นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง
THE CHOREOGRAPHY: LADY MADRI SONGKRUENG

มนัญชยา เพชรูจี* และ เอกรัฐ แตงโต
Mananshaya Phetruchee and Akekarat Tangto

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

Received: 13 December 2020 Accepted: 16 September 2021

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์และออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งอยู่ในรูปแบบของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ร่วมกับการปฏิบัติการ นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ แล้วนำมาสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ตามลำดับ ผลการวิจัยพบว่า นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ประกอบไปด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) แนวความคิด 2) นักแสดง 3) การประพันธ์บทร้องและบรรจุเพลง 4) การออกแบบกระบวนท่ารำ 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบการใช้พื้นที่เวทีการแสดง 7) อุปกรณ์ประกอบการแสดงและการจัดวางบนเวที การแสดงชุดนี้สะท้อนรูปแบบของนาฏยประดิษฐ์ลงสรงทรงเครื่องที่มีมาแต่โบราณ โดยผลจากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ได้นำมาซึ่งนาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง อันจะเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่เป็นประโยชน์ทางการศึกษาและการแสดงได้

คำสำคัญ: มัทรี, ลงสรงทรงเครื่อง, นาฏยประดิษฐ์

* ผู้ประสานงาน: มนัญชยา เพชรูจี
อีเมล์: mananshaya.ph@ssru.ac.th

Abstract

The author would like to present the knowledge of how to create a dance with the posture of Longsong Songkrueng dance. It was explained through the research article "The Choreography: Lady Madri Songkrueng." This research aims to create and design dance performances. The author synthesized knowledge from texts, academic documents, practicing, observations, expert interviews, and reviewing previous research. The results of the research showed that "The Choreography: Lady Madri Songkrueng" consists of seven elements which are concepts, actors, lyrics designs, posture designs, costume designs, the use of stage design, and props. This performance reflects the form of Longsong Songkrueng dance that has been from the ancient. The results of this creative research have led to "The Choreography: Lady Madri Songkrueng." It will be one of the performances that can be useful for education and performing arts.

Keywords: Lady Madri, Longsong Songkrueng, Choreography

บทนำ

พระเวสสันดรชาดก เป็นมหาชาติขององค์พระโพธิสัตว์ ถูกนำมาผลิตซ้ำหลากหลายรูปแบบ อาทิ 1) จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกแบบจิตรกรรมไทยประเพณี พระอุโบสถวัดสุวรรณารามราชวรวิหาร เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ 2) จิตรกรรมฝาผนังเวสสันดรชาดกแบบจิตรกรรมร่วมสมัย พระอุโบสถวัดราชาธิวาสราชวรวิหาร เขตดุสิต กรุงเทพฯ 3) ภาพพระเวสสันดรชาดกของนายเหม เวชกร 4) ภาพพระเวสสันดรชาดกของ ส.ธรรมภักดี 5) ประเพณีบุญผะเหวดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 6) งานบุญประเพณีฟังเทศน์มหาชาติ 7) เพลงแหล่ 8) ภาพยนต์ 9) การแสดงละคร ทั้งนี้เป็นเพราะว่า พระเวสสันดรชาดกนั้นเป็นแบบฉบับอย่างดี ก่อให้เกิดการเลียนแบบได้ในการดำเนินชีวิตของคนในสังคม อาทิ บิดามารดากับบุตร สามีกับภรรยา กษัตริย์กับประชาชน เพื่อนกับเพื่อน เป็นต้น พฤติกรรมตัวละครในเรื่องพระเวสสันดรชาดก ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นกับวิถีชีวิตของคนในสังคม

โดยเฉพาะพุทธศาสนิกชนนั้นนิยมฟังเทศมหาชาติ เพราะลักษณะเด่นของเรื่องพระเวสสันดรชาดก คือการบำเพ็ญทานบารมี ที่ส่งให้ผู้ฟังเกิดความศรัทธาและแทรกความคิดสร้างสรรค์ที่ดีงามอันเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตที่ดีแก่พุทธศาสนิกชนทั่วไป (พระสุกรี ยโสธโร และคณะ, 2563)

