารพระราชพงศาวดารอยุธยากล่าวให้เห็นบริบทว่าได้มีการส่งคณะไปสำรวจปราสาทองค์หนึ่งที่เมืองพระนคร โดยเรียกปราสาทดังกล่าวว่า “ปราสาทกรุงกัมพุชประเทศ” ซึ่งเป็นปราสาทประจำเมือง (เกรียงไกร เกิดศิริ และคณะ, ๒๕๖๑, น. ๗๒) ได้ก่อสร้างแล้วเสร็จจนสามารถใช้สอยเป็นอาคารที่ประทับแรมของพระมหากษัตริย์ และประกอบการพระราชพิธีต่าง ๆ แต่ทว่าพระมหาปราสาทประธานซึ่งตามธรรมเนียมที่สร้างด้วยเครื่องไม้กลับเสื่อมสภาพลง เมื่อขาดการบำรุงรักษาและถูกปล่อยทิ้งร้าง ทำให้ในชั้นหลังเมื่อมีการปรับปรุงพื้นที่ชั้นบนเพื่อสร้างโบสถ์ประดิษฐานพระพุทธบาทสี่รอย ทำให้หลักฐานทางโบราณคดีต่าง ๆ ถูกรบกวนไปจนทำให้มีข้อสันนิษฐานว่าพระมหาปราสาทนครหลวงนั้นสร้างไม่แล้วเสร็จ ซึ่งพระพุทธบาทสี่รอย ตาปะขาวปิ่นเป็นผู้สร้างขึ้นพร้อม ๆ กับการสร้างวัดนครหลวงในปี พ.ศ. ๒๓๕๒ มีลักษณะเป็นพระพุทธบาทซ้อนกันสี่รอย ลึกลงไปในเนื้อหิน รอยที่ใหญ่ที่สุดกว้างประมาณ ๒.๕๐ เมตร ยาว ๕.๕๐ เมตร ประดิษฐานในมณฑปบนชั้นสูงสุดของปราสาทนครหลวง ที่มณฑปมีจารึกที่หน้าบันว่า “ปฏิสังขรณ์เมื่อ ร.ศ. ๑๒๒” (ตรงกับ พ.ศ. ๒๔๔๖ ในรัชกาลที่ ๕) (เทศบาลตำบลนครหลวง, ๒๕๖๐: ออนไลน์) นับจากนั้นมาปราสาทนครหลวง จึงมีรูปทรงของศิลปะ ๒ สมัย ๒ รูปแบบด้วยกัน คือในแบบที่เป็นปราสาทที่ก่อสร้างมาตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าปราสาทอง ได้ปรากฏรูปแบบของการก่อสร้างทางด้านสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นมากที่สุด ส่วนสถาปัตยกรรมที่สร้างในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็คือการสร้างมณฑปพระบาทสี่รอย มณฑปประจำมุมประจำด้าน วิหารคดเก้าอี้แบบศิลปะจีนขึ้นบนลาน ชั้นที่ ๓ ที่เคยจะสร้างองค์ปรางค์ประธานของปราสาทนครหลวง (สุธาทิพย์ แสงเดชะ, ๒๕๕๗, น. ๓๒-๓๘)

* อาจารย์ กลุ่มงานวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ ๑ ปราสาทนครหลวง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒ ภาพมุมสูงปราสาทนครหลวง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

กล่าวได้ว่า “ปราสาทนครหลวง” เป็นสถาปัตยกรรมที่สำคัญที่มีการผสมผสานศิลปะไทยและขอมได้งดงาม อย่างไรก็ตาม แม้ว่าปราสาทนครหลวงจะมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานประกอบกับมีความงดงามทางด้านสถาปัตยกรรมจนได้รับรับการขึ้นทะเบียนโบราณสถาน เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๘ กรมศิลปากรได้ดำเนินการขุดแต่งบูรณะในระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๒๘ - ๒๕๓๗ แล้วเสร็จ แต่ในด้านสถานที่ท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ยังไม่เป็นที่รู้จักมากนัก คณะผู้สร้างสรรค์จึงมีแนวคิดที่จะนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์ที่สื่อถึงปราสาทนครหลวงเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในฐานะที่เป็นโบราณสถานที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ระดับชาติ

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. การศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องในทางนาฏศิลป์

จากการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องในทางนาฏศิลป์ พบว่า จารีตในการแต่งกายของสตรีไทยสมัยอยุธยามีอิทธิพลทำให้การแต่งกายเปลี่ยนแปลงไป ประมวลได้ ๓ แบบ คือ ๑) การแต่งกายตามกฎมณเฑียรบาล เป็นแบบของเจ้านาย ๒) การแต่งกายแบบชาวบ้าน (ระยะกลางของสมัยอยุธยา) มีการตัดผมเรียกว่า "มหาดไทย" ผู้หญิงไทยยังคงไว้ผมยาว นิยมห่มสไบ และ ๓) ยุคสงคราม ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ผู้หญิงตัดผมสั้นลงเพื่อปลอมเป็นชาย และสะดวกในการหนีภัย เสื้อผ้าอาภรณ์ก็ต้องตัดทอนลงไม่ให้เป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนที่ มีการห่มผ้า "ตะเบงมาน"

ผ้านุ่งของสตรีไทยสมัยอยุธยา มักนิยมผ้าพิมพ์ที่ไทยสั่งพ่อค้าอินเดียผลิตในสมัยอยุธยาตอนปลาย ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งเป็นช่วงที่การค้าไทยกับอินเดียรุ่งเรืองมากเรื่องสิ่งทอ ผ้าพิมพ์ที่เกิดจากลายผ้าที่อินเดียคิดค้นขึ้นมาตามลายไทย โดยการผสมผสานกับลายอินเดีย เรียกว่า ผ้าพิมพ์ลายอย่างที่มีคุณภาพเกิดจากการนำผ้าฝ้ายคุณภาพดี เนื้อละเอียด มาเขียนสีด้วยมือให้เกิดเป็นลวดลายที่งดงามด้วยกรรมวิธีที่ละเอียดซับซ้อน

ถนิมพิมพาภรณ์สมัยอยุธยา แบ่งออกเป็น ๓ ยุค คือ ตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย คือ ๑) สมัยอยุธยาตอนต้น เริ่มตั้งแต่สมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) สถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานี ในปี พ.ศ. ๑๘๙๓ จนสิ้นรัชสมัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ในปีพ.ศ. ๒๐๓๑ ๒) สมัยอยุธยาตอนกลาง เริ่มตั้งแต่รัชกาลของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (พ.ศ. ๒๐๓๔ - ๒๐๗๒) ๓) สมัยอยุธยาตอนปลาย เริ่มตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. ๒๑๘๒ - ๒๑๙๙) เครื่องถนิมพิมพาภรณ์ของสตรีในราชสำนัก ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องถนิมพิมพาภรณ์ในราชพิธี สามารถแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท อันประกอบด้วยเครื่องศิราภรณ์ และเครื่องถนิมพิมพาภรณ์

๒. แนวคิดที่เกี่ยวข้องในทางดุริยางคศิลป์

จากการศึกษาแนวคิดที่เกี่ยวข้องในทางดุริยางคศิลป์ พบว่า วงดนตรีที่ร่วมสมัยในช่วงการสร้างปราสาทนครหลวง ได้แก่ วงมโหรี ซึ่งวงมโหรีนี้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงเข้ากับวงมโหรีเขมร ซึ่งเป็นการใช้ศิลปวัฒนธรรมร่วมกัน และวงดนตรีที่สืบเนื่องพัฒนามาจากวงดนตรีในสมัยอยุธยาได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งมีพัฒนาการกว้างออกไปจนถึงวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดง ดังเช่นวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ในสมัยรัชกาลที่ ๕ และได้พิจารณานำเพลงรำวง “อยุธยาเมืองเก่า” ซึ่งปรากฏอยู่ในทำเนียบเพลงประชาสัมพันธ์จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, ๒๕๕๙: ออนไลน์) มาใช้เป็นเพลงต้นเค้าในการประพันธ์ผลงานสร้างสรรค์ เหตุที่นำเพลงดังกล่าวมาใช้เนื่องด้วยต้องการสื่อให้เห็นถึงความสำนึกรักและหวงแหนในโบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถาปัตยกรรมอันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ เช่นเดียวเนื้อเพลงที่สื่อความหมายถึงความรักสามัคคีของชาวไทยรุ่นหลัง ที่มีความรู้สึกหวงแหนบ้านเมืองและพร้อมใจกันรักษาบ้านเมือง (เสาวภาคย์ ดิสวัสดิ์, ๒๕๖๒: ๑๔๓)

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลงานสร้างสรรค์ชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง” มีแรงบันดาลใจมาจาก “ปราสาทนครหลวง” ซึ่งตั้งอยู่ที่ตำบลนครหลวง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปราสาทนครหลวงเป็นปราสาทที่สร้างขึ้นในสมัยอยุธยา ช่วงรัชกาลของพระเจ้าปราสาททอง โดยให้ช่างไปถ่ายโอนรูปแบบมาจากนครหลวงของกัมพูชา เพื่อเป็นที่ประทับร้อนในคราวเสด็จ ฯ นมัสการพระพุทธบาทสระบุรี และมีการปฏิสังขรณ์

เมื่อ ร.ศ. ๑๒๒ (พ.ศ. ๒๔๔๖ ใน รัชกาลที่ ๕) ปราสาทนครหลวงองค์นี้นับว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่มีเอกลักษณ์อันโดดเด่นแห่งหนึ่งของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

“ปราสาทนครหลวง” จึงเป็นสถาปัตยกรรมที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ที่มีการผสมผสานศิลปะไทยและเขมรได้งดงาม อย่างไรก็ตาม แม้ว่าปราสาทนครหลวงจะมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานประกอบกับมีความงดงามทางด้านสถาปัตยกรรมจนได้รับรับการขึ้นทะเบียนโบราณสถาน แต่ในด้านสถานที่ท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ยังไม่เป็นที่รู้จักมากนัก คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงเห็นความสำคัญที่จะนำเสนอความสำคัญ อัตลักษณ์และความงามของปราสาทนครหลวง และการร่ายรำเพื่อสักการะรอยพระพุทธบาทและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ภายในปราสาทนครหลวง และเพื่อเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวในฐานะที่เป็นแหล่งโบราณสถานที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ของชาติให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากขึ้นผ่านศิลปะการแสดงสร้างสรรค์ทางนาฏดุริยางคศิลป์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. รูปแบบของผลงาน

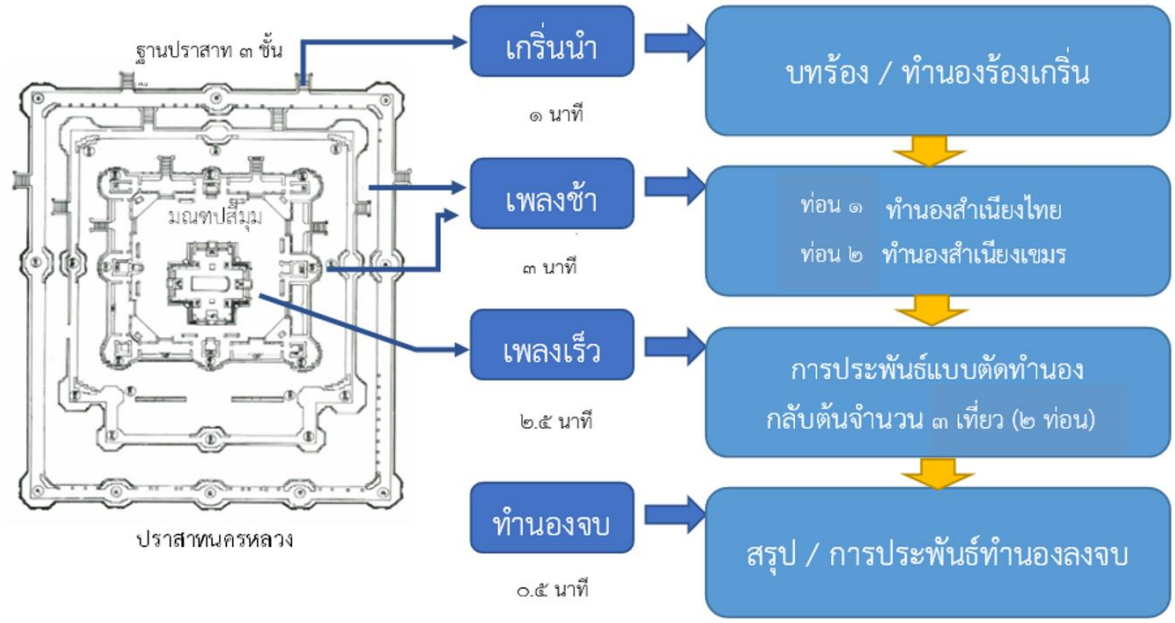
การแสดงสร้างสรรค์ชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง” เป็นการแสดงสร้างสรรค์ประเภทระบำที่มีรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นหลัก โดยมีกลิ่นอายของนาฏศิลป์เขมรมาผสมผสาน การแสดงชุดนี้มีลักษณะเป็นการนำเสนอการร่ายรำเพื่อสักการะและการร่ายรำเพื่อแสดงความบันเทิงอย่างสวยงาม รูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น ๒ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ เริ่มต้นการแสดงด้วยการร่ายรำประกอบบทขับร้องที่นำเสนอความสำคัญ อัตลักษณ์และความงามของปราสาทนครหลวง ต่อด้วยนำเสนอการร่ายรำเพื่อสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในปราสาทนครหลวงและรอยพระพุทธบาท

ช่วงที่ ๒ นำเสนอการร่ายรำด้วยความบันเทิงโดยมีลีลาท่ารำที่อ่อนช้อยงดงาม ตลอดจนสอดแทรกการสื่อถึงลักษณะทางสถาปัตยกรรมของปราสาทนครหลวงผ่านลีลากระบวนท่ารำ

๒. บทร้องและดนตรี

การออกแบบโครงสร้างทำนองเพลงประกอบการแสดงผลงานสร้างสรรค์ชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง” ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะทางสถาปัตยกรรมและศิลปะร่วมสมัยไทย-เขมร และสื่อถึงอารมณ์ความสงบ ความศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในบริเวณปราสาทนครหลวง โดยแบ่งออกเป็น ๔ ช่วงหลัก คือ ๑) ทำนองเกริ่น เป็นการบรรเลงนำประกอบบทร้องนำชมปราสาทนครหลวง ๒) เพลงช้า ได้รับแรงบันดาลใจจากการขยายอัตราเพลงรำวงอยุธยาเมืองเก่าตามแบบสังคีตลักษณ์เพลงระบำ โดยแบ่งออกเป็นเที่ยวสำเนียงไทยและสำเนียงเขมร ๓) เพลงเร็ว ใช้รูปแบบการประพันธ์แบบตัดอัตราลงจากสองชั้นเป็นชั้นเดียว และ ๔) ทำนองลงจบ เป็นการนำส่งคณะผู้แสดงเมื่อลาโรง โดยใช้เค้าทำนองตอนเกริ่นมาบรรเลงให้กระชับขึ้นก่อนที่จะทอดลงจบ วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นการบูรณาการระหว่างเครื่องดนตรีในสมัยอยุธยา คือวงมโหรี ร่วมกับวงปี่พาทย์ไม้นวมที่ใช้ประกอบการแสดง โดยคัดเลือกเครื่องดนตรีที่มีเสียงที่เหมาะสมเข้ากันเป็นวง และสอดแทรกเครื่องหนังสลับกันในแต่ละท่วงทำนอง เพื่อสื่อความหมายอิทธิพลทางศิลปะแบบไทย-เขมร และใช้ผู้บรรเลงในการประกอบการแสดง จำนวน ๑๕ คน



แผนภาพที่ ๑ กรอบแนวคิดการประพันธ์เพลง ชุด นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

จากการศึกษาเรื่องการประสมวงดนตรี ทำให้พบว่า วงมโหรีของไทยและวงมโหรีเขมร เป็นวงดนตรีที่มีลักษณะพื้นฐานทางดนตรีร่วมกันหลายประการ (สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว, ๒๕๖๓, น. ๒๔๐) ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นแนวคิดหลักในการผสมวงดนตรีเพื่อประกอบการสร้างสรรค์ได้ แต่เนื่องจากงานสร้างสรรค์นี้มุ่งเน้นดนตรีประกอบการแสดงจึงต้องหาวงดนตรีที่เกี่ยวข้องมาช่วยเสริมแต่งให้ผลงานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์มากขึ้น คณะผู้ดำเนินงานจึงเลือกใช้วงปี่พาทย์เข้ามาเป็นวงดนตรีช่วยเสริมแต่ง โดยจะพิจารณาถึงความเหมาะสมในด้านความเกี่ยวเนื่องกับการแสดงประกอบกับนาฏศิลป์ความสัมพันธ์กับเครื่องดนตรีเพื่อใช้ในสิ่งที่เนื่องด้วยพุทธศาสนสถาน เช่น โหม่ง กังสดาล เป็นต้น รวมถึงเครื่องดนตรีที่สะท้อนถึงภูมิทัศน์ในที่ตั้งปราสาทนครหลวง ซึ่งอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ ได้แก่ ขลุ่ยนก

ภาพที่ ๓ ภาพวงดนตรีประกอบการแสดง ชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง”
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

คณะผู้สร้างสรรค์ได้เลือกที่จะบรรจุคำร้องลงในส่วนต้นของผลงานสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการบรรยายถึงความสำคัญและนำชมปราสาทนครหลวง โดยอาศัยข้อมูลจากการรวบรวมในด้านต่าง ๆ คือ

๑) บริบททางภูมิสถาปัตยกรรม และโครงสร้างของปราสาท โดยพบว่าจากข้อมูลด้านสถาปัตยกรรมของปราสาทนครหลวงมีลักษณะเป็นทรงปราสาท มีระเบียง ๓ ชั้น ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมร

๒) บริบททางประวัติศาสตร์ มียุคสมัยเริ่มต้นนับตั้งแต่รัชสมัยพระเจ้าปราสาททองแห่งกรุงศรีอยุธยา สืบมาจนถึงการบูรณะปราสาทในสมัยรัตนโกสินทร์

๓) บริบทด้านวรรณกรรม ในสมัยกรุงศรีอยุธยาพบว่ามักมีการกล่าวถึงประเพณีการสักการบูชาและสมโภชพระพุทธบาทของพระมหากษัตริย์ โดยปราสาทนครหลวงเคยเป็นสถานที่ประทับพักผ่อนพระราชอิริยาบถ และเป็นที่พักแรมในระยะทางซึ่งเสด็จไปประพาสเมืองลพบุรีและสระบุรี

ดังนั้น เมื่อนำเอาส่วนประกอบที่สำคัญทั้ง ๓ ส่วนมาใช้ในการบรรยายความสำคัญของปราสาทนครหลวง ผู้ดำเนินการจึงได้เลือกใช้ฉันทลักษณ์ประเภทร่ายสุภาพ เป็นรูปแบบหลักในการประพันธ์คำร้องประกอบการแสดงชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง” โดยมีบทร้องดังนี้

<u>คำร้องประกอบการแสดง</u>

ปราสาทนครหลวง สามชั้นช่วงกัมพุช
งามวิสุทธิ์อยุธยา สืบมารัตนโกสินทร์
นามระบิลคู่ธานี บารมีพุทธบาทไท้
นาฏยาภิวาทไซร้ ฝ่ายฟ้อนระบำบรรพ์

<u>ความหมายของคำประพันธ์</u>

“ปราสาทนครหลวง” เป็นโบราณสถานลักษณะปราสาท มี ๓ ชั้น ตามแบบศิลปะเขมร มีความงามปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยาและได้รับการบูรณะสืบทอดมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ชื่อของปราสาทเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีในฐานะของแหล่งเสริมสิริมงคลและบารมีประจำจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ด้วยเป็นสถานที่ประดิษฐานพระพุทธบาทอันศักดิ์สิทธิ์ ดังนี้ เหล่านางนาฏยาจึงได้ร่วมกันมาแสดงความเคารพต่อปราสาทนครหลวง แล้วร่ายรำจับระบำถวาย

๓. ผู้แสดง

การแสดงชุด นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง เป็นผลงานสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ในลักษณะรูปแบบระบำที่มีการร่ายรำที่เน้นความพร้อมเพรียงในการปฏิบัติท่ารำ ตลอดจนมีการปฏิบัติลีลากระบวนท่ารำที่อยู่ในระดับเดียวกัน ดังนั้น ในการคัดเลือกผู้แสดงที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับการแสดงชุด นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง มีลักษณะและคุณสมบัติดังนี้

<u>การคัดเลือกผู้แสดง</u>

๑) เพศหญิง

๒) ส่วนสูงโดยเฉลี่ย ๑๖๐ เซนติเมตรขึ้นไป

๓) ใบหน้ารูปไข่ บุคลิกลักษณะดี

<u>คุณสมบัติของผู้แสดง</u>

๑) มีพื้นฐานในการฝึกหัดเบื้องต้นทางด้านนาฏศิลป์ไทย

๒) มีทักษะในการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง

๓) มีความแม่นยำในจังหวะเพลงทั้งในจังหวะช้าและเร็ว

๔) สามารถแสดงอารมณ์ในทางสีหน้าและท่าทางประกอบการแสดงในแต่ละช่วงได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม

๕) มีปฏิภาณไหวพริบดี

จากลักษณะและคุณสมบัติดังกล่าวถือว่าเป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งที่จะทำให้ผลงานสร้างสรรค์มีความสมบูรณ์เนื่องจากผู้แสดงจะเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำในที่เกิดการสร้างสรรค์ นอกจากลักษณะและคุณสมบัติที่กล่าวข้างต้นแล้ว ผู้แสดงทุกคนควรจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถอยู่ในระดับเดียวกันจึงจะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สวยงาม ตามที่ผู้สร้างสรรค์คาดหวังไว้

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงชุด นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง เป็นรูปแบบการแสดงประเภทระบำของเหล่านางระบำที่ออกมาร่ายรำสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในปราสาท โดยการแสดงชุดนี้มีแนวความคิดมาจากการเห็นคุณค่าของปราสาทนครหลวง อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมเก่าแก่แห่งเดียวที่ได้รับอิทธิพลด้านสถาปัตยกรรมจากประเทศกัมพูชาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ปราสาทแห่งนี้เป็นสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนาคือ มีรอยพระพุทธบาทปรากฏอยู่อีกด้วย การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้นอกจากได้สุนทรียะจากศิลปะการแสดงแล้ว การแสดงยังทำให้เกิดคุณค่าทางจิตใจและสามารถใช้เป็นต้นทุนทางศิลปวัฒนธรรมเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจให้แก่ชุมชนในโอกาสต่อไปได้อีกด้วย โดยการออกแบบเครื่องแต่งกายมีแนวความคิดมาจาก ๑) การแต่งกายของสตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ๒) การแต่งกายของการแสดงของประเทศกัมพูชา ๓) เครื่องประดับที่ปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ภาพที่ ๔ เครื่องแต่งกายการแสดงของชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง”
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

นอกจากนี้ ยังได้ประดิษฐ์ “โคม” เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในช่วงแรก (เกริ่นนำ) โดยออกแบบสร้างสรรค์เป็นโคมถือสำหรับใช้ส่องแสงสว่าง โคมถือนี้ใช้แสดงเพื่อสื่อให้เห็นถึงการใช้โคมส่องแสงในยามเช้ามืดในการเดินทางไปสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ ปราสาทนครหลวง

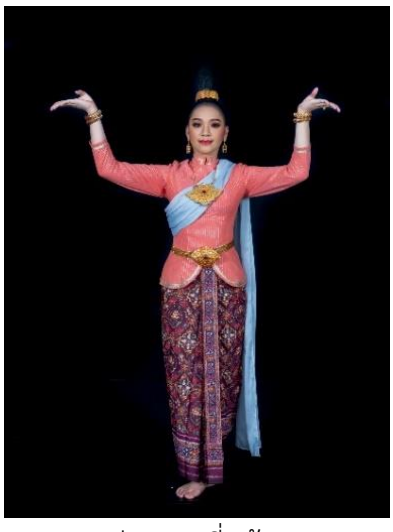
ภาพที่ ๕ “โคม” อุปกรณ์ประกอบในการแสดงชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง”
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

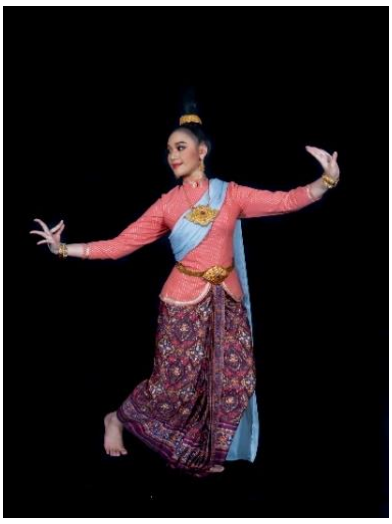
การออกกระบวนท่ามีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากรูปแบบการรำนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานเป็นหลัก และการสร้างสรรค์ท่าขึ้นใหม่ โดยการออกแบบกระบวนท่ารำประกอบด้วย กระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน การสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่จากท่านาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน และการสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่จากท่ารำนาฏศิลป์ไทยที่ผสมผสานนาฏศิลป์เขมร ดังนี้

๑) กระบวนท่ารำจากนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน การออกแบบโดยคัดเลือกกระบวนท่ารำจากท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานมาใช้ในการสื่อความหมายตามบทร้อง รวมถึงกระบวนท่ารำที่ไม่มีความหมาย เช่น กระบวนท่ารำจากเพลงช้า-เพลงเร็ว แม่บทเล็ก และแม่บทใหญ่ โดยการนำมาจัดวางและร้อยเรียงให้เข้ากับแนวคิดของการแสดงและการนำเสนอในแต่ละช่วงการแสดงอย่างเหมาะสม

ท่าเทพนม



ท่าพรหมสี่หน้า



ท่ากระต่ายชมจันทร์

ภาพที่ ๕ ตัวอย่างการใช้กระบวนท่ารำนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒) การสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่จากท่านาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน การสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่จากท่านาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน โดยนำลักษณะของกระบวนท่ารำไทยมาตรฐานมาออกแบบให้เกิดรูปแบบของลักษณะท่าทางใหม่ที่ไม่เคยปรากฏกระบวนท่ารำในเพลงมาตรฐาน อย่างไรก็ตามกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ยังคงลักษณะที่ประณีตงดงาม หากแต่มีลักษณะของตำแหน่งการวางของมือ เท้า ศีรษะที่แตกต่างออกไป

ภาพที่ ๖ การสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่จากท่านาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓) การสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่จากท่ารำนาฏศิลป์ไทยที่ผสมผสานนาฏศิลป์เขมร ปราสาทนครหลวงเป็นสถาปัตยกรรมเพียงแห่งเดียวในสมัยอยุธยาที่สร้างขึ้นโดยได้มีอิทธิพลของเขมร ในการสร้างสรรค์ท่ารำและทำนองเพลงจึงออกแบบให้มีกลิ่นอายของเขมร ในส่วนกระบวนท่ารำนี้จะใช้ลีลานาฏศิลป์เขมร เช่น การเล่นเท้า การใช้ใบหน้า และการปรับลดสัดส่วนของท่ารำให้มีกลิ่นอายของนาฏศิลป์เขมรผสม ซึ่งจะเป็นการบูรณาการสองวัฒธรรมทั้งไทยและเขมรให้อยู่ในรูปแบบของการแสดง “ระบำ” ที่เหมาะสมและงดงาม

ภาพที่ ๗ การสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นใหม่จากท่ารำนาฏศิลป์ไทยที่ผสมผสานนาฏศิลป์เขมร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

การปฏิบัติกระบวนท่ารำผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง”นี้ มีกลวิธีในการปฏิบัติ สามารถสรุปเป็นประเด็นหลัก ๆ ได้ดังนี้

กลวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำการแสดงชุดนี้มีกลวิธีการปฏิบัติตามหลักการแสดงนาฏศิลป์ไทยทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการเอียงศีรษะ การลักคอ การกล่อมหน้า การกดเอว การกดไหล่ การตั้งวง การจีบ และการก้าวเท้า เพียงแต่การปฏิบัติกระบวนท่าดังกล่าวนอกจากจะปฏิบัติให้มีความอ่อนช้อยสวยงามแล้ว ผู้ปฏิบัติจะต้องปฏิบัติท่ารำให้มีความสง่างามอีกด้วย โดยเฉพาะการเอียงศีรษะ การกดเอว กดไหล่ หรือการย่อตัว จะปฏิบัติแต่พองามไม่มากไม่น้อยจนเกินไป ไม่รำในลักษณะที่หนักตัว การก้าวเท้า ย้ำเท้า สะดุดเท้า หรือวิ่งซอยเท้าจะนุ่มนวล การเคลื่อนไหวของอวัยวะแต่ละท่ารำแต่ละช่วงทำนองของจังหวะมีการเคลื่อนไหวอวัยวะในจังหวะที่สม่ำเสมอตั้งแต่ท่าเริ่มจนท่าจบในแต่ละท่ามีการใช้ใบหน้า สายตาที่เป็นหนึ่งเดียวและสอดคล้องกับกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ สำหรับลักษณะการยิ้มของผู้แสดงชุดนี้จะใช้ลักษณะการยิ้มที่เรียกว่า การยิ้มในหน้า เท่านั้น กลวิธีต่าง ๆ เหล่านี้ต้องมาจากการฝึกฝนจนเกิดทักษะและเกิดเป็นความพร้อมเพรียงของผู้แสดงตามหลักของการแสดงประเภทระบำ ที่สำคัญกลวิธีดังกล่าวสามารถทำให้การแสดงมีรูปแบบการแสดงที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบไว้ คือ เป็นการแสดงที่มีกระบวนท่ารำที่อ่อนช้อย นุ่มนวล แต่แฝงไว้ด้วยความสุขุม สง่างามตามแบบของสตรีไทยในสมัยอยุธยาอีกด้วย

กลวิธีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง เนื่องจากผลงานสร้างสรรค์ชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง”นี้ มีการใช้โคมประกอบการแสดง ดังนั้นการใช้โคมขณะแสดงจะต้องไม่เป็นอุปสรรคของการแสดง ผู้แสดงจะต้องฝึกฝนในการใช้ให้ถูกท่วงท่าและตำแหน่งที่ถูกต้อง นอกจากนี้ตัวโคมได้ออกแบบให้สามารถเปิด-ปิดไฟด้วยสวิตช์ควบคุมบนด้ามจับ ผู้แสดงจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรู้ลำดับการเปิด-ปิดไฟในขณะแสดง นอกจากนี้ในการแสดงชุดนี้ยังมีการใช้ผ้าสไบซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายมาเป็นส่วนหนึ่งในการปฏิบัติท่ารำบางท่า โดยคณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดให้มีการจับผ้า ๒ รูปแบบ คือ การจับในลักษณะจับผ้าทั้งผืนแบบห้อยชาย และการจับริมผืนผ้าแบบคลี่ชายผ้า ดังนั้นผู้แสดงจะต้องเข้าใจวิธีการจับผ้าในแต่ละท่าอย่างท่องแท้ทั้งกระบวนท่ารำ วิธีการจับ และจังหวะที่ใช้ในการจับ เพื่อให้การแสดงชุดนี้เกิดภาพรวมที่สวยงามและสมบูรณ์ที่สุด

นอกจากนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้มีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่สื่อถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดของการแสดงชุดนี้โดยเฉพาะโครงสร้างสถาปัตยกรรมของตัวปราสาทอีกด้วย เช่น กระบวนท่ารำที่สื่อถึงการเดินทางไปสักการะปราสาทนครหลวงโดยใช้แสงสว่างจากโคมแก้วนำทาง การแปรแถวที่สื่อถึงการสักการะปราสาท กระบวนท่ารำประกอบการแปรแถวที่สื่อถึงรูปร่างลักษณะต่าง ๆ และการสื่อถึงวัสดุที่ใช้ในการก่อสร้างปราสาท เป็นต้น โดยมีใช้กระบวนการแปรแถวรวมทั้งสิ้น ๒๐ รูปแบบ และมีท่าสำคัญในการแสดง จำนวน ๕๐ ท่า

ภาพที่ ๘ ภาพท่ารำที่สื่อถึงการเรียงตัวของก้อนอิฐ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๙ ภาพการสักการะปราสาทนครหลวง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

บทสรุป

จากข้อมูลที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้สำรวจและรวบรวม คณะผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจและร่วมกับออกแบบแนวคิดในการออกแบบท่ารำและการประพันธ์เพลง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง” ประกอบด้วย ๗ องค์ประกอบ ได้แก่ แรงบันดาลใจ รูปแบบการแสดง แนวคิดในการออกแบบกระบวนท่ารำ การคัดเลือกและคุณสมบัติผู้แสดง แนวคิดในการออกแบบทำนองเพลงและดนตรีประกอบการแสดง แนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง

โดยกระบวนการสร้างสรรค์ในองค์ประกอบต่าง ๆ คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ประกอบกับการทดลองออกแบบและสร้างสรรค์ โดยผ่านกระบวนการการตรวจสอบกลั่นกรองจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดุริยางค์ไทยก่อนดำเนินการเผยแพร่ผลงานสู่สารธารณชน ณ จังหวัดอ่างทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และจังหวัดใกล้เคียง ซึ่งอยู่ในขอบเขตพื้นที่การบริการวิชาการและการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมตามพันธกิจของวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ด้วยผลสัมฤทธิ์จากการออกแบบและวิธีสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ดังที่กล่าวมาแล้ว ทำให้ผลงานวัฒนธรรมเชิงอนุรักษ์ ชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง” มีความงดงาม และมีรูปแบบทางดนตรีที่เหมาะสมกับการนำไปเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆ บรรลุตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวคิดว่าด้วยการเพิ่มมูลค่าทางวัฒนธรรมด้วยเศรษฐกิจสร้างสรรค์ครบถ้วนทุกประการ ซึ่งคณะผู้สร้างสรรค์มีความคาดหวังว่า ผลงานสร้างสรรค์ชุด “นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง” นี้ จะเป็นอีกหนึ่งช่องทางในการช่วยประชาสัมพันธ์ปราสาทนครหลวงซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักเพิ่มมากขึ้น ซึ่งจะช่วยกระตุ้นให้นักท่องเที่ยว นักเรียน นักศึกษา มีความสนใจและเข้ามาเยี่ยมชมแหล่งการเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมแห่งนี้มากขึ้น ตลอดจนเป็นการทำให้ประชาชนและหน่วยงานของรัฐที่เกี่ยวข้องเข้าถึง และตระหนักถึงคุณค่าความสำคัญในการเผยแพร่พัฒนาและทำนุบำรุงโบราณสถานอย่างยั่งยืนต่อไป

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (๒๕๔๓). **คำฉันท์สรรเสริญพระเกียรติสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงปราสาททอง**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์.

เกรียงไกร เกิดศิริ, อิสรชัย บูรณะอรรจน, บุณยกร วชิระเธียรชัย, ปรมพร ศิริกุลชยานนท. (๒๕๖๑). ปราสาทนครหลวง อยุธยา. **วารสารหน้าจั่ว ว่าด้วยสถาปัตยกรรม การออกแบบ และสภาพแวดล้อม**. ๓๓, ๗๑-๙๐.

จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. (๒๕๕๙). **เพลงประจำจังหวัด**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๘ มกราคม ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก https://ww๒.ayutthaya.go.th/music

เทศบาลตำบลนครหลวง. (๒๕๖๐). **ปราสาทนครหลวง** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๘ มกราคม ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก http://nakhonloung.go.th/public/landmark/data/detail/landmark_id/๑๑/menu/๑๓๘

พวงผกา คุโรวาท. (๒๕๒๖). **ประวัติเครื่องแต่งกาย** (พิมพ์ครั้งที่ ๓). กรุงเทพฯ: เอกลักษณ์ดีไซน์.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. (๒๕๖๓). “วงมโหรีไทยและวงมโหรีเขมร (វង្មហោរីខ្មែរ): การเปรียบเทียบลักษณะทางดนตรี”. **วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.** ๔๒, ๑: ๒๓๘-๒๕๗.