พระนางมัทรี เป็นตัวละครเอกในพระเวสสันดรชาดก สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้จัดแสดงเป็นละครรำให้ประชาชนรับชม ซึ่งพระเวสสันดรชาดกเป็นพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ เป็นวรรณกรรมชาดกที่ยิ่งใหญ่โดยกล่าวถึงพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร ได้บำเพ็ญบารมีอย่างสูงสุด ยากเกินกว่าจะมีผู้ใดทำได้คือให้บุตรและภรรยาแก่ผู้ที่มาขอ นอกจากนั้นยังบำเพ็ญบารมีอันยิ่งใหญ่อื่นๆ ครบถ้วนทั้ง 10 ประการ จึงชื่อว่า “มหาชาติ” พระนางมัทรีผู้เป็นพระมเหสี นางแก้วคู่บารมี มีบทบาทอันสำคัญยิ่ง 2 ประการ คือ 1) บทบาทในฐานะภรรยา ทรงเป็นภรรยาตามแบบอุดมคติของสังคมที่เทิดทูนสวามีเหนือเกล้า ทรงมีความซื่อสัตย์จงรักภักดีแต่พระสวามีเพียงผู้เดียวและพระนางร่วมยินดีร่วมทุกข์กับพระเวสสันดร ในบทบาทนี้สามารถสังเคราะห์เข้าในหลักทิศ 6 ในหัวข้อเรื่องการสังเคราะห์สามีด้วยฐานะ 5 อย่าง ดังนี้ 1) จัดการงานดี 2) สงเคราะห์ญาติข้างสามี 3) จงรักภักดี 4) รักษาทรัพย์ให้ดี และ 5) ขยันทำงาน 2) บทบาทในฐานะมารดา บทบาทนี้สะท้อนให้เห็นลักษณะนิสัยของพระนางมัทรีในฐานะเป็นพรหมของลูกที่มีความรักและหวงแหนลูกดั่งดวงใจเป็นการแสดงออกด้วยหลักจริยธรรมว่าด้วยหลัก พรหมวิหารธรรม 4 คือ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขา (พระสุกรี ยโสธโร และคณะ, 2563) นอกจากความงามในแง่คุณงามความดีแล้ว พระนางมัทรียังมีความงดงามในแง่ของการเป็นนางเอก เป็นตัวละครเอกของเรื่อง เป็นพลวัตรปัจจัยที่ทำให้การแสดงละครชาดกดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง

ด้วยความสำคัญของพระนางมัทรีซึ่งมีความงามทั้งทางโลกและทางธรรม ประกอบกับจารีตการแสดงละครรำของไทย จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ซึ่งเป็นการรำเดี่ยวมาตรฐานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ อนึ่งการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่องนี้ มีความสำคัญในหลากหลายประเด็น อาทิ 1) เป็นการเน้นความสำคัญให้แก่ตัวละครนาง 2) เป็นบทที่สร้างสุนทรียะในเชิงวรรณศิลป์ 3) เป็นบทรำอวดฝีมือและความงดงามของผู้แสดง 4) เป็นบทผ่อนคลายความเข้มข้นของเนื้อเรื่องโขนละคร และ 5) เป็นบทที่สะท้อนจารีตธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิต และบริบททางสังคมไทย (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2561)

วัตถุประสงค์การวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์เชิงวิชาการ นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อหาวิธีและแนวคิดในการสร้างงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงรวมทั้งการเลือกสรรองค์ประกอบต่าง ๆ นำไปสู่การออกแบบสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยการเก็บข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล แล้วออกแบบการแสดงเพื่อนำเสนอเป็นงานวิจัย ซึ่งสามารถอธิบายวิธีการดำเนินการวิจัยได้ดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในแง่ของแหล่งข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีการเลือกประชากรและกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยเลือกจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ที่มีประสบการณ์ด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 5 ท่าน เพื่อตรวจสอบแก้ไขท่ารำและวิพากษ์การแสดง ประกอบกับคัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้ความสามารถ มีความพร้อมที่จะสื่อสารการแสดงตามแนวความคิดของผู้วิจัยสู่ผู้ชม จำนวน 1 คน ซึ่งเป็นนักศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบไปด้วยแบบสัมภาษณ์ แบบประเมิน การสนทนากลุ่มและการระดมความคิดเห็น วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) นำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Description Analysis) และรูปแบบการแสดงต่อสาธารณชน (Performance)