สุธาทิพย์ แสงเดชะ. (๒๕๕๗). **การท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง**. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. ประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เสาวภาคย์ ดิสวัสดิ์. (๒๕๖๒). **การใช้ภาษาและเนื้อหาในเพลงประชาสัมพันธ์จังหวัด**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เนียงตรู

มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
ผู้สร้างสรรค์: นฤมล จิตต์หาญ*

บทนำ

วัฒนธรรม วิถีชีวิต และภูมิปัญญาของไทยเป็นมรดกตกทอดอันทรงคุณค่าที่บรรพบุรุษได้สั่งสมความรู้และถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น นับเป็นสิ่งที่มีคุณค่า คงไว้ซึ่งความภาคภูมิใจและอนุรักษ์ไว้ให้ยั่งยืน การดำเนินชีวิตของคนไทยมีทั้งความเหมือนและแตกต่างกันไปในแต่ละภูมิภาคทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ ทั้งสภาพแวดล้อม ชาติพันธุ์ ความเชื่อ ศาสนา และประเพณี ที่หลอมรวมจนก่อให้เกิดเป็นวิถีชีวิต และอัตลักษณ์ในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย ซึ่งจะเป็นตัวบ่งบอกถึงค่านิยมและรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ประเทศไทยแบ่งลักษณะวัฒนธรรมความเป็นอยู่เป็น ๔ ภูมิภาค ได้แก่ ภาคเหนือ อยู่ทางตอนบนของประเทศไทย ผู้คนในภาคเหนือมีอัธยาศัยที่อ่อนโยนโอบอ้อมอารีและยังคงยึดมั่นในขนบธรรมเนียมและจารีตประเพณีที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน จนเกิดเป็นวิถีแบบคนเมืองล้านนา ตลอดจนวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่มีเอกลักษณ์ทั้งภาษาพูด ภาษาเขียนวัฒนธรรม และประเพณี ด้วยสภาพภูมิอากาศที่หนาวเย็น การดำเนินชีวิตของผู้คนเป็นไปอย่างเรียบง่าย มีความละมุนละไม ทั้งภาษาพูดแบบคำเมืองที่ไพเราะอ่อนหวาน ประเพณีและการแสดงพื้นเมืองอันอ่อนช้อยสวยงาม ภาคกลาง อยู่ในส่วนตอนกลางของประเทศไทย ประชาชนส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพเพาะปลูก มีแหล่งน้ำสำคัญหลายสายที่ไหลผ่าน คนภาคกลางจึงมีวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับน้ำเชื่อมโยงกับสังคมเกษตร นอกจากนี้ยังเป็นแหล่งสั่งสมศิลปวัฒนธรรมไทยที่เป็นที่รู้จัก เช่น โขน ลิเก เพลงพื้นบ้าน เป็นต้น ภาคใต้ มีภูมิประเทศเป็นคาบสมุทรยื่นไปในทะเลทางตะวันตกของคาบสมุทรมีพรมแดนติดกับประเทศมาเลเซีย จึงมีวัฒนธรรมที่มีการผสมผสานระหว่างไทยกับมาลายู ทั้งการนับถือศาสนาทั้งพุทธและอิสลาม ในส่วนของชาติพันธุ์มีการอยู่ร่วมกันทั้งซาวไทยพุทธ ไทยมุสลิม-จีน จีน-มลายู นอกจากนี้ภาคใต้เป็นแหล่งรวมศิลปะการแสดงและการเล่นพื้นบ้านที่มีความสนุกสนาน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน แบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มใหญ่ กลุ่มจังหวัดภาคอีสานตอนบนและกลุ่มจังหวัดภาคอีสานตอนล่าง ภาคอีสานเป็นภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, ๒๕๕๙, น. ๒๑-๒๓) ประชากรภาคอีสาน ประกอบด้วย ชนเผ่าที่มาจากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ รวมตัวกันตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกันอย่างเป็นปึกแผ่น และกระจายอยู่ทุกจังหวัดทั่วภูมิภาคชาวไทยอีสานจึงมีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ภาษาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น บ่งบอกถึงความเชื่อ ค่านิยม ศาสนาและรูปแบบการดำเนินชีวิตตลอดจนอาชีพของคนในท้องถิ่นนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นจังหวัดที่อยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ทางตอนใต้ของไทย หรือเรียกว่า “อีสานใต้” มีประเพณีที่น่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนปรากฏในกลุ่มชาติพันธุ์ ๔ กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโคราช กลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว กลุ่มชาติพันธ์ไทยกูย และกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร ประเพณีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นควรแก่การสืบสานและอนุรักษ์ไว้เพื่อให้คนรุ่นหลังได้รู้จัก และเกิดเป็นมรดกทางวัฒนของชุมชน นอกจากนี้ชาวบุรีรัมย์ยังมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่เรียบง่าย ทั้งในเรื่องของการประกอบอาชีพที่สร้างรายได้ให้กับคนในชุมชน นอกเหนือจากอาชีพเกษตรกรรม โดยอาศัยภูมิปัญญาของท้องถิ่น สืบทอดจากบรรพบุรุษที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา เช่น การทอผ้า การทอเสื่อ รองเท้าสานจากผักตบชวา และหัตถกรรมเครื่องใช้ต่าง ๆ

* อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

ด้านการละเล่นพื้นบ้านของชาวบุรีรัมย์จะมีเอกลักษณ์เฉพาะโดยเป็นไปตามกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ เช่น การละเล่นเรือมอันเร การละเล่นเรือมตรด เป็นของกลุ่มชาติพันธุ์เชื้อสายเขมร ประเพณีบุญบั้งไฟเป็นของกลุ่มชาติพันธุ์เชื้อสายลาว เป็นต้น เช่นเดียวกับด้านขนบธรรมเนียมประเพณีและความเชื่อก็จะเป็นไปตามเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์เช่นกัน โดยเฉพาะการละเล่นเชิญผี หรือวิญญาณจะได้รับความนิยมแพร่หลายในจังหวัดบุรีรัมย์ในอดีต เช่น ผีนางด้ง นางช้าง นางเจ๊ก นางกะโหลก นางปลา นางมดแดง นางระนิงระนอย นางแย้ นางสุ่ม นางหนู นางตรู(ไซ) การละเล่นเหล่านี้มีวิธีการเล่นที่คล้ายกันส่วนที่แตกต่าง คือ ตัวผู้เล่น อุปกรณ์การเล่น และเพลงที่ประกอบการเล่น (ภูมิจิต เรืองเดช, ๒๕๓๙, น. ๙)

บ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร ใช้ภาษาเขมรในการสื่อสาร มีศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สืบสานต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ คือ การละเล่นพื้นบ้านนางไซ จัดขึ้นในช่วงเทศกาลวันสงกรานต์ของทุกปี นิยมเล่นไปจนถึงวันขึ้น ๖ ค่ำ เดือน ๖ ในเวลาว่างจากการ ทำนา โดยนำไซดักปลาที่ใช้สำหรับการทำมาหากินนำมาเป็นอุปกรณ์ในการเล่น

การละเล่นนางไซ เป็นการละเล่นพื้นบ้านของชุมชนบ้านตะเคียน เป็นความเชื่อเพื่อทำนายเหตุการณ์ต่างๆ ตามที่ผู้เล่นต้องการ รวมถึงเล่นเพื่อความสนุกสนานของคนในชุมชนหลังจากเวลาว่างจากการทำนา จัดขึ้นในวันสงกรานต์ ช่วงเวลาเย็น โดยเริ่มจากการนำไซดักปลามาตกแต่งเป็นหุ่นคนเรียกว่า “นางไซ” นำกะลามาทาสีและเขียนเป็นรูปหน้าติดบนตัวไซ นำกะลาอีก ๒ ซีกมาจัดทำเป็นหน้าอกของนางไซทั้ง ๒ ข้าง นำกระบอกไม้ไผ่มาทำเป็นขาของไซ และนำไม้มาทำเป็นแขนทั้ง ๒ ข้าง จากนั้นสวมเสื้อผ้าให้กับไซ วิธีการเล่นนางไซ ลำดับแรกจะมีการทำพิธีการเซ่นไหว้ เครื่องเซ่นไหว้ ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน หางปลาช่อน และของหวาน เอาเครื่องเซ่นมาทำพิธีเชิญวิญญาณให้นางไซเข้าสิง ลำดับที่ ๒ มีตัวแทนชาวบ้าน ๑ คน เป็นผู้นำในการร้องเพลงที่แต่งขึ้นเฉพาะในพิธี ประกอบเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชุมชนบ้านตะเคียน ได้แก่ ซอกันตรึม โทนกันตรึม กลองเพล ฉิ่ง ฉาบเล็ก และตะโพน ซึ่งเนื้อเพลงจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเชิญชวนนางไซให้มาสิงที่ตัวไซ จะมีคนมาจับตัวไซ ๒ คน เรียกว่าคนเชิดไซ คนจับไซก็จะเชิญชวนให้ชาวบ้านมาชมการละเล่นนางไซมาร่วมเล่นตามจังหวะของเพลง เมื่อนางไซเริ่มมีอาการสั่นแรงขึ้นๆ และคนถือไซรู้สึกว่าไซหนักกว่าเดิมแสดงว่า ผีนางไซได้เข้ามาสิง และจะสามารถทำนายเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ ได้ตามที่ผู้เล่นต้องการ ลำดับที่ ๓ ผู้เล่นจะตั้งคำถามต่างๆ นำทางและนำไปสู่การทำนาย เช่น ถามหาเนื้อคู่ ของหาย เป็นต้น ถ้าไซชี้ไปทางทิศใดจะถือว่าเป็นคำตอบ (ภูมิจิต เรืองเดช, ๒๕๓๙, น. ๙)

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

เนียงตรู แปลเป็นภาษาไทยว่า นางไซ มาจากภาษาเขมร ๒ คำ ได้แก่ เนียง แปลว่า นาง และตรู แปลว่า ไซ เนียงตรู เป็นการละเล่นของชุมชนไทยเขมรบ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยมีความเชื่อในเรื่องการเสี่ยงทายทำนายเหตุการณ์ต่างๆ เพื่อให้คนในชุมชนเกิดความสบายใจ และเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางจิตใจ เป็นกุศโลบายในการสร้างความสามัคคีในชุมชน และสืบสานการแสดงพื้นบ้านของชุมชนที่นับวันก็ยิ่งจะหมดไป จัดกิจกรรมในช่วงเทศกาลวันสงกรานต์ของทุกปี

การแสดงพื้นบ้าน ชุด เนียงตรู ผู้สร้างสรรค์ผลงานประดิษฐ์ท่ารำและเลียนแบบท่ารำจากกิริยาอาการของการละเล่นนางไซของชาวบ้านตะเคียน ทั้งผู้ที่มีหน้าที่เป็นคนเชิดไซ ชาวบ้านที่เข้างานประเพณี และตัวหุ่นไซก่อนที่ไซจะโดนเข้าสิงและในขณะที่ไซโดนเข้าสิง รวมถึงนำเอากิริยาท่าทางจากการฟ้อนรำของชาวบ้านในท้องถิ่นในงานเทศกาลงานบุญ งานประเพณี และพิธีกรรม การเกี้ยวพาราสี ด้วยท่าฟ้อนรำที่อิสระ นำโครงสร้างที่เป็นเอกลักษณ์มาประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่ และใช้ลีลาท่าทางพื้นฐานทางนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานใต้เป็นหลักในการประดิษฐ์ท่ารำ เช่น ท่ากัญจัญเจก ภาษาไทยเรียกว่า ท่าเขียดตาปาด ท่ากัตปกา ภาษาไทย

เรียกว่า ท่าเด็ดดอกไม้ ท่ามงก็วลจองได ภาษาไทยเรียกว่า ท่าด้ายมงคลผูกแขน เลียนแบบท่ารำในพิธีบายศรีสู่ขวัญ ท่ามะม็อด เลียนแบบท่ารำจากพิธีเข้าทรงของชาวไทยเชื้อสายเขมร และท่าซารายัง เลียนแบบการเยื้องย่างของสตรีในขบวนแห่ เป็นต้น ให้สอดคล้องสัมพันธ์กันทั้งการเคลื่อนไหวสรีระร่างกาย ประสานสัมพันธ์กันกับทำนองดนตรี กลมกลืนกับการจัดรูปแบบทางด้านทัศน์ศิลป์ด้านการแปรแถวเพื่อก่อให้เกิดสุนทรียภาพทางการแสดง

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. เพื่อศึกษาการละเล่นพื้นบ้านนางไซ บ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์

๒. เพื่อนำแนวทางของการละเล่นพื้นบ้านนางไซ มาสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน ชุด เนียงตรู

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การแสดงชุด เนียงตรู เป็นการวิจัยประเภทสร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการสร้างสรรค์ผลงานตามขั้นตอน ดังต่อไปนี้

๑) ขั้นรวบรวมข้อมูล คณะผู้ศึกษารวบรวมข้อมูลใน ๒ ลักษณะ คือ

๑.๑) ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็น ๔ กลุ่ม ดังนี้

- เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ
- เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเพณีและวัฒนธรรม
- เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดบุรีรัมย์ และ บ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง จังหวัดบุรีรัมย์
- เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นพื้นบ้าน “นางไซ”

๑.๒) ข้อมูลภาคสนาม เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกตและสัมภาษณ์ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม

๒) ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้สร้างสรรค์ได้นำข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามมาดำเนินการวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายและตรงตามประเด็นในการศึกษา

๓) ขั้นนำเสนอผลงาน

๓.๑) การวิเคราะห์ข้อมูลจากการละเล่นนางไซของชาวบ้านตะเคียนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์รูปแบบการแสดง

๓.๒) นำเสนอผลผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้าน ชุด เนียงตรู ในรูปแบบการแสดงบนเวที

๓.๓) นำเสนอผลงานในรูปแบบนิทรรศการ เพื่อเผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลป์วัฒนธรรมสู่ชุมชน

๓.๔) นำเสนอผลงานเป็นงานวิจัยประเภทสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านชุดเนียงตรู แบบพรรณนาวิเคราะห์

การแสดงชุด เนียงตรู เป็นการประดิษฐ์ท่ารำเพื่อนำเสนอการละเล่นพื้นบ้านนางไซ โดยศึกษาข้อมูลจากพื้นที่ชุมชนบ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ การสังเกต การสัมภาษณ์ และจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นนำมาสร้างสรรค์เป็นท่ารำโดยยึดถือตามแบบแผนทางนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้าน จัดองค์ประกอบทางด้านนาฏศิลป์ ได้แก่ การออกแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับบริบทของชุมชนและลักษณะของการแสดง การสร้างสรรค์และเรียบเรียงทำนองเพลงใหม่ โดยยึดหลักความเป็นท้องถิ่น

ของชุมชนไทยเขมรตามความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง และสร้างสรรค์การแสดงให้สอดคล้องกับลักษณะของการแสดงและเหมาะสมกับพื้นที่ในการศึกษา โดยกำหนดเป็นกระบวนการ ดังต่อไปนี้

๑. รูปแบบของผลงาน แบ่งการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ ๑ พิธีเซ่นไหว้ เป็นการเริ่มการแต่งตัวของไซ เพื่อให้ผีนางไซเข้าสิง และการทำพิธีเซ่นไหว้นางไซก่อนการเล่นนางไซ

ช่วงที่ ๒ การละเล่นนางไซ เป็นการจำลองการละเล่นนางไซ โดยมีผู้เชิดไซจับไซ และมีคนเข้าร่วมพิธีล้อมเป็นวง เมื่อผีนางไซเข้าสิง ตัวไซและคนเชิดไซก็จะสั่น และวิ่งไปวิ่งมา ผู้เข้าร่วมพิธีจะลุกขึ้นเล่นกับไซ และคนที่เชิดตัวไซจะหยอกเย้าด้วยอารมณ์ที่สนุกสนานจนกว่าที่ผีนางไซจะออกจากไซ

ช่วงที่ ๓ รื่นเริง ผู้เข้าร่วมพิธี จะรำเกี้ยวพาราสีด้วยท่าทางสนุกสนาน จากนั้นจะแห่ไซกลับเป็นการเสร็จพิธี

๒. บทร้องและดนตรี

๒.๑ บทร้อง เนียงตรู (นางไซ)

นางไซเอ๋ย พระพุทธเจ้าข้า
เชิญเข้ามา ก็เข้ามาไว ๆ
มาแล้วอย่าแวะ อย่าเวียน
จับเชิงเทียน มาเวียนเชิงไซ
ไซเอ๋ยจะโร ตะโพยายเอ๋ย.(ซ้ำ)

๒.๒ ทำนองเพลง การแสดง ชุด เนียงตรู

การแสดง ชุด เนียงตรู เป็นการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ทั้งหมด โดยใช้เอกลักษณ์ของทำนองพื้นบ้านเขมรเป็นหลัก

ประพันธ์ โดย ว่าที่ ร.ต.ภูวไนย ดิเรกศิลป์
เรียบเรียง โดย ว่าที่ ร.ต.ภูวไนย ดิเรกศิลป์
ขับร้อง โดย นางสุเพีย เปกรัมย์

เกริ่นซอกันตรึม

ท่อน ๑

[---ร	-ด-ลฺ	-ด-ลฺ	ซฺ--ม	----	----	-ร-ซ	-ด-ร
---ม	-ซ-ร	-ม-ร	-ด-ร	--ดลฺ	----	----	----
-ด-ร	-ด-ลฺ	-ด-ลฺ	ซฺ--ม	----	----	-ร-ซ	-ด-ร
---ม	-ซ-ร	-ม-ร	-ด-ร	--ดลฺ	----	---ด	---ซฺ
-ล-ซฺ	-ด-ซฺ	---ลฺ	---ด	----	-รดม	----	รด-ร
-ม-ร	-ด-ลฺ	-ด-ม	-ร-ม	--รด	---ร	-ด-ด	-ด-ด]

ท่อน ๒

เชิญนางไซ บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ โทน ฉิ่ง และฉาบเล็ก แทรกกับบทร้อง

ท่อน ๓

----	----	-ซ-ร	-ม-ซ	--รม	-ซ-ล	-ล-ล	ซม-ซ
----	----	-ซ-ร	-ม-ซ	--รม	-ซ-ล	-ล-ล	ซม-ซ
--รม	-ซ-ล	-ลซล	ซมซม	--ลล	-ล-ซ	---ม	รด-ร
--ลฺซ	--มร	มรดลฺ	-ด-ร	--รม	--ซล	-มซม	รด-ร

ท่อน ๔

----	---ม	--รด	-ม-ร	---ด	-ร-ม	--รด	-ทฺ-ลฺ
----	---ทฺ	--รทฺ	-ลฺ-ซฺ	---มฺ	-ซฺซฺ-	-ลฺ-ด	-ม-ร
----	ลฺดรม	--รม	รดมร	--ลฺด	-ร-ม	--รด	-ทฺ-ลฺ
----	---ทฺ	--รทฺ	-ลฺ-ซฺ	---มฺ	-ซฺซฺ-	-ลฺ-ด	-ม-ร

ท่อน ๕

----	-ล-ม	ซล-ม	ซล-ม	ซมรม	รดทฺลฺ	ทฺลฺซฺลฺ	ทฺดรม
----	-ล-ม	ซล-ม	ซล-ม	ซมรม	รดทฺลฺ	ทฺลฺซฺลฺ	ทฺดรม
----	-ซ-ร	--ดทฺ	-ด-ร	--ดทฺ	-ด-ร	-มรด	-ทฺ-ลฺ
-ม-ร	มรดลฺ	-ม-ร	มรดลฺ	-ร-ร	-ลฺ-ทฺ	รทฺลฺซฺ	ลฺมซฺลฺ

ท่อน ๖

---ร	-ด-ลฺ	-ด-ลฺ	ซฺ--ม	----	----	-ร-ซ	-ด-ร
---ม	-ซ-ร	-ม-ร	-ด-ร	--ดลฺ	----	----	----
-ด-ร	-ด-ลฺ	-ด-ลฺ	ซฺ--ม	----	----	-ร-ซ	-ด-ร
---ม	-ซ-ร	-ม-ร	-ด-ร	--ดลฺ	----	---ด	---ซฺ
-ล-ซฺ	-ด-ซฺ	---ลฺ	---ด	----	-รดม	----	รด-ร
-ม-ร	-ด-ลฺ	-ด-ม	-ร-ม	--รด			

๒.๓ ดนตรี

การแสดง ชุด เนียงตรู ใช้ดนตรีประกอบในการแสดง คือ วงดนตรีกันตรึม ประกอบด้วย ซอกันตรึม โทนกันตรึม กลองเพล ฉิ่ง ฉาบเล็ก ตะโพน ที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนบ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ และเทคนิคทางการใช้โปรแกรมบันทึกเสียงมาผสมผสาน ประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ โดยคำนึงถึงความเป็นเอกลักษณ์พื้นบ้านเขมร มีเนื้อร้องประกอบทำนองเพลงในบทเชิญนางไซมาเข้าไซ

๓. ผู้แสดง

ใช้ผู้แสดงจำนวนทั้งสิ้น ๑๕ คน แบ่งออกเป็น ผู้ชาย จำนวน ๗ คน ผู้หญิง ๘ คน

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

๔.๑ เครื่องแต่งกาย

การแสดงชุด เนียงตรู แนวคิดในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ยึดตามแบบชาวบ้านในท้องถิ่นของบ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยนำผ้าไหมพื้นบ้านมาใช้ในการออกแบบเครื่องแต่งกาย

๔.๑.๑ นักแสดงผู้ชาย

- สวมเสื้อแขนกุดสีเขียวเข้ม
- นุ่งโจงกระเบนผ้าไหมอิตาลีสีแดงเข้มเหลือบน้ำตาลเงา

- มีผ้าขาวม้าพาดไหล่และพาดเอว
- สร้อยเงิน
- เข็มขัดเงิน

๔.๑.๒ นักแสดงผู้หญิง (ชาวบ้าน)

- สวมเสื้อแขนสามส่วนสีชมพู มีระบายที่ไหล่
- นุ่งผ้าไหมลายริ้วคล้ายก้านไผ่ และใบไผ่ คั่นด้วยเส้นไหมหางกระรอก
- กำไลข้อมือเงิน
- เข็มขัดเงิน
- ต่างหู
- ดอกไม้ทัดหู ได้แก่ ดอกสเลเต

๔.๑.๓ นักแสดงผู้หญิง (นางไซ)

- สวมเสื้อแขนกุดสีขาวมุก คอบัว ไหล่และเอวมีระบาย
- คาดเอวด้วยผ้าสีชมพู
- นุ่งผ้าซิ่นกระโปรงลายตารางสลับสี
- กำไลข้อมือเงิน
- ต่างหูเงิน
- เข็มขัดเงิน
- กระพรวนใส่ข้อเท้า
- ดอกไม้ทัดหู ได้แก่ ดอกสเลเต

ภาพที่ ๑ การแต่งกายนักแสดงหญิง-ชาย ชุดนางไซ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒ การแต่งกายของนางไซ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๓ การแต่งกายตัวไซ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๔.๒อุปกรณ์ประกอบการแสดง

๔.๒.๑ ไซ

๔.๒.๒ ครกและสากตำข้าว

๔.๒.๓ เครื่องเซ่นไหว้

๕. ท่ารำ

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้าน ชุด เนียงตรู ผู้สร้างสรรค์ได้แนวคิดในการประดิษฐ์ท่ารำ ๓ แนวคิด ได้แก่

๕.๑ ประดิษฐ์ท่ารำจากท่ารำพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมรผสมผสานกับท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย

๕.๒ ประดิษฐ์ท่ารำจากลักษณะการละเล่นนางไซ

๕.๓ ประดิษฐ์ท่ารำจากการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวไทยเขมร

โดยนำแนวคิดที่กล่าวมาข้างต้นมาสร้างสรรค์ท่ารำจากรูปแบบการการละเล่นนางไซของชุมชนบ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ โดยเริ่มตั้งแต่ การแต่งตัวให้กับไซ การเซ่นไหว้ก่อนการเล่นนางไซ ลีลาของชาวบ้านที่จับไซก่อนผีนางไซเข้าสิงโดยใช้ตัวหุ่นไซและนักแสดงที่แต่งเป็นนางไซ การหยอกล้อระหว่างชาวบ้านที่ร่วมพิธีกับหุ่นนางไซ จนถึงช่วงสุดท้ายที่ผีนางไซออกจากตัวไซถือว่าเป็นการจบพิธี

ภาพที่ ๔ การแต่งกายให้กับไซ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๕ เริ่มแต่งตัวให้นางไซ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๖ ลีลาการหยอกล้อระหว่างนางไซกับผู้ร่วมพิธี
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

บทสรุป

การแสดงพื้นบ้าน ชุด เนียงตรู เป็นการประดิษฐ์ท่ารำเพื่อนำเสนอการละเล่นพื้นบ้านนางไซของชุมชนชาวไทยเขมร บ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ การละเล่นนางไซจะเล่นเพื่อทำนายเหตุการณ์ต่างๆ ตามที่ผู้เล่นต้องการ เพื่อให้คนในชุมชนเกิดความสบายใจ เป็นกุศโลบายในการสร้างความสามัคคีในชุมชน และสืบสานการแสดงพื้นบ้านของชุมชนที่นับวันก็ยิ่งจะหมดไปรวมถึงเล่นเพื่อความสนุกสนานของคนในชุมชน องค์ประกอบของการแสดง ด้านรูปแบบการแสดงใช้ผู้แสดงจำนวน ๑๕ คน แบ่งออกเป็น นักแสดงชาย จำนวน ๗ คน นักแสดงหญิง จำนวน ๘ คน โดยใช้กระบวนท่ารำด้วยท่าทางที่อิสระ และท่ารำพื้นบ้านอีสานใต้มาประดิษฐ์ท่ารำ แบ่งการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ ๑ พิธีเซ่นไหว้ ช่วงที่ ๒ การละเล่นนางไซ และช่วงที่ ๓ รื่นเริง รูปแบบการแต่งกาย ได้แนวคิดจากการแต่งกายของไซและการแต่งกายของชาวบ้านของชุมชนไทยเขมรด้วยผ้าไหมสีฉูดฉาด มีดอกสเลเตประดับศีรษะ และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ใช้วงดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ที่เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนบ้านตะเคียน ตำบลบัวทอง อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์ อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ไซ ครกและสาก ตำข้าว เครื่องเซ่นไหว้

รายการอ้างอิง

กรตศรินทร์ มูลดี และคณะ. (๒๕๕๗). **การศึกษาวิจัยและการวิเคราะห์สถานการณ์ชุมชนบ้านตะเคียน อำเภอเมือง จังหวัดบุรีรัมย์.** บุรีรัมย์: วิทยาลัยชุมชนบุรีรัมย์.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (๒๕๕๙). **ศิลปวัฒนธรรมและประเพณีที่แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น**. บุรีรัมย์: มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.

ธวัช ปุณโณทก. (๒๕๓๒). “ความเชื่อพื้นบ้านอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในสังคมอีสาน”. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ**, ม.ป.ท. : ๓๕๐-๓๙๒**.**

ภูมิจิต เรืองเดช. (๒๕๓๙). “ภูมิปัญญาอีสานใต้”.**จังหวัดบุรีรัมย์,** ม.ป.ท. : ๙.

ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้สร้างสรรค์: ปิยชาติ แก้วมณี*

บทนำ

นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่เป็นนครที่ความเจริญรุ่งเรืองแห่งหนึ่งในล้านนาที่มีอารยธรรม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี มีจำนวนมาก มีการแพร่กระจายเชื่อมโยง ถ่ายเททางวัฒนธรรมที่มีความหลากหลาย กลุ่มชน หลายกลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้ามาตั้งรกราก และบางส่วนก็มีการหลอมรวมเอาไว้เข้าด้วยกัน ทำให้วัฒนธรรมต่าง ๆ ในเชียงใหม่ ได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมารูปแบบต่างๆ เช่น ความเชื่อ ขนบธรรมเนียม ประเพณี จารีต ตำนานเรื่องเล่า วรรณกรรมและจิตรกรรม (สรัสวดี อ๋องสกุล, ๒๕๕๘, น. ๒๖) โดยเฉพาะจิตรกรรมนั้น ได้ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังดังปรากฏตามวัดต่างๆ ทั้งนี้ภาพจิตรกรรมที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นภาพจิตรกรรม ที่สวยและแปลกหาชมได้ยาก คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ ที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์อยู่ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่

ผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่ได้แสดงถึงการหลอมรวมทางวัฒนธรรมด้วยกันในเชียงใหม่ ผู้สร้างสรรค์เห็นถึงความสำคัญ และความน่าสนใจของภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ ที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ อยู่ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ เพื่อต้องการสื่อสารให้เห็นถึงความหลากกลุ่มชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ที่ปรากฏจากภาพจิตรกรรมฝาผนังผ่านการแสดงเพื่อบอกเล่าถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ (เงี้ยว) ในรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แรงบันดาลใจการสร้างสรรค์จากภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ ที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์อยู่ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ที่ได้แสดงถึงการหลอมรวมทางวัฒนธรรมที่อยู่ด้วยกันในเชียงใหม่ ผู้สร้างสรรค์เห็นถึงความสำคัญ และความน่าสนใจจึงสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ เพื่อต้องการสื่อสารให้เห็นถึงความหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ที่ปรากฏจากภาพจิตรกรรมฝาผนังผ่านการแสดงเพื่อบอกเล่าถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ (เงี้ยว) ตามภาพจิตรกรรม ซึ่งมีความแปลกและแตกต่างจากการแสดงชุดอื่น และกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ ซึ่งคนเมืองหรือคนเชียงใหม่เรียกขานกันว่า “ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง” ซึ่งมีลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะและหาชมได้อยาก สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เครื่องนุ่งห่มของกลุ่มชาติพันธุ์ในอดีต โดยมีลักษณะการแต่งกายแบบนุ่งครึ่งห่มครึ่ง (พาดบ่า) ซึ่งไม่ปรากฏให้เห็นการแต่งกายลักษณะนี้ในปัจจุบัน การแสดง ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง จึงเป็นผลงานสร้างสรรค์เรื่องราวจากภาพจิตรกรรมผ่านการแสดงอันเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ (เงี้ยว) และเพื่อเป็นการอนุรักษ์ไว้ ซึ่งเอกลักษณ์การแต่งกายตามแบบอย่างในภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่

* อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แผนภูมิที่ ๑ : แผนภูมิแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์เห็นถึงความสำคัญและความน่าสนใจของการแสดงชุดนี้ จึงทำการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์ ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ในเรื่องประวัติความเป็นมาภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ จากแหล่งต่าง ๆ จากการศึกษาดังกล่าว ได้ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการต่อยอดแนวคิดนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง โดยใช้แนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ นำมาใช้เพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำ รูปแบบการแปรแถว และทำนองเพลงให้ร้อยเรียงกันเป็นเรื่องราวและสามารถสื่อไปยังผู้ชมให้เกิดความเข้าใจ เกิดความสนุกสนาน เสมือนหนึ่งได้อยู่ในเหตุการณ์จริงตามภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ อันก่อให้เกิดคุณค่า ซึ่งควรแก่การศึกษาและต่อยอดสืบไป

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. เพื่อศึกษาภาพจิตรกรรม อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ (เงี้ยว) ซึ่งมีลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะภูมิปัญญาในการแต่งกายนุ่งห่มของกลุ่มชาติพันธุ์ ในแบบนุ่งครึ่งห่มครึ่ง (พาดบ่า) “ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง”

๒. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง อันได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง เป็นการศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยนำข้อมูลเอกสารการศึกษาภาคสนามด้วยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากสถานที่จริงและวิธีการสัมภาษณ์ แล้ววิเคราะห์ข้อมูลนำมาสร้างสรรค์เป็นงานนาฏศิลป์ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการสร้างสรรค์ ดังนี้

๑) การศึกษาเอกสารและการใช้ข้อมูลเอกสารโดยศึกษาจากตำรา บทวรรณกรรม บทความ ประวัติความเป็นมาภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ ที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ อยู่ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ และรวบรวมข้อมูล จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

๒) การศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ ที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ทางทิศเหนือ เรื่องสุวรรณสังข์ชาดก ภาพเจ้าชายเงี้ยว หรือไทใหญ่ ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่

๓) สร้างแบบสัมภาษณ์ เกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ ที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ทางทิศเหนือ เรื่องสุวรรณสังข์ชาดก ภาพเจ้าชายเงี้ยวหรือไทใหญ่ ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ และการแต่งกายแบบป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง

๔) ให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคุณภาพของแบบสังเกต แบบสัมภาษณ์ และแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

๕) ดำเนินการเก็บข้อมูลโดยการสังเกตและการสัมภาษณ์

๖) นำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบความสมบูรณ์ครบถ้วนของเนื้อหา วิเคราะห์ข้อมูล และเขียนนำเสนอในรูปแบบการพรรณนาและอธิบาย

๗) การออกแบบสร้างสรรค์บทเพลง และเครื่องแต่งกาย

๘) การออกแบบสร้างรูปแบบการแสดง และกระบวนท่ารำ

๙) การคัดเลือกนักแสดง

๑๐) ฝึกซ้อมการแสดง นำเสนอผลงานคณะกรรมการ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญ

๑๑) ปรับปรุงแก้ไข และบันทึกการแสดง

๑๒) การนำเสนอผลงานการแสดง และการเผยแพร่

๑. รูปแบบของผลงาน

ผู้สร้างสรรค์ที่ได้สร้างสรรค์เรื่องราวและศิลปะการแสดงที่อนุรักษ์ไว้ซึ่งเอกลักษณ์การแต่งกายตามแบบอย่างในภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ในรูปแบบการแต่งกายแบบป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง โดยนำเสนอออกมาในรูปแบบเรื่องราว (story show) ใช้เวลาในการแสดงทั้งหมด ๘ นาที โดยแบ่งการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง ช่วงที่ ๑ ให้ชื่อว่า จายหาญเตียวดง เป็นการเดินทางของเจ้าชายในการเดินทางเพื่อไปเลือกคู่ ช่วงที่ ๒ ให้ชื่อว่า อาจองป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง เป็นการเล่าเรื่องระหว่างการเดินทางมีการพูดคุยหยอกล้อกันอย่างสนุกสนาน และเจ้าชายแต่ละคนได้ออกมาร่ายรำ

เพื่อโชว์ความสามารถของตน อวดความมองอาจ ช่วงที่ ๓ ให้ชื่อว่า ง่วนงันเจิงแอ่วสาว เป็นการแสดงออกถึงความสนุกสนานรื่นเริงของทุกคนและการเร่งรีบเดินทาง

การสร้างสรรค์การแสดง "ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง" ใช้เวลา ๘ นาที

เวลา / การสร้างสรรค์งาน	๒.๕๘ นาที	นาที ๓.๓๕	นาที ๒.๐๗
แนวคิดหลัก	จายหาญเตียวดง	อาจองป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง	ง่วนงันเจิงแอ่วสาว
แนวคิดทางการแสดง	การออกเดินของเจ้าชาย ในการเดินทาง เพื่อไปเลือกคู่	การพูดคุยหยอกล้อกันอย่างสนุกสนานโชว์ความสามารถและความองอาจของตน	การกระตือรือร้นในการเดินทาง ความร่าเริงสนุกสนาน
แนวคิดทางดนตรี	ความเรียบง่าย	ความสง่างาม	ความสนุกสนานรื่นเริง
วงดนตรี	วงปี่พาทย์เครื่องห้าผสมผสานกับวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือและดนตรีสากล		
เครื่องแต่งกาย	การแต่งกายเลียนแบบจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งกลุ่มคนเมือง และกลุ่มเจ้าชาย (แบบป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง)		

ตารางที่ ๑ รายละเอียดการสร้างสรรค์การแสดงชุด "ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง"
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๒. บทร้องและดนตรี

การสร้างสรรค์การแสดงชุด "ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง" ผู้สร้างสรรค์จึงได้แนวคิดและแรงบันดาลใจจากทำนองเพลงประกอบฟ้อนเสเลเมา หรือฟ้อนเงี้ยว โดยได้ศึกษาทำนองเพลงและบทร้องเพื่อหาคำสำคัญ โดยได้แรงบันดาลใจกับคำร้องที่ว่า “ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง” และเสียงร้องที่ร้องว่า “หะ หะ ฮิ้ว” มาผสมในทำนองเพลง เพื่อแสดงให้เห็นกลิ่นอายของเพลงรากเดิม จากนั้นจึงนำมาสร้างสรรค์ทำนองเพลงให้มีความเป็นกลิ่นอายความเป็นเงี้ยวผสมผสานกับทำนองเพลงที่ออกแนวพม่าซึ่งมาจากบริบทของตัวละครที่เป็นพม่า โดยอิงจากวรรณกรรมเรื่อง สังข์ทอง จากจิตรกรรมฝาผนังในวิหารลายคำ ทำนองเพลงในการประกอบการแสดงได้สร้างสรรค์ ให้มีสำเนียงถึงความมีความเป็นเงี้ยวผสมสำเนียงพม่า การสร้างสรรค์ทำนองเพลงได้จินตนาการ สำหรับแนวคิดดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ผู้ประพันธ์ได้แบ่งทำนองออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

โน้ตเพลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง

ประพันธ์เพลงโดย อาจารย์รณฤทธิ์ ไหมทอง

รัวออก

- - - ซ	- ท - ด๋	- ร๋ - ซ	- ท - ด๋	- ร๋ - ซ	- ท - ด๋	ร๋ ซ ท ด๋	- - - ด๋
- - - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ม	- ซ - ฟ	- ซ - ม	- ซ - ฟ	ร ท ร๋ ด๋	- -- - ด๋

ช่วงที่ ๑ จายหาญเตียวดง

จังหวะกลอง (กลองมองเซิง)

- - - ป๊ะ	- ป๊ะ - เทิ่ง	ป๊ะ - ป๊ะป๊ะ	- - เทิ่งเทิ่ง	- - - ป๊ะ	- ป๊ะ - เทิ่ง	ป๊ะ - ป๊ะป๊ะ	- - เทิ่งเทิ่ง

- - - ซ	- ท - ด̣	ร̣ - ร̣ ซ	- ท- ด̣	- - - ซ	- ท - ฟ	ซ ฟ ม ฟ	ซ ด ด ด
- - - ซ	- ท - ด̣	ร̣ - ร̣ ซ	- ท- ด̣	- - - ซ	- ท - ฟ	ซ ฟ ม ฟ	ท ซ ซ ซ
- - มรด	ร ม ฟ ซ	- - ซทซ	ท ด̣ ท ด̣	ร̣ ด̣ - ท	ด̣ ร̣ - ด̣	ร̣ ด̣ ท ม	ร ม ฟ ซ
- - ด ซ	ฟ ม ฟ ซ	- - ด ซ	ท ซ ม ฟ	- ร̣ ด̣ ท	ด̣ ร̣ - ด̣	ร̣ ด̣ ท ซ	- ท - ด̣

กลับต้น (บรรเลง ๒ เที่ยวใหญ่)

รัวเชื่อม

- - - ร̣	- - - ด̣	- ร̣ - ท	- ด̣ - ซ	- ท- ฟ	- ซ - ม	- ฟ - ร	- ม - ด

ช่วงที่ ๒ สระสรงป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง

จังหวะกลอง (กลองมองเซิงชั้นเดียว)

- - - ป๊ะ	- ป๊ะ - เทิ่ง	- - - ป๊ะ	- ป๊ะ - เทิ่ง	- - - ป๊ะ	- ป๊ะ - เทิ่ง	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	- ป๊ะ - เทิ่ง

- ด̣ ซ ซ	- ซ - ด̣	ฟ - ฟ ฟ	- ม - ด	- ด̣ ซ ซ	- ซ - ด̣	ฟ - ฟ ฟ	- ม - ด
- ด̣ ซ ซ	- ซ - ด̣	ฟ - ฟ ฟ	- ม - ด	- ด̣ ซ ซ	- ซ - ด̣	ฟ - ฟ ฟ	- ม - ด
- - ท ซ	- - ฟ ซ	- - ท ฟ	- - ม ฟ	- - ซ ฟ	ซ ท ด̣ ร̣	ซ ซ ซ ซ	- ซ - ด̣
- - ท ซ	- - ฟ ซ	- - ท ฟ	- - ม ฟ	- - ซ ฟ	ซ ท ด̣ ร̣	ซ ซ ซ ซ	- ซ - ด̣

กลับต้น (บรรเลง ๔ เที่ยวใหญ่)

ช่วงที่ ๓ ง่วนงันเจิงแอ่วสาว

จังหวะกลอง

- - - เท่ง	- ติง - ปุ้ง	- - - เท่ง	- ติง - ปุ้ง	- - - เท่ง	- ติง - ปุ้ง	- เท่ง - เท่ง	- ติง - ปุ้ง

- ฟ ม ด	- ม- ด	ร ด ท ม	- ฟ - ซ	- ด̣ - ท	- ซ - ฟ	ซ ฟ ม ร	ด̣ ท - ด̣
- ฟ ม ด	- ม- ด	ร ด ท ม	- ฟ - ซ	- ด̣ - ท	- ซ - ฟ	ซ ฟ ม ร	ด̣ ท - ด̣
ซ ด̣ ท ด̣	ซ ด̣ ท ด̣	ร̣ ด̣ ท ม	- ฟ - ซ	- ซ - ม	ฟ ซ - ฟ	- ซ - ท	ด̣ ร̣ - ด̣
ซ ด̣ ท ด̣	ซ ด̣ ท ด̣	ร̣ ด̣ ท ม	- ฟ - ซ	- ซ - ม	ฟ ซ - ฟ	- ซ - ท	ด̣ ร̣ - ด̣

กลับต้น (บรรเลง ๔ เที่ยวใหญ่)

ถอดลง

- - ท ร̣	ด̣ ร̣ ท ด̣	- - ท ร̣	ด̣ ร̣ ท ด̣	- - ท ร̣	ด̣ ร̣ ท ด̣	ร̣ ด̣ ร̣ ซ	- ท - ด̣

จบเพลง

ตารางที่ ๒ โน้ตเพลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด "ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง"
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

วงดนตรีที่ใช้ในการประกอบแสดงชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง เป็นรูปแบบการประสมวงแนวผสมผสานขึ้นมาใหม่ ระหว่างวงปี่พาทย์ไม้นวมผสมวงดนตรีพื้นเมือง และเครื่องดนตรีสากลบางชิ้น ในการผสมวง เพื่อให้เกิดเป็นแนวดนตรีใหม่ สื่อถึงความเป็นดนตรีไทย ดนตรีล้านนา และความเป็นสากล

ภาพที่ ๑ ภาพรูปแบบวงดนตรีประกอบการแสดง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๓. ผู้แสดง

ผู้สร้างสรรค์การแสดง ได้อิงตามภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีนักแสดงชาย ๒ กลุ่ม และเพื่อให้การแสดงมีความสวยในการเคลื่อนที่ อีกทั้งสมบูรณ์ยิ่งขึ้นจึงเพิ่มจำนวนนักแสดงมากขึ้น สามารถวิเคราะห์รายละเอียดได้ ดังนี้

กลุ่มที่ ๑ คือคนล้านนา(คนเมือง)หรือคนนำสาร จำนวน ๓ คน

กลุ่มที่ ๒ คือกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ แต่งกายแบบเจ้าชาย จำนวน ๑๕ คน

ภาพที่ ๒ คนล้านนา(คนเมืองหรือคนนำสาร) และ กลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่แต่งกายแบบเจ้าชาย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาพที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ และการสัมภาษณ์ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอรูปแบบการแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ โดยค้นพบว่า มี ๕ แบบ (อุดม ชัยทอง, สัมภาษณ์, ๑๘ พฤศจิกายน ๒๕๖๓) จึงได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ และสร้างสรรค์ นำมาทดลองการนุ่งผ้าแบบป้าดเกิ้งตุ้มเกิ้ง แบบต่างๆ แล้วนำมาใช้ในการสร้างสรรค์รูปแบบของการแสดงนาฏสร้างสรรค์

ภาพที่ ๓ ภาพเปรียบเทียบภาพจิตรกรรม กับการสร้างสรรค์ชุดแต่งกาย
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ด้านการจัดแต่งทรงผมและการโพกศีรษะ ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลภาพที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอรูปแบบลักษณะของทรงผมและการโพกผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ โดยค้นพบว่า มี ๗ แบบ จึงได้นำข้อมูลดังกล่าวมาสร้างสรรค์การแสดง วิเคราะห์ และนำรูปแบบนำมาทดลองการทำทรงผม และการนำการโพกศีรษะแบบต่างๆ แล้วนำมาใช้ในการสร้างสรรค์รูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์

ภาพที่ ๔ ภาพการสร้างสรรค์การจัดแต่งทรงผม และการโพกผ้ารูปแบบต่างๆ
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำข้อมูลต่าง ๆ ทั้งเอกลักษณ์และอัตลักษณ์พิเศษของนาฏศิลป์คุ้มหลวง นำมาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ และวิเคราะห์ออกมาในการสร้างสรรค์ โดยมีโครงสร้างท่ารำหลักจากการแสดงคุ้มหลวง นำทั้งเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ และการแสดงของนาฏศิลป์พม่านำมาสร้างสรรค์และผสมผสานร้อยเรียงเข้าด้วยกัน กระบวนท่าการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง มีโครงสร้างท่ารำหลักมีจำนวนท่ารำหลักทั้งหมด ๕๔ ท่า อาทิ ท่าเจิงไทใหญ่ ท่าป้าดองค์ ท่าส่างเกล้า ฯลฯ

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากคำสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์คุ้มหลวงคุณครูจิรากัน รัตนทัศนีย์ ผู้สร้างสรรค์ได้เกิดองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับด้านนาฏศิลป์คุ้มหลวง ของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ซึ่งนาฏศิลป์คุ้มหลวงชุดต่าง ๆ นั้น มีอัตลักษณ์และเอกลักษณ์เฉพาะชุดการแสดง และการแสดงทุกชุดมีประวัติความเป็นมาที่ชัดเจน และสืบทอดสืบต่อกันมาจนถึงยุคปัจจุบัน การแสดงหลายชุดได้ที่มีตำนานว่าพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้เชิญครูช่างฟ้อนชาวพม่ามาสอน และออกแบบท่ารำ อันเป็นเอกลักษณ์พิเศษและเป็นอัตลักษณ์หลายอย่าง เช่น การตบมือ การยกเท้าขโยก การกระโดด และการผสมผสานท่ารำแบบพม่าหรือเรียกว่า “ม่าน” โดยมีการแสดงนาฏศิลป์คุ้มหลวงทั้งหมด ๖ ชุด คือ ฟ้อนม่านแม่เล้ ฟ้อนม่านมุ้ยเซียงตา ฟ้อนเมือง ฟ้อนโยคีถวายไฟ ฟ้อนเงี้ยว และระบำซอ นำมาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ แล้วสร้างสรรค์การแสดง โดยมีโครงสร้างท่ารำหลักจากการแสดงนาฏศิลป์คุ้มหลวง

นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำทั้งเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ และการแสดงของนาฏศิลป์พม่า นำมาสร้างสรรค์และผสมผสานร้อยเรียงเข้าด้วยกัน นำมาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ และวิเคราะห์ออกมาในการสร้างสรรค์รูปแบบกระบวนท่าของการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์

ภาพที่ ๕ ภาพกระบวนท่ารำท่าสร้างสรรค์จากโครงสร้างจากนาฏศิลป์คุ้มหลวง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๖ ท่ารำที่ได้จากนาฏศิลป์กลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๗ ท่ารำที่ได้อิทธิพลจากนาฏศิลป์พม่า
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ทั้งนี้ในการออกแบบกระบวนท่าการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์และออกแบบกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ในการแสดงชุดนี้ ซึ่งเป็นกระบวนท่าที่ได้แรงบันดาลในจากหุ่นชักแบบพม่านำมาสร้างสรรค์กระบวนท่าเดิน จำนวน ๖ กระบวนท่า อีกทั้งยังมีกระบวนท่ากระโดดเตะเท้าสูง

ด้วยความรวดเร็วสลับเท้ากันแล้วกระชากจังหวะท่า จึงทำให้มีความสนุกสนานและมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น “รื่นเริงเชิงชาย”กระบวนท่ากระโดดสลับเท้า “พร้อมพรั่งคั่งคับชายเชิง”กระบวนท่าเดินแล้วเตะเท้า

ภาพที่ ๘ ท่ารำที่โดดเด่นในการแสดงสร้างสรรค์ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

บทสรุป

การแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง อันได้แรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน ๑) เพื่อศึกษาภาพจิตรกรรม อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ (เงี้ยว) ซึ่งมีลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะภูมิปัญญาในการแต่งกายนุ่งห่มของกลุ่มชาติพันธุ์ ในแบบนุ่งครึ่งห่มครึ่ง (พาดบ่า) “ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง” ๒) เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง

ด้านขอบเขตของการสร้างสรรค์ผลงาน ผู้สร้างสรรค์กำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ ในด้านเนื้อหามุ่งศึกษาประวัติความเป็นมาภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ ที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ อยู่ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ขอบเขตด้านเวลาและสถานที่ การศึกษาเนื้อหาตามขอบเขตการสร้างสรรค์ในประเด็นประวัติความเป็นมาภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ ที่ประดิษฐานพระพุทธสิหิงค์ทางทิศเหนือ เรื่องสุวรรณสังข์ชาดก ภาพเจ้าชายเงี้ยวหรือไทใหญ่ อยู่ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ขอบเขตด้านผู้ให้ข้อมูล ผู้สร้างสรรค์กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลออกเป็น ๔ กลุ่ม รวมจำนวน ๑๐ คน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานผู้สร้างสรรค์เห็นถึงความสำคัญและความน่าสนใจของภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ อยู่ในวัดพระสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งนำเสนอรูปแบบการแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ หรือเงี้ยว ตามภาพจิตรกรรมมีความแปลกและแตกต่างจากการแสดงชุดอื่นและกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ซึ่งคนเมืองหรือคนเชียงใหม่เรียกขานกันว่า “ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง” ซึ่งมีลักษณะเอกลักษณ์เฉพาะและหาชมได้อยาก สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการนุ่งห่มของกลุ่มชาติพันธุ์ในอดีต โดยมีลักษณะการแต่งกายแบบนุ่งครึ่งห่มครึ่ง (พาดบ่า) ซึ่งไม่ปรากฏให้เห็นการแต่งกายลักษณะนี้ในปัจจุบัน จากการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ ตำรา เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์ ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้ในเรื่องประวัติความเป็นมาภาพจิตรกรรมฝาผนัง วิหารลายคำ จากแหล่งต่าง ๆ อีกทั้งจากการศึกษาดังกล่าวได้ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจในการต่อยอดแนวคิดนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง โดยใช้แนวคิดทฤษฎีนาฏยลักษณ์ ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ทฤษฎีการเคลื่อนไหว ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ นำมาใช้เพื่อเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนทำรำ รูปแบบการแปรแถว และทำนองเพลงให้ร้อยเรียงกันเป็นเรื่องราวและสามารถสื่อไปยังผู้ชมให้เกิดความเข้าใจ เกิดความสนุกสนานของการแสดงชุดนี้เสมือนหนึ่ง ได้อยู่ในเหตุการณ์จริงตามภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ อันก่อให้เกิดคุณค่า ซึ่งควรค่าแก่การศึกษา และต่อยอดสืบไป ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำข้อมูลต่าง ๆ ทั้งเอกลักษณ์และอัตลักษณ์พิเศษ

ของนาฏศิลป์คุ้มหลวง นำมาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิดการสร้างสรรค์ของทอร์เรนส์ (Torrance) แนวคิดการสร้างสรรค์ งานนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ ทฤษฎีนาฏยลักษณ์ ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ และวิเคราะห์ออกมาในการสร้างสรรค์ท่ารำ โดยมีโครงสร้างท่ารำหลักจากการแสดงคุ้มหลวง นำทั้งเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทใหญ่ และการแสดงของนาฏศิลป์พม่า นำมาสร้างสรรค์ และผสมผสานร้อยเรียงเข้าด้วยกัน กระบวนท่าการแสดงสร้างสรรค์ ชุด ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง โดยนำเสนอออกมา ในรูปแบบเรื่องราว (story show) ใช้เวลาในการแสดงทั้งหมด ๘ นาที โดยแบ่งการแสดงออกเป็น ๓ ช่วง ช่วงที่ ๑ ให้ชื่อว่า “จายหาญเตียวดง” เป็นการเดินทางของเจ้าชายในการเดินทางเพื่อไป เลือกคู่ ช่วงที่ ๒ ให้ชื่อว่า “อาจองป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง” เป็นการเล่าเรื่องระหว่างการเดินทางมีการพูดคุยหยอกล้อกันอย่างสนุกสนาน และเจ้าชายแต่ละคนได้ออกมาร่ายรำเพื่อแสดงความสามารถของตน อวดความองอาจ ช่วงที่ ๓ ให้ชื่อว่า “ง่วนงันเจิงแอ่วสาว” เป็นการแสดงออกถึงความสนุกสนานรื่นเริงของทุกคนและการเร่งรีบเดินทาง โดยวงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงเป็นรูปแบบการประสมวงแนวผสมผสานขึ้นมาใหม่ ระหว่างวงปี่พาทย์ไม้นวม ผสมวงดนตรีพื้นเมือง และเครื่องดนตรีสากลบางชิ้น ทั้งนี้มีโครงสร้างท่ารำหลัก จำนวนทั้งหมด ๕๔ ท่า โดยองค์ความรู้ที่ได้รับจากการสร้างสรรค์การแสดงมีหลายด้าน ดังนี้

๑. ด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมา ในเรื่องของภาพจิตรกรรมวิหารลายคำวัดพระสิงห์
๒. ด้านวัฒนธรรมความเชื่อการสักขาลาย
๓. ด้านความรู้นาฏศิลป์คุ้มหลวง
๔. ด้านการแต่งกายแบบป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม
๕. ด้านการจัดแต่งทรงผม และการโพกศีรษะ ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรม

รายการอ้างอิง

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ และภาณุพงษ์ เลาหสม. (๒๕๔๓). **วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ : สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนัง**. เชียงใหม่: ตรัสวิน.

นราพงษ์ จรัสศรี. (๒๕๕๖). **รูปแบบและแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปัญญา รุ่งเรือง. (๒๕๔๖). **ประวัติการดนตรีไทย.** กรุงเทพ: ไทยวัฒนาพาณิช.

ยศ สันตสมบัติ. (๒๕๓๗). **มนุษย์กับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: หาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รักเกียรติ ปัญญายศ. (๒๕๕๘). **การสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมชุด อรุณเบิกฟ้าห้าเชียง.** เชียงใหม่: วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่.

---------. (๒๕๖๓, ๑๘ พฤศจิกายน). สัมภาษณ์.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. (๒๕๕๖). **ดนตรีไทย : บทเรียนสำเร็จรูปการฝึกหัดเครื่องดนตรี.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สรัสวดี อ๋องสกุล. (๒๕๕๘). **ประวัติศาสตร์ล้านนา**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย. (ม.ป.ป.). **ภาคคีตะ-ดุริยางค์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

สุรพล วิรุฬหักษณ์. (๒๕๔๗). **หลักการแสดงนาฏศิลป์ ปริทรรศน์.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อารี พันธ์มณี. (๒๕๕๕). **ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์**. กรุงเทพฯ: ใยไหม.

อุดม ชัยทอง. (๒๕๖๓, ๑๘ พฤศจิกายน). สัมภาษณ์

รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: ชัยณรงค์ ต้นสุข*
ญานเวทย์ เหมือนพร้อม*

บทนำ

ฮูปแต้ม จิตรกรรมฝาผนังที่มักพบตามสิม (โบสถ์) วัฒนธรรมแบบอีสานในสมัยโบราณเป็นงานสถาปัตยกรรมที่เน้นการนำลายฮูปแต้มมาสร้างความโดดเด่นให้แก่สิม (โบสถ์) โดยให้เป็นงานจิตรกรรมตกแต่ง บอกเล่าเรื่องราวต่างๆ สะท้อนความเชื่อ คติคำสอนทั้งทางโลกและทางธรรม รวมไปถึงวิถีชีวิต มหรสพอีสานต่างๆ ฮูปแต้มสิม วัดยางทวงวราราม บ้านยาง ตำบลบัวมาศ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม สร้างขึ้นในปี พ.ศ.๒๔๖๕ มีรูปแบบเป็นศิลปะสกุลช่างพื้นถิ่นที่ปรากฏเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา ตอนพระมาลัยโปรดโลก ของฝาผนังโบสถ์ด้านนอกทางทิศใต้ ตำแหน่งของภาพมีการวางลำดับชั้นภพภูมิ ได้แก่ ๑) ด้านล่าง คือ ภาพพระมาลัยโปรดสัตว์ในนรก เป็นการจองจำผู้กระทำบาปเช่น ถูกของมีคมทิ่มแทง ถูกโยนใส่กระทะทองแดง ปีนต้นงิ้ว เป็นต้น ๒) ตรงกลางคือโลกมนุษย์มีชาวบ้านกำลังถวายดอกบัวแด่พระมาลัยและภาพพระมาลัยเทศนาธรรม ๓) ด้านบนคือ พระมาลัยนำดอกบัวไปสักการะพระธาตุและมีเหล่าเทวดานางฟ้าถือดอกบัวนำมาบูชาพระธาตุเกศแก้วจุลมณี อันสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ ซึ่งมีมูลเหตุเกี่ยวข้องกับงานบุญผะเหวด ในการเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสน ของชาวอีสาน โดยก่อนการเทศน์มหาชาติ ซึ่งเป็นการเทศนาสอนเรื่องข้อวัตรปฏิบัติตนตามหลักพระพุทธศาสนาให้แก่ชาวพุทธ

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากคติความเชื่อเรื่องพระมาลัยในการเทศน์มาลัยหมื่นมาลัยแสนในงานบุญผะเหวดของชาวอีสาน และภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏในสิมอีสาน เป็นสิ่งที่สะท้อนเรื่องราวความเชื่อ ความศรัทธาในคำสอนทางพระพุทธศาสนาจากรูปแบบศิลปะท้องถิ่น ที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้ เป็นการอนุรักษ์สืบทอด และต่อยอดมรดกภูมิปัญญาของชุมชนและเชื่อมความคิดให้คนรุ่นใหม่ได้ตระหนักถึงคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น และนำคำสอนทางพระพุทธศาสนามาปรับใช้ในการดำเนินชีวิต ทั้งยังสามารถเป็นองค์ความรู้ในการส่งเสริมมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรมในมิติต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำเรื่องราวจากเรื่องพระมาลัยในการเทศนากัณฑ์มาลัยหมื่นมาลัยแสนในประเพณีบุญผะเหวดของชาวอีสาน มาผสมผสานกับรูปสัณฐานทางศิลปะของจิตรกรรมฝาผนัง ในพุทธอุโบสถอีสานวัดยางทวงวราราม ตำบลบัวมาศ อำเภอบรบือ จังหวัดมหาสารคาม มาถ่ายทอดผ่านจินตนาการในรูปแบบการแสดงทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ด้วยการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ การแปรแถว การแต่งกาย ดนตรี และองค์ประกอบศิลป์ โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน นาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์สากล เพื่อสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสานร่วมสมัย ชุด “ศรัทธา มาลัยหมื่นมาลัยแสน”

---

* อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. ศึกษาประวัติ จิตรกรรมฝาผนัง ฮูปแต้มสิมวัดยางทวงวราราม ที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาตอนพระมาลัยโปรดโลก เพื่อการสร้างสรรค์ชุดการแสดง

๒. การสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดง “รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน”

๓. การสร้างสรรค์ชุดการแสดง“รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน”

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

๑) ศึกษาวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างสรรค์งาน ชุด “รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน” ประกอบด้วย แนวคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย และลีลาท่ารำต้นแบบ ตลอดจนเอกสารงานวิจัยและงานสร้างสรรค์จากแหล่งข้อมูล แหล่งวิทยบริการสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ศูนย์รักษ์ศิลป์ หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุ ฯลฯ

๒) ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงชุด “รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน” ดังนี้

๒.๑ สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งาน

- ศิลปินแห่งชาติ
- ผู้เชี่ยวชาญ และอาจารย์พิเศษสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ผู้สร้างสรรค์เพลง
- นักศึกษาผู้สร้างผลงานสร้างสรรค์

๒.๒ ศึกษาขั้นตอนการสร้างสรรค์งานประกอบด้วยลำดับขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ การสร้างแนวคิดของการแสดง
ขั้นตอนที่ ๒ การสร้างสรรค์ทำนองเพลงดนตรีประกอบการแสดง
ขั้นตอนที่ ๓ การคัดเลือกผู้แสดง
ขั้นตอนที่ ๔ การออกแบบกระบวนท่ารำ
ขั้นตอนที่ ๕ การออกแบบประดิษฐ์เครื่องแต่งกาย ศิราภรณ์ เครื่องประดับ
ขั้นตอนที่ ๖ นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ คณาจารย์
ขั้นตอนที่ ๗ เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน

๓) ดำเนินการบันทึกกระบวนท่ารำ ดังนี้

๓.๑ บันทึกท่ารำเป็นลายลักษณ์อักษรและภาพนิ่ง

๓.๒ บันทึกวีดิทัศน์ชุดรอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน

๔) นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า การสัมภาษณ์ มาวิเคราะห์ ตีความ และสรุปการวิจัยด้วยการพรรณนาความ

๑. รูปแบบของผลงาน

ในการแสดงชุด รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน มีการสร้างสรรค์ความหลากหลายเพื่อสื่อถึงอารมณ์ ความรู้สึกในแต่ละช่วงของการแสดง โดยรูปแบบการแสดงแบ่งออกได้ดังนี้

ช่วงที่ ๑ รอยศรัทธา การแสดงประกอบทำนองการเทศนาธรรมเรื่องต้นเหตุแห่งความดีและความชั่ว ขึงผ้าสีขาวเดินสลับกันไปมาเป็นสัญญะแทนผ้าที่ปรากฏในการแห่บุญผะเหวด มีนักแสดงตั้งซุ้มอยู่ด้านหลังเปรียบเสมือนภาพฮูปแต้มที่ปรากฏบนผนังสิมวัดยางทวงวราราม มีการเคลื่อนที่แสดงในลักษณะวงกลมเป็น สัญญะแทนการฟังธรรมรอบธรรมมาสน์

ช่วงที่ ๒ แดนนรก แดนสวรรค์ การออกแบบลีลาท่าทางที่สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกเพื่อสะท้อนเหตุการณ์ตามคติความเชื่อในภาพฮูปแต้มที่ปรากฏเรื่องราวของนรกและสวรรค์

ช่วงที่ ๓ หนทางพบพุทธอาริยเมตไตร การแสดงที่สื่อให้เห็นถึงแก่นปรัชญาในเรื่องพระมาลัยที่สะท้อนผ่านสุนทรียธรรมปรากฏบนฮูปแต้มผนังสิมอีสาน วัดยางทวงวราราม เรื่องราวครั้งที่พระมาลัยเสด็จขึ้นไปโปรดสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อสักการะพระเจดีย์จุฬามณี และมุ่งหมายที่จะพบพระศรีอาริยเมตไตรย อันแสดงสัญญะศาสตร์ให้มนุษย์สั่งสมคุณงามความดี ก่อนความตายจะมาถึง ซึ่งในทางธรรมได้อธิบายว่าหลักการที่มนุษย์กระทำกรรมดีย่อมไปสู่สุขคติภูมิ พบพระศรีอาริยเมตไตรยในภัทรกัปต่อไป การแสดงในช่วงนี้ได้นำเสนอการใช้สัญลักษณ์ดอกบัวแทนหลักธรรมคำสอนการหลุดพ้นทางพุทธคติและดังภาพที่ปรากฏในฮูปแต้มใช้สื่อเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

๒. บทร้องและดนตรี

บัดนี่... ดำกับขาวหนาวกับฮ้อน ดูกกับต่อนบ่มีกง ตรงข้ามกันคือความดี ชั่วกะมีมาม้าง คั่นบ่แปงปุ่นสร้างบ่มีทางสิแจ้งฮุ่ง ฝูงหมู่ญาติพี่น้อง คองตั้งให้เที่ยงดี ได้เกิดเป็นคนนี้กะย้อนว่ามีบุญ คอยอุดหนุนชีวิตจั่งได้เป็นคนได้ ฝูงเวไนยหลายล้ำ การกระทำแตกต่าง ให้ค่อยเพียรค่อยสร้างกุศลนั้นสิส่งซู บุญกุศลสิส่งยู้ให้เย็นซุ่มสาระพัน ทางสวรรค์อย่าให้ฮก ทางนรกอย่าให้แปน ฮิ่นตองคองไว้ องค์มาลัยไขแจ้ง ในหลักแห่งบุญกรรม เพิ่นไปยามนรกจั่งได้เห็นจริงแท้ ไผผู้แวไปทางฮ้ายลงอบายตกต่ำ ก่อแต่กรรมบาปฮ้าย ผลร้ายส่งสนอง เมืองนรกเลยฝากบอกญาติพี่น้องให้คองแต่งบุญหา บูชาดวงไตรรัตน์ ให้หมู่สัตว์ได้เซาฮ้อน องค์มาลัยได้ย้อนกลับคืนเมื่อมนุษย์โลก เลยได้เว้าข่าวข้อคณาญาติฮู้ฮ่อมทาง พากันแปงกันสร้าง ส่งเอาส่วนบุญหา ฝูงสัตว์สานารกจั่งสิไกลความฮ้อน เพิ่นกะจรไปเมืองฟ้า องค์มาลัยได้ไปท่อง ประคองบัวดอกเกลี้ยงไปไหว้พระจุฬา อยู่ดาวดึงส์ฟ้าเพิ่นกะเล่าหลิงเห็น ซุมเข็ญใจในนา อินทร์ ไขปุจฉาตลอดสิ้นในเรื่ององค์ศรีอารย์ เฮ็ดผลทานแนวใดจั่งสิหวนเห็นพ้อ พระองค์เลยไขข้อ คั่นอยากพบพระศรีอาริย ตนเพิ่นขานไขเองสู่เถรมาลัยเจ้า ว่าให้พากันเข้าฟังธรรมมหาชาติ เทิ้งตักบาตรหยาดน้ำชูค้ำศาสนา การฟังเทศน์นั่นน่า ในเรื่องเวสสันดร สิบสามกัณฑ์จนครบ สิพบองค์ศรีอาริยได้ เถรมาลัยจั่งมาแจ้ง แสดงธรรมให้โลกลุ่ม ซุมมนุษย์อยู่ใต้กะเลยได้เฮ็ดมา เกินไปสองพันห้าในกัปป์พระโคดม ม้มห้าพันวันใด่ จั่งสิเห็นศรีอาริยเจ้า พากันเอาความนี้ประเพณีบุญผะเหวด ฟังเทศน์จบครบถ้วน กุศลล้วน.... สิส่งซู... สิส่งซู..... นั่นล่ะน่า....

การแสดงชุด รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน มีความหลากหลายของทำนอง เพื่อสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกในแต่ละช่วงของการแสดง จึงใช้เครื่องดนตรีผสมผสาน กับเสียงประกอบอื่นๆ ดังนี้

๑) เครื่องดนตรีดำเนินทำนอง ประกอบด้วย พินโป่รง พินไฟฟ้า โหวด แคนแปด โปงลาง

๒) เครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะ (Precaution) ประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กลองตื้ง กลองหางชุด ฆ้องหุ่ย เกราะ (หมากขอลอ)

๓) เครื่องดนตรีประเภทสร้างบรรยากาศ Sound ประกอบด้วย ระฆังวัด กลองทัด กีต้าร์เบส ๔ สาย เครื่องสังเคราะห์เสียง ปี่ภูไท

๓. ผู้แสดง

<u>หญิง</u>

- คัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทย
- มีความอ่อนช้อยนุ่มนวล
- มีรูปร่างสูงโปร่ง สมส่วน
- ใบหน้างดงามได้รูป

ชาย

- คัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานในการแสดงนาฏศิลป์ไทย
- มีความกระฉับกระเฉง แข็งแรง
- มีรูปร่างสูงโปร่ง สมส่วน

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดง ในชุดการแสดง “รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน” มีรูปแบบทั้งหมด ๔ แบบ ดังนี้

(ก.) เทวดา (ข.) นางฟ้า (ค.) ชาวบ้าน (ง.) อสูรกาย

ภาพที่ ๑ ลักษณะการแต่งกายของผู้แสดง

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

อุปกรณ์ประกอบแสดงในชุดการแสดง “รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน” มีดังนี้

๑) ดอกบัวประดิษฐ์สีทอง ประดิษฐ์กลีบดอกจากแผ่นทองเหลือง เกสรตรงกลางดอกใช้เป็นเกสรสำเร็จรูป ก้านดอกทำจากสายยางพันด้วยเทปสีทอง ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในองก์ที่ ๒ ของเทวดานางฟ้า

ภาพที่ ๒ ดอกบัวประดิษฐ์สีทอง

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒) ดอกบัวผ้าประดิษฐ์ เป็นสัญลักษณ์แทนการบูชาการทำความดี และหลักธรรมคำสอนการหลุดพ้นซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในช่วงการแสดงช่วงที่ ๓

ภาพที่ ๓ ดอกบัวผ้าประดิษฐ์

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓) ผ้าไหมไม่มีลวดลายเป็นผ้าที่ทอจากผ้าไหมไม่มีลวดลาย

ภาพที่ ๔ ผ้าไหมไม่มีลวดลาย

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔) ผ้าผะเหวด ที่ใช้ในพิธีบุญเดือนสี่ หรือบุญผะเหวดของชาวอีสาน

ภาพที่ ๕ ผ้าผะเหวด

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

ภาพที่ ๖ ท่ารำช่วงที่ ๑ รอยศรัทธา

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๑ รอยศรัทธา การแสดงประกอบทำนองการเทศนาธรรมเรื่องต้นเหตุแห่งความดีและความชั่ว ขึงผ้าสีขาวเดินสลับกันไปมาเป็นสัญญะแทนผ้าที่ปรากฏในการแห่บุญผะเหวด และมีนักแสดงตั้งซุ้มอยู่ด้านหลัง

เปรียบเสมือนภาพฮูปแต้มที่ปรากฏบนผนังสิมวัดยางทวงวราราม แล้วมีการเคลื่อนที่แสดงในลักษณะวงกลม เป็นสัญญะแทนการฟังธรรมรอบธรรมมาศ

ภาพที่ ๗ ท่ารำช่วงที่ ๒ แดนนรก แดนสวรรค์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๒ แดนนรก แดนสวรรค์ การออกแบบลีลาท่าทางที่สื่อถึงอารมณ์และความรู้สึกเพื่อสะท้อนเหตุการณ์ตามคติความเชื่อในภาพฮูปแต้มที่ปรากฏเรื่องราวของนรกและสวรรค์

ภาพที่ ๘ ท่ารำช่วงที่ ๓ หนทางพบพุทธอาริยเมตไตร

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๓ หนทางพบพุทธอาริยเมตไตร การแสดงที่สื่อให้เห็นถึงแก่นปรัชญาในเรื่องพระมาลัยที่สะท้อนผ่านสุนทรียธรรมปรากฏบนฮูปแต้มผนังสิมอีสาน วัดยางทวงวราราม เรื่องราวครั้งที่พระมาลัยเสด็จขึ้นไปโปรดสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อสักการะพระเจดีย์จุฬามณี และมุ่งหมายที่จะพบพระศรีอาริยเมตไตรย อันแสดงสัญญะศาสตร์ให้มนุษย์สั่งสมคุณงามความดี ก่อนความตายจะมาถึง ซึ่งในทางธรรมได้อธิบายว่าหลักการที่มนุษย์กระทำกรรมดีย่อมไปสู่สุขคติภูมิ พบพระศรีอาริยเมตไตรยในภัทรกัปต่อไป การแสดงในช่วงนี้ได้นำเสนอการใช้สัญลักษณ์ดอกบัวแทนหลักธรรมคำสอนการหลุดพ้นทางพุทธคติ และดังภาพที่ปรากฏในฮูปแต้ม ใช้สื่อเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง

บทสรุป

ผลการศึกษาจิตรกรรมฝาผนัง ฮูปแต้มสิมวัดยางทวงวราราม เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงฮูปแต้มสิม คือภาพจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ ที่ได้บันทึกเหตุการณ์และสิ่งต่างๆ ในอดีตไว้ในภาพเขียนสามารถศึกษาลักษณะของบ้านเมือง สภาพแวดล้อม ชีวิตความเป็นอยู่สังคม วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์วรรณกรรม และโบราณคดี ผู้สร้างสรรค์งานฮูปแต้มส่วนใหญ่เป็นชาวบ้านหรือพระภิกษุในวัด สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญา วิถีชีวิต และเรื่องราวในการดำเนินชีวิตของผู้คนในภาคอีสานออกมาเป็นชีวิตจิตใจ รูปแบบศิลปะสกุลช่างพื้นถิ่น ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ตอนพระมาลัยโปรดโลก ฝาผนังโบสถ์ด้านนอกทางทิศใต้ ตำแหน่งของภาพมีการวางลำดับชั้นภพภูมิได้แก่ ๑) ด้านล่างคือภาพพระมาลัยโปรดสัตว์ในนรก เป็นการจองจำผู้กระทำบาปเช่น ถูกของมีคมทิ่มแทงถูกโยนใส่กระทะทองแดง ปืนต้นงิ้ว เป็นต้น ๒) ตรงกลาง คือภาพโลกมนุษย์มีชาวบ้านกำลังถวายดอกบัวแก่พระมาลัยและภาพพระมาลัยเทศนาธรรม ๓) ด้านบนคือ พระมาลัยนำดอกบัวไปสักการะพระธาตุ และมีเหล่าเทวดา นางฟ้าถือดอกบัวนำมาบูชาพระธาตุเกศแก้วจุลมณี

ผลการสร้างเพลงประกอบการแสดง “รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน” การแสดงชุด รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน มีความหลากหลายของทำนอง เพื่อสื่อถึงอารมณ์ ความรู้สึกในแต่ละช่วงของการ ดังนี้

- ใช้เครื่องดนตรีอีสาน ได้แก่ พิน แคน โหวด โปงลาง ในการดำเนินทำนองเป็นหลัก เพื่อแสดงถึงวัฒนธรรมชาวอีสาน ในเชิงสัญลักษณ์

- ใช้เสียงประกอบ ได้แก่ ระฆังวัด โหม่งหุ่ย ปี่ภูไท เพื่อให้เกิดความอลังการ ความอัศจรรย์ ความน่าเกรงขาม ตลอดจนแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ

ผลการสร้างสรรค์ชุดการแสดง “รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน”

การแสดงถ่ายทอดวิถีชีวติ ความเชื่อ และความศรัทธาในพุทธศาสนา ผ่านเรื่องราวพระมาลัย ที่มีมนต์ขลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์ การร่ายรำ จำลองจากฮูปแต้มที่ปรากฏเรียงรายอยู่ภายในสิม (พุทธสถาน) ได้แสดงลีลาตามจินตนาการแห่งวิถีชีวิต การสร้างความดี-ชั่ว ซึ่งได้นำมาเป็นพื้นฐานท่ารำในชุดการแสดง

การถ่ายทอดการแสดงโดยผู้แสดงทั้ง ๑๕ คน ในลักษณะต่างๆ ดังนี้ ๑) แสดงให้เห็นถึงความอัศจรรย์น่าเกรงขาม ความศักดิ์สิทธิ์ ๒) แสดงอากัปกิริยาคนประพฤติชั่ว (อสูรกาย) ได้อย่างเหมาะสมและสวยงาม ๓) ถ่ายทอดวิถีชีวิต ประเพณี และความเชื่อของกลุ่มคนได้อย่างสร้างสรรค์

รายการอ้างอิง

จักริน สร้อยสูงเนิน. (๒๕๖๔, ๒๒ ธันวาคม). ศิลปินดนตรีไทยพื้นบ้านอีสาน อำเภอด่านขุนทด จังหวัดนครราชสีมา สัมภาษณ์.

ชินวัฒน์ ประยูรรัตน์ และวีณา ประยูรรัตน์. (๒๕๖๔). “จิตรกรรมฝาผนังไทยสู่คอมพิวเตอร์แอนิเมชัน”. **วารสารสหศาสตร์ศรีปทุม ชลบุรี**, ๗, ๑: ๙ - ๒๐.

“เทศบาลเมืองมหาสารคาม”. (มปป.). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๒ ธันวาคม ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก https://mahasarakhamcity_muni@hotmail.com http://mkm.go.th/web/home/

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร. (๒๕๕๖). **พระมาลัย ฉบับวัดดอนขนาก ตำบลดอนยายหอมอำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม.** นครปฐม: วัดดอนขนาก นครปฐม.