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล มีรายละเอียดคือ ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยลงพื้นที่เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการใช้เครื่องมือในการวิจัยได้แก่ แบบสัมภาษณ์ แบบประเมิน การสนทนากลุ่ม การทดลองปฏิบัติการแสดง ด้านเอกสาร ศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา วารสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลเชิงคุณภาพ วิเคราะห์โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) พรรณนาและบรรยาย

สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์เชิงวิชาการ นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อหาวิธีและแนวคิดในการสร้างงานการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงรวมทั้งการเลือกสรรองค์ประกอบต่าง ๆ นำไปสู่การออกแบบสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ผู้วิจัยจึงขอสรุปผลการวิจัย ดังนี้

1) วิธีและแนวคิดการแสดง

ผู้วิจัยยึดโยงการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์เลียนแบบการแสดงลงสรงทรงเครื่องแบบหลวงของตัวนาง 2 ชุด ได้แก่ ชุดดรสาทรงเครื่องและชุดวิยะดาทรงเครื่อง หลักแนวความคิดกระบวนท่ารำทรงเครื่องประกอบด้วยท่าหลักเป็นท่าแสดงเครื่องแต่งกายและท่าแสดงกิริยาท่าขยายซึ่งเป็นท่าแสดงรายละเอียดคุณลักษณะของท่าหลัก และท่ารับเป็นท่ารำท้ายทำนองเอื้อน โดยพบว่าหลักสำคัญของท่ารำแสดงเครื่องแต่งกายมีอยู่ 2 ประการคือ

1.1) ท่ารำแสดงเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นตามคำร้องต้องคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสมตามความเป็นจริงในเรื่องของตำแหน่งที่เครื่องแต่งกายนั้นประดับอยู่

1.2) ท่ารำแสดงเครื่องแต่งกายที่ประดับสองข้าง มีการแสดงท่ารำทั้งสองข้างเช่นกัน (เปรมใจ เพ็งสุข, 2563)

สอดคล้องกับจารีตในการรำลงสรงทรงเครื่องละครในหรือนาฏยจารีตแบบหลวง ซึ่ง ขวัญใจ คงถาวร (2558) ได้ให้ข้อคิดไว้ดังนี้

“ต้องเน้นการปฏิบัติท่ารำที่ถูกต้องตามแบบแผนของการรำลงสรง คือ จะต้องคำนึงถึงตำแหน่งของเครื่องแต่งกายที่กล่าวถึง หรือตำแหน่งของการใช้อวัยวะต่างๆของร่างกายที่ถูกต้องตามแบบแผน ลีลาท่ารำช่วงทำนองเอื้อน ช่วงเชื่อมต่อระหว่างท่ารำจะต้องสอดคล้องต่อเนื่องตามรูปแบบของการแสดงละครใน”

ผู้วิจัยนำรูปแบบและกฎเกณฑ์อันเป็นมาตรฐานของการรำลงสรงทรงเครื่องมาเป็นหลักพื้นฐานในการคิดและสร้างสรรค์ผลงาน โดยถ่ายทอดอัตลักษณ์ คติความเชื่อ ประเพณีความงดงามด้านวรรณศิลป์ผ่านการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ จากการสร้างสรรค์นี้มีข้อกำหนด

สำคัญในการวางกรอบแนวคิดของการแสดงและเลือกสรรจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ให้สอดคล้องสมบูรณ์ แล้วนำมาเรียงร้อยกระบวนท่าร่ายรำและยังคงความงดงามหนักแน่นตามแบบนาฏศิลป์ไทยราชสำนัก

2) รูปแบบการแสดงอันประกอบด้วย 7 องค์ประกอบ

2.1) การสร้างสรรค์การแสดง

จากการศึกษาเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและสังเคราะห์องค์ความรู้แล้วจึงออกแบบการแสดง โดยอาศัยแนวความคิดพื้นฐานดังนี้