สุทธวรรณ บีเวอ อีสานอินไซต์. (๒๕๖๕). จำปาสี่ต้น: ภาพแกะสลักนิทานโบราณ ณ พระมหาธาตุแก่นนคร วัดหนองแวงพระอารามหลวง ขอนแก่น. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๒ ธันวาคม ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก https://www.isaninsight.com

ระบำจันทปุระเทวปูชา

วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: เจษฎากรณ์ เอี่ยมอุไร และคณะ *

บทนำ

จังหวัดจันทบุรีเป็นจังหวัดที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักลำดับต้น ๆ ของประเทศไทย ทั้งทางด้านความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรทางธรรมชาติ การเป็นแหล่งผลิตอาหารและผลไม้ที่มีชื่อเสียง อีกทั้งยังมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์หลายยุคสมัย อาทิ ประวัติศาสตร์การเข้ายึดครองของฝรั่งเศสในยุคล่าอาณานิคม การกอบกู้เอกราชของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา แม้กระทั่งการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดียุคก่อนประวัติศาสตร์อันเป็นร่องรอยของอารยธรรมขอมโบราณ ณ โบราณสถานเมืองเพนียด เป็นต้น

โบราณสถานเมืองเพนียด หรือ “เมืองควนคราบุรี” หรือ “เมืองจันทราปุระ” ปรากฏร่องรอยอารยธรรมขอมโบราณสมัยอาณาจักรเจนละ ซึ่งมีวิวัฒนาการความเจริญรุ่งเรืองในราวพุทธศตวรรษที่ ๘ - ๑๘ เมืองเพนียดมีฐานะเป็นเมืองท่าค้าขายที่มีความสำคัญ มีเนื้อที่ประมาณ ๑,๕๐๐ ไร่ มีจุดศูนย์กลางของชุมชนอยู่บริเวณวัดทองทั่ว ตำบลพลับพลา อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี จรดเทือกเขาสระบาปในปัจจุบัน ทำให้พื้นที่ดังกล่าวถูกค้นพบโบราณสถานและโบราณวัตถุมากมาย อาทิ หินศิลาจารึกหลักที่ ๕๒ สิงห์ทวารบาล ฐานหินศิวลึงค์ ศิลาแลง และทับหลังต่าง ๆ โดยเฉพาะทับหลังแบบถาราบริวัตที่มีความเก่าแก่ที่สุดในประเทศบาราย และรูปปั้นเทวรูปพระหริหระแบบพนมดา ซึ่งจากหลักฐานโบราณคดีดังกล่าวแสดงถึงอิทธิพลคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ของชาวเมืองเพนียดได้อย่างชัดเจน นักโบราณคดี และนักวิชาการ รวมถึงนักประวัติศาสตร์ท้องถิ่นสันนิษฐานตรงกันว่าเมืองเพนียดถูกสร้างขึ้น เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมตามหลักคติของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู

> *กษัตริย์ขอมนิยมสร้างศาสนสถาน ปราสาทหรือเทวาลัย เพื่อให้ประชาชนได้ทำการเคารพบูชา และอีกนัยหนึ่งคือการบ่งบอกถึงความยิ่งใหญ่ในการแผ่ขยายอำนาจอาณาจักรของตนเองปราสาทหินและศาสนสถานต่าง ๆ พบได้ทั่วไปในประเทศไทย ลาว กัมพูชา และเวียดนาม ซึ่งเป็นกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งจะได้รับอิทธิพลและวัฒนธรรมประเทศอินเดียทั้งสิ้น”* (กรมศิลปากร, ๒๕๓๘, น. ๑๙)

การนับถือศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ของชาวเมืองเพนียดสันนิษฐานว่ามี ๒ นิกาย คือ ไศวะนิกาย และไวษณพนิกาย จากการขุดตรวจโบราณสถานเมืองเพนียดปรากฏเทวรูป “พระหริหระ” เป็นเทวรูปที่มีลักษณะรวมกันระหว่างพระศิวะและพระนารายณ์ และสันนิษฐานว่าใจกลางเมืองเพนียดน่าจะเป็นเทวสถานที่ประดิษฐานเทวรูปดังกล่าว ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล กล่าวถึงลักษณะของพระหริหระว่า *“ซีกขวามือของเทวรูปจะเป็นพระศิวะ ดูจากการไว้ผมทรงรวบยกสูงแบบนักบวช เรียกว่า ชฎามงกุฎ อันแสดงปฏิมานวิทยาของพระศิวะที่เป็นนักบวช ส่วนอีกด้านจะเป็นพระนารายณ์ คือ การสวมหมวกทรงกระบอกหมวกที่เป็นสัญลักษณ์ของวรรณะกษัตริย์ ส่วนใบหน้าจะเป็นหน้าเดียว”* (หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, ๒๕๓๙, น. ๒๕๓)

---

* คณะผู้สร้างสรรค์วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

คณะผู้สร้างสรรค์ ประกอบด้วย ทรัพย์สถิต ทิมสุกใส, อัชฌายง ตรีสมุทร, พงศธร สุธรรม, สุตาภัทร พัวสวัสดีเทพ, ปีติกร เทียนจีน และไพรัตน์ แสงทอง

ภาพที่ ๑ เทวรูปพระหริหระ ศิลปะสมัยพนมดา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

จากการศึกษาพิธีกรรมที่มีความสอดคล้องกับพระหริหระและพิธีกรรมการบูชาเทพเจ้าพบว่า ขั้นตอนมีข้อปฏิบัติการเข้าประกอบพิธีกรรมเชื่อว่าต้องสละทิ้งของมีค่าและตัดแล้วซึ่งกิเลส ดังนั้นผู้ที่จะเข้าประกอบพิธีกรรมต้องชำระล้างร่างกายและจิตใจให้บริสุทธิ์ นุ่งขาวห่มขาว ชาวอินเดียหรือชาวฮินดูในอดีต มีความเชื่อในเรื่องของการใช้ไฟในการบวงสรวงบูชาเทพเจ้า เพราะเชื่อควันไฟจากกองไฟนั้นจะลอยขึ้นไปถึงเทพเจ้า และเมื่อเทพเจ้าเห็นควันไฟนั้นก็จะประทานพรให้ตามคำขอของผู้ขอพร ในการประกอบพิธีกรรม มีนักบวชหรือที่ในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู เรียกว่า “พราหมณ์” เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ และสอนคำสอนบทสวดให้แก่สาวกทั้งหลาย โดยในพิธีกรรมผู้เข้าร่วมพิธีจะต้องอยู่ในอากัปกิริยาที่สำรวมทั้งร่างกาย วาจา และจิตใจ (เชษฐ์ ติงสัญชลี, สัมภาษณ์, ๒๒ ตุลาคม ๒๕๖๓) ซึ่งมีความสอดคล้องกับจารึกเมืองเพนียด ที่กล่าวถึงการถวายข้าราชบริพารและพิธีพลีกรรม อันหมายถึง พิธีกรรมบูชาเทพเจ้า โดยมีขั้นตอนของพิธีกรรม ๑) การชำระล้างร่างกายให้มีความสะอาดบริสุทธิ์ก่อนการเข้าสู่เทวสถาน ๒) การสวดมนตร์บูชาและขอพรจากเทวรูปด้วยเสียงอันเบา และ ๓) การบูชาถวายควันไฟและประโคมดุริยางค์ในการบวงสรวงบูชาเทพเจ้าเพื่อให้พระองค์ประทานพรให้

จากการศึกษางานด้านเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเกี่ยวกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่มีความเชื่อมโยงกับโบราณสถานเมืองเพนียด และพิธีกรรมการบูชาพระหริหระ คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การแสดงชุด จันทปุระเทวปูชา ทั้งนี้เพื่อให้เกิดประโยชน์ทางด้านการศึกษาด้านประวัติศาสตร์ของโบราณสถานเมืองเพนียด อันเป็นสมบัติที่ทรงคุณค่าประจำท้องถิ่น เป็นการประชาสัมพันธ์ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์ และเป็นการสะท้อนภูมิหลังของจังหวัดจันทบุรีผ่านศิลปะการแสดงให้เป็นที่รู้จักเป็นวงกว้าง ยิ่งไปกว่านั้นการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ยังสามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อกิจกรรมทางสังคมของชาวจันทบุรีได้อีกด้วย

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

จากการศึกษาทบทวนวรรณกรรมที่มีความเชื่อมโยงกับโบราณสถานเมืองเพนียดและพิธีกรรมการบูชาพระหริหระ คณะผู้สร้างสรรค์ผลงานมีแนวคิดที่จะนำเสนอการแสดงที่มาจากขั้นตอนพิธีพลีกรรมที่ใช้ประกอบการบูชาพระหริหระตามจารึกเมืองเพนียด ประกอบด้วย การชำระล้างร่างกายให้มีความสะอาดบริสุทธิ์ก่อนการเข้าสู่เทวสถาน การท่องมนตร์บูชาและขอพรจากเทวรูปพระหริหระด้วยเสียงอันเบา การบูชาควันไฟและประโคมดุริยางค์ในการบวงสรวงบูชาเทพเจ้าเพื่อให้พระองค์ประทานพร นำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดง ชุด จันทปุระเทวปูชา โดยมีนิยามความหมายชื่อการแสดง ดังนี้

จันทปุระ	หมายถึง	เมืองเพนียด จังหวัดจันทบุรี
เทวะ	หมายถึง	พระหริหระ
ปูชา	หมายถึง	การบูชาด้วยพิธีพลีกรรม

ดั้งนั้นการแสดง ชุด จันทปุระเทวปูชา จึงมีความหมาย หมายถึง การบูชาพระหริหระของเมืองเพนียด

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด ระบำจันทปุระเทวปูชา นี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้ประกอบการแสดงแสงและเสียง (Light and sound) ของโบราณสถานเมืองเพนียด และเพื่อประชาสัมพันธ์ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์โบราณสถาน เมืองเพนียด ของจังหวัดจันทบุรี ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างต่อไป

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด ระบำจันทปุระเทวปูชา คณะผู้สร้างสรรค์ มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยได้ศึกษาข้อมูลเอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้องกับโบราณสถานเมืองเพนียด รวมถึงพิธีกรรมการบูชาเทพเจ้า ตลอดจนสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในด้านประวัติศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย และผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย รวมถึงการนำหลักการ แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง โดยจำแนกออกเป็นหัวข้อดังนี้

๑. รูปแบบของผลงาน

เป็นรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์แนวอนุรักษ์ นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับพิธีพลีกรรมบูชาพระหริหระของเทวสถานเมืองเพนียด ประกอบด้วยช่วงของการแสดง ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ศานติ การชำระล้างร่างกายให้มีความบริสุทธิ์ก่อนเข้าสู่พิธีกรรมการท่องมนตร์ การแสดงในช่วงนี้เป็นช่วงที่ขบวนเหล่าพราหมณ์และบุคคลชั้นสูงจะทำการชำระล้างร่างกายให้มีความสะอาดก่อนเข้าสู่เทวสถานเพื่อบูชาพระหริหระ

ช่วงที่ ๒ อารตี การอารตีไฟเพื่อให้พระหริหระประทานพร การแสดงในช่วงนี้เป็นเรื่องราวที่เล่าถึงเหล่าพราหมณ์และบุคคลชั้นสูงทำพิธีกรรมบูชาและขอพรพระหริหระด้วยไฟอันเป็นความเชื่อของศาสนาพราหมณ์

ช่วงที่ ๓ พระหริหระประทานพร เป็นการแสดงถึงจินตภาพของการประทานพรของพระหริหระ การแสดงในช่วงนี้เป็นเรื่องราวที่เล่าถึงเหล่าพราหมณ์และบุคคลชั้นสูง ตลอดจนพสกนิกรที่ร่วมกันเฉลิมฉลองการรับพรอันศักดิ์สิทธิ์จากพระหริหระด้วยความรื่นเริงและความปิติ

๒. ดนตรีประกอบการแสดง

แนวคิดในการประสมวงดนตรีที่ใช้บรรเลงบทเพลงจันทปุระเทวปูชา เป็นการผสมผสานวงดนตรีที่ได้มาจากการศึกษาวัฒนธรรมในจังหวัดจันทบุรี ดนตรีประกอบพิธีทางศาสนาพราหมณ์ และการสันนิษฐาน

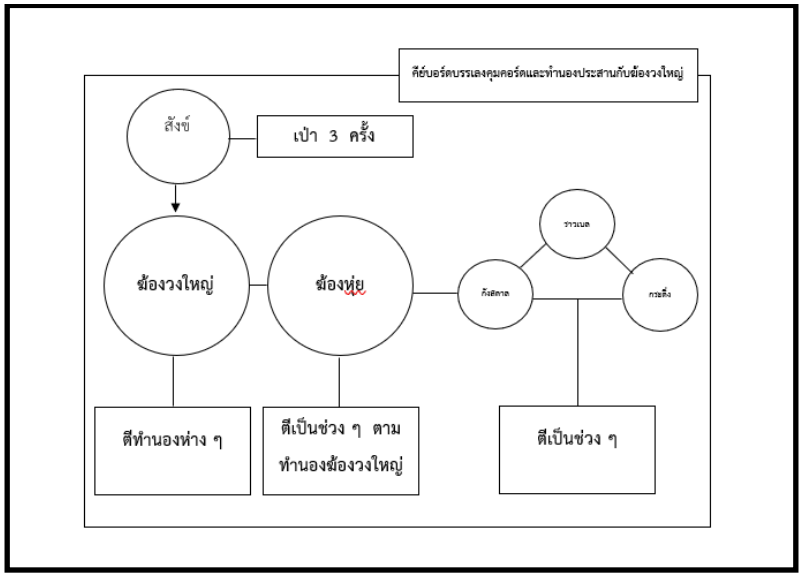
เครื่องดนตรีที่อยู่ในจังหวัดจันทบุรียุคก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งเครื่องดนตรีไทยที่ใช้นั้นจะยึดความถี่เสียงของดนตรีไทย โดยไม่ปรับความถี่เสียงให้ตรงกับความถี่เสียงของดนตรีสากล นอกจากนั้น ยังมีการนำเครื่องดนตรีสากล คือ คีย์บอร์ดเข้ามาช่วยในการส่งเสริมมิติให้กับบทเพลง ด้วยการใช้คอร์ดและเสียงเอฟเฟกต์ต่าง ๆ รวมไปถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะตีต่าง ๆ เพื่อให้การถ่ายทอดอารมณ์มีความสมบูรณ์มีความยิ่งใหญ่ และดึงดูดความสนใจมากขึ้น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลงจันทปุระเทวปูชาประกอบด้วย

๑) ระนาดเอก
๒) ระนาดทุ้ม
๓) ฆ้องวงใหญ่
๔) ซอด้วง
๕) ปี่ใน
๖) กลองแขก (ตัวเมีย)
๗) กลองทัด
๘) กลองตุ๊ก
๙) โทน
๑๐) ฉิ่ง
๑๑) กรับ
๑๒) ฉาบเล็ก
๑๓) ฆ้องหุ่ย
๑๔) กระดิ่ง
๑๕) กังสดาล
๑๖) สังข์
๑๗) ราวเบล
๑๘) คีย์บอร์ด

การสร้างสรรค์บทเพลงจันทปุระเทวปูชามีแนวคิดในการประพันธ์ทำนองโดยการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นและตีความอิทธิพลของขอม ฉะนั้นในการประพันธ์ทำนองของบทเพลงจึงสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงรากฐานทางวัฒนธรรม ศาสนา และยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่จังหวัดจันทบุรีเคยอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรขอมมาก่อน และที่สำคัญทำนองที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้จะมุ่งเน้นที่การถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงให้มีความสอดคล้องกับความแตกต่างของการแสดงทั้ง ๓ ช่วง ซึ่งมีรายละเอียดของการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

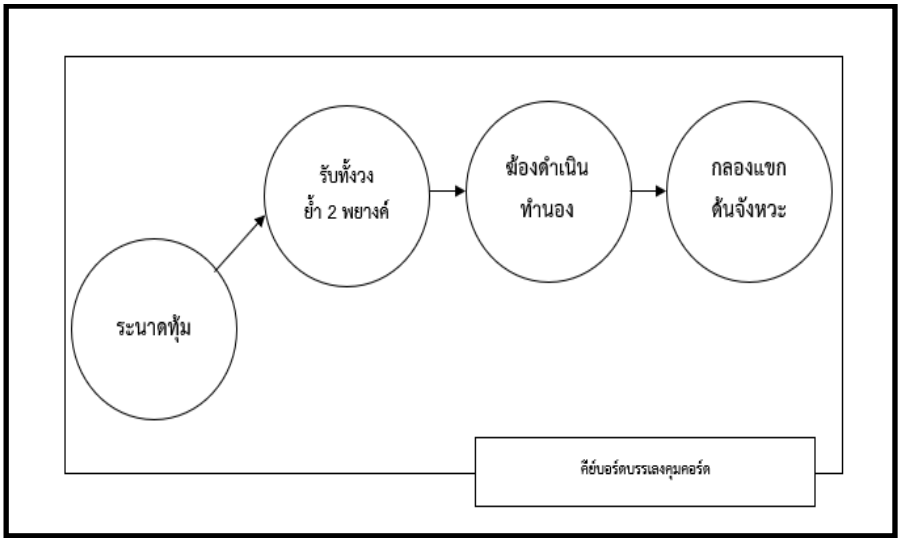
ช่วงที่ ๑ ศานติ แนวดนตรีและทำนองในช่วงนี้จะสื่อถึงอารมณ์ความสงบเยือกเย็นและความเข้มขลังของพิธีกรรม โดยผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีที่สื่อถึงการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ เพื่อสร้างบรรยากาศโดยเสียงฆ้อง ระฆัง กังสดาล แตร และสังข์ที่ดังกังวานอยู่ในบริเวณเทวสถานเมืองเพนียด ซึ่งทำนองมีลำดับ ๓ ช่วงทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ ๑ ใช้เครื่องดนตรี ประกอบด้วย ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องหุ่ย กังสดาล ราวเบล กระดิ่ง สังข์ และคีย์บอร์ด โดยการบรรเลงมีลักษณะของการสร้างบรรยากาศความวังเวง



ภาพที่ ๒ แผนภูมิการบรรเลงดนตรีทำนองที่ ๑
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ทำนองที่ ๒ โดยให้ระนาดทุ้มบรรเลงทำนองในลักษณะทิศทางขึ้นแล้วเครื่องดนตรีประกอบด้วย ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องหุ่ย รับพร้อมกันในลักษณะย้ำเสียง ๒ พยางค์ จากนั้นฆ้องวงใหญ่จะบรรเลงทำนอง โดยที่มีระนาดทุ้มบรรเลงสอดรับประสานเพื่อสร้างบรรยากาศแล้วจบช่วงที่ ๒ ด้วยการตีกลองแขกที่มีการด้นจังหวะให้มีความรู้สึกรุกเร้า ซึ่งในระหว่างนี้คีย์บอร์ดจะบรรเลงคุมคอร์ดเพื่อเปิดมิติของทำนอง

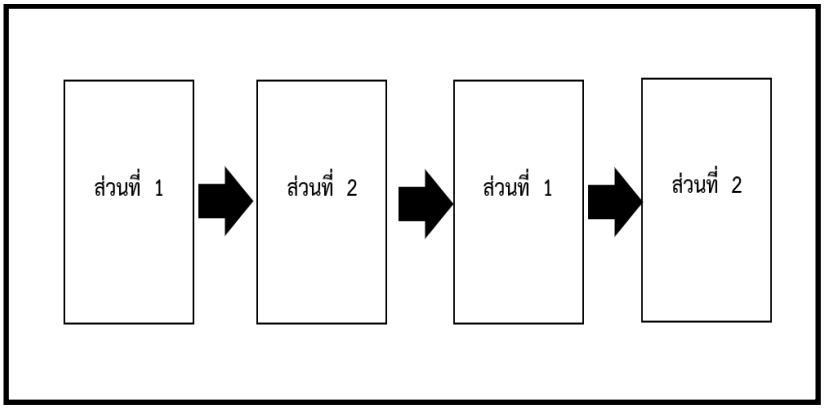


ภาพที่ ๓ แผนภูมิการบรรเลงดนตรีทำนองที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ทำนองที่ ๓ ส่วนที่ ๑ เป็นการบรรเลงทำนองด้วยฆ้องวงใหญ่ที่มีสำเนียงเขมร จำนวน ๑ เที่ยว โดยมีการบรรเลงกลองตุ๊ก โทนชาตรี ฉิ่ง และฉาบ เพื่อสื่อให้ถึงความเป็นสำเนียงเขมร อันเป็นศิลปะของเมืองเพนียดในยุคสมัยขอมเรืองอำนาจ จากนั้นส่วนที่ ๒ เครื่องดนตรีทั้งวง ประกอบด้วย ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม ปี่ใน ซอด้วง และกลองแขก จะบรรเลงรับทำนองหลักของบทเพลง จำนวน ๒ เที่ยว

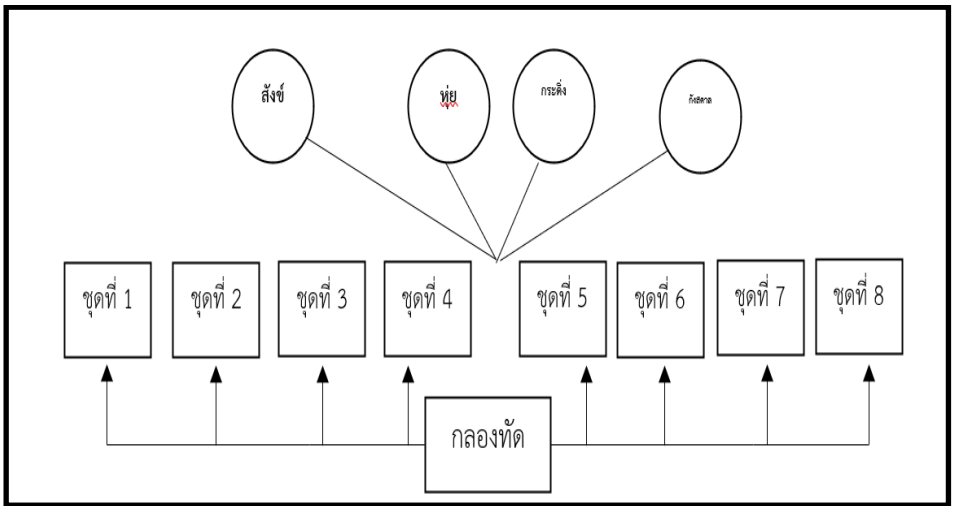
- - - ท	- ร - ม	- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ล	- ซ - ล	- ซ - ม
- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม				

ซึ่งในทำนองที่ ๓ มีโครงสร้าง คือ การบรรเลงส่วน ๑ ส่วนที่ ๒ ส่วนที่ ๑ และส่วนที่ ๒



ภาพที่ ๔ แผนภูมิโครงสร้างการบรรเลง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ช่วงที่ ๒ อารตีไฟ แนวดนตรีและทำนองในช่วงนี้จะเป็นท่วงทำนองที่จะแสดงถึงการเข้าสู่เทวสถาน เพื่อเข้าไปบูชาพระหริหระ จากนั้นดนตรีจะมุ่งเน้นที่ความรุกเร้าของจังหวะและเครื่องดนตรีเป็นหลักให้สอดคล้องกับความสว่างเจิดจ้าและความร้อนของไฟที่ใช้เป็นเครื่องบูชาพระหริหระ ในช่วงที่ ๒ นี้ จะเป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี คือ กลองทัด โดยบรรเลงในลักษณะจังหวะกลองศึกเพื่อให้เกิดความรุกเร้าจำนวน ๘ ชุด นอกจากนั้นมีการใช้เครื่องดนตรีที่ช่วยสร้างบรรยากาศของพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์เข้ามาช่วยสนับสนุน คือ สังข์ ฆ้องหุ่ย กระดิ่ง และกังสดาล



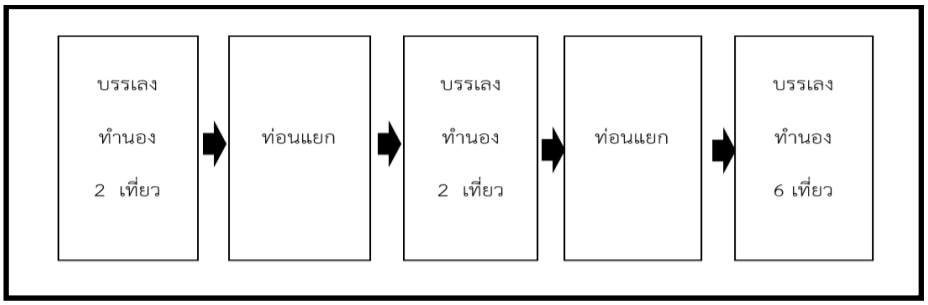
ภาพที่ ๕ แผนภูมิโครงสร้างการบรรเลงช่วงที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

หลังจากหมดในช่วงการตีกลองทัดแล้ว ฆ้องวง กลองตุ๊ก โทนชาตรีจะรับทำนองสั้น ๆ ให้มีสำเนียงเขมรเพื่อไปสู่ในช่วงที่ ๓

ช่วง ๓ พระหริหระประทานพร การแสดงในช่วงนี้เป็นเรื่องราวที่เล่าถึงเหล่าพราหมณ์และบุคคลชั้นสูงตลอดจนพสกนิกรที่ร่วมกันเฉลิมฉลองการรับพรอันศักดิ์สิทธิ์จากพระหริหระด้วยความรื่นเริงและความปิติ การบรรเลงดนตรีในช่วงนี้จะคล้ายในช่วงการบรรเลงทำนองในช่วงที่ ๑ ส่วนที่ ๓ แต่ลักษณะการบรรเลงจะแบ่งออกเป็น ๒ ส่วน คือ

ส่วนที่ ๑ บรรเลงทำนอง ๒ เที่ยว แล้วเปลี่ยนเป็นท่อนแยก เพื่อเปลี่ยนอารมณ์โดยใช้ซอด้วงและคีย์บอร์ดดำเนินทำนองสอดรับประสานกัน บรรเลงส่วนที่ ๑ ในลักษณะนี้จำนวน ๒ เที่ยว

ส่วนที่ ๒ จะบรรเลงทำนองอีก ๖ เที่ยว เพื่อเป็นการจบการบรรเลงประกอบการแสดงชุด “จันทปุระเทวปูชา” ซึ่งในการบรรเลงทำนองจะนำเครื่องดนตรีทั้งหมดมาบรรเลงร่วมกันเพื่อแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ และความปิติสุข



ภาพที่ ๖ แผนภูมิโครงสร้างการบรรเลงช่วงที่ ๒
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. ผู้แสดง

การกำหนดผู้แสดงการสร้างสรรค์ชุด จันทุประเทวปูชา กำหนดให้มีผู้แสดง ประกอบด้วยพราหมณ์ชาย จำนวน ๖ คน พราหมณ์หญิง จำนวน ๖ คน และพระหริหระจำนวน ๔ คน (แทนสัญญะพระกรทั้ง ๔ ของพระหริหระ)

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์การแสดงชุด จันทปุระเทวปูชา คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาภูมิหลังด้านประวัติความเป็นมาของโบราณสถานเมืองเพนียด จากศิลปะลายเส้นและลวดลายของทับหลัง ประกอบด้วย ทับหลังสมัยถาลาบริวัต ทับหลังสมัยไพรกะเมง ทับหลังศิลปะบาปวน เทวรูปพระหริหระ สมัยพนมดา และเทวรูปต่าง ๆ ที่ขุดพบในโบราณสถานเมืองเพนียด แล้วนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งมีเครื่องแต่งกายของผู้แสดงสร้างสรรค์ชุด จันทปุระเทวปูชา ดังนี้

๔.๑ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงพระหริหระ

ภาพที่ ๗ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงพระหริหระ
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔.๒ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงพราหมณ์ชาย

ภาพที่ ๘ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงพราหมณ์ชาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔.๓ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงพราหมณ์หญิง

ภาพที่ ๙ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงพราหมณ์หญิง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔.๔ อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

๑) ตรีศูล เป็นอาวุธของพระหริหระแทนสัญญะของพระศิวะ
๒) บัณเฑาะว์ เป็นอาวุธของพระหริหระแทนสัญญะของพระศิวะ
๓) จักร เป็นอาวุธของพระหริหระแทนสัญญะของพระนารายณ์
๔) สังข์ เป็นอาวุธของพระหริหระแทนสัญญะของพระนารายณ์
๕) ตะเกียงอารตี เป็นอุปกรณ์ประกอบการอารตีไฟเพื่อบูชาเทวรูป
๖) ดอกบัว เป็นอุปกรณ์ที่แสดงสัญญะถึงการเคารพบูชา

ภาพที่ ๑๐ ตรีศูล
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๑ บัณเฑาะว์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๒ จักร
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๓ สังข์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๔ ดอกบัว
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๕ ตะเกียงอารตี
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. กระบวนท่ารำและการแปรแถว

คณะผู้สร้างสรรค์ ได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำ โดยจากภาพจำหลักศิลปะขอมสมัยถาลาบริวัตร่วมสมัยสมโบว์ไพรกุก ศิลปะไพรกะเมงและพนมดา มาผสมผสานกันทำให้เกิดกระบวนท่ารำใหม่ขึ้น โดยนำมาผสมผสานกับท่ารำทางด้านนาฏศิลป์ไทยตามแนวทางศิลปะขอม โดยมีรูปแบบการใช้มือ และการใช้เท้าที่เป็นอัตลักษณ์ตามยุคสมัย ตัวอย่างเช่น

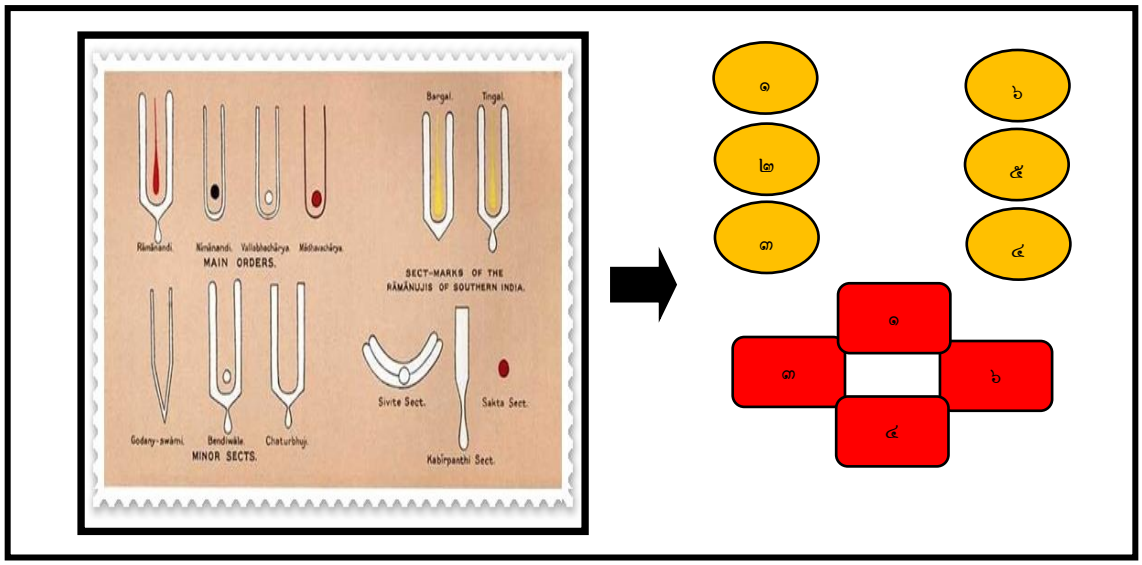
ภาพที่ ๑๖ การเปรียบเทียบท่ารำ ผู้แสดงพระหริหระกับเทวรูปพระหริหระ ศิลปะพนมดา
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๗ การเปรียบเทียบท่ารำ นักแสดงกับภาพจำหลักศิลปะไพรกะเมง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๑๘ การเปรียบเทียบท่ารำ นักแสดงกับภาพจำหลักศิลปะสมโบว์ไพรกุก
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

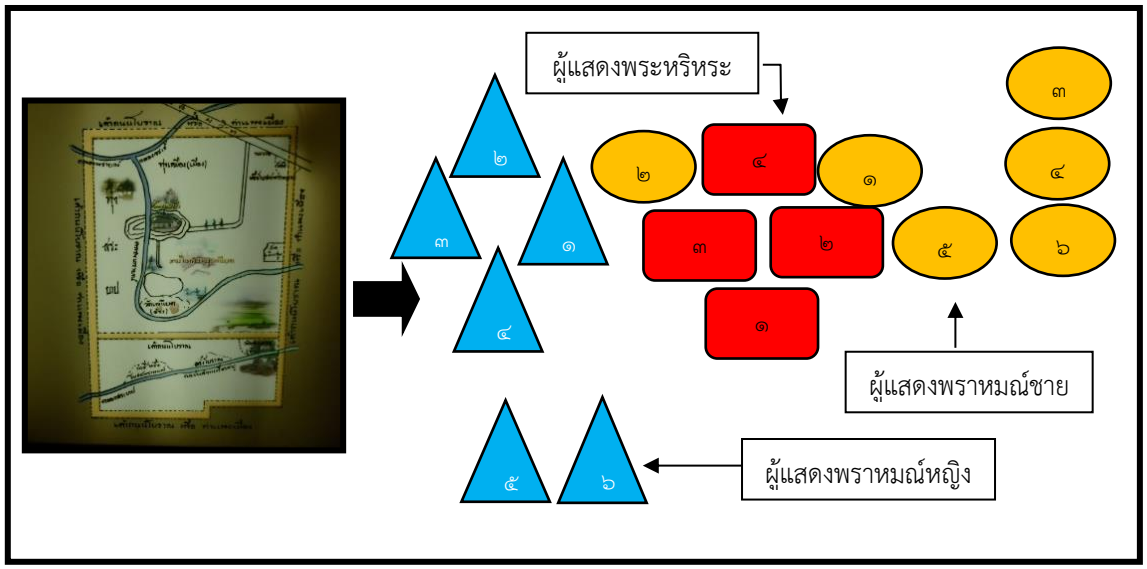
รูปแบบการแปรแถว คณะผู้สร้างสรรค์ ได้แรงบันดาลใจในออกแบบรูปแบบของการแปรแถวมาจาก ๒ แนวคิด ดังนี้

๑) รูปแบบการแปรแถวจากลายเส้นบินดิ (ลายเส้นหน้าผาก) ชาวอินเดียส่วนมากที่นับถือศาสนาฮินดู เชื่อว่า บินดิเป็นสัญลักณ์อันเป็นมงคล มากกว่าความสวยความ บินดิจะเป็นลายเส้นที่อยู่ระหว่างคิ้วหรือบริเวณหน้าผากเพราะเชื่อกันว่าบริเวณนั้นเป็นจุดที่มีพลังมากที่สุดในร่างกายมนุษย์ เป็นจุดศูนย์รวมของจักราทั้งหลายในร่างกาย เป็นจุดศูนย์รวมสมาธิ บางความเชื่อจะกล่าวว่า เป็นสัญลักษณ์แห่งเทพเทวาที่คอยปกป้องคุ้มครอง แนวคิดนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำมาใช้ในการแปรแถวเพื่อแสดงถึงสัญญะในการบูชาพระศิวะและพระนารายณ์ (Mr.Vop, ๒๕๕๓, ออนไลน์) ตัวอย่างเช่น



ภาพที่ ๑๙ รูปแบบการแปรแถวที่ได้แนวคิดจากลายเส้นบินดิ (ลายเส้นหน้าผาก)
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๒) รูปแบบการแปรแถวจากแผนผังพื้นที่ปราสาทเมืองเพนียด ซึ่งใช้บอกภูมิศาสตร์ สถานที่ตั้งของเทวสถานเมืองเพนียด แนวคิดนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำมาใช้ในการแปรแถวเพื่อแสดงถึงลักษณะสถานที่ตั้งของเทวสถานเมืองเพนียด ตัวอย่างเช่น



ภาพที่ ๒๐ รูปแบบการแปรแถวที่ได้แนวคิดจากแผนผังพื้นที่ปราสาทเมืองเพนียด
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

บทสรุป

จากการศึกษาและสร้างสรรค์การแสดงชุด จันทปุระปูชา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยแนวสร้างสรรค์ชุด จันทปุระปูชา โดยผ่านกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเมืองจันทปุระหรือเมืองเพนียด ซึ่งดำเนินการศึกษาจากเอกสาร

ตำรา จารึก ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงกระบวนการ การสัมภาษณ์ และการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยสรุปผลดังนี้

จากการศึกษาพบว่า เมืองเพนียด หรือ เมืองควนคราบุรี เป็นเมืองเก่าของจังหวัดจันทบุรี ต่อมาภายหลังเรียกกันในนาม “เมืองจันทปุระ” ก่อนที่จะมาเป็นเมืองจันทบุรีในปัจจุบัน มีอายุอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๘-๑๘ ในอาณาจักรเจนละ ซึ่งเมืองเพนียดนี้มีพื้นติดกับชายฝั่งทะเลจึงอยู่ในเขตของเจนจะน้ำตั้งอยู่บริเวณเชิงเขาสระบาป พบแนวถนนโบราณ โบราณวัตถุ ศิลาจารึก และทับหลังสมัย ถาลาบริวัตร่วมสมัยกับสมโบว์ไพรกุก ไพรกเมง และพนมดา จากการศึกษาเชิงหลักฐานประวัติศาสตร์ พบว่า เมืองเพนียดนับถือศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ทั้งไศวนิกายและไวษนพนิกาย ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการนับถือศาสนาและวัฒนธรรมการบูชาเทพเจ้ามาจากอาณาจักรเจนละ ซึ่งปรากฏหลักฐานอาทิ ศิวลึงค์ ฐานโยนี และรูปเคารพพระหริหระ ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายกับลัทธิไวษณพนิกาย โดยในครึ่งซีกขวาขององค์เทพจะเป็นพระศิวะ และในครึ่งซ้ายเป็นพระวิษณุ จากการศึกษาจารึกเมืองเพนียด พบว่ามีการกล่าวถึงพิธีพลีกรรมการบูชาเทพเจ้า ซึ่งประกอบด้วยขั้นตอนของพิธีกรรมจำนวน ๓ ขั้นตอน คือ

๑) การชำระล้างร่างกายให้มีความบริสุทธิ์ก่อนเข้าสู่พิธีกรรม

๒) การสวดท่องมนตร์เพื่อบูชาและขอพรต่อเทพเจ้า

๓) การอารตีไฟเพื่อให้เทพเจ้าประทานพร

คณะผู้สร้างสรรค์จึงนำจากหลักฐานทางโบราณคดี เมืองเพนียดและพิธีพลีกรรมการบูชาเทพเจ้า (พระหริหระ) นำมาเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ผลงาน โดยได้ศึกษาข้อมูลเอกสาร ตำรา ตลอดจนสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในด้านประวัติศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย และผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย รวมถึงการนำหลักการ แนวคิด ทฤษฎีต่าง ๆ นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง การแสดงสร้างสรรค์ชุด จันทปุระเทวปูชา หมายถึง การบูชาพระหริหระด้วยพิธีพลีกรรมของเมืองเพนียด โดยนำแนวคิดจากการแสดงที่ถ่ายทอดพิธีพลีกรรม ตามความเชื่อของของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ซึ่งสันนิษฐานว่าใช้สำหรับการบูชาเทวรูปพระหริหระ ในเมืองเพนียด ที่มีความเจริญรุ่งเรืองในสมัยนั้น มานำเสนอการแสดง โดยคณะผู้สร้างสรรค์แบ่งการแสดงออกเป็น ๓ ช่วงดังนี้

ช่วงที่ ๑ ศานติ การชำระล้างร่างกายให้มีความบริสุทธิ์ก่อนเข้าสู่พิธีกรรมการท่องมนตร์ เพื่อบูชาและขอพรต่อพระหริหระ

ช่วงที่ ๒ อารตี การอารตีไฟเพื่อให้พระหริหระประทานพร

ช่วงที่ ๓ พระหริหระประทานพร เป็นจินตภาพของการประทานพรของพระหริหระ

ซึ่งมีความสอดคล้องกับแนวคิดในการประพันธ์เพลง โดยการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นและตีความอิทธิพลของขอม ฉะนั้นในการประพันธ์ทำนองของบทเพลงจึงสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงรากฐานทางวัฒนธรรม ศาสนา และยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์ที่จังหวัดจันทบุรีเคยอยู่ภายใต้อิทธิพลของอาณาจักรขอมมาก่อน และที่สำคัญทำนองที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้ จะมุ่งเน้นที่การถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงให้มีความสอดคล้องกับความแตกต่างของการแสดงทั้ง ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ศานติ แนวดนตรีและทำนองในช่วงนี้จะสื่อถึงอารมณ์ความสงบเยือกเย็น และความเข้มขลังของพิธีกรรม

ช่วงที่ ๒ อารตีไฟ แนวดนตรีและทำนองในช่วงนี้จะเป็นท่วงทำนองที่จะแสดงถึงการเข้าสู่เทวสถานเพื่อเข้าไปบูชาพระหริหระ จากนั้นดนตรีจะมุ่งเน้นที่ความรุกเร้าของจังหวะและเครื่องดนตรีเป็นหลักให้สอดคล้องกับความสว่างเจิดจ้าและความร้อนของไฟที่ใช้เป็นเครื่องบูชาพระหริหระ

ช่วงที่ ๓ พระหริหระประทานพร แนวดนตรีและทำนองในช่วงนี้จะเป็นท่วงทำนองที่แสดงถึงความรื่นเริงของเหล่าพราหมณ์และบุคคลชั้นสูง ตลอดจนพสกนิกรของเมืองเพนียดที่ได้รับพรจากพระหริหระ

คณะผู้สร้างสรรค์ผลงาน ได้จัดสร้างเครื่องแต่งกาย (ผู้แสดงเป็นพระหริหระ ผู้แสดงเป็นพราหมณ์หญิงและพราหมณ์ชาย) และอุปกรณ์ประกอบการแสดง (อาวุธของพระหริหระและเครื่องประกอบพิธีกรรมดอกบัวและตะเกียงอารตี) รวมถึงกระบวนท่ารำจากภาพจำหลักศิลปะขอม สมัยถาลาบริวัตต่อสมโบว์ไพรกุก ศิลปะไพรกะเมง และพนมดา มาผสมผสานกับกระบวนท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย และการใช้รูปแบบในการแปรแถวเพื่อสื่อความหมายและสร้างอัตลักษณ์เฉพาะให้กับการแสดงชุด จันทปุระเทวปูชา เพื่อใช้ประกอบการแสดงแสง และเสียง (Light and sound) ของโบราณสถานเมืองเพนียด และยังถือเป็นการประชาสัมพันธ์ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงประวัติศาสตร์โบราณสถาน เมืองเพนียด ของจังหวัดจันทบุรี ให้เป็นที่ประจักษ์ต่อไป

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (๒๕๓๘). **ทำเนียบโบราณสถานขอมในประเทศไทยเล่ม ๓**. กรุงเทพฯ: อาร์ตโปรเกรส

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (๒๕๖๒, ๒๒ ตุลาคม). อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. (๒๕๓๙). **ศิลปะขอม**. กรุงเทพฯ: องค์กรการค้าคุรุสภา.

Mr.Vop. (๒๕๕๓). **ลายเส้นบินดิ. ใน บินดิ (Bindi) จุดแดงที่แต้มกลางหน้าผากสตรีอินเดีย**. [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๙ มิถุนายน ๒๕๖๔ เข้าถึงจาก https://mrvop.wordpress.com/๒๐๑๐/๐๙/๒๘/bindi/

ระบำสามรากนครินทร์

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: ฉัตรดา ยิ้มแย้ม*
นิติ เอมโอด*
บัณฑิต สุขภัฏ*
เกษร เอมโอด*

บทนำ

ระบำสามรากนครินทร์ แสดงให้เห็นถึงรูปแบบการฟ้อนรำอันเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของ ๓ อาณาจักร คือ สุโขทัย เชียงรายและพะเยา โดยนำมาเชื่อมโยงในรูปแบบการสร้างสรรค์การแสดงในแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์เป็นหลัก กล่าวคือ นำท่ารำหลักมาจากท่าที่ปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ประดิษฐ์ขึ้นและเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป เช่น ท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ เพลงแม่บทเล็ก เป็นต้น แล้วนำมาผสมผสานกับท่ารำพื้นเมืองของสุโขทัย เชียงราย และพะเยา บางช่วงมีการสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์เอง โดยสร้างขึ้นตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพร่วมกับวิธีการสร้างสรรค์ทางด้านนาฏศิลป์ มีการศึกษาข้อมูลจาก ตำรา บทความ หนังสือและวิทยานิพนธ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และ เวปไซด์ เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการสร้างสรรค์ ประกอบด้วย การสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม เก็บข้อมูลระหว่างเดือน กันยายน ๒๕๖๓ – สิงหาคม ๒๕๖๔

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ราวปีพุทธศักราช ๑๘๐๐ ปรากฏหลักฐานตามพงศาวดารว่ามี “อาณาจักรใหญ่ถึง ๓ อาณาจักรของชนเผ่าไทยแถบนี้ นั่นคือ อาณาจักรล้านนา อาณาจักรสุโขทัย และอาณาจักรพะเยา” (museumthailand, ม.ป.ป., ออนไลน์)

อาณาจักรล้านนา คือ ราชอาณาจักรของชาวยวนในอดีต ตั้งอยู่บริเวณภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ตลอดจนสิบสองปันนา เช่น เมืองเชียงรุ่ง (จิ่งหง) มณฑลยูนาน ภาคตะวันออกของพม่า ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำสาละวิน ซึ่งมีเมืองเชียงตุงเป็นเมืองเอก ฝั่งตะวันตกแม่น้ำสาละวิน มีเมืองนายเป็นเมืองเอก และครอบคลุมแปดจังหวัดในปัจจุบัน ได้แก่ จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน โดยมีเมืองเชียงใหม่ เป็นราชธานี มีภาษา ตัวหนังสือ วัฒนธรรม และประเพณีเป็นของตนเอง ต่อมาถูกปกครองในฐานะรัฐบรรณาการหรือรัฐส่วยของอาณาจักรตองอู อาณาจักรอยุธยา อาณาจักรล้านช้าง และอาณาจักรอังวะ จนสิ้นฐานะอาณาจักร กลายเป็นเมืองส่วนหนึ่งของอาณาจักรอังวะในราชวงศ์นยองยานไปในที่สุด (วิกิพิเดีย, ๒๕๖๔, ออนไลน์)

อาณาจักรสุโขทัย (ราว พ.ศ. ๑๗๙๒ – ๒๐๐๖ อายุราว ๒๑๕ ปี) เป็นรัฐในอดีตรัฐหนึ่ง ตั้งอยู่บนที่ราบลุ่มแม่น้ำยม สถาปนาขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ในฐานะสถานีการค้าของรัฐละโว้ หลังจากนั้นราวปี พ.ศ. ๑๗๘๒ พ่อขุนบางกลางหาวและพ่อขุนผาเมืองได้ร่วมกันกระทำการยึดอำนาจจากขอมสบาดโขลญลำพงเป็นผลสำเร็จ และได้สถาปนาเอกราชให้รัฐสุโขทัยเป็นอาณาจักรสุโขทัย ทำการปกครองโดยตนเอง เมื่อประมาณ พ.ศ. ๑๗๘๐ โดยมีกษัตริย์ที่ได้รับสถาปนาขึ้นเป็นปฐมราชวงศ์ของ เมืองสุโขทัยคือ พ่อขุนศรีอินทราทิตย์

* ครู อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ทั้งยังได้รวบรวมกำลังสร้างความเป็นปึกแผ่นให้กับชนชาติไทย โดยขยายเขตการปกครองออกไปอย่างกว้างขวาง สุโขทัยเป็นราชอาณาจักรของชาติไทย (เกริกฤทธิ์ เชื้อมงคล,๒๕๖๑,น.๓๗) และมีความเจริญรุ่งเรืองตามลำดับ และเพิ่มถึงขีดสุดในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ก่อนจะค่อย ๆ ตกต่ำ และประสบปัญหาทั้งจากปัญหาภายนอกและภายใน จนต่อมาถูกรวมเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรอยุธยาไปในที่สุด (วิกิพิเดีย, ๒๕๖๔, ออนไลน์)

เมืองเชียงรายมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน เป็นที่ตั้งของหิรัญนครเงินยางเชียงแสน มี "คำเมือง" เป็นภาษาท้องถิ่น มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทั้งด้านศิลปะ ประเพณีวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในรูปแบบล้านนา ไทใหญ่ ไทเขิน และไทลื้อจากสิบสองปันนาผสมผสานกัน(สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย,๒๕๕๕,น.๑๖.) ในพงศาวดารโยนกว่า พญามังรายสร้างขึ้น ณ ที่ซึ่งเดิมเป็นเวียงไชยนารายณ์ เมื่อ พ.ศ. ๑๘๐๕ และครองราชสมบัติอยู่ ณ เมืองเชียงรายจนถึง พ.ศ. ๑๘๓๙ จึงไปสร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นในท้องที่ระหว่างดอยสุเทพกับแม่น้ำปิง และครองราชสมบัติอยู่ ณ เมืองเชียงใหม่จนถึง พ.ศ. ๑๘๖๐ (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย, ๒๕๕๕, น.๑๖.)

แคว้นพะเยา หรือ นครรัฐพะเยา เป็นนครรัฐอิสระในจังหวัดพะเยา ตั้งอยู่ใกล้น้ำแม่อิงซึ่งไหลลงมาจากเทือกเขาผีปันน้ำ เป็นอาณาจักรร่วมสมัยเดียวกับยุคปลายของหิรัญนครเงินยางเชียงแสน

แคว้นพะเยาเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในรัชกาลพญางำเมือง เคยขยายอำนาจปกครองนครรัฐน่านระยะหนึ่ง ทั้งยังมีความสัมพันธ์อันดีกับอาณาจักรล้านนา และอาณาจักรสุโขทัย แต่ภายหลังในช่วงปี พ.ศ. ๑๘๗๗-๑๘๗๙ พะเยาถูกผนวกเข้ากับล้านนาในสมัยพญาคำฟูที่เข้าปล้นพะเยาจากความร่วมมือของนครรัฐน่าน (วิกิพิเดีย, ๒๕๖๔, ออนไลน์)

ความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรสุโขทัย – ล้านนา - พะเยา มีมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามคำแหง (สุโขทัย) พ่อขุนมังราย (เชียงราย) และพ่อขุนงำเมือง (พะเยา) ซึ่งเป็นพระสหายสนิทและอยู่ในวัยรุ่นราวคราวเดียวกัน ร่ำเรียนศิลปวิทยาการจากเมืองละโว้มาด้วยกัน ทั้งสามพระองค์ยังร่วมกันกล่าวคำสัจปฏิญาณกันที่ริมฝั่งแม่น้ำขุนภู (แม่น้ำอิงในปัจจุบัน) ว่าต่อไปจะเป็นมิตรสหายที่ซื่อตรงต่อกัน ไม่ทำศึกสงครามต่อกัน ไม่ว่ากรณีใด ๆ

จากคำปฏิญาณข้างต้น จะเห็นได้ว่าเนื้อหาในคำปฏิญาณ บ่งชัดและแสดงถึงมิตรภาพอันลึกซึ้งยั่งยืน ความสามัคคี ปรองดอง รักสงบ ความจริงใจและไว้วางใจต่อกัน ของแผ่นดินทั้ง ๓ ส่งผลให้บ้านเมืองสงบร่มเย็นเป็นสุขและเจริญรุ่งเรือง

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย จึงมีแนวคิดที่จะสร้างสรรค์ผลงานโดยนำหลักคำสัตย์ปฏิญาณของสามกษัตริย์มาเป็นแนวคิดพื้นฐาน ที่แสดงออกถึงความสมัครสมานสามัคคีปรองดองของแผ่นดินอันยิ่งใหญ่ ๓ แห่ง คือ สุโขทัย เชียงราย และพะเยา เพื่อให้คนในยุคปัจจุบันได้ตระหนักและเห็นคุณค่ารากแห่งวัฒนธรรมอันดีงาม โดยยึดรูปแบบการแสดงละครพันทางของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผสมผสานศิลปะการแสดงล้านนากับศิลปะของประเทศพม่าและประเทศจีน เข้าด้วยกันอย่างลงตัว ตามโครงการ “พัฒนาส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน” ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๔

แนวคิดด้านดนตรี และท่วงทำนองเพลง การสร้างสรรค์การแสดงชุด สามรากนครินทร์ เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นโดยนายบัณฑิต ศรีบัว

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ ชุด “สามรากนครินทร์”

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. รูปแบบของผลงาน

การแสดงชุดสามรากนครินทร์มีรูปแบบการแสดงแบบนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ โดยนำเอาศิลปะอันโดดเด่นของลีลาท่ารำ ทำนองดนตรี เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี ของอาณาจักรสุโขทัย เชียงราย และพะเยา มาผสมผสานกันเพื่อออกแบบท่ารำตามหลักการแสดงนาฏศิลป์ไทย อาทิ ท่าจีบหังหัสยหัตถ์ของสุโขทัย ท่าแง้นของพะเยา และท่าเตะเท้าของเชียงราย เป็นต้น โดยรวมแล้วมีท่ารำทั้งหมด ๕๒ ท่า ประกอบด้วย ท่ารำมาตรฐาน ๗ ท่า ท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ๒๗ ท่า และท่ารำพื้นบ้าน ๑๒ ท่า แบ่งการแสดงออกเป็น ๕ ช่วง

การแสดงชุดสามรากนครินทร์ แบ่งออกเป็น ๕ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ แสดงออกถึงความสามัคคีของ ๓ อาณาจักร

ช่วงที่ ๒ ลีลาเฉพาะที่แสดงออกถึงความเป็นเมืองสุโขทัย

ช่วงที่ ๓ ลีลาเฉพาะที่แสดงออกถึงความเป็นเมืองพะเยา

ช่วงที่ ๔ ลีลาเฉพาะที่แสดงออกถึงความเป็นเมืองเชียงราย

ช่วงที่ ๕ ลีลาการร่ายรำในรูปแบบขบวน อันสื่อถึงการน้อมสำนึกในคำสาบานแห่งกษัตริย์ทั้ง ๓ พระองค์

กระบวนการแปรแถว การสร้างสรรค์ท่ารำการแสดงชุด สามรากนครินทร์ นำแนวคิดการใช้พื้นที่บนเวที ทั้งในรูปแบบความสมดุลและไม่สมดุล การใช้พื้นที่กลางเวที มีรูปแบบการแปรแถวหลายรูปแบบ โดยมีทั้งหมด ๑๕ รูปแบบ

๒. ผู้แสดง

การแสดงชุดสามรากนครินทร์ ใช้ผู้แสดงหญิงจำนวน ๑๘ คน โดยมีรูปร่างสมส่วน ส่วนสูงไม่ต่ำกว่า ๑๖๐ เซนติเมตร ลำคอยาว ผมยาว มีความคล่องแคล่วแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี

๓. เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายชุดสามรากนครินทร์ ประกอบไปด้วยเครื่องแต่งกาย ๓ ลักษณะ คือ กลุ่มสุโขทัย กลุ่มฟ้อนพะเยา และกลุ่มฟ้อนเชียงราย

๓.๑ กลุ่มสุโขทัย

ภาพที่ ๑ เครื่องแต่งกายกลุ่มสุโขทัย

ที่มา: วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย, ๒๕๖๔

เครื่องแต่งกายประกอบด้วย

- เสื้อในนาง ทำด้วยผ้าฝ้ายสีเขียว ตัดเย็บสำเร็จรูป ติดตะขอด้านหลัง แต่งลายตีนจก
- ผ้านุ่ง ใช้ผ้าซิ่นสีพื้น มีชายผ้าด้านล่างเป็นลายตีนจก

เครื่องประดับประกอบด้วย

- สร้อยคอ เป็นเครื่องประดับเงินลวดลาย
- ต่างหูเงิน
- สร้อยข้อมือสีเงิน
- ปิ่นปักผม มีลักษณะยาว ทำด้วยขนเม่น
- ดอกไม้ประดิษฐ์ทำเป็นช่อ
- เข็มขัดพร้อมหัว ทำด้วยโลหะชุบเงิน

๓.๒ กลุ่มฟ้อนพะเยา

ภาพที่ ๒ เครื่องแต่งกายกลุ่มฟ้อนพะเยา

ที่มา: วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย, ๒๕๖๔

เครื่องแต่งกายประกอบด้วย

- เสื้อ ทำด้วยผ้าไหมเทียมสีชมพูอมส้ม ตัดเป็นเสื้อแขนยาว แถบด้านหน้าปักลูกปัดและเม็ดทราย ประดับชายเสื้อด้านหน้าด้วยแผ่นเงินประดิษฐ์เป็นชายตุ้งติ้ง
- เสื้อในนาง ทำด้วยผ้ามันตานี สีชมพูอมส้ม ตัดสำเร็จรูป ติดตะขอด้านหลัง
- ผ้านุ่ง เป็นผ้าซิ่นลื้อน่านลายขวาง

เครื่องประดับประกอบด้วย

- ต่างหู เป็นต่างหูห้อยสีเงิน
- เข็มขัดสีเงิน
- ปิ่นปักผมทำด้วยเครื่องเงินตีลายสีเงิน
- พู่ห้อยสะเอว ประดิษฐ์ด้วยฝ้ายสีฟ้ายาวพอประมาณ ร้อยประกอบเป็นสายยาว

- ดอกไม้ประดับศีรษะ เป็นดอกไม้ประดิษฐ์ทำเป็นช่อ

๓.๓ กลุ่มฟ้อนเชียงราย

ภาพที่ ๓ เครื่องแต่งกายกลุ่มฟ้อนเชียงราย
ที่มา: วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย, ๒๕๖๔

เครื่องแต่งกายประกอบด้วย

- เสื้อในนาง ตัดเย็บสำเร็จรูป จับเดรปสีน้ำเงิน-ชมพู ติดตะขอด้านหลังยาวจากกลางหลังถึงสะโพก
- ผ้านุ่ง เป็นผ้าชิ่นลายตุนละยา สลับสีสันสวยงาม
- ผ้าสไบ ทำด้วยผ้าชีฟองสีบานเย็น และสีม่วงอ่อน ยาว ๒๗๕ เซนติเมตร สีละ ๑ ผืน

เครื่องประดับประกอบด้วย

- สร้อยคอ เป็นเครื่องตีลายสีเงิน มีลักษณะเป็นจี้นางและมีสร้อยคล้องคอ
- กรองคอ เป็นเครื่องตีลายสีเงิน โอบรอบคอ มีข้อต่อเป็นช่วง
- ต่างหู เป็นเครื่องตีลายสีเงิน มีลักษณะเป็นสร้อยระย้า
- สร้อยตัว เป็นโซ่สีเงิน
- รัดต้นแขน เป็นเครื่องตีลายสีเงิน
- ข้อมือ เป็นเครื่องตีลายสีเงิน
- เข็มขัด เป็นเครื่องตีลายสีเงิน
- ปิ่น เป็นเครื่องตีลายสีเงิน
- ดอกไม้ทัด เป็นดอกไม้ประดิษฐ์

๔. เพลงและดนตรี

เพลงสามรากนครินทร์ ประพันธ์ขึ้นโดยนายบัณฑิต ศรีบัว ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยประพันธ์ขึ้นเพื่อประกอบการแสดงชุดสามรากนครินทร์ อันเป็นผลงานสร้างสรรค์ตามโครงการอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน

ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๔ โดยมีแนวคิดเพื่อผสมผสานทำนองดนตรีที่ปรากฏอยู่ในอาณาจักรล้านนาและอาณาจักรสุโขทัย ให้สอดคล้องกลมกลืนกัน และนำกลิ่นอายของประเทศเพื่อนบ้านเข้ามาผสมผสาน คือ ประเทศจีน และประเทศพม่า นอกจากนั้นยังมีสำเนียงเพลงของชาวเขาในเขตภาคเหนือตอนบนผสมผสาน เพื่อให้สร้างอรรถรสที่แตกต่างกัน

เพลงสามรากนครินทร์แบ่งออกเป็น ๓ ช่วง คือ

๑) สุโขทัย

๒) ภูกามยาว

๓) เจียงฮาย

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงสามรากนครินทร์ มีดังนี้

๑) ฆ้องวงใหญ่

๒) ซอสามสาย

๓) กระจับปี่

๔) สะล้อ

๕) ซึง

๖) ขลุ่ยหลิบ

๗) ฉิ่ง

๘) โหม่ง

๙) ฆ้องหุ่ย

๑๐) ตะโพน

๑๑) กลองโป่งโป้ง

๑๒) กลองถิ้งบ้อม

๑๓) ฉาบเล็ก

๑๔) ฉาบใหญ่

๕. อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในการแสดงชุดสามรากนครินทร์ คือ กลีบดอกบัวสำหรับโปรย

บทสรุป

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สร้างสรรค์การแสดงชุด “สามรากนครินทร์” โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ ชุด “สามรากนครินทร์” ในด้านทำนองเพลง เครื่องแต่งกาย และกระบวนท่ารำ อีกทั้งเพื่อใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่การแสดงศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ของหน่วยงานในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ชุด สามรากนครินทร์ มีการสร้างสรรค์งานตามแนวทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ โดยเริ่มต้นตั้งแต่ การคิดเพื่อการออกแบบ และ การสร้างสรรค์เพื่อให้ได้ ผลงานชุดใหม่ โดยคิดบนหลักนาฏยศิลป์ มีการนำเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้านภูมิปัญญา ผนวกกับการนำแรงบันดาลใจจากสิ่งที่พบเห็นมาสร้างสรรค์เพื่อสร้างความก้าวหน้าของศิลปะและพัฒนาเป็นผลงานใหม่ที่ยั่งยืน

แนวคิดด้านการสร้างสรรค์งาน มาจากคำสัตย์ปฏิญาณของสามกษัตริย์มาเป็นแนวคิดพื้นฐาน ได้แก่ พ่อขุนรามคำแหง (สุโขทัย) พ่อขุนมังราย (เชียงราย) และพ่อขุนงำเมือง (พะเยา) ผสมผสานศิลปะการแสดงล้านนากับศิลปะของประเทศพม่าและประเทศจีน

แนวคิดด้านดนตรี และท่วงทำนองเพลง การสร้างสรรค์การแสดงชุด "สามรากนครินทร์" ประพันธ์ขึ้นโดย นายบัณฑิต ศรีบัว มีแนวคิดเพื่อผสมผสานทำนองดนตรีที่ปรากฏอยู่ในอาณาจักรล้านนาและอาณาจักรสุโขทัย ให้สอดคล้องกลมกลืนกัน แบ่งเพลงออกเป็น ๓ ช่วง คือ สุโขทัย ภูกามยาว และเจียงฮาย

เครื่องดนตรีประกอบด้วย ฆ้องวงใหญ่ ซอสามสาย กระจับปี่ สะล้อ ซึง ขลุ่ยหลิบ ฉิ่ง โหม่ง ฆ้องหุ่ย ตะโพน กลองโป่งโป้ง กลองถิ้งบ้อม ฉาบเล็ก และฉาบใหญ่

ผู้แสดง กำหนดผู้แสดงทั้งหมด ใช้ผู้แสดงหญิงจำนวน ๑๘ คน โดยมีรูปร่างสมส่วน ส่วนสูงไม่ต่ำกว่า ๑๖๐ เซนติเมตร ลำคอยาว ผมยาว มีความคล่องแคล่วแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี

การแต่งกายชุดสามรากนครินทร์ สร้างสรรค์ขึ้นโดยยึดเอกลักษณ์ของสุโขทัย เชียงราย และพะเยา

อุปกรณ์การแสดง ประกอบด้วย กลีบดอกบัวสำหรับโปรย

กระบวนท่ารำ การออกแบบและการสร้างสรรค์ท่ารำการแสดงชุด สามรากนครินทร์ คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำตามหลักการแสดงนาฏศิลป์ไทย มีทั้งหมด ๕๒ ท่า ประกอบด้วย ท่ารำมาตรฐาน ๗ ท่า ท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ๒๗ ท่า และท่ารำพื้นบ้าน ๑๒ ท่า

การแปรแถว การแสดงชุดสามรากนครินทร์มีรูปแบบการแปรแถวจำนวน ๑๕ รูปแบบ

รูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น ๕ ช่วง คือ ช่วงที่ ๑ ความสามัคคีของ ๓ อาณาจักร ช่วงที่ ๒ ลีลาเฉพาะที่แสดงออกถึงความเป็นเมืองสุโขทัย ช่วงที่ ๓ ลีลาเฉพาะที่แสดงออกถึงความเป็นเมืองพะเยา ช่วงที่ ๔ ลีลาเฉพาะที่แสดงออกถึงความเป็นเมืองเชียงราย ช่วงที่ ๕ ลีลาการร่ายรำในรูปแบบขบวน อันสื่อถึงการน้อมสำนึกในคำสาบานแห่งกษัตริย์ทั้ง ๓ พระองค์

ดังนั้น ระบำสามรากนครินทร์ จึงเป็นระบำที่มีวิธีการสร้างขึ้นตามรูปแบบและรวมศิลปะของภาคเหนือตอนบนและภาคเหนือตอนล่างไว้ในระบำชุดนี้ ซึ่งพื้นที่ทั้ง ๓ แห่งนั้นมีลักษณะดนตรีและการฟ้อนรำที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง แต่ผู้สร้างสรรค์สามารถนำมาร้อยเรียงเข้าไว้ด้วยกันเพื่อวัตถุประสงค์สื่อให้เห็นถึงการเชื่อมความสามัคคีตามคำสาบานของ ๓ กษัตริย์ พ่อขุนรามคำแหง (สุโขทัย) พ่อขุนมังราย (เชียงราย) และพ่อขุนงำเมือง (พะเยา) โดยหวังว่าจะเป็นแนวทางหนึ่งในการพัฒนางานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ของไทยต่อไป

รายการอ้างอิง

เกริกฤทธิ์ เชื้อมงคล. (๒๕๖๑). **สุโขทัย ตำนานการสร้างเมือง.** กรุงเทพ: สำนักพิมพ์สยามความรู้.

วิกิพิเดีย. (๒๕๖๔). **อาณาจักรล้านนา.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๓ เมษายน ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก https://th.wikipedia.org

_____. (๒๕๖๔). **อาณาจักรสุโขทัย.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๓ เมษายน ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก https://th.wikipedia.org

_____. (๒๕๖๔). **แคว้นพะเยา.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ค้นเมื่อ ๒๓ เมษายน ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก https://th.wikipedia.org

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย. (๒๕๕๕). **เมืองเชียงราย.** เชียงราย: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย.

Museumthailand. (ม.ป.ป.). **ประวัติศาสตร์พะเยา.** [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๓ เมษายน ๒๕๖๔. เข้าถึงจาก https://www.museumthailand.com/th

แล เลน้อย

วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้สร้างสรรค์: อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์*

ชญาดา รัตนพันธ์*

ธวัชชัย ซ้ายศรี*

กิตติชัย รัตนพันธ์**

บทนำ

จังหวัดพัทลุง เป็นจังหวัดหนึ่งในภาคใต้ประกอบด้วย อำเภอเมือง อำเภอเขาชัยสน อำเภอตะโหมด อำเภอบางแก้ว อำเภอปากพะยูน อำเภอป่าบอน อำเภอกงหรา อำเภอศรีบรรพต อำเภอป่าพะยอม และอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุงเป็นจังหวัดขนาดกลางที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ มีสถานที่สำคัญที่ทรงคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม และแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่เหมาะแก่การท่องเที่ยวเพื่อการพักผ่อนและศึกษาหาความรู้ ประกอบกับวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ยึดมั่นในแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง ทำให้จังหวัดพัทลุงเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีความน่าอยู่และได้รับความสนใจจากบุคคลภายนอกเข้ามาท่องเที่ยว และพักผ่อนในจังหวัดพัทลุงมากยิ่งขึ้น

สุพัตรา สิงหะพล (๒๕๖๒, น. ๕๒) ได้กล่าวถึง แหล่งท่องเที่ยวของจังหวัดพัทลุงไว้ว่า จังหวัดพัทลุงมีทรัพยากรด้านการท่องเที่ยวมากมาย ประกอบด้วย สถานที่ท่องเที่ยวประเภทธรรมชาติ สถานที่ท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ และศิลปวัฒนธรรม เป็นแหล่งกำเนิดหนังตะลุง มโนราห์ และยังคงรักษาเอกลักษณ์ศิลปะการแสดง สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ เช่น ๑) อุทยานนกน้ำทะเลน้อย เป็นอุทยานนกน้ำที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ตั้งอยู่ที่ตำบลทะเลน้อย อำเภอควนขนุน มีเนื้อที่ประมาณ ๑๕๐ ตารางกิโลเมตร (พื้นดิน ๔๒๒ ตารางกิโลเมตร และพื้นน้ำ ๒๘ ตารางกิโลเมตร) เป็นที่อาศัยของนกน้ำหลากพันธุ์ประมาณ ๑๘๗ ชนิด และมีพืชไม้นานาพันธุ์

จำนง แรกพินิจ (๒๕๔๐, น. ๙๗) ได้กล่าวถึง ทะเลน้อยไว้ว่า ทะเลน้อย เป็นส่วนหนึ่งของทะเลสาบสงขลา ตั้งอยู่ในเขตตำบลพนางตุง ตำบลทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ซึ่งอยู่ตอนบนของทะเลสาบ ซึ่งบริเวณนี้เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่ขึ้นชื่อของจังหวัด เพราะธรรมชาติในทะเลน้อยยังคงมีความสมบูรณ์ทั้งพรรณพืชที่หลากหลายและนกน้ำนานาชนิด เหนือทะเลน้อยขึ้นไป เป็นที่ลุ่ม น้ำท่วมขังตลอดทั้งปี มีการทับถมของซากพืชน้อยใหญ่จนกลายเป็นดินอินทรีย์ที่ประกอบด้วยซากอินทรีย์เป็นส่วนใหญ่ สภาพพื้นที่โดยทั่วไปเต็มไปด้วยไม้ยืนต้นและไม้พุ่ม โดยเฉพาะพืชล้มลุกชนิดต่างๆ เช่น กระจูด บัว และเฟิร์น นี่คือบริเวณที่เรียกว่า “พรุทะเลน้อย” (เมธินีย์ ชอุ่มผล, ๒๕๖๑, น. ๕๓) พื้นที่ทะเลน้อยเป็นทะเลในที่ได้รับประกาศเป็นพื้นที่ชุ่มน้ำที่สำคัญของโลกเป็นอันดับที่ ๙๘๗ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๑๑ แต่เป็นแห่งแรกของประเทศไทย ครอบคลุมพื้นที่ “พรุขี้เสี้ยน” ในเขตห้ามล่าสัตว์ป่าทะเลน้อย ๓,๐๘๕ ไร่ โดยมีขอบเขตคาบเกี่ยว ๓ จังหวัด คือ นครศรีธรรมราช สงขลา และพัทลุง ในฝั่งของจังหวัดพัทลุงนั้น ทะเลน้อยกินพื้นที่ของ ๒ ตำบลในอำเภอควนขนุน คือ บ้านทะเลน้อยและบ้านพนางตุง ซึ่งก่อนหน้า

---

* อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

** อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่จะได้รับความสนใจในแง่พื้นที่ชุ่มน้ำและแหล่งทรัพยากรที่ต้องสงวนรักษานั้น ทะเลน้อยเปรียบเสมือนตู้กับข้าวและที่ทำงานของผู้คนมากมาย ชาวบ้านทั้ง ๒ หมู่บ้านต่างได้ใช้ประโยชน์สืบกันมาหลายชั่วคน วิถีแห่งทะเลน้อย ชาวบ้านในเขตบ้านทะเลน้อย บ้านพนางตุง และอื่นๆ ในอำเภอควนขนุน มีวิถีชีวิตเกี่ยวพันกับทะเลน้อยมาเนิ่นนาน ทะเลน้อยเป็นชุมชนที่ผู้คนประกอบอาชีพหลากหลาย ทั้งประมงพื้นบ้าน ทำนา และเลี้ยงสัตว์

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว (๒๕๕๓, น. ๕) ได้กล่าวถึง วิถีชีวิตของชาวบ้านทะเลน้อยไว้ว่า วิถีชีวิตของชาวนาในภาคใต้ โดยเฉพาะอำเภอควนขนุนว่า ช่วงแต่ละเดือนในรอบปีหนึ่ง ชาวนาจะมีงานตามเทศกาลบ้าง ในส่วนของวิถีชีวิตที่เกี่ยวกับน้ำหรือการทำประมงพื้นบ้าน ไม่ว่าจะชายฝั่งหรือต้องออกเรือไปไกล ในอดีตถือได้ว่าเป็นงานเสริมหรืออาชีพเสริมที่ไม่ได้ทำทุกวันเหมือนอาชีพอื่น การทำประมงพื้นบ้านของชาวทะเลน้อยและพื้นที่ใกล้เคียงนั้นจะออกจับปลากันในช่วงน้ำหลากหรือไม่ก็ช่วงฤดูปลาชุม หรือไม่ก็ช่วงฤดูวางไข่ก่อนที่รัฐจะประกาศนโยบายห้ามจับสัตว์น้ำ และคนทะเลน้อยเริ่มตื่นตัวในการอนุรักษ์พันธุ์สัตว์น้ำให้ยั่งยืน ในช่วงปี พ.ศ.๒๕๕๙ กลุ่มชาวประมงในทะเลน้อยทั้งในเขตตำบลทะเลน้อยและตำบลพนางตุง ได้ริเริ่ม “โครงการจัดการเขตสงวนพันธุ์สัตว์น้ำโดยประชาชน” เพื่อหาวิธีการจัดการดูแลเรื่องของปริมาณสัตว์น้ำและการรักษาระบบนิเวศน์ของทะเลน้อยให้ยังคงอยู่ และการไม่ล่าไม่จับในช่วงฤดูปลาวางไข่ รวมทั้งเลิกใช้เครื่องมือจับปลาผิดกฎหมาย ปัจจุบันหากเดินทางไปยังอำเภอควนขนุนผ่านบริเวณลำคลองสายต่างๆ และพื้นที่ริมฝั่งทะเลจะเห็นเครื่องมือจับปลาขนาดใหญ่จำนวนมากตั้งวางอยู่ริมคลอง ไม่ว่าจะเป็นคลองขนาดเล็กหรือขนาดใหญ่ นั่นคือ “ยอ” ซึ่งเป็นเครื่องมือจับสัตว์น้ำชนิดหนึ่ง ส่วนใหญ่ใช้ในแหล่งน้ำจืด เช่น ห้วย หนอง หรือแม่น้ำลำคลอง ซึ่งในจังหวัดพัทลุงพบเห็นยอขนาดใหญ่ตั้งแต่พื้นที่ทะเลน้อยและในลำน้ำสายใหญ่ ๆ หลายสาย

จากการศึกษาพบว่า วิถีชีวิตของชาวบ้านในตำบลทะเลน้อยและใกล้เคียงสรุปได้ว่า ปัจจุบันนี้มีการเปลี่ยนแปลงด้านความเป็นอยู่ เดิมจากการที่ชาวบ้านประกอบอาชีพทำนา ทำสวน ออกเรือหาปลา ทำหัตถกรรม สานเสื่อกระจูด ก็เปลี่ยนมาประกอบอาชีพเพื่อสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวส่วนหนึ่ง ในระยะต่อมาก็ได้เปลี่ยนมาทำที่พักประเภทโรงแรม รีสอร์ท โฮมสเตย์อีกส่วนหนึ่ง ทำให้การประกอบอาชีพดั้งเดิม เช่น ทำนา ทำสวน และสานเสื่อกระจูดลดน้อยลงจนในปัจจุบันแทบไม่มีการปลูกกระจูดกันอีกเลย แต่เป็นเพียงสั่งซื้อกระจูดจากอำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราชเข้ามาแทนที่ ทำให้ด้านเอกลักษณ์ต่าง ๆ ของทะเลน้อยลดน้อยลงเนื่องจากเทคโนโลยีและการศึกษา เศรษฐกิจ การท่องเที่ยว เข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้น จึงทำให้ทัศนคติของชาวบ้านในทะเลน้อยเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ค่านิยมต่างๆ เกี่ยวกับเรื่องอาชีพของชาวบ้านก็เปลี่ยนไปด้วย โดยเฉพาะค่านิยมในการประกอบอาชีพได้เปลี่ยนแปลงหรือลดบทบาทลงไปมาก นอกจากนี้ความนิยมของชาวบ้านในสังคมด้วย อย่างไรก็ตามแม้ว่าวิถีชีวิตของชาวบ้านทะเลน้อยจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่ยังมีชาวบ้านทะเลน้อยบางส่วนที่ยังคงดำรงชีวิตแบบดั้งเดิม ยังคงมีการสร้างอาชีพและสืบทอดวิถีชีวิตการทำนา การสานเสื่อกระจูด การออกเรือหาปลาและการสร้างเอกภาพและสัมพันธภาพในสังคม ซึ่งกล่าวได้ว่าวิถีชีวิตชาวทะเลน้อยผูกพันกับศูนย์รวมจิตใจของชาวบ้านร่วมกันคือวัดที่มีบทบาทสำคัญต่อระบบความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิด และวิถีชีวิตของชาวบ้านทะเลน้อยทั้งสองตำบล คือ ตำบลพนางตุง และตำบลทะเลน้อย และพื้นที่ใกล้เคียงทั้งสามารถตอบสนองความต้องการและช่วยแก้ไขปัญหาพื้นฐานให้กับคนในสังคมทั้งด้านร่างกายและจิตใจ จึงทำชุมชนทะเลน้อยสามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงจนถึงปัจจุบัน

ด้วยเหตุผลข้างต้น ส่งผลให้คณะผู้สร้างสรรค์ งานอนุรักษ์ สร้างสรรค์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง เล็งเห็นความสำคัญของชุมชนทะเลน้อยมีความสนใจ และมีแนวคิดที่จะสร้างสรรค์การแสดงชุด แล เลน้อย โดยที่มาของชื่อชุดการแสดง เกิดจากแนวคิด การนำวิถีชีวิตของชาวทะลน้อย มาเสนอเป็นรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนสำหรับใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง โนรา ในปัจจุบันที่มีท่วงทำนองที่สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวทะเลน้อย นั่งเรือชมทะเลล้านบัว ชมวิถีควายน้ำ ชมนกน้ำ และชมวิถีชีวิตการยกยอยักษ์วิถีการทำผลิตภัณฑ์กระจูด มานำเสนอเป็นรูปแบบการแสดง รวมทั้งนำชื่อเรียกพื้นที่ตำบลทะเลน้อยและตำบลพนางตุงที่เรียกว่า “เลน้อย” ที่เป็นที่มาของชื่อชุดการแสดงสร้างสรรค์ดังกล่าว นำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงและเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผสมผสานกับชื่อ ของคำว่า “แล”เป็นภาษาใต้ หมายถึง มอง เพื่อแสดงถึงเอกลักษณ์ และสื่อความหมายของการแสดงได้อย่างชัดเจน จึงเป็นที่มาของชื่อชุดการแสดงชุด “แล เลน้อย” เพื่อเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้อีกชุดหนึ่ง สำหรับเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง และบุคคลทั่วไป ที่มีความสนใจในนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนเป็นแนวทางการแสดงสร้างสรรค์ของภาคใต้ตามจารีตนาฏศิลป์ไทย รวมทั้งเป็นหลักฐานอ้างอิงทางวิชาการ แก่วงการนาฏศิลป์ไทยหรือผู้ที่สนใจสืบไป

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวคิดและการออกแบบท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด แล เลน้อย เป็นการรำหมู่ ประกอบด้วย ผู้แสดงทั้งหมด ๒๐ คน แบ่งเป็นผู้แสดงชาย ๑๐ คน ผู้แสดงหญิง ๑๐ คน รูปแบบการแสดงชุดนี้สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตบริบททางสิ่งแวดล้อม และสังคมของผู้คนในชุมชนทะเลน้อย ตำบลพนางตุง จังหวัดพัทลุง อีกทั้งยังส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ให้กับจังหวัดพัทลุง การออกแบบท่ารำ ใช้ท่ารำที่เป็นอัตลักษณ์พื้นบ้านภาคใต้โนรามาผสมกับท่าทางธรรมชาติในการประกอบอาชีพหาปลา การทำผลิตภัณฑ์กระจูด มาเป็นพื้นฐานในออกแบบกระบวนท่ารำ ซึ่งรูปแบบของการแสดง จะแบ่งเป็น ๓ ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ : เสน่ห์เลน้อย
ขั้นตอนที่ ๒ : วิถีคนเลน้อย
ขั้นตอนที่ ๓ : ภูมิใจในแผ่นดินถิ่นเลน้อย

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบ หลักการ และแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำ
๒. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุด แล เลน้อย

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน มี ๗ ขั้นตอน คือ

๑. แนวคิดการออกแบบการแสดง โดยดำเนินการค้นคว้า เอกสาร ตำรา และการลงพื้นที่สัมภาษณ์สรุปเป็นกรอบ แนวทางการสร้างสรรค์งาน

๒. สร้างสรรค์ทำนองเพลงดนตรี ประกอบการแสดงชุด แล เล น้อย คณะผู้สร้างสรรค์เลือกวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนสำหรับใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง โนรา ในปัจจุบัน เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ประกอบด้วย ปี่พื้นบ้านภาคใต้ (ปี่โนรา) ทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินทำนองหลัก ซออู้พื้นบ้าน ทำหน้าที่บรรเลงประสานทำนองเพลงให้เกิดความไพเราะ ส่วนเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับและเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบด้วย ทับโนรา มี ๒ ใบ

เสียงต่างกันเล็กน้อย ใช้คนตีเพียงคนเดียวเป็นเครื่องตีที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการกำกับท่ารำ โดยจะทำหน้าที่คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนท่ารำและทำนองเพลง กลองตุ๊ก ทำหน้าที่ตีสอดรับและเสริมเน้นจังหวะล้อรับกับเสียงทับ เน้นจังหวะหนัก โหม่งหรือฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ ตีประกอบจังหวะให้เกิดความสมบูรณ์

๓. คัดเลือกผู้แสดงที่มีความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย โดยกำหนดผู้แสดงแบ่งเป็น ผู้แสดงชาย ๑๐ คน และผู้แสดงหญิง ๑๐ คน

๔. การออกแบบกระบวนท่ารำใช้ท่ารำที่เป็นอัตลักษณ์พื้นบ้านภาคใต้ โนรามาผสมกับท่าทางธรรมชาติในการประกอบอาชีพหาปลา การทำผลิตภัณฑ์กระจูด มาเป็นพื้นฐานในออกแบบกระบวนท่ารำ

๕. ออกแบบเครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง แขนเสื้อเลียนแบบมาจากกลีบบัว ผ้านุ่งใช้สีเขียวซึ่งเปรียบเสมือนความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ ได้นำเอากระจูดมาใช้ตกแต่งประดับเครื่องแต่งกาย บนศีรษะประดับด้วยดอกกระจูดสีน้ำตาล เครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย เนื้อผ้าและสีของเสื้อเลียนแบบมาจากผืนยอ ผ้านุ่งใช้สีเขียวซึ่งเปรียบเสมือนความอุดมสมบูรณ์ ทางธรรมชาติ สีกางเกงเลียนแบบสีของสายบัว และนำเอากระจูดมาใช้ตกแต่งประดับเครื่องแต่งกาย

๖. นำเสนองานสร้างสรรค์ต่อผู้เชี่ยวชาญ/ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่มีคุณสมบัติ ด้านความรู้ ด้านทักษะการปฏิบัติทางดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ และเป็นนักวิชาการ ศิลปินพื้นบ้านด้วย

7. เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน ผ่านการประกวดแข่งขันการแสดงศิลปวัฒนธรรมกับมหาวิทยาลัยในประเทศไทย ประเทศมาเลเซีย และประเทศอินโดนีเซีย ในงาน “งานนวัตกรรมและศิลปวัฒนธรรมนานาชาติภาคใต้” ครั้งที่ 4 the 4th Southern Thailand International Innovation and Culture 2022 “Exploring International Culture through Multicultural Dance” ณ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย จังหวัดสงขลา ผลการแข่งขันซึ่งการแสดงสร้างสรรค์ ชุด แล เล น้อย ได้รับรางวัล ชนะเลิศอันดับที่ ๑

๑. รูปแบบของผลงาน

เป็นผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ที่มีรูปแบบกระบวนท่ารำ และทำนองดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของพัทลุง โดยผู้แสดงรำออกมาเป็นหมู่อย่างพร้อมเพรียงกัน สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและบริบททางสิ่งแวดล้อม และสังคมของผู้คนในชุมชนทะเลน้อย ตำบลพนางตุง จังหวัดพัทลุง ทั้งยังเป็นการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ให้กับจังหวัดพัทลุง

๒. ทำนองเพลงบทร้องและดนตรี

แนวทางสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ชุด “แล เลน้อย” ซึ่งเป็นชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้แนวสร้างสรรค์ ที่มีองค์ประกอบของทำนองเพลง บทร้องและจังหวะหน้าทับครบถ้วนสมบูรณ์ เป็นชุดการแสดงที่สื่อถึงความเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดพัทลุง อำนาจ นุ่นเอียด และบุคลากรภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง ได้ร่วมกันเป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลงบทร้อง และจังหวะหน้าทับประกอบการแสดงขึ้น

ลำดับขั้นตอนการเรียบเรียงบทเพลง คณะผู้สร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงชุดแล เลน้อย ได้เรียบเรียงบทเพลงต่างๆ ที่ใช้ประกอบการแสดง โดยยังคงยึดรูปแบบขั้นตอนเพลงบรรเลงแบบสมัยโบราณ และได้มีการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อตอบสนองความต้องการของคนและสังคม มุ่งเน้นความรื่นเริงบันเทิงอารมณ์ โดยเนื้อหาสาระของเพลงดนตรีนั้น มีความละเอียดอ่อน แฝงไว้ด้วยคุณค่าที่คนรุ่นหลังอาจตีความแตกต่างไปจากแนวคิดของความเป็นดั้งเดิมที่เคยมีมาก่อน ปรับแนวทางของดนตรีให้ก้าวย่างไปตามกาลเวลาและความต้องการของยุคปัจจุบัน

เพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการแสดง จะยึดขนบนิยมตามรูปแบบของการบรรเลงเพลงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีมาแต่อดีต เริ่มด้วยเกริ่นหัวปี่จำลอง บทร้องกลอนหนังตะลุง เพลงธรณีสายเลือด เพลงน้ำย้อยใส่บอก เพลงตะลุงเครื่องห้า บทร้องกลอนหนังตะลุง และจบด้วยเพลงเร็วสกุณา ตามลำดับ

บทร้องกลอนหนังตะลุง

มีนกน้ำงามเลิศเพลิดประพาส ปทุมมาศชมพูบานก้านไสว
หมู่วิหคนกนานาถลาใน ซุกซอนไซเจ้าป่ากกนกตื่นตัว
นกอีลุ้มเปิดน้ำตามกอหญ้า นกยางนาชูคอล่อแต่หัว
กาน้ำฉาบคาบเอาเหยื่อเพื่อครอบครัว เมื่อฟ้ามัวบินเจ้าเหล่ารวงรัง

บทร้องกลอนหนังตะลุง, ถอนบท

เค้าเรียกว่าถิ่นฐานบ้านเลน้อย เรื่องราวร้อยบรรพชนแต่หนหลัง
มีจูดสานงานประณีตรีดกันจัง ชนรุ่นหลังยึดวิถีได้มีมา
วิถีวิชิตที่รู้จะอยู่ได้ เราหญิงชายร่วมด้วยช่วยรักษา
นำเสนอพอให้เห็นเป็นขวัญตา ทัศนาชีวิตฐานชาวบ้านเล

วงดนตรีที่ใช้บรรเลง สืบเนื่องจากแนวคิดชุดแล เลน้อย เป็นการแสดงเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและบริบททางสิ่งแวดล้อม และสังคมของผู้คนในชุมชนทะเลน้อย แนวคิดในการสร้างสรรค์วงดนตรีประกอบการแสดงชุดนี้จึงเลือกวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนสำหรับใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง โนรา ในปัจจุบันเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ประกอบด้วย ปี่พื้นบ้านภาคใต้ (ปี่โนรา) ทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินทำนองหลัก ซออู้พื้นบ้าน ทำหน้าที่บรรเลงประสานทำนองเพลงให้เกิดความไพเราะ ส่วนเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับและเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบด้วย ทับโนรา มี ๒ ใบ เสียงต่างกันเล็กน้อย ใช้คนตีเพียงคนเดียว เป็นเครื่องตีที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการกำกับท่ารำ โดยจะทำหน้าที่คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนท่ารำและทำนองเพลง กลองตุ๊ก ทำหน้าที่ตีสอดรับและเสริมเน้นจังหวะล้อรับกับเสียงทับเน้นจังหวะหนัก โหม่งหรือฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ ตีประกอบจังหวะให้เกิดความสมบูรณ์

ภาพที่ ๑ ดนตรีประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด แล เลน้อย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. ผู้แสดง

การแสดงสร้างสรรค์ชุด แล เลน้อย ประกอบด้วยแสดงทั้งหมด ๒๐ คน แบ่งเป็นผู้แสดงชาย ๑๐ คน ผู้แสดงหญิง ๑๐ คน

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดงเครื่องแต่งกาย

แล เลน้อย เป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่คณะผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยแบ่งการแต่งกายออกเป็น ๒ แบบ ตามลักษณะของผู้แสดงชาย และผู้แสดงหญิง ดังนี้

๔.๑ ผู้แสดงชาย เครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย ได้แนวคิดในการออกแบบ เนื้อผ้าและสีของเสื้อเลียนแบบมาจากผืนยอ ผ้านุ่งใช้สีเขียวซึ่งเปรียบเสมือนความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ สีกางเกงเลียนแบบสีของสายบัว และนำเอากระจูดมาใช้ตกแต่งประดับเครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย เสื้อ กางเกง คาดสะเอว ผ้าคลุมสะโพก ข้อมือ และหมวก

ภาพที่ ๒ เครื่องแต่งกายผู้แสดงชาย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔.๒ ผู้แสดงหญิง เครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง ได้แนวคิดในการออกแบบ ดังนี้ แขนเสื้อเลียนแบบมาจากกลีบบัว ผ้านุ่งใช้สีเขียวซึ่งเปรียบเสมือนความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ ได้นำเอากระจูดมาใช้ตกแต่งประดับเครื่องแต่งกาย บนศีรษะประดับด้วยดอกกระจูดสีน้ำตาล เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย เสื้อ กระโปรง คาดสะเอว กำไลมือ สร้อยคอ ต่างหู ปิ่น

ภาพที่ ๓ เครื่องแต่งกายผู้แสดงหญิง
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. อุปกรณ์

อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แนวคิดมาจาก ทะลบัวแดงที่เป็นเอกลักษณ์ของทะเลน้อย วิถีชีวิตของชาวทะเลน้อย เช่น การหาปลาด้วยวิธีการยกยอ การทอดแห การทำผลิตภัณฑ์จากต้นกระจูดซึ่งเป็นอาชีพที่สร้างรายได้ให้ชาวทะเลน้อย มาสะท้อนแนวคิดเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ชุด แล เลน้อย ประกอบด้วย ดอกบัวประดิษฐ์ ยอ แห สื่อกระจูด ต้นกระจูดมัดรวมกัน ผลิตภัณฑ์กระจูด เช่น กระเป๋า ตะกร้า กระบุง กล่องทิชชู่ และแจกัน

ตารางที่ ๑ อุปกรณ์ประกอบการแสดง

ดอกบัวประดิษฐ์	ยอ	แห
สื่อกระจูด	**ต้นกระจูด**	**กระเป๋า**
ตะกร้า	**กระบุง**	**กล่องทิชชู่**
แจกัน		

๖. ท่ารำ

การแสดงสร้างสรรค์ชุด แล เลน้อย มีรูปแบบกระบวนท่ารำ และทำนองดนตรี ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของพัทลุง โดยผู้แสดงรำออกมาเป็นหมู่อย่างพร้อมเพรียงกัน สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต และบริบททางสิ่งแวดล้อม และสังคมของผู้คนในชุมชนทะเลน้อย ตำบลพนางตุง จังหวัดพัทลุง ทั้งยังเป็นการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ให้กับจังหวัดพัทลุง การแสดงกำหนดรูปแบบของการแสดง จะแบ่งเป็น ๓ ขั้นตอน ซึ่งประกอบด้วย ท่ารำจำนวน ๑๓๘ ท่า การแปรรูปแบบแถว จำนวน ๖๐ แถว ทำนองเพลง จำนวน ๕ เพลง โดยกำหนดขั้นตอนการแสดง ทั้งหมด ๓ ขั้นตอน

ขั้นตอนที่ ๑ : เสน่ห์เลน้อย

เกริ่นนำเรื่องราวผ่านการขับร้องทำนองหนังตะลุง นักแสดงออกมาแสดงท่าทางของธรรมชาติของดอกบัวแดง และอากัปกิริยาของนกชนิดต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ ที่ได้ชื่อ เลน้อย เปรียบเสมือนการรวบรวมความอุดมสมบูรณ์ในพื้นที่จังหวัดพัทลุง ทั้งวัฒนธรรม ทรัพยากรธรรมชาติ โดยเฉพาะวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่มีเสน่ห์ของคนพัทลุง ความหลากหลายเหล่านี้ คือ มรดกที่เริ่มต้นสั่งสมจากอดีตและสืบทอดมาถึงปัจจุบัน ให้คนรุ่นหลังได้รักษาและใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิตต่อไป ประกอบทำนองเพลงเกริ่นหัวปี่จำลอง และเพลงธรณีสายเลือด ประกอบด้วยท่ารำ ๕๑ ท่า ลักษณะการแปรรูปแบบแถว ๒๒ แถว

ภาพที่ ๔ ท่ารำที่สื่อให้เห็นถึงเสน่ห์เลน้อย

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ ๒ : วิถีคนเลน้อย

แสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของประชาชนที่มีความสอดคล้องกับลักษณะภูมิประเทศของทะเลน้อย จังหวัดพัทลุงที่เป็น เล ผู้แสดงทำท่าทางบอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิตผ่านการใช้อุปกรณ์ ท่ารำ และกระบวนการแปรแถวประกอบทำนองเพลงที่สอดคล้องกับบรรยากาศและอิริยาบถในแต่ละขั้นตอน โดยผู้แสดงจะแสดงถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน เลน้อย ที่มีการออกเรือหาปลา ยกยอ การทำผลิตภัณฑ์กระจูด โดยใช้ทำนองเพลงน้ำย้อยใส่บอก ผู้แสดงจะแสดงท่าทางที่สื่อให้เห็นถึงการมีความสุขของชาวบ้าน บรรยากาศของเลน้อย วิถีชีวิตของชาวบ้าน รวมไปถึงควายน้ำและสัตว์น้ำต่างๆ ที่ดำรงชีวิตอยู่ในบริเวณทะเลน้อยแห่งนี้ โดยใช้ดอกบัวแดง ประดิษฐ์ แห ยอและสื่อกระจูดที่เป็นงานหัตกรรมของชาวบ้านทะเลน้อยมาเป็นอุปกรณ์ ประกอบด้วยท่ารำ ๗๑ ท่า ลักษณะการแปรรูปแบบแถว ๒๙ แถว

ภาพที่ ๕ ท่ารำที่สื่อให้เห็นถึง วิถีคนเลน้อย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ ๓ : ภูมิใจในแผ่นดินถิ่นเลน้อยการแสดงให้เห็นถึงความรื่นเริงของคนจังหวัดพัทลุง ที่มีความสุขกับชีวิตความเป็นอยู่ที่อุดมสมบูรณ์ จึงก่อให้เกิดความภาคภูมิใจที่ได้อาศัยอยู่ในผืนแผ่นดินจังหวัดพัทลุง ใช้ทำนองเพลงตะลุงเครื่องห้า ซึ่งเป็นทำนองที่สนุกสนานแล้วจบด้วยการตั้งซุ้มที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต บริบททางสิ่งแวดล้อม และสังคมของผู้คนในชุมชนทะเลน้อย และบทร้องกลอนหนังตะลุง ที่อธิบายถึงวิถีชีวิต ของชาวทะเลน้อยที่มีมาตั้งแต่โบราณ โดยนำเอาบรรยากาศของชุมชนทะเลน้อยมารวมกัน แล้วทำเพลงเร็ว สกุณา ประกอบด้วยท่ารำ ๑๖ ท่า ลักษณะการแปรรูปแบบแถว ๙ แถว

ภาพที่ ๖ ท่ารำที่สื่อให้เห็นถึงภูมิใจในแผ่นดินถิ่นเลน้อย
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

บทสรุป

ผลงานสร้างสรรค์ ชุด แล เลน้อย คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาค้นคว้า จากวิถีชีวิตของชาวทะลน้อย มานำเสนอเป็นรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ซึ่งเป็นวงดนตรี ที่เกิดจากการผสมผสานของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนสำหรับใช้บรรเลงประกอบการแสดง หนังตะลุง โนรา มีท่วงทำนองที่สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวทะเลน้อย นั่งเรือชมทะเลล้านบัว ชมวิถีควายน้ำ ชมนกน้ำ และชมวิถีชีวิตการยกยอยักษ์ วิถีการทำผลิตภัณฑ์กระจูด มานำเสนอเป็นรูปแบบการแสดง เพื่อเผยแพร่ให้ทุกคนได้รู้จักทะเลน้อย และเป็นการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงนิเวศน์ สร้างรายได้ให้กับชุมชน ทำให้นักท่องเที่ยวได้เข้าถึงความเป็นทะเลน้อย จังหวัดพัทลุง สถานที่ซึ่งได้ชื่อว่า “อัญมณีแห่งลุ่มน้ำพัทลุง”

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด แล เลน้อย เป็นการรำหมู่ รูปแบบการแสดงชุดนี้สื่อให้เห็นถึงวิถีชีวิต และบริบททางสิ่งแวดล้อม และสังคมของผู้คนในชุมชนทะเลน้อย ตำบลพนางตุง จังหวัดพัทลุงอีกทั้งยังส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ให้กับจังหวัดพัทลุง การออกแบบท่ารำ ใช้ท่ารำที่เป็นอัตลักษณ์พื้นบ้านภาคใต้ โนรามาผสมกับท่าทางธรรมชาติในการประกอบอาชีพหาปลา การทำผลิตภัณฑ์กระจูด มาเป็นพื้นฐานในออกแบบกระบวนท่ารำ ซึ่งมีลักษณะการแปรแถวที่หลากหลายเพื่อให้เกิดความสวยงาม โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนมาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดง มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยเพื่อ เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบ หลักการและแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำ และเพื่อนำเสนอรูปแบบการแสดงแนวสร้างสรรค์ ชุด แล เลน้อย

องค์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ชุด แล เลน้อย ใช้ผู้แสดง ประกอบด้วยผู้แสดงทั้งหมด ๒๐ คนแบ่งเป็นผู้แสดงชาย ๑๐ คน ผู้แสดงหญิง ๑๐ คน เครื่องแต่งกาย ชุด แล เลน้อย เป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่คณะผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยแบ่งการแต่งกายออกเป็น ๒ แบบ ตามลักษณะของผู้แสดงชายและผู้แสดงหญิง อุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบด้วย ดอกบัวประดิษฐ์ ยอ แห สื่อกระจูด ต้นกระจูดมัดรวมกัน ผลิตภัณฑ์กระจูด เช่น กระเป๋า ตะกร้า กระบุง กล่องทิชชู่ และแจกัน ดนตรีที่ใช้บรรเลง สืบเนื่องจากแนวคิดชุดแล เลน้อย เป็นการแสดงเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและบริบททางสิ่งแวดล้อม และสังคมของผู้คนในชุมชนทะเลน้อย แนวคิดในการสร้างสรรค์วงดนตรีประกอบ การแสดงชุดนี้จึงเลือกวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบน ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนสำหรับใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง โนรา ในปัจจุบันเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ประกอบด้วย ปี่พื้นบ้านภาคใต้ (ปี่โนรา) ทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินทำนองหลัก ซออู้พื้นบ้าน ทำหน้าที่บรรเลงประสานทำนองเพลงให้เกิดความไพเราะ ส่วนเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับและเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบด้วย ทับโนรา มี ๒ ใบ เสียงต่างกันเล็กน้อย ใช้คนตีเพียงคนเดียวเป็นเครื่องตีที่มีบทบาทสำคัญที่สุดในการกำกับท่ารำ โดยจะทำหน้าที่คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนท่ารำและทำนองเพลง กลองตุ๊ก ทำหน้าที่ตีสอดรับและเสริมเน้นจังหวะล้อรับกับเสียงทับ เน้นจังหวะหนัก โหม่งหรือฆ้องคู่ ฉิ่งและแตระ ตีประกอบจังหวะให้เกิดความสมบูรณ์ เพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการแสดง จะยึดขนบนิยมตามรูปแบบของการบรรเลงเพลงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีมาแต่อดีต เริ่มด้วยเกริ่นหัวปี่จำลอง บทร้องกลอนหนังตะลุง เพลงธรณีสายเลือด เพลงน้ำย้อยใส่บอก เพลงตะลุงเครื่องห้า บทร้องกลอนหนังตะลุง และจบด้วยเพลงเร็วสกุณา

การแสดงสร้างสรรค์ชุด แล เลน้อย มีรูปแบบกระบวนท่ารำ และทำนองดนตรี ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของพัทลุง โดยผู้แสดงรำออกมาเป็นหมู่อย่างพร้อมเพรียงกัน สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต และบริบททางสิ่งแวดล้อม และสังคมของผู้คนในชุมชนทะเลน้อย ตำบลพนางตุง จังหวัดพัทลุง ทั้งยังเป็นการส่งเสริมแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ให้กับจังหวัดพัทลุง การแสดงกำหนดรูปแบบของการแสดง จะแบ่งเป็น ๓ ขั้นตอน ซึ่งประกอบด้วย ท่ารำจำนวน ๑๓๘ ท่า การแปรรูปแบบแถว จำนวน ๖๐ แถว ทำนองเพลง จำนวน ๕ เพลง โดยกำหนดขั้นตอนการแสดง ทั้งหมด ๓ ขั้นตอน

ขั้นตอนที่ ๑ : เสน่ห์เลน้อย ประกอบด้วยท่ารำ ๕๑ ท่า ลักษณะการแปรรูปแบบแถว ๒๒ แถว
ขั้นตอนที่ ๒ : วิถีคนเลน้อย ประกอบด้วยท่ารำ ๗๑ ท่า ลักษณะการแปรรูปแบบแถว ๒๙ แถว
ขั้นตอนที่ ๓ : ภูมิใจในแผ่นดินถิ่นเลน้อย ประกอบด้วยท่ารำ ๑๖ ท่า ลักษณะการแปรรูปแบบแถว ๙ แถว

รายการอ้างอิง

จำนง แรกพินิจ. (๒๕๔๐). “ช้างพัทลุงยุคสุดท้าย”. **วารสารเมืองโบราณ**, ๔๔, ๒: ๙๗
นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. (๒๕๕๓). “ทะเลน้อย”. **วารสารลุ่มทะเลสาบสงขลา**, ม.ป.ท. : ๕.
เมธินีย์ ชอุ่มพล. (๒๕๖๑). “เรื่องไม่เล็กแห่งทะเลน้อย”. **วารสารเมืองโบราณ**, ๔๔, ๒: ๕๓.
สุพัตรา สิงหะพล. (๒๕๖๒). **พัทลุงเมืองเกษตรอินทรีย์...วิถียั่งยืน.** พัทลุง: ศาลากลางจังหวัดพัทลุง

สาวปากใต้

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผู้สร้างสรรค์: เฉลิมพล จันทรโชติ และคณะ*

บทนำ

การแสดงชุด“สาวปากใต้” มีที่มาและแรงบันดาลใจเริ่มแรกจากการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ประเภทเพลงกล่อมเด็ก หรือ “เพลงร้องเรือ” ซึ่งงานวรรณกรรมประเภทนี้มีบทบาทหน้าที่หลายประการที่สำคัญ นอกจากใช้เพื่อขับกล่อมให้นอนหลับ คือบทบาทในฐานะวรรณกรรมคำสอน ปรากฏการสอดแทรกคำสอนและความคาดหวังโดยมีพื้นฐานจากค่านิยมและโลกทัศน์ที่มีต่อคนใต้โดยเฉพาะ “สาวปากใต้” เพลงกล่อมเด็กภาคใต้แสดงให้เห็นคำสอนอันเป็นความคาดหวังของสังคมต่อผู้หญิงภาคใต้ไว้อย่างชัดเจน เช่น ความเป็นกุลสตรี ความขยันหมั่นเพียร ความรับผิดชอบต่อหน้าที่และความอดทน นอกจากนี้บทกลอนในการแสดงโนราซึ่งเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่แสดงอัตลักษณ์สำคัญของชาวใต้ก็สามารถบ่งบอกถึงความเป็น“สาวปากใต้” ได้ชัดเช่นเดียวกับวัฒนธรรมโนราซึ่งเป็นเหมือนเครื่องมือสื่อสารที่คอยกล่อมเกลาและนำเสนอภาพลักษณ์ของผู้หญิงภาคใต้ได้ดีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น มีเนื้อหาเกี่ยวกับการบรรยายรูปร่างหน้าตาของผู้หญิงภาคใต้ การรักสวยรักงาม ด้วยการแต่งหน้าแต่งกายและให้เห็นถึงกิริยาอาการที่มีจริตจะก้าน โดยในบทกลอนโนราก็สอดคล้องกับเนื้อหาในเพลงกล่อมเด็กเช่นเดียวกัน คือ แสดงให้เห็นถึงความคาดหวังผู้หญิงภาคใต้ด้านลักษณะนิสัยรูปร่างหน้าตา และความเชื่อเรื่องตำหนิจุดต่าง ๆ บนร่างกาย ซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นความเชื่อและโลกทัศน์ของชาวใต้ที่มีต่อผู้หญิงอย่างชัดเจน รวมถึงวรรณกรรมลายลักษณ์ และวรรณกรรมมุขปาฐะพบว่าคนใต้มักกำหนดกฎเกณฑ์เกี่ยวกับคู่ครองโดยเฉพาะผู้หญิงไว้อย่างเคร่งครัดตามที่สังคมคาดหวังหรืออาจกล่าวว่า เป็นผู้หญิงตามอุดมคติของสังคมชาวใต้ หากแต่ก็มีวรรณกรรมที่สะท้อนอีกมุมมองหนึ่งให้เห็นถึงผู้หญิงภาคใต้ ที่ไม่อยู่ในอุดมคติ ประพฤติปฏิบัติออกนอกแนวทางที่ครอบครัวและสังคมคาดหวัง เช่น เรื่องการไม่รักนวลสงวนตัว การชิงสุกก่อนห่าม หากจะกล่าวถึงประเด็นนี้ คณะผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดว่าเป็นเรื่องปกติโดยทั่วไปที่ในสังคม แต่ละสังคมต้องมีการออกนอกกรอบขอบเขตที่กำหนดไว้อีกมุมมองหนึ่งพฤติกรรมดังกล่าวสามารถนำมาเป็นบทเรียนและก่อให้เกิดคำสอนข้อห้ามประพฤติ อันจะทำให้ ผู้ที่ได้รับการสั่งสอนเข้าใจและเห็นตัวอย่าง จนไม่ประพฤติตาม เพราะจะส่งผลเสียก็เป็นได้ เพลงกล่อมเด็กที่มีเนื้อหาตำหนิหรือสอนไม่ให้ประพฤติ มีดังนี้

เขเปลเหอ ใต้ต้นม่วงคัน
สาวสาวทุกวัน คันยิ่งหวาบอน
ถ้าไม่หายลุก เอาดีปลีจุกสองสามก้อน
คันยิ่งหวาบอน เหอเคย

(จรูญศักดิ์ บุญญาพิทักษ์, ๒๕๕๔, น. ๓๗)

---

* อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

จากเพลงกล่อมเด็กข้างต้นแสดงให้เห็นอีกมุมหนึ่งของผู้หญิงภาคใต้ที่อยู่นอกกรอบอุดมคติหรือโลกทัศน์ของชาวใต้ที่แตกต่างซึ่งสามารถสะท้อนให้เห็นถึงธรรมชาติตามความเป็นจริง ที่ต้องมีทั้งอยู่ในกรอบและนอกกรอบอุดมคติของครอบครัวและสังคม

นอกจากนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาเพิ่มเติมเรื่องบุคลิกภาพของคนใต้จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาคใต้ พบว่า คนใต้เป็นคนช่างเจรจา ช่างโต้แย้ง ตั้งปัญหา พูดจาโผงผาง ตรงไปตรงมามีไหวพริบปฏิภาณและมีชั้นเชิง (เอกวิทย์ ณ ถลาง อ้างถึงใน อาคม เดชทองคำ, ๒๕๔๓, น. ๕๒) ในด้านรูปลักษณ์และการแสดงออกภายนอกของผู้หญิงภาคใต้มักจะสะท้อนผ่านมุมมองทั่วไปของสังคม เช่น ไว้ผมทรงปันหยี ผิวสองสี ดวงตาโตคมช่างพูดเจรจา ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏชัดผ่านรูปหนังตะลุงอันเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่ผูกพันกับวิถีชีวิตคนใต้มาอย่างยาวนาน

จากการวิเคราะห์โดยใช้วรรณกรรมลายลักษณ์ วรรณกรรมมุขปาฐะ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนั้น คณะผู้สร้างสรรค์ยังได้สัมภาษณ์นักวิชาการท้องถิ่น ผู้ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญเรื่องท้องถิ่นภาคใต้ เพื่อให้เห็นทัศนะเพิ่มเติม เปลื้อง สุขสวัสดิ์ (สัมภาษณ์ ๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๔) ศิลปินพื้นบ้านเพลงเรือแหลมโพธิ์ อดีตข้าราชการครูโรงเรียนเรียนบ้านคูเต่าในพื้นที่ลุ่มน้ำจังหวัดสงขลาได้ให้สัมภาษณ์ตอนหนึ่งกับทางคณะผู้สร้างสรรค์เกี่ยวกับผู้หญิงภาคใต้ โดยสรุปได้ว่า ในวิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนในภาคใต้มีประเพณีและวัฒนธรรมมาเป็นส่วนเกี่ยวข้องต่อการดำเนินชีวิต เนื่องจากธรรมชาติของคนภาคใต้ที่ใช้เวลาอยู่กับการทำไร่ไถนา โดยโอกาสที่จะได้แต่งตัวสวยงามนั้นมีน้อย หากไม่ใช่เป็นวันสำคัญทางประเพณีจะไม่มีโอกาสนัก ในอดีตผู้หญิงมีเวลาแต่งตัวสวยได้สองวันคือ วันลากพระและวันทอดกฐิน ช่วงเวลาที่หญิงสาวจะได้อวดความสวย หรือในภาษาท้องถิ่นเรียกว่า“โอ้รส” คือ การอวดความสวย เมื่อแต่งตัวจนเกิดความงามที่พึงพอใจแล้วก็จะไม่นั่งอยู่กับที่ ต้องเดินไปเดินมาเพื่ออวดความงามของตนให้ผู้คนเห็น ทั้งเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ทรงผม เครื่องประดับต่าง ๆ โดยไม่แสดงออกอย่างตรง ๆ

นอกจากนี้ยังมีการซื้อหรือตัดเสื้อผ้าใหม่ไว้สวมใส่ในช่วงงานประเพณีดังกล่าว การดัดผม ใส่ฟันทองเป็นเขี้ยวข้างปากเพราะต้องการเสริมเสน่ห์ให้กับรอยยิ้ม เมื่อวันงานยิ่งเริ่มใกล้เข้ามา หญิงสาวแต่ละบ้านจะเก็บตัวและเสริมความงามกันตั้งแต่ช่วงเวลาหัวค่ำอย่างตื่นเต้น เมื่อเสริมเติมแต่งกันเป็นที่เรียบร้อยแล้วจะทิ้งค้างไว้จนกระทั่งถึงวันงาน ยอมอดหลับอดนอนเพื่อรักษาความงามตั้งแต่ทรงผมจนถึงเครื่องแต่งกาย

อีกประการหนึ่งที่สำคัญเกี่ยวกับลักษณะเด่นของผู้หญิงภาคใต้ คือ “การเดินเร็ว” เพราะแข่งกันทำมาหากิน ถ้าไม่เดินเร็ว คนใต้เรียกว่า “ไม่ทันกิน” เพราะในอดีตผู้คนต้องทำงานแข่งขันกับเวลา ซึ่งในยุคสมัยปัจจุบันอาจมองว่าเป็นผู้หญิงไม่เรียบร้อย หรือภาษาใต้เรียกว่า “หลาว ๆ” คือกิริยาอาการต่าง ๆ ที่แสดงออกมาอย่างไม่ระมัดระวัง เร่งรีบ กระฉับกระเฉง เอาความสะดวกรวดเร็วให้ทันทำกิน ลักษณะการพูดจาไม่ไพเราะนัก ในขณะเดียวกันนั้นผู้หญิงภาคใต้ก็ไม่ค่อยกล้าแสดงออกมากเช่นกัน เพราะถูกวัฒนธรรมประเพณีควบคุมว่าผู้หญิงจะต้องเรียบร้อย ต้องสำรวม ไม่ทำให้ครอบครัวอับอาย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ ผู้หญิงภาคใต้มีกิริยาอาการต่าง ๆ ที่ซับซ้อนมีทั้งความอ่อนหวาน ความนุ่มนวลและความแข็งกระด้างอยู่ในคนเดียวกัน

จากที่มาและแรงบันดาลใจเหล่านี้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้รวบรวมเป็นองค์ความรู้พื้นฐานในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” โดยมีแนวคิดหลักเพื่อนำเสนออัตลักษณ์ของ “สาวปากใต้” ทั้งด้านลักษณะนิสัยบุคลิกภาพ รูปลักษณ์และการแสดงออก ซึ่งอาจมีทั้งตรงตามอุดมคติของสังคมและออกนอกกรอบอันเป็นลักษณะตามธรรมชาติของมนุษย์ ผ่านการแสดงสร้างสรรค์โดยใช้ทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง ของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และใช้องค์ความรู้จากแนวคิดการออกแบบท่ารำและกระบวนท่ารำของผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมพล จันทรโชติ มาสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวคิดหลักของการสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” คือการนำเสนอภาพอัตลักษณ์ของ “สาวปากใต้” ที่มีรูปลักษณ์ภายนอกและลักษณะนิสัยภายในเป็นไปตามอุดมคติ โลกทัศน์หรือความคาดหวังของสังคม และที่ไม่เป็นไปตามอุดมคติ โลกทัศน์และความคาดหวังของสังคมด้วยแต่มีความเป็นธรรมชาติตามแบบมนุษย์โดยทั่วไป นั่นคือ การผสมผสานทั้งความเรียบร้อย นุ่มนวลอ่อนหวานกับความว่องไว มีจริตความมาดมั่นและมั่นใจในการพูดจาและความเข้มแข็ง ซึ่งข้อมูลเหล่านี้ได้ศึกษาค้นคว้าจากวรรณกรรมลายลักษณ์ วรรณกรรมมุขปาฐะ และการสัมภาษณ์และนำมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ ทั้งด้านการออกแบบการแสดง การออกแบบดนตรี ทำนองและเนื้อร้อง การออกแบบเครื่องแต่งกาย และองค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนมีการผสมผสานวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ทั้งตอนล่างและตอนบนอันจะเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ของ “สาวปากใต้” ได้ครอบคลุมในความเป็นภาคใต้ของประเทศไทยได้มากที่สุด

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑. เพื่อออกแบบและสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้”

๒. เพื่อประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้”

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสารทางวิชาการและสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ รวมถึงทฤษฎีต่าง ๆ มาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาใช้ในกระบวนการดำเนินงานสร้างสรรค์ทั้งแนวความคิด การกำหนดรูปแบบของผลงาน การสร้างสรรค์บทร้องและดนตรี การกำหนดผู้แสดง การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและการสร้างสรรค์ท่ารำ มีขั้นตอน ดังนี้

๑. รูปแบบของผลงาน

คณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดการแสดงให้อยู่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ภาคใต้ร่วมสมัยโดยอาศัยโครงสร้างนาฏยลักษณ์ที่สำคัญของศิลปะการแสดงภาคใต้มาผสมผสานกันเพื่อให้เกิดโครงสร้างนาฏยลักษณ์ใหม่และการเคลื่อนไหวร่างกายจากท่ารำที่แสดงถึงความนุ่มนวลที่ซ่อนไปด้วยจริตของความเป็นผู้หญิง รวมถึงโครงสร้างท่าทางของตัวหนังตะลุงผู้หญิงที่แสดงออกถึงความสนุกสนานผ่านการผสมผสานนาฏยลักษณ์โนรานาฏยลักษณ์รองเง็ง ท่าทางของรูปหนังตะลุงผู้หญิงและท่าทางธรรมชาติ ใช้เวลาในการแสดง ๗ นาที โดยออกแบบช่วงการแสดงเป็น ๔ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ งามลักษณ์สาวปากใต้ : สื่อถึงความสวยงามของรูปลักษณ์ผู้หญิงภาคใต้

ช่วงที่ ๒ ซ่อนไว้ซึ่งเสน่ห์ : สื่อถึงความนุ่มนวลอ่อนหวานของผู้หญิงภาคใต้ที่ซ่อนไว้ซึ่งความมีจริต

ช่วงที่ ๓ สรวลเสสนุกสนาน : สื่อถึงความกระฉับกระเฉงว่องไวที่เปี่ยมไปด้วยความสนุกสนาน

ช่วงที่ ๔ สุขสราญเบิกบานใจ : ก่อนจบการแสดง สื่อถึงความน่ารักสดใสของสาวปากใต้

๒. บทร้องและดนตรี

การออกแบบบทร้องและดนตรีในการแสดงชุด”สาวปากใต้”คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำกรอบแนวคิดจากดนตรีภาคใต้ตอนบนที่มาจากเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนราในวัฒนธรรมไทยพุทธ และดนตรีภาคใต้ตอนล่างที่มาจากเครื่องดนตรีประกอบการแสดงรองเง็งในวัฒนธรรมไทยมุสลิมมาผสมผสานให้เกิดเป็นแนวดนตรีใหม่โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

๒.๑ บทร้อง แนวคิดการออกแบบบทร้องในช่วงที่ ๑ ประกอบด้วยบทร้องที่ ๑ และบทร้องที่ ๒ เป็นการบรรยายที่สื่อให้เห็นถึงลักษณะทางกายภาพของผู้หญิงภาคใต้ บทร้องในช่วงนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ในรูปแบบฉันทลักษณ์ กลอนของหนังตะลุงที่ใช้ในตอนพ่อสอนลูก พรรณนาถึงความงามของผู้หญิงภาคใต้ โดยเรียกกลอนบทนี้ตามแบบหนังตะลุงว่า “กลอนสอนหญิง”ส่วนแนวคิดการออกแบบบทร้องและดนตรีในช่วงที่ ๓ ประกอบด้วยบทร้องที่ ๓ และบทร้องที่ ๔ เป็นการนำกลอนหนังตะลุงมาปรับเปลี่ยนรูปแบบทำนองร้องให้มีลักษณะเป็นเพลงที่มีความหลากหลายในการร้องและทันสมัยคล้ายกับทำนองเพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบัน แต่เป็นการร้องที่เป็นภาษาใต้ และปรับเปลี่ยนรูปแบบให้มีการร้องรับโต้ตอบกันในบทร้อง เพื่อสร้างความสนุกสนานและเอกลักษณ์ของการแสดงชุดนี้ ให้ผู้ฟังเข้าถึงอารมณ์และความหมายของเพลงได้ง่ายขึ้น ทั้งยังมีการประพันธ์บทร้องแบบ “บทนางสองแขน” ของหนังตะลุง ซึ่งเป็นลักษณะของคำประพันธ์ที่สื่อถึงความโดดเด่น ความมั่นใจของสตรีภาคใต้ บทร้องบรรยายถึงผู้หญิงที่มีความมั่นใจในเรื่องของความงาม สามารถบ่งบอกได้ว่ามีความมั่นใจในความสวยของรูปลักษณ์ตนเอง

บทร้องที่ ๑

ออสาวปากใต้ผมดำตาคม (ลูกคู่รับ) ไหนแลทิน้องแหละที่มันดำที่มันคม
แม่เอวกลมน้องงามสดใส (ลูกคู่รับ) นอยตีนอยติงนอย ซ๊ับ ซ๊ับ เท่ง ตุ้ง

บทร้องที่ ๒

มองปากแย้มสองแก้มแดงเรื่อ (ลูกคู่รับ) ไหนแลทิน้องแหละที่มันแย้มแดงเรื่อ
ผิวงามเหลือเหนือกว่าหญิงไหน (ลูกคู่รับ) นอยตีนอยติงนอย ซ๊ับ ซ๊ับ เท่ง ตุ้ง

บทร้องที่ ๓

ว่าออ ห้อ ฮอ ว่าออ ห้อ เอย สวยจังเลยฉานสวยจริงสวยจ้าน สวยจนน่ารำคาญ (ลูกคู่รับ) รำคาญน้องเอ่ย ก็น้องสวยจริงล่ะพี่ไม่รำคาญ

บทร้องที่ ๔

สวยนิสวย แลพรือกะสวยนิ (ลูกคู่รับ) แลผมดำมับ หยับอิสวยนิ
ผิวคล้ำดำเข้ม แล้วอิไซรฉันนิ (ลูกคู่รับ) ดำก็ดำ แต่ไม่ได้ดำปี๋
หน้าโหนกโพกผาย หมาหม้ายแควนที (ลูกคู่รับ) น่าเสียดายล่ะหมาหม้ายแควนที
เกิดมาสวยนิ บายใจ บายใจ (ลูกคู่รับ) งามพรรค์นี้ แหละสาวปากใต้

๒.๒ ดนตรี

จากแนวคิดการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นเพลงประกอบการแสดงชุด “สาวปากใต้” คณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดใช้นักดนตรี จำนวน ๑๘ คน และนักร้องจำนวน ๒ คน โดยมีการออกแบบโครงสร้างช่วงของดนตรีได้ ดังนี้

๑) การออกแบบดนตรีช่วงที่ ๑ : สื่อถึงความสวยงามของรูปลักษณ์ผู้หญิงภาคใต้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบดนตรีเป็น ๒ ส่วน ประกอบด้วย ส่วนที่ ๑ คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบดนตรีในจังหวะชั้นเดียว เพื่อเปิดตัวนักแสดง โดยใช้เสียงเครื่องดนตรีบรรเลงในจังหวะและทำนองเดียวกัน และมีเครื่องประกอบจังหวะเพื่อเสริมให้เกิดความน่าสนใจ ส่วนที่ ๒ ออกแบบให้มีการร้องประกอบดนตรีในจังหวะ ๒ ชั้น โดยใช้ฆ้องคู่และฉิ่งดำเนินจังหวะแล้วกลับต้นใหม่ ส่วนที่ ๓ ออกแบบที่เน้นจังหวะของกลองตุ๊ก และทับประกอบกับทำนองเพลงด้วยเสียงปี่และไวโอลินเพื่อให้เกิดความสนใจ