พระนางมัทรีเป็นพระราชธิดาในตระกูลมาตุลราชวงศ์แห่งกรุงมัทราช เมื่อเจริญพระชันษาได้อภิเษกสมรสกับพระเวสสันดร โอรสของพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดีผู้ครองเมืองสีพี ต่อมาพระเวสสันดรได้รับราชสมบัติต่อจากบิดา พระนางมัทรีจึงอยู่ในฐานะพระราชินีแห่งกรุงสีพี พระนางมีโอรสและพระราชธิดา 2 องค์ คือพระชาลี (ชาย) และพระกัญหา (หญิง) พระนางมัทรีมีบทบาทครั้งแรกเมื่อพระเวสสันดรมาลาสั่งเสียก่อนจะเดินทางไปป่า แต่ด้วยความซื่อสัตย์ต่อสามี เลยจะขอติดตามเข้าไปดูแลพระสามี ไม่ว่าหนทางจะยากลำบากแค่ไหน (บทบาทในฐานะภรรยา) ราชสมบัติทั้งหลายที่เมืองสีพี จะไม่เอาติดตัวไปเลย นอกจากลูก 2 พระองค์ แต่พระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีจะขอกัญหาชาลีไว้ พระนางมัทรีก็ไม่ยอมยกให้ แม้จะเข้าใจว่าพระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีไม่อยากให้ไปลำบาก (บทบาทในฐานะมารดา)

รูปโฉมของพระนางมัทรี ถูกกล่าวถึงตอนที่พระเจ้าสญชัยและนางผุสดี จัดขบวนแห่มารับพระเวสสันดรและนางมัทรีพร้อมสองกุมาร กลับเมืองสีพี “ทรงสิริสวัสดิ์วิลาศเลิศมนุษย์คณานางด้วยบวรเบญจางค์เจริญเนตร ผู้ใดได้ทัศนาการก็พิศวง สรรพสิ่งงามพร้อมหมดทั่วพระอินทรีย์ ดุจหนึ่งนางกินรีวิหคอนงค์" นาฏยประดิษฐ์ชุด มัทรีทรงเครื่อง กล่าวถึงพระนางมัทรีองค์พระชายาพระเวสสันดรแห่งเมืองสีพี อาบน้ำชำระร่างกายก่อนที่จะถูกเนรเทศออกจากเมืองพร้อมลูกและสามี

2.2) นักแสดง

การคัดเลือกนักแสดงสำหรับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ชิ้นนี้ เป็นไปตามแนวทางการคัดเลือกพระเอกนางเอกตามกฎเกณฑ์มาตรฐานละครหลวง กล่าวคือ คุณสมบัติข้อแรกของตัวพระเอกและนางเอกนั้น จะต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างหน้าตางดงาม ดังที่ผุสดี หลิมสกุล (2549) กล่าวถึง องค์ประกอบสำคัญในการคัดเลือกตัวเอกและนางเอกประการแรก คือ

รูปร่างหน้าตา ตัวเอกของเรื่องจำเป็นที่จะต้องเลือกรูปร่างหน้าตาให้งดงามเหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครใน นางเอกจะต้องมีความสวยงาม และรูปร่างสันทัด แขนขาเรียวยาวไม่โก่ง ลำตัวช่วงบนไม่สั้น คอยาว หน้าผากกว้าง ใบหน้ากลมแป้นหรือรูปไข่ ตาดำ จมูกโด่ง ปากเรียวได้รูป ผิวขาวและแลดูอ่อนเยาว์กว่าพระเอก

นอกจากความสวยงามของรูปร่างหน้าตาและทรวดทรงแล้ว ฝีมือในการรำ เชาว์ปัญญาและไหวพริบปฏิภาณ ก็ถูกนำมาเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกเช่นกัน ดังที่ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง (2537) กล่าวว่า ในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นพระรามนั้น ต้องเป็นผู้ที่มีความจำดีไม่ว่าในเรื่องของกระบวนท่ารำ เพลงร้อง เพลงดนตรี จังหวะหน้าทับ มีปฏิภาณไหวพริบในการจดจำกระบวนรำได้อย่างแม่นยำ โดยสามารถนำกระบวนท่ารำมาใช้ปฏิบัติได้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์กับบุคลิกและลักษณะของตัวละคร เป็นต้น สอดคล้องกับปิยวดี มากพา (2547) กล่าวว่าผู้ที่จะแสดงเป็นตัวเอกของละครจะต้องมีปฏิภาณไว้พริบดี เนื่องจากมีบทที่ต้องแสดงมาก อาจจะทำให้เกิดความผิดพลาดได้มากเช่นกัน ดังนั้นจึงต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้