๒) การออกแบบดนตรีช่วงที่ ๒ : สื่อถึงความนุ่มนวลอ่อนหวานที่ซ้อนไว้ซึ่งความมีจริตจะก้าน คณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบดนตรีเป็น ๒ ส่วน ประกอบด้วย ส่วนที่ ๑ ออกแบบท่วงทำนองในจังหวะช้า โดยใช้เสียงแอ็คคอเดียนเดินเป็นคอร์ดเพลงโดยมีหุ่ย มาลากัส ทรัมมาลิน รำมะนา เป็นตัวกำกับจังหวะ ส่วนที่ ๒ ออกแบบจังหวะบากโดยใช้รำมะนา เพื่อเข้าสู่ทำนองเพลงในจังหวะชั้นเดียว โดยใช้ปี่เป็นเครื่องนำทำนองที่ดำเนินไปอย่างช้า ๆ ซึ่งมีเครื่องประกอบจังหวะของดนตรีใต้ตอนล่างในการให้จังหวะ

๓) การออกแบบดนตรีช่วงที่ ๓ : สื่อถึงความกระฉับกระเฉงว่องไวที่เปี่ยมไปด้วยความสนุกสนาน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น ๓ ส่วน ประกอบด้วย ส่วนที่ ๑ ออกแบบให้มีการบรรเลงที่เน้นจังหวะโดยใช้กลองตุ๊กเป็นตัวนำ มีทับ ฆ้องคู่และฉิ่ง เป็นตัวเสริมให้เกิดความสนุกสนาน ซึ่งคณะผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการตีลูกกลองขึ้นใหม่ เพื่อเสริมให้เกิดความหลากหลายของอารมณ์เพลง ส่วนที่ ๒ ดำเนินทำนองและประกอบจังหวะดนตรีที่สื่อให้เห็นถึงความสนุกสนานและความมาดมั่นด้วยการบรรเลงนำของเครื่องดนตรีภาคใต้ตอนบน โดยมีเครื่องดนตรีภาคใต้ตอนล่างรับในท้ายของทำนอง ซึ่งจะนำทำนองเพลงโดยเสียงปี่ที่สอดประสานไปด้วยเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฆ้องคู่ ทับ กลองตุ๊ก ซอด้วง ซออู้ และในส่วนของท้ายทำนองจะรับและนำด้วยเสียงแมนโดลิน เบส ไวโอลิน แอ็คคอเดียน ส่วนที่ ๓ ออกแบบให้มีการร้องแบบกลอนหนังตะลุงที่ผสมผสานสำเนียงการพูดของชาวใต้ เพื่อให้เกิดสำเนียงการร้องในรูปแบบใหม่ โดยร้องประกอบกับจังหวะที่ยืนพื้นด้วยฉิ่ง ฆ้องคู่และทับ

ภาพที่ ๑ การผสมวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๓. ผู้แสดง

การคัดเลือกนักแสดงในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” คณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดจำนวนผู้แสดง ๑๒ คน โดยคำนึงถึงเนื้อหาและความสำคัญในอัตลักษณ์ของผู้หญิงภาคใต้ที่ได้กำหนดขึ้นจากการศึกษาข้อมูลแล้วนำมาถ่ายทอดผ่านการแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ภาคใต้ร่วมสมัยที่มีการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของท่ารำจากศิลปะการแสดงภาคใต้ การผสมผสานเครื่องแต่งกายของผู้หญิงที่ได้มาจากงานวรรณกรรม และงานศิลปะการแสดงภาคใต้ ซึ่งข้อมูลที่ได้กล่าวมานี้เป็นปัจจัยสำคัญที่จะนำมาสร้างเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกนักแสดง ดังนี้

๑) นักแสดงผู้หญิง มีความสูงตั้งแต่ ๑๖๐ เซนติเมตรขึ้นไปแต่ไม่เกิน ๑๗๐ เซนติเมตร มีรูปร่างที่ดีสมส่วน ใบหน้าได้รูปมีความสวยงามและมีดวงตากลมโตดูคมชัด อันเนื่องด้วยการออกแบบการแสดงชุดนี้คณะผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอลักษณะทางกายภาพของความเป็นผู้หญิงภาคใต้ รวมถึงการนำเสนอกระบวนท่ารำ กระบวนการแปรแถวและเครื่องแต่งกายที่มีความสวยงาม จึงจำเป็นจะต้องคัดเลือกนักแสดงที่มีความสูงและรูปร่างดี เพื่อทำให้การแสดงชุด “สาวปากใต้” มีความโดดเด่นและสวยงาม

๒) นักแสดงจะต้องเป็นนักเรียนหรือนักศึกษา สาขานาฏศิลป์ไทย เอกละครพระของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชและจะต้องมีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ได้ดี ในหลักเกณฑ์นี้คณะผู้สร้างสรรค์ต้องการให้ลักษณะของท่ารำและลีลาที่มาจากการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านของภาคใต้ให้มีความพิเศษและต่างจากการสร้างสรรค์ระบำทั่วไป กล่าวคือจะต้องมีลีลาและท่ารำที่อ่อนช้อยแต่ดูแข็งแรง

๓) มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่ที่ได้รับมอบหมายและมีความขยันหมั่นเพียรต่อการพัฒนาตนเองในการฝึกซ้อม

๔) มีทัศนคติที่ดีต่อการทำงานและยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่น

๔. เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด “สาวปากใต้” คณะผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการสร้างสรรค์โดยมีกระบวนการ ดังนี้

๔.๑ การสร้างแนวความคิด

การสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” คณะผู้สร้างสรรค์เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นผู้หญิงและบุคลิกภาพที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมท้องถิ่นประเภทเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ หรือ “เพลงร้องเรือ” จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่ต้องการนำเสนอความเป็นผู้หญิงใต้ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ และบุคลิกภาพเท่านั้น มิได้สื่อความหมายถึงความเป็นผู้หญิงของคนไทยพุทธหรือคนไทยมุสลิมเพียงแต่ต้องการสื่อถึงความเป็นผู้หญิงภาคใต้ จึงนำมาสู่การศึกษาที่จะต้องสร้างแนวความคิดจากหลาย ๆ ส่วนของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมภาคใต้ที่มีบทบาทต่อผู้หญิงมาผสมผสานให้เกิดอัตลักษณ์ใหม่ของเครื่องแต่งกาย โดยศึกษาแนวคิดในด้านต่าง ๆ ประกอบด้วย ๑) แนวความคิดจากแรงบันดาลใจ ๒) แนวความคิดจากรูปแบบการแสดง ๓) แนวความคิดจากการกำหนดเนื้อหาของการแสดง ๔) แนวความคิดจากการแต่งกายของสตรีภาคใต้ ๕) แนวความคิดจากการแต่งกายของการแสดงพื้นบ้านโนรา ๖) แนวความคิดเรื่องของผ้าพื้นเมืองภาคใต้

๗) แนวความคิดจากสภาพภูมิศาสตร์ของภาคใต้ ๘) แนวความคิดจากความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ และ ๙) แนวความคิดจากเทคนิคการปรับเปลี่ยนเสื้อผ้าในการแสดง

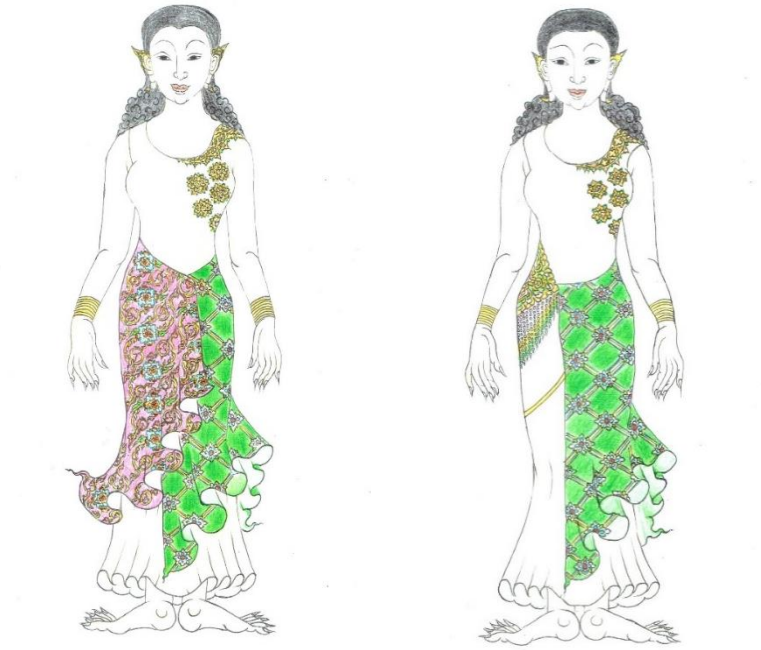
๔.๒ การออกแบบโครงร่างเครื่องแต่งกาย

จากการวางกรอบแนวความคิดของการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุด “สาวปากใต้” ที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดไว้ในหัวข้อการสร้างแนวความคิดจำนวน ๙ ข้อนั้น คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้นำแนวคิดที่กำหนดมาศึกษาและนำมาออกแบบเป็นโครงร่างของเครื่องแต่งกายโดยมีเป้าประสงค์ที่ต้องการให้รูปแบบเครื่องแต่งกายของการแสดงชุด สาวปากใต้เป็นรูปแบบเครื่องแต่งกายใหม่ที่เกิดจากการผสมผสานเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมภาคใต้ โดยมีภาพลักษณ์ของความเป็นผู้หญิงที่มีความนุ่มนวลอ่อนหวานและมีความกระฉับกระเฉง เพื่อให้เครื่องแต่งกายที่ออกแบบนั้นมีความสอดคล้องกับแนวความคิดของการแสดงที่สามารถช่วยส่งเสริมให้นักแสดงและท่ารำเกิดความสวยงาม สามารถสวมใส่ได้โดยไม่มีอุปสรรคและปัญหา อีกทั้งในการออกแบบเครื่องแต่งกายคณะผู้สร้างสรรค์ต้องการสร้างความน่าสนใจและปรับเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม จึงได้ออกแบบโครงร่างเครื่องแต่งกายออกเป็น ๒ ชุดด้วยเทคนิคการปรับเปลี่ยนผ้าบนเวที จากนั้นจึงวาดลายเส้นบนกระดาษและลงสีด้วยดินสอไม้โดยนายสุรเกียรติ รอดนาค นักศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ซึ่งแบ่งการออกแบบเครื่องแต่งกายไว้เป็น ๓ ส่วน ดังนี้

๑) เครื่องประดับศีรษะ ประกอบด้วย หวีสับ จอนหู

๒) เครื่องประดับร่างกาย ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ

๓) เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เสื้อไม่มีแขน ผ้าถุงชั้นใน กระโปรงชั้นนอก การประดับลูกปัดโนราในส่วนขอบคอเสื้อและขอบแขนเสื้อ การประดับลูกปัดโนราในส่วนของสะโพก



เครื่องแต่งกายฝั่งซ้าย **เครื่องแต่งกายฝั่งขวา**

ภาพที่ ๒ ด้านซ้ายโครงร่างเครื่องแต่งกายช่วงที่ ๑ และช่วงที่ ๒
ด้านขวาโครงร่างเครื่องแต่งกายช่วงที่ ๓ และช่วงที่ ๔
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๔.๓ การกำหนดวัสดุ

จากการออกแบบโครงร่างเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงชุด “สาวปากใต้” คณะผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการกำหนดวัสดุที่ใช้สำหรับการสร้างเครื่องแต่งกายซึ่งมีกรอบแนวคิดที่ได้กำหนดไว้เป็นตัวตั้งสำหรับการออกแบบ สามารถแบ่งการใช้วัสดุได้ ดังนี้

๑) เครื่องประดับศีรษะ คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดเป็นเครื่องประดับที่ทำจากกระดาษปะเกนดามลวด สร้างลวดลายด้วยการกระแหนะลายกระจังลงสีเฟล็กซ์คปิดทองคำเปลว เขียนลายแบบการลงยาสีเพื่อสร้างมิติด้วยสีเขียนกระจก ประดับวาวด้วยเพชรเทียม

๒) เครื่องประดับร่างกาย คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดความแตกต่างของวัสดุสามารถแบ่งได้ออกเป็น ๒ ส่วน ดังนี้

- สร้อยคอ คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดเป็นเครื่องประดับที่ทำจากกระดาษปะเกนดามลวด สร้างลวดลายด้วยการกระแหนะลายกระจังลงสีเฟล็กซ์คปิดทองคำเปลว เขียนลายแบบการลงยาสีเพื่อสร้างมิติด้วยสีเขียนกระจก ประดับวาวด้วยเพชรเทียม และร้อยลูกปัดโลหะสีทองเป็นตัวสร้อยคอ

- กำไล คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดเป็นวัสดุที่ทำมาจากโลหะชุบทอง

๓) เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย คณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดความแตกต่างของวัสดุที่ใช้สำหรับงานแต่ละชิ้น สามารถแบ่งออกได้เป็น ๔ ส่วน ดังนี้

- เสื้อไม่มีแขน คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดเป็นผ้าทอนาหมื่นศรีแบบผ้าพื้นสีเหลืองทองของอำเภอนาโยง จังหวัดตรัง

- ผ้าถุงชั้นใน คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดเป็นผ้าทอนาหมื่นศรีลายหยดเพชรใหญ่ซึ่งเป็นลวดลายใหม่ล่าสุดที่ทางกลุ่มทอผ้านาหมื่นศรีของอำเภอนาโยง จังหวัดตรังได้สร้างขึ้น

- กระโปรงชั้นนอก คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดเป็นผ้าดัชเชทที่พิมพ์ลายด้วยเครื่องอิงค์เจ็ทที่ออกแบบมาจากแนวคิดผ้าปาเต๊ะและตกแต่งด้วยการเขียนลายเส้นสีทองที่มีแนวคิดมาจากการเขียนลายในผ้าบาติก เพื่อสร้างมิติให้เกิดความสวยงาม

- การประดับตกแต่ง คณะผู้สร้างสรรค์กำหนดเป็นวัสดุจากลูกปัดโนราที่ร้อยเรียงเป็นลวดลายใหม่บนพื้นฐานลวดลายดั้งเดิม โดยตกแต่งในส่วนของตัวคอเสื้อ แขนเสื้อ และรัดสะโพก

๔.๔ การประกอบสร้าง

จากกระบวนการในการกำหนดวัสดุที่ใช้ในการจัดสร้างเครื่องแต่งกาย คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้ดำเนินการในการจัดสร้างเครื่องแต่งกายการแสดงชุด “สาวปากใต้” ตามที่ได้กำหนดไว้ซึ่งสามารถแบ่งกระบวนการประกอบสร้างได้ ๓ ส่วน คือ

๑) เครื่องประดับศีรษะ ประกอบด้วย หวีสับ จอนหู

๒) เครื่องประดับร่างกาย ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู กำไลข้อมือ

๓) เสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย เสื้อไม่มีแขน ผ้าถุงชั้นใน กระโปรงชั้นนอก การประดับลูกปัดโนราในส่วนขอบคอเสื้อและขอบแขนเสื้อ การประดับลูกปัดโนราในส่วนของสะโพก

ภาพที่ ๓ ด้านซ้ายเครื่องแต่งกายช่วงที่ ๑ และช่วงที่ ๒
ด้านขวาเครื่องแต่งกายช่วงที่ ๓ และช่วงที่ ๔ ที่เสร็จสมบูรณ์
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ

จากแรงบันดาลใจของผู้หญิงใต้ที่สะท้อนผ่านมุมมองทั่วไปของสังคม เช่น ไว้ผมทรงปันหยี ผิวสองสี ดวงตาโตคม ช่างพูดเจรจา ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏชัดผ่านรูปหนังตะลุงอันเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่ผูกพันกับวิถีชีวิตคนใต้มาอย่างยาวนาน คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้รวบรวมข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” โดยมีแนวคิดหลักเพื่อนำเสนออัตลักษณ์ของ “สาวปากใต้” ทั้งด้านลักษณะนิสัย บุคลิกภาพ รูปลักษณ์และการแสดงออกผ่านการแสดงสร้างสรรค์โดยมีกระบวนการออกแบบท่ารำ ดังนี้

๕.๑. การสร้างแนวความคิด

การออกแบบท่ารำการแสดงชุด “สาวปากใต้” คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาท่ารำที่เกิดจากศิลปะการแสดงทางภาคใต้ไม่ว่าจะเป็นการแสดงมะโย่ง รองแง็ง โนรา สิละ กาหลอ หนังตะลุงและการแสดงอื่น ๆ อีกมากมาย ซึ่งการแสดงที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นได้รับอิทธิพลผสมกลมกลืนระหว่างวัฒนธรรมของชาวมลายูกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของผู้คนในเขตภาคใต้ของไทย ในการกำหนดหาโครงสร้างท่ารำที่จะนำมาใช้ในการออกแบบนั้นคณะผู้สร้างสรรค์จึงคัดเลือกลักษณะท่ารำที่มีความเกี่ยวเนื่องและสามารถที่จะนำมาใช้ในการสื่อสารให้ถูกต้องตามกรอบเนื้อหาที่วางไว้ คณะผู้สร้างสรรค์จึงกำหนดแนวคิดที่จะใช้สำหรับการเลือกนาฏยลักษณ์ ดังนี้

๑) เป็นท่ารำที่มีโครงสร้างของร่างกายเป็นเส้นโค้งรวมถึงมีการเคลื่อนไหวร่างกายที่นุ่มนวล

๒) เป็นท่ารำที่มีโครงสร้างของร่างกายเป็นเส้นมุมฉากรวมถึงการเครื่องไหวร่างกายที่แสดงถึงความแข็งแรง

๓) เป็นท่ารำใหม่ที่เกิดจากการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของศิลปะการแสดงภาคใต้

๔) เป็นท่ารำที่ออกแบบขึ้นใหม่จากการเลียนแบบธรรมชาติของผู้หญิง

๕.๒ การกำหนดนาฏยลักษณ์

การออกแบบท่ารำคณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดการประกอบสร้างท่ารำด้วยการผสมผสานนาฏยลักษณ์จากวัฒนธรรมการแสดงของคนภาคใต้ที่แสดงออกถึงการร่ายรำที่นุ่มนวลอ่อนหวานและการร่ายรำที่กระฉับกระเฉงว่องไว ซึ่งประกอบด้วย ๑) นาฏยลักษณ์โนรา คณะผู้สร้างสรรค์ต้องการนำลักษณะของโครงสร้างท่ารำซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของศิลปะการแสดงทางภาคใต้ที่มีโครงสร้างท่ารำที่เป็นเส้นมุมฉากและเส้นตรงที่ให้ความรู้สึกถึงความเด็ดเดี่ยวและความเข้มแข็ง รวมถึงการแสดงออกของท่ารำที่ให้อารมณ์ทั้งอ่อนหวานและแข็งแรง ๒) นาฏยลักษณ์รองเง็ง คณะผู้สร้างสรรค์ต้องการนำลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายที่นุ่มนวลและลักษณะการใช้มือและแขนในการแสดงรองเง็งมาใช้เป็นตัวสื่อสารถึงความนุ่มนวลอ่อนหวานของผู้หญิง ๓) นาฏยลักษณ์หนังตะลุงผู้หญิง คณะผู้สร้างสรรค์นำนาฏยลักษณ์ของหนังตะลุงมาเป็นตัวสื่อสารถึงความมีจริตและความสนุกสนานของผู้หญิง ๔) ท่าทางธรรมชาติของผู้หญิง การออกแบบท่ารำที่ใช้ในการแสดงชุด“สาวปากใต้” นอกเหนือจากการนำนาฏยลักษณ์จากท่ารำและท่าทางของตัวหนังตะลุงมาใช้แล้ว คณะผู้สร้างสรรค์ยังได้นำท่าทางธรรมชาติของผู้หญิงมาเป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบท่ารำที่ต้องการสื่อถึงกิริยาท่าทางของความเป็นผู้หญิงในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ท่าเดิน ท่าจับผม ท่าเกี่ยวผม ท่าเชยคาง และท่ากระพริบตา

๕.๓ การออกแบบท่ารำ

จากนาฏยลักษณ์ที่ได้กำหนดมาแล้วนั้น คณะผู้สร้างสรรค์จึงทำการออกแบบท่ารำตามความหมายของช่วงการแสดงที่ได้กำหนดไว้โดยอาศัยแนวคิดการสร้างท่ารำและกระบวนท่ารำของอาจารย์เฉลิมพล จันทรโชติ จากองค์ความรู้ระบำ “ลายถมเมืองนคร” รวมถึงคณะผู้สร้างสรรค์จึงนำท่ารำที่ได้มาประกอบสร้างเป็นท่ารำในช่วงต่าง ๆ โดยมีขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ ๑ : การออกแบบโครงสร้างท่ารำ การออกแบบโครงสร้างของท่ารำการแสดงชุด “สาวปากใต้” คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดการสร้างสรรค์ของอาจารย์เฉลิมพล จันทรโชติ มาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์ซึ่งแบ่งแนวคิดออกเป็น ๒ ข้อ ดังนี้

๑) ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ท่ารำจากองค์ความรู้ “ระบำลายถมเมืองนคร” แนวคิดในการสร้างสรรค์ท่ารำตามแนวทางของผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมพล จันทรโชติ มีวัตถุประสงค์เพื่อหาท่ารำหลักที่จะนำไปใช้ในการออกแบบท่ารำในการแสดงประเภทระบำ เป็นการนำท่ารำที่มีอยู่ดั้งเดิมมาขยายด้วยวิธีการผสมผสานท่ารำให้เกิดนาฏยลักษณ์ใหม่รวมถึงการสร้างสรรค์นาฏยลักษณ์ใหม่บนพื้นฐานท่ารำของไทยหรือสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัว เช่น การสร้างสรรค์นาฏยลักษณ์ที่มาจากการเลียนแบบลวดลายไทย เป็นต้น แนวคิดตามที่ได้กล่าวมาข้างต้นจะนำไปสู่แนวทางในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำอันมี ๔ หัวข้อคือ การใช้นาฏยลักษณ์ดั้งเดิม การผสมผสานนาฏยลักษณ์ การสร้างสรรค์นาฏยลักษณ์ใหม่และการสร้างสรรค์นาฏยลักษณ์เลียนแบบท่าทางธรรมชาติ

๒) ศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำจากองค์ความรู้ “ระบำลายถมเมืองนคร” คณะผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของผู้ช่วยศาสตราจารย์เฉลิมพล จันทรโชติ

ซึ่งได้ให้ความหมายเกี่ยวกับแนวคิดนี้ไว้ว่าเป็นการสร้างสรรค์ที่นำท่ารำที่เกิดขึ้นจากนาฏยลักษณ์ดั้งเดิม การผสมผสานนาฏยลักษณ์ การสร้างสรรค์นาฏยลักษณ์ใหม่และการสร้างสรรค์นาฏยลักษณ์เลียนแบบท่าทางธรรมชาติมาจัดการเรียงร้อยให้เกิดเป็นกระบวนท่ารำที่มีระบบในรูปแบบของการแสดงประเภทระบำ ประกอบด้วย ๑๐ หัวข้อคือ ท่ารำหลัก ท่ารำเชื่อม กระบวนท่ารำชุด ท่ารำที่ใช้สื่อความหมาย ท่ารำลูกเล่น เอกลักษณ์เฉพาะของท่ารำ ท่ารำที่สอดคล้องตามจังหวะและทำนองเพลง ท่ารำที่สอดคล้องกับการแปรแถว ท่ารำดึงสายตา และท่ารำจุดเน้น

ขั้นตอนที่ ๒ : การประกอบสร้างท่ารำ จากนาฏยลักษณ์ที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดมาแล้วนั้น จึงทำการออกแบบท่ารำตามความหมายของช่วงการแสดงที่ได้กำหนดไว้โดยอาศัยแนวคิดการสร้างท่ารำและกระบวนท่ารำของอาจารย์เฉลิมพล จันทรโชติ จากองค์ความรู้ระบำ”ลายถมเมืองนคร”ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น คณะผู้สร้างสรรค์จึงนำท่ารำที่ได้มาประกอบสร้างเป็นท่ารำในช่วงต่าง ๆ ดังนี้

การออกแบบท่ารำช่วงที่ ๑ งามลักษณ์สาวปากใต้ : สื่อถึงความสวยงามของรูปลักษณ์ผู้หญิงภาคใต้ ในการแสดงช่วงที่ ๑ คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำให้ผู้แสดงเดินบิดตัวและสะโพกเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงความสวยงามของรูปลักษณ์

ภาพที่ ๔ สื่อถึงรูปลักษณ์ของของผู้หญิงชาวใต้
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

การออกแบบท่ารำช่วงที่ ๒ : ซ่อนไว้ซึ่งเสน่ห์ : สื่อถึงความนุ่มนวลอ่อนหวานของผู้หญิงภาคใต้ที่ซ่อนไว้ซึ่งความมีจริตจะก้าน ในการแสดงช่วงที่ ๒ คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวร่างกายแบบนุ่มนวลโดยใช้วงของแขนให้เกิดเส้นโค้งและใช้การยกสะโพกขึ้นลงเพื่อให้เห็นถึงความมีจริตของผู้หญิง

ภาพที่ ๕ สื่อถึงความนุ่มนวลอ่อนหวานและความมีจริต
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

การออกแบบท่ารำช่วงที่ ๓ : สรวลเสสนุกสนาน : สื่อถึงความกระฉับกระเฉงว่องไวที่เปี่ยมไปด้วยความสนุกสนาน ในการแสดงช่วงที่ ๓ คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำโดยนำท่าทางของตัวหนังตะลุงตัวตลกหญิงด้วยวิธีการขยับสะโพกขึ้นลงเพื่อสื่อถึงความสนุกสนาน

ภาพที่ ๖ สื่อถึงความสนุกสนาน
ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

การออกแบบท่ารำช่วงที่ ๔ : สุขสราญเบิกบานใจ : ก่อนจบการแสดง สื่อถึงความน่ารักสดใสของสาวปากใต้ ในการแสดงช่วงที่ ๔ คณะผู้สร้างสรรค์ออกแบบท่ารำให้ผู้แสดงวางข้อศอกลงบนเอวช่วงหลังของนักแสดงคนข้างหน้าแล้วใช้ปลายนิ้วช้อนใต้คางจากนั้นจะใช้การกระพริบตาเพื่อสื่อให้เห็นถึงความน่ารักของผู้หญิง

ภาพที่ ๗ สื่อถึงความน่ารักสดใสของสาวปากใต้

ที่มา : คณะผู้สร้างสรรค์

การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

จากสถานการณ์โรคระบาดโควิด ๑๙ ที่ยังคงระบาดหนักในจังหวัดนครศรีธรรมราชคณะผู้สร้างสรรค์จึงได้วางแผนการดำเนินงานใหม่เพื่อป้องกันการแพร่ระบาดของโรคโดยใช้วิธีการบันทึกเป็นวิดีโอผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” เพื่อให้ผู้ทรงคุณวุฒิได้วิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ผ่านทางระบบออนไลน์และประเมินผลงานสร้างสรรค์ผ่านระบบ Google form ซึ่งคณะผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการบันทึกวิดีโอการแสดงเมื่อวันที่ ๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๖๔ ณ อาคารโดม วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทั้งทางด้านนาฏศิลป์ไทย ด้านดนตรีไทย ด้านวัฒนธรรมภาคใต้ และผู้ทรงคุณวุฒิจากหน่วยงานของจังหวัดนครศรีธรรมราชที่มีส่วนดูแลและส่งเสริมทางด้านศิลปวัฒนธรรมของจังหวัด มาให้ข้อเสนอและแนะแนวทางการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ โดยมีผลการประเมิน ดังนี้

๑) ผลการวิเคราะห์ข้อมูลทั่วไปของกลุ่มตัวอย่างการประเมินคุณภาพการนำเสนอการวิพากษ์งานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” จำนวน ๙ คน แยกตามสถานภาพได้ ๒ กลุ่ม ซึ่งคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์และดนตรี การประเมินคุณภาพการนำเสนอการวิพากษ์งานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” จำนวน ๖ คน ร้อยละ ๖๗ และผู้ทรงคุณวุฒิการประเมินคุณภาพการนำเสนอการวิพากษ์งานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” จำนวน ๓ คน ร้อยละ ๓๓ ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการจัดการศิลปวัฒนธรรม ประกอบด้วย ประธานสภาวัฒนธรรม จังหวัดนครศรีธรรมราช วัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช สำนักวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช นักวิชาการปฏิบัติหน้าที่นักวิจัย สถาบันทักษิณคดีศึกษามหาวิทยาลัยทักษิณ

๒) ผลการประเมินคุณภาพการนำเสนอการวิพากษ์งานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” ของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์และดนตรี พบว่าคุณภาพการนำเสนอการวิพากษ์งานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” ของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์และดนตรี อยู่ในเกณฑ์คุณภาพดีมาก ระดับเกณฑ์คะแนนเฉลี่ย เท่ากับ ๓๒.๕๐ คะแนน เมื่อพิจารณาตามประเด็นการประเมิน พบว่า ผลการประเมินคุณภาพการนำเสนอการวิพากษ์งานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” ของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์และดนตรี มีผลการประเมินอยู่ในระดับผลการประเมินคุณภาพ ภาพรวมอยู่ในระดับดีมาก ($\bar{X}$ = ๒.๙๗, S.D. = ๐.๐๗) พิจารณารายด้าน พบว่า ด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายและด้านสุนทรียะ

ของการแสดง มีผลการประเมินอยู่ในระดับผลการประเมินคุณภาพ อยู่ในระดับดีมาก ($\bar{X}$ = ๓.๐๐, S.D. = ๐.๐๐) รองลงมาคือ ด้านการออกแบบการแสดง มีผลการประเมินอยู่ในระดับผลการประเมินคุณภาพอยู่ในระดับดีมาก ($\bar{X}$ =๒.๙๖, S.D. = ๐.๑๐) และด้านการออกแบบดนตรี มีผลการประเมินอยู่ในระดับผลการประเมินคุณภาพอยู่ในระดับดีมาก ($\bar{X}$ = ๒.๙๔, S.D. = ๐.๑๔) ตามลำดับ

๓) ผลการประเมินคุณภาพการนำเสนอการวิพากษ์งานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” ของคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิด้านการจัดการศิลปวัฒนธรรม พบว่า อยู่ในเกณฑ์คุณภาพดีมาก ระดับเกณฑ์คะแนนเฉลี่ย เท่ากับ ๑๕ คะแนน เมื่อพิจารณาตามประเด็นการประเมิน พบว่า ผลการประเมินคุณภาพการนำเสนอการวิพากษ์งานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” ด้านการจัดการศิลปวัฒนธรรม มีผลการประเมินอยู่ในระดับผลการประเมินคุณภาพ ภาพรวมอยู่ในระดับดีมาก ($\bar{X}$ = ๓.๐๐, S.D. = ๐.๐๐) ทุกด้าน

บทสรุป

งานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” มีวัตถุประสงค์เพื่อออกแบบและสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” และเพื่อประเมินคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์การแสดงชุด “สาวปากใต้” โดยมีขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษาวรรณกรรมลายลักษณ์ วรรณกรรมมุขปาฐะที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงภาคใต้ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นใต้ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้หญิงภาคใต้ และศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ที่นำเสนอภาพของผู้หญิงภาคใต้ ได้แก่ โนราและหนังตะลุง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความเป็นผู้หญิงภาคใต้จากภายนอก ได้แก่ รูปลักษณ์ กิริยาท่าทาง การแต่งกาย วิถีชีวิต และจากภายในนั่นคือ ลักษณะนิสัยใจคอ เพื่อนำมาออกแบบและสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงชุด “สาวปากใต้” โดยกำหนดการแสดงให้อยู่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ภาคใต้ร่วมสมัย ออกแบบท่ารำด้วยโครงสร้างนาฏยลักษณ์ที่สำคัญของศิลปะการแสดงภาคใต้มาผสมผสานกันเพื่อให้เกิดโครงสร้างนาฏยลักษณ์ใหม่และการเคลื่อนไหวร่างกายจากท่ารำที่แสดงถึงความนุ่มนวลที่ซ่อนไปด้วยจริตของความเป็นผู้หญิงรวมถึงโครงสร้างท่าทางของตัวหนังตะลุงผู้หญิงที่แสดงออกถึงความสนุกสนานผ่านการผสมผสานนาฏยลักษณ์โนรา นาฏยลักษณ์รองเง็ง ท่าทางของรูปหนังตะลุงผู้หญิงและท่าทางธรรมชาติ ในส่วนของนักแสดงคณะผู้สร้างสรรค์ใช้นักแสดงเป็นผู้หญิงล้วนจำนวน ๑๒ คนใช้เวลาในการแสดง ๗ นาที

รายการอ้างอิง

กรรณิการ์ ชูแสง, พัชรินทร์ จันสุวรรณ และสุรเกียรติ รอดนาค. (๒๕๖๔). **การสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านภาคใต้ ชุด เบิกโรงนางฟ้อน**. ศิลปนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

จรูญศักดิ์ บุญญาพิทักษ์. (๒๕๕๔). **คำสอนสตรีในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้**. สงขลา: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

เฉลิมพล จันทรโชติและคณะ. (๒๕๖๒). **งานวิจัยสร้างสรรค์นวัตกรรมการแสดงชุด ลายถมเมืองนคร**. นครศรีธรรมราช: วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

เปลื้อง สุขสวัสดิ์. (๒๕๖๔, ๒ กุมภาพันธ์). ผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมพื้นบ้าน. สัมภาษณ์.