นอกเหนือคุณสมบัติด้านรูปร่างหน้าตา ความรู้ความสามารถแล้ว บุคลิกและอุปนิสัยของตัวละครที่แสดงออกได้งดงามสมจริงนั้นขึ้นอยู่กับนิสัยที่แท้จริงของผู้แสดงเป็นสำคัญ ดังที่ ผุสดี หลิมสกุล (2549) กล่าวว่า การคัดเลือกตัวแสดงจำเป็นต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีอุปนิสัยใจคอให้ตรงกับบทบาทของตัวละครในเรื่อง ซึ่งจะทำให้ผู้แสดงสามารถแสดงได้โดยไม่ขัดเขินและเหนียมอาย แม้ว่าละครนั้น ผู้แสดงสามารถแสร้งทำได้ แต่หากบทบาทที่ได้รับขัดแย้งกับบุคลิกลักษณะนิสัยของผู้แสดงโดยสิ้นเชิงแล้ว การแสร้งทำตามบทบาทอาจส่งผลต่อการชมละคร โดยที่ผู้ชมอาจไม่ได้รับอรรถรสเท่าที่ควร อีกทั้งการแสดงนั้นอาจดูไม่กลมกลืนสมจริงตามธรรมชาติ

กล่าวโดยสรุปคือ ผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงที่มีรูปร่างงดงาม มีพื้นฐานทักษะการปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ไทยรวมทั้งมีการสื่อสารอารมณ์ในการแสดงที่ดี มีบุคลิกลักษณะตรงตามตัวละคร ทั้งนี้เพราะนักแสดงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่จะถ่ายทอดความงามของกระบวนท่ารำและสื่อความหมายแก่ผู้ชม นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์กลวิธีและเทคนิคการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุด มัทรีทรงเครื่อง พบว่า ผู้แสดงจะต้องมีกลวิธีและเทคนิคการรำโดยขณะรำจะต้องทำจิตให้เป็นสมาธิ มีการใช้ลีลาท่ารำบางส่วนในลักษณะของละครใน การตั้งท่ารำนั้นจะต้องมีความสมดุลอยู่ในตัว การออกท่ารำจะใช้พลังงานเพื่อ

ขับเคลื่อนสรีระร่างกายโดยกำหนดความหนักเบา ช้าเร็ว อาจจะเป็นท่าที่สมดุล หรืออสมดุล และมีการใช้พลังงานแตกต่างกัน อวัยวะทุกส่วนจะต้องเคลื่อนไหวสัมพันธ์กันและอยู่ในลักษณะสมดุลกัน โดยใช้สมาธิในการควบคุมการเคลื่อนไหว การถ่ายเทน้ำหนักให้อวัยวะทั้งด้านซ้ายและด้านขวารับกันพอดีเพื่อมิให้ล้มหรือเสียการทรงตัว การกำหนดท่ารำอยู่ในใจล่วงหน้าและการฝึกรำบ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ จึงจะเพิ่มความงดงามและทำให้นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่องมีความสมบูรณ์

2.3) การประพันธ์บทร้องและบรรจุเพลง

ผู้วิจัยได้ปรับปรุงแก้ไขบทประพันธ์ซึ่งแต่งขึ้นมาใหม่ ยึดแนวคิดนาฏยประดิษฐ์ลงสรงทรงเครื่องตามขนบจารีตนาฏกรรมแบบหลวงซึ่งมีมาแต่โบราณ โดยให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกันกับการออกแบบท่ารำ การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง และการใช้พื้นที่เวทีการแสดง บทที่ประพันธ์ขึ้นใหม่นั้นประกอบไปด้วยเพลงหน้าพาทย์ บรรจุเพลงร้องเพลงลงสรงโทนและเพลงชมตลาด บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องห้า เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องใหญ่

บทร้องมัทรีทรงเครื่องประพันธ์โดยนายเอกรัฐ แตงโต นักศึกษาสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ปรับปรุงแก้ไขและบรรจุเพลงโดยผู้วิจัย

-ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน-

-ร้องเพลงลงสรงโทน-

ชำระรดน้ำปรุงจรุงรื่น หอมชื่นรื่นรสนาสา
ผัดพักตร์เปล่งปลั่งดังทองทา สุคนธาพิศพักตร์ผ่องอินทรีย์

-ร้องเพลงชมตลาด-

เกล้าเกศาสีนิลมันขลับ เด่นประดับจับดวงมณีศรี
ปะวะหล่ำซ้ายขวาทารวดี เกี้ยวมณีล้วนวิจิตรจำรัสเรือง
ห่มสไบช่อชายลายพยัคฆ์ คาดเข็มขัดลงรักประจักษ์เนื่อง
ทรงภูษาเข้มขาลค่าควรเมือง ประดับเฟื่องสร้อยสังวาลรุทรัก
สร้อยศิลางามรับสำหรับทรง ธำมรงค์เพชรเพราเฉลาสลัก
งามดังดาบสสินีพิลาสลักษณ์ ผินพักตร์สำรวมฤทัยแล้วไคลคลา

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

2.4) การออกแบบกระบวนท่ารำ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ประกอบไปด้วยท่าหลัก (กรณะ) จำนวน 43 ท่ารำ จากโครงสร้างของแขนและมือที่ชัดเจน 2 ลักษณะ คือ มือแบและมือจีบ ปรากฏในตำแหน่งและทิศทางต่าง ๆ กันของร่างกาย อนึ่งท่ารำทั้ง 43 ท่ารำนั้น มีลักษณะของการประสมมือ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะของแขนและมือในตำแหน่งทิศทางและระดับที่เหมือนกัน ลักษณะของแขนและมือในตำแหน่งทิศทางและระดับที่แตกต่างกัน สำหรับท่าชุดอาจมีการสลับทิศทางและสลับข้างของอวัยวะ มีการเชื่อมท่ารำเพื่อสร้างความสมดุลของร่างกาย ทำให้เป็นท่ารำที่มีความต่อเนื่องตามทฤษฎีท่าต้น ท่าต่อ ท่าตาม และท่าตกแต่ง ซึ่งมีลักษณะเป็นลูกโซ่ไปจนตลอดทั้งเพลง (ชมนาด กิจขันธ์, 2547) ในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ซึ่งมีท่าหลักจำนวน 43 ท่านั้น พบว่ากระบวนท่ารำหรือลักษณะของท่ารำดังกล่าว ผู้วิจัยใช้ท่ารำที่นำมาจาก 3 แหล่ง คือ 1) ท่ารำที่มาจากตำราฟ้อนรำ 2) ท่ารำและการใช้จังหวะที่มาจากกระบวนรำเพลงลงสรงทรงเครื่อง และ 3) ท่ารำที่ผู้วิจัยประดิษฐ์ขึ้นใหม่

นอกจากนี้ กระบวนการสร้างสรรค์บทลงสรงทรงเครื่อง มีข้อสังเกตอันน่าสนใจ กล่าวคือ ในบทประพันธ์จะประกอบไปด้วยบทร้องที่กล่าวถึงเครื่องแต่งกาย หรือกริยาอาการของตัวละคร ในบทร้องเหล่านี้ นักแสดงจะรำด้วยท่าหลัก เช่น ท่าสวมเข็มขัด ท่าทรงภูษา ท่าปะวะหล่ำ เป็นต้น ท่ารำหลักเหล่านี้มีท่าเฉพาะที่บรมครูทางด้านนาฏศิลป์ได้สร้างสรรค์ขึ้นไว้ในอดีตอย่างเหมาะสม สวยงาม ซึ่งตามจารีตที่เกี่ยวข้องกับความเคารพครูอาจารย์และความกตัญญูกตเวทีจึงทำให้ผู้วิจัยไม่เปลี่ยนแปลงท่ารำหลักเหล่านี้โดยถือเป็นมารยาท ส่วนต่อไปคือท่าขยาย หมายถึงท่าที่ใช้ขยายคุณลักษณะของท่าหลักเพื่อสื่อให้เห็นภาพชัดเจนยิ่งขึ้น หรือเพื่ออธิบายขยายความเครื่องแต่งกายให้ดูงดงามยิ่งขึ้น เช่น ท่าผ่องอินทรีย์ คำร้องในบทประพันธ์สุคนธาพิศพักตร์ผ่องอินทรีย์ ท่าจำรัสเรือง คำร้องในบทประพันธ์เกี้ยวมณีล้วนวิจิตรจำรัสเรือง ท่าเฉลาสลัก คำร้องในบทประพันธ์ธำมรงค์เพชรเพราเฉลาสลัก เป็นต้น ส่วนต่อไปคือ ท่าเชื่อมหรือท่าทำนองเอื้อน คือ ท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักไปสู่ท่าขยายให้ต่อเนื่องสวยงาม เป็นช่วงทำนองเอื้อนของเพลงไม่มีบทร้อง และสุดท้ายคือท่ารับในท่าโบก หมายถึง ท่าที่ใช้ในช่วงท้ายบทร้องแต่ละคำกลอนโดยปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าโบกของการรำแม่บทในทุกท้ายบทร้องแต่ละคำกลอน