สุรเกียรติ รอดนาค. (๒๕๖๔, ๑ กุมภาพันธ์). ศิลปินโนรา. สัมภาษณ์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (๒๕๔๗). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อาคม เดชทองคำ. (๒๕๔๓). **หัวเชือกวัวชน**. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ฮูปไก่แก้ว

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

ผู้สร้างสรรค์ : ชุมพล ชะนะมา*

บทนำ

การแสดงชุด “ฮูปไก่แก้ว” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่ปรากฏในงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในรูปแบบรำเดี่ยวจากนิทานพื้นบ้านโคราช เรื่องกำพร้าไก่แก้ว” มีแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมพื้นบ้านโคราช เรื่องกำพร้าไก่แก้ว หรือแก้วกำพร้า ปรากฏในอำเภอสีดา จังหวัดนครราชสีมา เป็นการนำเอาชื่อของตัวละครเอกสองตัวที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง นั่นคือ กำพร้า (ท้าวกำพร้า) และ ไก่แก้ว (นางสีดาปลอมตัว) มารวมกันเรียกเป็นชื่อนิทาน เนื้อเรื่องของกำพร้าไก่แก้วจัดอยู่ในนิทานมหัศจรรย์หรือเทพนิยาย คือนิทานเกี่ยวกับเรื่องวิเศษ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ต่าง ๆ ตัวเอกของเรื่องจะต้องเกิดเหตุพลัดพราก มีการผจญภัย ตัวร้ายของเรื่องก็มักจะเป็นยักษ์ นิทานพื้นบ้านโคราช เรื่องกำพร้าไก่แก้วนอกจากจะเป็นนิทานที่เล่าต่อกันมาเพื่อสร้างความสนุกสนานในกลุ่มชน แล้วยังแสดงถึงวัฒนธรรมทางด้านความเชื่อของคนในท้องถิ่น ที่ศรัทธาและเชื่อกันว่าเป็นเรื่องเกิดขึ้นจริง โดยสถานที่ที่กล่าวในเนื้อเรื่องเชื่อมโยงปรากฏเป็นร่องรอยโบราณสถานในจังหวัดนครราชสีมา ที่เห็นเด่นชัดและยังปรากฏจนกระทั่งปัจจุบันคือ บ่อไก่แก้ว และปรางค์สีดาหรือกู่สีดา (สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา, ๒๕๔๑, น. ๑๔๐) ความสำคัญของนิทานพื้นบ้านโคราช เรื่องกำพร้าไก่แก้ว ต่อชุมชนในอำเภอสีดา ยังปรากฏในรูปแบบของงานประเพณีประจำปีที่จัดขึ้น ณ วัดบ่อไก่แก้ว ทุกวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๕ ซึ่งในปัจจุบันจัดขึ้นในวันที่ ๑๔ เมษายนของทุกปี เรียกกันว่า ประเพณีแห่ช้างบ่อไก่แก้ว เป็นประเพณีที่จัดขึ้นเฉพาะบ้านดอนโก่ย และบ้านหนองไข่เหี้ย ซึ่งทั้งสองหมู่บ้านเป็นชุมชนโบราณที่มีชื่อหมู่บ้านสอดคล้องกับเนื้อหาในนิทานพื้นบ้านกำพร้าไก่แก้ว ในอดีตทั้งสองหมู่บ้านประกอบอาชีพเลี้ยงช้าง วันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๕ ของทุกปี ควาญช้างและลูกบ้านจะนำช้างมาบวงสรวงท้าวกำพร้าและนางสีดา ณ วัดบ่อไก่แก้ว (จารุประภา ปุราชะโก, สัมภาษณ์, ๑๕ สิงหาคม ๒๕๖๓) ประเพณีดังกล่าวได้รับการบอกเล่าสืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษถึงปาฏิหาริย์และความศักดิ์สิทธิ์ของท้าวกำพร้าและนางสีดา แต่ก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายต่อบุคคลภายนอกชุมชนมากนัก เนื่องจากขาดการเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ถึงความสำคัญและเรื่องราวจากนิทานพื้นบ้านให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง

เพื่อเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวนิทานพื้นบ้านเรื่องกำพร้าไก่แก้ว ของอำเภอสีดา จังหวัดนครราชสีมา ให้แพร่หลายในกลุ่มคนภายนอกชุมชน เป็นการร่วมอนุรักษ์สืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น นิทานพื้นบ้านโบราณสถานที่สำคัญของชุมชน ตลอดจนเป็นการกระตุ้นการท่องเที่ยวให้นักท่องเที่ยวได้รู้จักอำเภอสีดามากขึ้น ผู้สร้างสรรค์จึงมีความต้องการที่จะนำเนื้อเรื่องและตัวละครที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้านโคราช เรื่องกำพร้าไก่แก้ว มาผสมผสานกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในพื้นที่ สร้างสรรค์เป็นการแสดงนาฏศิลป์ที่มีการแสดงถึงวัฒนธรรมของชาวโคราชบนพื้นฐานของการแสดงแบบนาฏศิลป์ไทย การสร้างสรรค์

* อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

ในครั้งนี้จึงถือได้ว่าเป็นการค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์แบบรำเดี่ยว ที่มีแรงบันดาลใจมาจากบทวรรณกรรม หรือบทนิทานพื้นบ้าน ผนวกกับหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏอยู่จริง เป็นการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยที่ใช้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านโคราช และศิลปวัฒนธรรมอีสาน เป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน ส่งผลต่อการศึกษาถึงบริบททางสังคมในหลายด้าน ที่สำคัญคือด้านสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม และศิลปะในแขนงต่าง ๆ ยังเป็นการกระตุ้นจิตสำนึกในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น เผยแพร่นิทานพื้นบ้านโคราชในมิติทางการแสดงนาฏศิลป์ในรูปแบบรำเดี่ยว

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

แนวความคิดที่จะนำเสนอในการแสดงชุด “ฮูปไก่แก้ว” เป็นการสร้างสรรค์งานแสดงนาฏศิลป์ในรูปแบบรำเดี่ยว มุ่งนำเสนอบทบาทความสำคัญ และลักษณะเด่นของตัวละครสำคัญที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่อง ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกตัวละครไก่แก้ว ซึ่งเป็นตัวละครที่มีชื่อปรากฏอยู่ในชื่อเรื่องของนิทานพื้นบ้านนี้ มีความสำคัญปรากฏอยู่ในจุดเริ่มต้นของเรื่องราว และเป็นตัวละครที่มีความผูกพันกับชุมชนตำบลสีดาเป็นอย่างมาก ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกที่จะนำตัวละครไก่แก้วมาสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์รำเดี่ยวขึ้น เป็นเรื่องราวในตอนนางสีดานิรมิตเพศเป็นไก่แก้ว ซึ่งอยู่ในช่วงของจุดเปิดเรื่อง (Exposition) เหมาะแก่การแนะนำตัวละครให้ผู้ชมได้รู้จักถึงความสำคัญ ที่มาและบทบาทของตัวละครเอกของเรื่อง ตรงกับหลักการสร้างสรรค์รำเดี่ยวของการแสดงแบบนาฏศิลป์ไทยที่ปรากฏอยู่ในการแสดงละครรำและ โขนในราชสำนัก (รัจนา พวงประยงค์, สัมภาษณ์, ๑๐ มกราคม ๒๕๖๔)

จุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์ผลงาน

๑) เพื่อสร้างงานนาฏศิลป์ในรูปแบบรำเดี่ยว จากนิทานพื้นบ้านโคราช เรื่องกำพร้าไก่แก้ว และค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในรูปแบบรำเดี่ยวจากนิทานพื้นบ้าน

๒) เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในรูปแบบรำเดี่ยวจากนิทานพื้นบ้านโคราช เรื่อง กำพร้าไก่แก้ว”

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ ชุด ฮูปไก่แก้ว เริ่มด้วย

๑) ขั้นตอนในการรวบรวมข้อมูลเชิงเอกสาร ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อสร้างสรรค์ ประกอบด้วย ประเด็นนิทานพื้นบ้านโคราช เรื่องกำพร้าไก่แก้ว ประเด็นบริบททางสังคมและวัฒนธรรมโคราช ประเด็นการออกแบบงานนาฏศิลป์ด้วยทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์และงานทัศนศิลป์

๒) ขั้นตอนการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์ มีหัวข้อที่ใช้ในการตั้งประเด็นคำถามของการสัมภาษณ์ ในประเด็นเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านโคราช เรื่องกำพร้าไก่แก้ว ประเด็นเกี่ยวกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม และประเด็นเกี่ยวกับการออกแบบนาฏศิลป์และนาฏศิลป์สร้างสรรค์

๓) ขั้นตอนการสำรวจข้อมูลภาคสนาม ผู้สร้างสรรค์ได้ลงพื้นที่ไปยังสถานที่ และค้นหาหลักฐานวัตถุที่มีส่วนเกี่ยวพันกับเนื้อเรื่องกำพร้าไก่แก้ว เป็นสถานที่ และสิ่งของที่ยังมีอยู่จริงในปัจจุบัน บนพื้นที่อำเภอสีดา ได้แก่ บ่อไก่แก้ว วัดบ่อไก่แก้ว ปรางค์สีดา และคัมภีร์ใบลาน ของนางจารุประภา ปุราชะโก

๔) ขั้นตอนสังเคราะห์ข้อมูล ดำเนินการโดยเริ่มจากการจำแนกประเภทข้อมูล (Typological analysis) การเปรียบเทียบข้อมูล (Comparison) และการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytic induction) หลังจากนั้นจึงได้แบ่งประเภทของข้อมูลที่จำแนกแล้วนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบของการแสดงนาฏศิลป์

๕) ขั้นตอนในการสร้างสรรค์ ประกอบไปด้วย การทดลองออกแบบตามองค์ประกอบในการแสดง การแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการออกแบบ การพัฒนาการออกแบบ และการนำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นบ้าน และศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านโคราช สร้างสรรค์จนได้การแสดงนาฏศิลป์ตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้

รายละเอียดในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานตามองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

๑. รูปแบบของผลงานสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองออกแบบรูปแบบของการแสดง โดยเริ่มจากการยึดหลักการแสดงแบบนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช และนาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน เป็นแนวทางในการวางรูปแบบการแสดง แต่ข้อจำกัดในการนำเสนอความหมายของเนื้อเพลงประกอบการตีบทนั้น ทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบของการแสดงให้เป็นการยึดหลักการรำเดี่ยวตามจารีตในการแสดงของนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานแบบละครพันทาง เพื่อเป็นการสื่อสารที่เข้าใจได้ง่ายแต่ยังคงนำเอาศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านโคราชมาผสมผสานในการแสดงโดยทดลองออกแบบการแสดงให้มีทั้งสิ้น ๓ ช่วงคือ ช่วงที่ ๑ ต้นเรื่อง ช่วงที่ ๒ กลางเรื่อง และช่วงที่ ๓ ท้ายเรื่อง

๒. บทร้องและดนตรี ผู้สร้างสรรค์ได้คำนึงถึงความหลากหลายแต่ก็ยังยึดถือจารีตในการแสดงรำเดี่ยวแบบนาฏศิลป์ไทยแบบมาตรฐาน ดังนั้นจึงได้ทดลองออกแบบบทขับร้องและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงในจารีตในการแสดงรำเดี่ยวแบบนาฏศิลป์ไทยแบบมาตรฐาน ด้วยการคำนึงถึงการออกแบบบทขับร้องและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงใน ๒ ประเด็น คือ

ประเด็นที่ ๑ การคำนึงถึงบริบททางวัฒนธรรมของจังหวัดนครราชสีมา เพื่อที่จะสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมของจังหวัดนครราชสีมา ผู้สร้างสรรค์จึงได้เลือกที่จะใช้ภาษาโคราชเข้ามามีบทบาทในบทร้องปรากฏภาษาโคราชในเนื้อร้อง เช่น เก่น แปลว่า จริง ๆ นะ ออนซอน แปลว่า ชอบเป็นอย่างมาก

ประเด็นที่ ๒ การคำนึงถึงจารีตในการแสดงรำเดี่ยวแบบนาฏศิลป์ไทยแบบมาตรฐาน คือ การออกแบบเพลงหรือดนตรีประกอบให้มีทั้งเพลงบรรเลงและเพลงขับร้องตามจารีตของการแสดงละครรำของไทย โดยเลือกใช้ทำนองเพลงสำเนียงภาษาที่อยู่ในจำพวกเพลงลาว มาประกอบการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้การออกแบบดนตรีและทำนองเพลงแบบละครรำแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานที่เรียกว่า เพลงภาษาสำเนียงลาว เพื่อสื่อถึงความเป็นชาติพันธุ์ลาวซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ขยายเข้ามาสู่พื้นที่อำเภอสีดา จังหวัดนครราชสีมา ตรงกับเนื้อหาและภาษาที่ปรากฏในวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง กำพร้าไก่แก้ว บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ มีเครื่องดนตรีอีสาน (แคน) บรรเลงร่วมในช่วงแรก ประพันธ์บทร้องจากเค้าโครงเรื่องราว

ที่ปรากฏในคัมภีร์ใบลาน โดยผู้สร้างสรรค์ บรรจุคำร้อง ทำนอง และบันทึกเสียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เชาว์ การวิชา อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

ร้องลำเกริ่นลาว

เจ้าไก่แก้วเยื้องย่างในไพรพนา โอ้ไก่ฟ้าเพิ่นว่ามาแต่โขดมาแต่น้ำ ว่าเพิ่นคือธิดางามนามสีดา ทรงทรามวัยทรามแฮง

ร้องเพลงลาวเฉียง

เจ้าศรีเอย เจ้าศรีสีดา ชื่นอุรุราชธิดานาคี ดอกเอ๋ย เจ้าดอกจำปี หลบเลี่ยงหลีกหนี สู่ผืนปฐพีเอย

อนงนาถเอย จรลีเยื้องย่าง จำแลงแปลงร่าง นวลนางโฉมสะคราญ ดอกเอ๋ย เจ้าดอกกระวาน จากเมืองบาดาล จากบ้านเวียงเอย

แม่เจ้านาคีเอย นาคีศรีกัลยา แปลงกายาเป็นไก่ฟ้าพญางาม ดอกเอ๋ย เจ้าดอกมะขาม รูปทรงสง่างาม สง่างาม เก่นเอย

เจ้าไก่เอย เจ้าไก่แก้วเอย จำแลงกายแล้วผ่องแผ้วฉวีวรรณ ดอกเอ๋ย เจ้าดอกอัญชัน โอ้ไก่เมืองสวรรค์ ขานขันเจื้อยเอย

ออนซอนเอย อรชนอ้อนแอ้น งามจั่งแม้นหงส์เหิรเดินดิน ดอกเอ๋ย เจ้าดอกกระถิน เรืองรองผ่องสิ้น สะอางอินทร์เทียมเอย

งามนักเอย เจ้างามตามตำรา จมูก คิ้ว ตา ใบหน้าผ่องพรรณ ดอกเอยเจ้าดอกสัตตบรรณ ปลายหงอนเจ้านั้น ดังสีลำยองเอย

เฉิดฉวีเอย แผ้วธุลีวรกาย ปีกเลื่อมลายริ้วขาวนวลลออ ดอกเอย เจ้าดอกจันทร์กระพ้อ ผกหัวยกคอ ตีปีกป้องเอย

แก้วระกาเอย แก้วระกาเทวี ชาติปักษีพิลาศล้ำรังรอง ดอกเอย เจ้าดอกพุดกรอง สองเท้าเผ่นผยอง เผ่นผยองลำพองเอย

อีนางเอย นางแก้วไก่ฟ้า หอมกายากลิ่นจรุงฟุ้งกระจาย ดอกเอย เจ้าดอกเอื้องสาย ขนหอมฟุ้งฟาย กลิ่นกายสะออนเอย

ไก่แก้วเอย ไก่แก้วสีดา ท่องพนาชมพฤกษาพงไพร ดอกเอย เจ้าดอกมะไฟ ล่วงแดนแคว้นไกล คลาไคล....เอย

ปี่พาทย์บรรเลงเพลงฉิ่ง

๓. ผู้แสดง ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดบทบาทของตัวละครไก่แก้ว ด้วยการสร้างบุคลิกในโลกสมมติของละครที่ผสมผสานกันอยู่ ๒ ส่วน คือบุคลิกของไก่ตัวผู้ และบุคลิกของสตรี (นางสีดา) การกำหนดบุคลิกให้ผู้แสดงนี้เป็นสิ่งสำคัญที่จะผู้สร้างสรรค์จะต้องทำให้นักแสดงเกิดความเชื่อว่าตนเองเป็นตัวละครที่มีลักษณะตามบุคลิกที่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบไว้ เพื่อถ่ายทอดความเป็นตัวละครออกมาให้สมจริงมากที่สุด ลักษณะและบุคลิกของตัวละครไก่แก้ว ประกอบด้วย

๑) บุคลิกของไก่ตัวผู้ ผู้สร้างสรรค์ได้นำลักษณะและบุคลิกของไก่ขาวชี เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ลีลา ท่าทาง ซึ่งเป็นไก่ที่มีลักษณะทางกายภาพที่ สรีระสง่างาม ไหล่กว้าง ลำตัวยาวจับ ๒ ท่อน อกกว้าง

บั้นท้ายกว้าง กระดูกใหญ่ ปั้นขาใหญ่ยาวแข็งแรง สง่างาม นิสัยและกิริยาท่าทางของไก่ขาวชีเหมือนไก่ชนทั่วไปมีความสง่างาม องอาจ ยืนตรง อกตั้ง (ประวัติความเป็นมาไก่ขาวชี, ออนไลน์, ๒๕๖๓) ส่งผลให้การออกแบบบุคลิกของตัวละครจึงเป็นตัวละครที่เน้นงามสง่า แต่ยังคงความปราดเปรียว คล่องแคล่วว่องไว

๒) บุคลิกของสตรี (นางสีดา) นางสีดาคือตัวละครเอกของนิทานพื้นบ้านเรื่องกำพร้าไก่แก้ว เนื้อเรื่องกล่าวว่า นางสีดา คือ ธิดาของพญานาค อาศัยอยู่ในถ้ำใต้บาดาล วันหนึ่งด้วยบุญกรรมที่ทำมาเกิดความรู้สึกต้องการจะขึ้นไปเที่ยวเล่นยังโลกมนุษย์ จึงได้ชวนนางสนม กำนัล พี่เลี้ยงของตนแปลงกายเป็นไก่ขึ้นไปยังโลกมนุษย์ หากพิจารณาจากเนื้อเรื่องที่มาของตัวละคร นางสีดาคงจะเป็นนางกษัตริย์ผู้มีความเด็ดเดี่ยว มุ่งมั่น เชื่อมั่นในความคิดและการตัดสินใจของตนเอง ทำให้บุคลิกของตัวละครต้องยังมีความอ่อนช้อยงดงามของสตรีที่เป็นเชื้อกษัตริย์

การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ชุด “ฮูปไก่แก้ว” นี้ ถึงแม้ว่าจะเป็นการแสดงแบบรำเดี่ยว แต่ผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มเติมนักแสดงเพื่อส่งเสริมให้เรื่องราวเป็นไปตามบทวรรณกรรม ได้แก่ ตัวละครไก่ป่า ให้เข้ามามีบทบาทในช่วงท้ายของการแสดง

นักแสดงบทไก่ป่า มีจำนวนตั้งแต่ ๒ คนขึ้นไป ตามเนื้อหาในวรรณกรรมที่กล่าวว่า ไก่แก้ว คือ นางสีดาได้แปลงกายเป็นไก่แก้วขึ้นมาจากเมืองบาดาลพร้อมกับเหล่านางนาคที่ปลอมมาเป็นไก่เช่นกัน ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงได้ออกแบบการแสดงให้ปรากฏนักแสดงบทไก่ป่า ในช่วงท้ายของการแสดงเพื่อเป็นนำพาตัวละครไก่แก้วออกเดินทางไปในป่าตามเนื้อเรื่องที่จะเกิดขึ้นต่อไป

นอกจากบุคลิกของนักแสดงต้องตรงตามที่ได้กล่าวข้างต้นแล้ว สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ทักษะทางนาฏศิลป์ไทย (Skill) ควรจะต้องเป็นผู้ที่มีทักษะการแสดงทางนาฏศิลป์ไทยที่ดีแบบตัวพระและสามารถทำการแสดงในลีลาแบบตัวนางได้ เนื่องจากการออกแบบท่าทางนั้นเป็นไปในลักษณะของ “ผู้เมีย”และเป็นผู้ที่มีรูปร่างไม่สูง ใหญ่ หรือมีลักษณะอวบ ต้องเป็นผู้มีรูปร่างกะทัดรัด ไม่เตี้ยหรือสูงจนเกินไป ค่อนข้างผอมบาง แขน ขา ยาวตามลักษณะของไก่ขาวชีตัวผู้ ที่มีช่วงคอ ลำตัว ปีก และช่วงขายาว

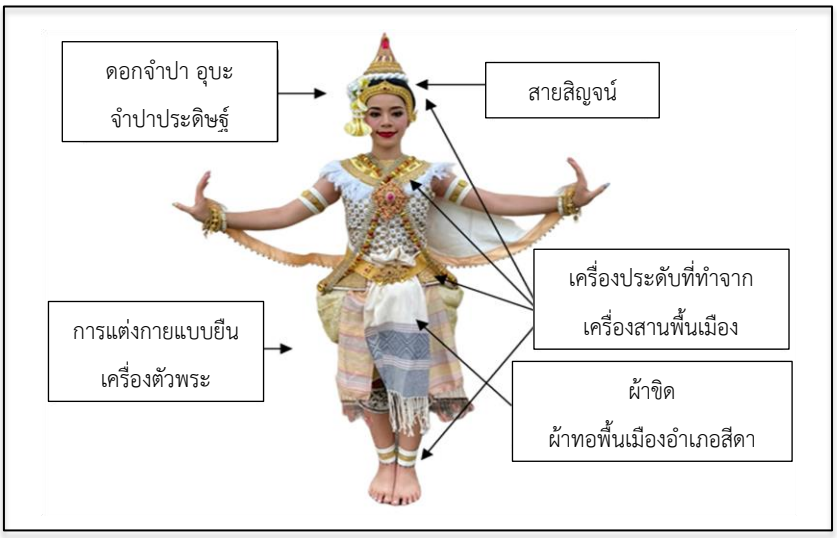
๔. เครื่องแต่งกาย ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองออกแบบด้วยการยึดหลักการแต่งกายของตัวละครแบบยืนเครื่องตัวพระที่ปรากฏในนาฏศิลป์ไทยซึ่งมีจารีตและแบบแผน มีรายละเอียดการแต่งกายลักษณะและรูปแบบที่เลียนแบบมาจากฉลองพระองค์ เครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ไทย (ชุมพล ชะนะมา, ๒๕๖๐, น. ๔๓) ผสมผสานกับเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของจังหวัดนครราชสีมา และยังได้นำลักษณะทางกายภาพของไก่มาเป็นแนวทางในออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำลักษณะของไก่ขาวชี ตัวผู้ที่มีขนสีขาวไปทั้งตัวมาเป็นต้นแบบในการออกแบบการแต่งกาย

ในส่วนของการแต่งกายของผู้แสดงบทไก่ป่านั้น ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกใช้เครื่องแต่งกายที่มีลักษณะไปในทิศทางเดียวกันกับผู้แสดงบทไก่แก้ว แต่ลดทอนเครื่องประดับให้น้อยลง และเลือกใช้สีของเครื่องแต่งกายที่สดใส และใช้ผ้าพื้นเมืองในการนำเสนอ ซึ่งการเลือกใช้ผ้าพื้นเมืองนี้ได้รับการแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์พื้นบ้านอีสานให้เลือกใช้ผ้าที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา และเลือกสีสันที่แตกต่างกันระหว่างผู้แสดงบทไก่แก้ว และผู้แสดงบทไก่ป่า เพื่อสร้างความแตกต่าง และให้นักแสดงบทตัวเอกนั้นมีความโดดเด่นขึ้น (ฉวีวรรณ พันธุ, สัมภาษณ์, ๕ เมษายน ๒๕๖๔)

๔.๑ เนื้อหาในวรรณกรรม ตามที่ปรากฏในเนื้อความตอนที่ ๒ (บั้นต้น) บั้นนางสีดานิรมิตเพศเป็นไก่แก้วว่า “นางนาถน้อยนามหน่อนาคาเป็นกุตโตเผือกขาว” (ส.ธรรมภักดี, ม.ป.ป., น. ๒ก.) จึงทำให้การออกแบบเครื่องแต่งกายของไก่แก้วมุ่งเน้นสีขาว และเสริมสีทอง เพื่อแสดงถึงความเป็นเชื้อวงศ์กษัตริย์

๔.๒ จารีตการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแต่งกายยึดตามจารีตแบบนาฏศิลป์ไทยยืนเครื่องตัวพระ ซึ่งจะต้องประกอบไปด้วย เครื่องศิราภรณ์ พัสตราภรณ์ และถนิมพิมพาภรณ์

๔.๓ ภูมิปัญญาท้องถิ่นโคราช และศิลปวัฒนธรรมของชาวอีสาน ผู้สร้างสรรค์ได้ทำการสร้างสรรค์โดยการนำเครื่องสานพื้นบ้าน ซึ่งหาได้ทั่วไปในเขตอำเภอสีดา และเขตจังหวัดนครราชสีมา มาประดิษฐ์เป็นกรองคอ หางไก่ ข้อมือ และข้อเท้า อีกทั้งยังนำมาประยุกต์นำเครื่องสานรูปหัวไก่มาเป็นปลายยอดของรัดเกล้า พร้อมทั้งนำผ้าขิด ผ้าทอพื้นเมืองที่หาได้ในจังหวัดนครราชสีมา มาสวมใส่ทดแทนชายไหว ชายแครง และรัดสะเอว



ภาพที่ ๑ การแต่งกายนักแสดงบทไก่แก้ว โดย นางสาวสุรารักษ์ ขอพลกรัง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ ๒ การแต่งกายนักแสดงบทไก่ป่า โดย นางสาวพิมพ์ชนก เงินโคกสูง
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๕. ท่ารำ เป็นการออกแบบงานนาฏศิลป์ในรูปแบบรำเดี่ยว โดยผู้สร้างสรรค์ได้วางโครงเรื่องและแนวทางของเรื่องให้เป็นการนำเสนอถึงความสวยงามของตัวละครไก่แก้วที่ได้แปลงกาย มาจากนางสีดาซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่อง โดยใช้การรำในลักษณะของ “การรำแบบผู้เมีย” ลักษณะของการรำแบบผู้เมีย คือการรำผสมผสานระหว่างกระบวนท่ารำตัวพระที่สง่างาม และตัวนางที่มีจริตกิริยาอ่อนหวาน (พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ, ๒๕๔๘, น. ๒๔๕)

ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้แนวทางการออกแบบท่ารำแบบผู้เมีย เนื่องจากตัวละครไก่แก้วนั้นเป็นการแปลงกายของตัวละครนางสีดาซึ่งเป็นเพศหญิงที่แปลงเป็นไก่แก้ว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแสดงให้ไก่แก้วนั้นเป็นไก่ตัวผู้ จากข้อสันนิษฐานตามลักษณะความงาม และความมีเสน่ห์ต่อเพศตรงข้ามของสัตว์จะเป็นเพศผู้เสมอ อีกทั้งในการแสดงละครรำแบบไทยเมื่อมีการกล่าวถึงสัตว์ที่มีความสำคัญในการแสดงตอนนั้นจะเลือกใช้รูปลักษณ์ของสัตว์ตัวผู้เสมอ (รัจนา พวงประยงค์, สัมภาษณ์, ๑๐ มกราคม ๒๕๖๔) เมื่อได้ข้อกำหนดเริ่มต้นในการออกแบบท่ารำ ผู้สร้างสรรค์จึงใช้หลักในการค้นหาลีลาท่ารำใน ๓ หลักการ คือ ๑) การออกแบบตามจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยว ๒) ท่าทางที่ปรากฏในนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช ๓) การแสดงลีลาเลียนแบบท่าทางของไก่ มีรายละเอียด ดังนี้

๕.๑ การออกแบบท่ารำตามจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยว โดยการใช้ภาษาท่าและนาฏยศัพท์ ดังตัวอย่างในภาพที่ ๓

ชื่อท่ารำ : กระบี่สี่ท่า
ความหมายในการแสดง : นำเสนอความงามของปีก

ชื่อท่ารำ : โก่งศิลป์
ความหมายในการแสดง : การนำเสนอปีกของไก่

ชื่อท่ารำ : จันทร์ทรงกลด
ความหมายในการแสดง : ท่าทางไก่บิน

ชื่อท่ารำ : นภาพร
ความหมายในการแสดง : ยิ่งใหญ่ สวยงาม

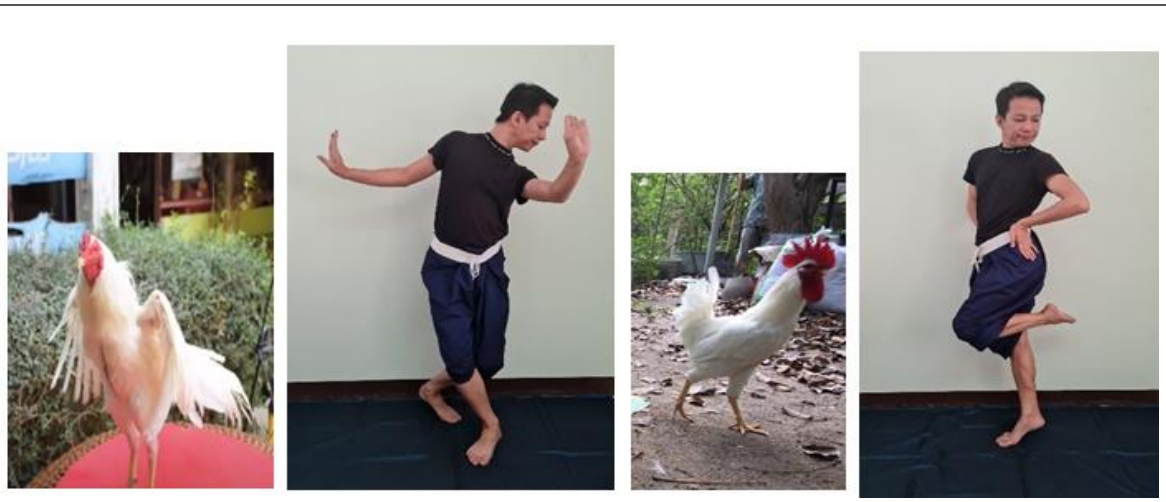
ภาพที่ ๓ ตัวอย่างท่ารำในการแสดงชุดฮูปไก่แก้ว ที่มาจากจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยว
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์

๕.๒ การออกแบบท่ารำจากนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช นาฏศิลป์พื้นบ้านโคราชไม่มีกฎ ระเบียบ หรือจารีตที่เป็นแบบแผน เป็นเพียงการบอกเล่าและปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ มีลีลาที่ยังปฏิบัติสืบทอดกันมาอยู่ ๓ ลักษณะคือ ๑) การละเล่นเพลงโคราช ๒) รำโทนโคราช และ ๓) รำมโหรีโคราช ตามตัวอย่างที่ปรากฏในการแสดงชุด “ฮูปไก่แก้ว” ตามตังอย่างในภาพที่ ๔ ดังนี้

ท่าโบกบน (โลมบน) ท่าจ้วง ท่ามโหรีโคราช

ภาพที่ ๔ ตัวอย่างท่ารำที่ปรากฏในการแสดงชุด “ฮูปไก่แก้ว” ที่ได้แนวทางท่ารำจากนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช
ที่มา : ผู้สร้างสรรค์.

๕.๓ การออกแบบท่ารำเลียนแบบท่าทางของไก่ การออกแบบท่ารำโดยคำนึงถึง ท่าทาง อิริยาบถของไก่เป็นส่วนหนึ่งของแรงบันดาลใจในการออกแบบท่าทาง ตามตัวอย่างที่ปรากฏในภาพที่ ๕



ท่าไซ้ปีก ท่าไก่เขี่ยดิน

๕ ตัวอย่างท่ารำที่ปรากฏในการแสดงชุดฮูปไก่แก้วที่เลียนแบบท่าทางของไก่
ที่มา : ประวัติความเป็นมาไก่ขาวชี, ออนไลน์, ๒๕๖๓ และผู้สร้างสรรค์

บทสรุป

ผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ชุด “ฮูปไก่แก้ว” มีโครงเรื่องที่ถอดความมาจากนิทานพื้นบ้านเรื่องกำพร้าไก่แก้ว ตอนที่นางสีดาแปลงกายเป็นไก่แก้วขึ้นมายังโลกมนุษย์ เป็นการแสดงถึงความสง่างามของไก่แก้วผสมผสานกับความซุกซนตามสัญชาตญาณของไก่ ได้การแสดงแบ่งออกเป็น ๓ ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ ๑ ต้นเรื่อง เป็นตอนเปิดตัวละครไก่แก้ว ดำเนินเรื่องด้วยการกล่าวถึงที่มาของตัวละคร

ช่วงที่ ๒ กลางเรื่อง เป็นช่วงที่บรรยายถึงความงาม รูปลักษณะทั้งทางกายภาพของไก่แก้วและลักษณะอุปนิสัยอันซุกซนของไก่

ช่วงที่ ๓ ท้ายเรื่อง เป็นช่วงที่กล่าวถึงสถานการณ์ต่อไปที่จะเกิดขึ้นกับตัวละครไก่แก้ว ว่ามีจุดมุ่งหมายหรือกำลังจะดำเนินเรื่องราวต่อไปในทิศทางใด

ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้การออกแบบการใช้ดนตรีและบรรจุทำนองแบบละครรำแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานที่เรียกว่า เพลงสำเนียงภาษา หรือเพลงภาษา สำเนียงลาวเพื่อสื่อถึงความเป็นชาติพันธุ์ลาวซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ขยายเข้ามาสู่ พื้นที่อำเภอสีดา จังหวัดนครราชสีมาได้ ซึ่งตรงกับเนื้อหาและภาษาที่ปรากฏในวรรณกรรมพื้นบ้าน เรื่องกำพร้าไก่แก้ว

การออกแบบผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ชุด “ฮูปไก่แก้ว” ถึงแม้ว่าจะเป็นการแสดงแบบรำเดี่ยว แต่ผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มเติมนักแสดงเสริมเพื่อให้เรื่องราวเป็นไปตามบทวรรณกรรม จึงปรากฏตัวละครไก่ป่าเข้ามามีบทบาทแสดงในช่วงท้ายของการแสดง ทำให้การแสดงชุดฮูปไก่แก้วมีนักแสดงใน ๒ บทบาทด้วยกัน คือ นักแสดงบทไก่แก้ว และนักแสดงบทไก่ป่า

การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในการแสดงชุด “ฮูปไก่แก้ว” เป็นงานสร้างสรรค์ที่ยึดถือจารีตของการแสดงแบบนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นโคราช และเอกลักษณ์ของไก่ ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงยึดหลักการแต่งกายของตัวละครแบบตัวพระที่ปรากฏในงานนาฏศิลป์ไทย โขน ละคร โดยนำแนวทางการแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวพระมาเป็นหลักในการออกแบบผสมผสานกับประเด็นอื่น ๆ

การออกแบบลีลาในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ในครั้งนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้แนวทางการออกแบบท่ารำแบบจารีตของนาฏศิลป์ไทย แบบผู้เมีย มีหลักในการประดิษฐ์ลีลาท่ารำใน ๓ หลักการ คือ ๑) การออกแบบตามจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ไทยประเภทรำเดี่ยว ๒) ท่าทางที่ปรากฏในนาฏศิลป์พื้นบ้านโคราช ๓) การแสดงลีลาเลียนแบบท่าทางของไก่

ข้อเสนอแนะ

๑. วรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง กำพร้าไก่แก้ว นี้ มีเนื้อหาที่มีครบถ้วนทางอรรถรสในการแสดง ทั้งเรื่องราวปาฏิหาริย์ ความสนุกสนาน การแสดงถึงความรักและความกตัญญูของตัวละคร สามารถนำมาเป็นตัวอย่างหรือแนวทางการสอนเรื่องคุณธรรมได้ ดังนั้นจึงควรค่าแก่การนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง เพื่อนำออกเผยแพร่ต่อสาธารณะ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ในครั้งจึงเป็นแนวทางหรือต้นแบบในการสร้างสรรค์แก่ผู้ที่สนใจพัฒนาต่อยอดในอนาคต

๒. แนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์แบบรำเดี่ยวนี้ สามารถเป็นต้นแบบในการนำไปสร้างสรรค์ต่อยอดการออกแบบการแสดงในแบบเดียวกันหรือประยุกต์กับการสร้างสรรค์ในรูปแบบใกล้เคียง เพื่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์

รายการอ้างอิง

จารุประภา ปุราชะโก. (๒๕๖๓, ๑๕ สิงหาคม). อดีตผู้ใหญ่บ้านหมู่ ๑๑ ตำบลสีดา อำเภอสีดา จังหวัดนครราชสีมา. สัมภาษณ์.

ฉวีวรรณ พันธุ. (๒๕๖๔, ๕ เมษายน). ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์.

ชุมพล ชะนะมา. (๒๕๖๐). **วิธีการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ ตัวนาง ในการแสดงโขน.** นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา.

“ประวัติความเป็นมาไก่ขาวชี”. (๒๕๖๓). [ออนไลน์]. ค้นเมื่อ ๒๐ ธันวาคม ๒๕๖๓. เข้าถึงจาก http://www.kaichonthailandfight.com/pages/index.php?id=๕

พิมพ์รัตน์ นะวะศิริ. (๒๕๔๘). **การรำของตัวพราหมณ์ในการแสดงละครนอก.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รัจนา พวงประยงค์. (๒๕๖๔, ๑๐ มกราคม). ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์.

ส.ธรรมภักดี. (ม.ป.ป.). **กำพร้าไก่แก้วภาคอีสาน [สำนวนเทศน์].** กรุงเทพฯ: สำนักงาน ส.ธรรมภักดี.

สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา. (๒๕๔๑). **ของดีโคราช เล่มที่ ๒ สาขาศิลปะและภาษา.** (พิมพ์ครั้งที่ ๒). กรุงเทพฯ: เฟื่องฟ้าปริ้นติ้ง.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ประเมินผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ

รายชื่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
ประเมินผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ

๑. นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย)
๒. นางรัจนา พวงประยงค์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย - ละคร)
๓. นายประเมษฐ์ บุณยะชัย	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ - โขน)
๔. รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)
๕. นายสมศักดิ์ ทัดติ	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
๖. นางนฤมัย ไตรทองอยู่	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
๗. นายวิโรจน์ อยู่สวัสดิ์	ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย
๘. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม	ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์
๙. รองศาสตราจารย์อมรา กล่ำเจริญ	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
๑๐. ผู้ช่วยศาสตราจารย์กฤษณา บัวสรวง	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
๑๑. นายสุธีศักดิ์ ภักดีเทวา	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

ภาคผนวก ข

ผลการนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ
ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย ประจำปี ๒๕๖๕
“รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง”

ผลการนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ
ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย ประจำปี ๒๕๖๕
“รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง”
วันที่ ๔ มิถุนายน ๒๕๖๕ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ลำดับที่	หน่วยงาน	ชื่อชุดการแสดง	คะแนนรวม (๕๕๐ คะแนน)	ผลการวิเคราะห์
๑	วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี	กีฏฤทธิ์	๔๗๘	มาก
๒	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี	เกาะฝ้ายลายน้ำไหล	๔๘๔	มาก
๓	มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี	ข้าโอกาส	๔๖๕	มาก
๔	คณะศิลปศึกษา	ตะกร้อล้อท่า	๕๑๒	มากที่สุด
๕	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา	โตยฮัก	๔๒๘	มาก
๖	วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี	ทวารปาล	๔๔๖	มาก
๗	วิทยาลัยนาฏศิลป	ทศาวตาร	๕๐๕	มากที่สุด
๘	วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา	ท้าวโสวัตชมไพร	๔๔๗	มาก
๙	วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์	นวยนาดวาดวี	๔๗๕	มาก
๑๐	คณะศิลปนาฏดุริยางค์	นาฏ ณ วัง	๕๑๙	มากที่สุด
๑๑	วิทยาลยนาฏศิลปอ่างทอง	นาฏยาภิวาทปราสาทนครหลวง	๔๙๑	มากที่สุด
๑๒	มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์	เนียงตรู	๔๔๒	มาก
๑๓	วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่	ป้าดเกิ่งตุ๊มเกิ่ง	๕๐๓	มากที่สุด
๑๔	วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด	รอยศรัทธา มาลัยหมื่น มาลัยแสน	๔๖๕	มาก
๑๕	วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี	ระบำจันทปุระเทวปูชา	๔๗๐	มาก
๑๖	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย	ระบำสามรากนครินทร์	๔๗๐	มาก
๑๗	วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง	แล เลน้อย	๔๘๒	มาก
๑๘	วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช	สาวปากใต้	๔๘๖	มาก
๑๙	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา	ฮูปไก่แก้ว	๔๒๒	มาก

ภาคผนวก ค

คำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำรายงานสืบเนื่อง
จากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์
นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ประจำปี ๒๕๖๕

คำสั่งสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่ ๕๗๙ / ๒๕๖๕
เรื่อง แต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำรายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ ระดับชาติ ประจำปี ๒๕๖๕

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

ในการนี้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จัดทำรายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ ระดับชาติ ประจำปี ๒๕๖๕ ในงานการบรรเลงและการแสดงนาฏดุริยางคศิลป์มหกรรมศิลปวัฒนธรรมไทย “รวมใจบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ ถิ่นอ่างทอง” ระหว่างวันที่ ๓ – ๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๖๕ ณ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปวัฒนธรรมของหน่วยงานในสังกัดและเครือข่ายสถาบันอุดมศึกษา ทั้งนี้ เพื่อให้การดำเนินการดังกล่าวสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จึงแต่งตั้งคณะกรรมการจัดทำรายงานสืบเนื่องจากการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์นาฏดุริยางคศิลป์ระดับชาติ ประจำปี ๒๕๖๕ โดยมีองค์ประกอบหน้าที่ ดังต่อไปนี้

ที่ปรึกษา

๑. นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์	อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๒. ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนวย นวลอนงค์	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๓. นายวัชรินทร์ อ่าวสินธุ์ศิริ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๕. รองศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๖. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๗. ดร. สุรัตน์ จงดา	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๘. ดร. สาริศา ประทีปช่วง	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๙. นางสิริลักษณ์ ดุริยประณีต	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หน้าที่ ให้คำปรึกษา สนับสนุน และอำนวยความสะดวกในการจัดทำรายงานฯ ให้ดำเนินไปด้วยความเรียบร้อยและมีประสิทธิภาพ บรรลุวัตถุประสงค์ตามที่กำหนด

/บรรณาธิการ...

บรรณาธิการ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กองบรรณาธิการ

๑. รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
๒. รองศาสตราจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล	ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
๓. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษาฝ่ายวิชาการสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๔. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พหลยุทธ กนิษฐบุตร	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๕. รองศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ	รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๖. ดร. สุรัตน์ จงดา	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
๗. รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ	คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
๘. นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม	คณบดีคณะศิลปศึกษา
๙. รองศาสตราจารย์สมภพ เขียวมณี	ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง
๑๐. นายจารุชา จันทสิโร	รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

หน้าที่ ให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะในการจัดทำรายงานฯ ให้มีคุณภาพ รับผิดชอบในการจัดทำรายงาน รวบรวม ตรวจแก้ คัดเลือกหรือควบคุมเนื้อหาและภาพรวมทั้งหมดของต้นฉบับที่จะตีพิมพ์ ตีพิมพ์เผยแพร่ ส่งเสริม และสนับสนุนให้การดำเนินงานการจัดทำรายงานฯ ให้สำเร็จลุล่วง

คณะกรรมการจัดทำรายงาน

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	ที่ปรึกษา
๒. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น	ประธานกรรมการ
๓. นางละออ แก้วสุวรรณ	กรรมการ
๔. นางสาวคชาภรณ์ ศิริรัตน์	กรรมการ
๕. นางสาวณัฏฐพัชร คุ้มบัว	กรรมการ
๖. นางสาวชัญญาภัค แก้วไทรท้วม	กรรมการ
๗. ว่าที่ร้อยตรีนิกร สังขศิริ	กรรมการ
๘. นายธีระโชติ เสรีทวีกุล	กรรมการ
๙. นายกฤตนัย ขุนหาญ	กรรมการ
๑๐. นายณัฐวุฒิ ทองกร	กรรมการ
๑๑. นางสาวจิตราวดี ต้นวงศ์	กรรมการ
๑๒. นายอรรถพล ผลประเสริฐ	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 ๗ กันยายน พ.ศ. ๒๕๖๕

(นางนิภา โสภาสัมฤทธิ์)
อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สามารถดาวโหลดเอกสารเผยแพร่ในรูปแบบออนไลน์อิเล็กทรอนิกส์

โดยสแกนคิวอารโคด (QR Code) จากภาพด่างล่าง

หรือเข้าเว็บไซต์

https://www.bpi.ac.th/research/journals