การจัดวางตำแหน่งของลำตัวนักแสดงจะเป็นแนวตั้ง ท่ารำจะมีทั้งการนั่งคุกเข่า การตั้งเข่า การเดิน การยืน ทุกท่ารำยืดลำตัวตรง ผู้รำมีกลวิธีที่สง่าภาคภูมิ ในแง่ของความหมายของท่ารำ มือเป็นอวัยวะที่ถูกกำหนดให้ใช้มากที่สุดในการแสดงและมีบทบาทในการสื่อความหมายมากกว่าอวัยวะอื่น ๆ นอกจากนี้ การสร้างสรรค์ท่าทางจะเน้นการใช้พลังงานในส่วนที่เป็นกล้ามเนื้อเพื่อออกท่าร่ายรำ โดยใช้พลังงานเพื่อขับเคลื่อนสรีระร่างกาย กำหนดความหนักเบา ช้าเร็ว ขณะเดียวกันอวัยวะทุกส่วนจะต้องเคลื่อนไหว สัมพันธ์กันและอยู่ในลักษณะสมดุลกันโดยใช้สมาธิในการควบคุมการเคลื่อนไหว (ชมนาด กิจขันธ์, 2547)

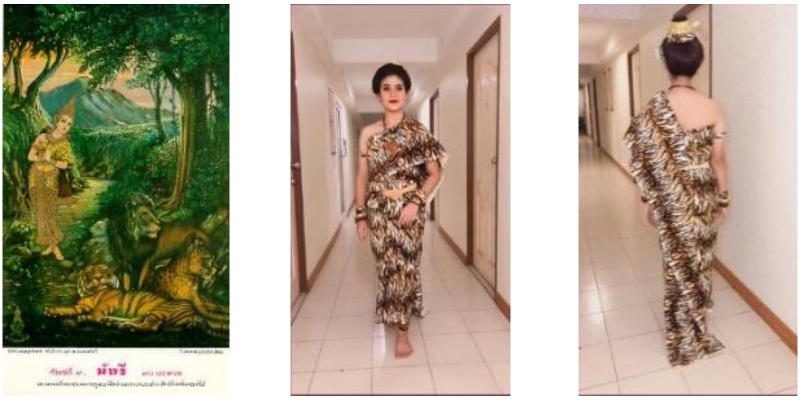
รูปที่ 1 กระบวนท่ารำหลัก เกล้าเกศา

รูปที่ 2 ท่ารำขยายสีนิลมันขลับ

รูปที่ 3 กระบวนท่ารำหลัก ห่มสไบ
รูปที่ 4 - 5 ท่ารำขยาย ช่อชายลายพยัคฆ์

2.5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับนาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากละครรำเรื่องพระเวสสันดรชาดกของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ประกอบกับกับจินตนาการและภาพวาดพระนางมัทรี ซึ่งวาดโดย ส.ธรรมภักดี ทั้งยังปรับปรุงให้เข้ากับการแสดง



รูปที่ 6 - 8 ภาพพระนางมัทรี ซึ่งวาดโดย ส.ธรรมภักดี
และภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง

รูปที่ 9 - 13 ภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ สร้อยคอ เกี้ยว
เข็มขัด กำไลข้อมือและกำไลข้อเท้า

2.6) การออกแบบการใช้พื้นที่บนเวทีการแสดง

นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ผู้วิจัยเลือกใช้การออกแบบพื้นที่บนเวที โดยยึดจุดกึ่งกลางเวทีเป็นสำคัญ และมักจะพบโดยทั่วไปในการรำลงสรงทรงเครื่อง เริ่มจากการเข้าสู่เวทีทางด้านซ้ายของผู้ชมมาจบบริเวณกึ่งกลางเวทีด้านหน้าในเพลงต้นเข้าม่าน แล้วมายังกึ่งกลางเวที เพื่อร่ายรำในบทร้องเพลงชมตลาด จากนั้นมาร่ายรำจนจบเพลงที่กึ่งกลางเวทีในเพลงเสมอ ลักษณะการเคลื่อนที่เหล่านี้ สะท้อนให้เห็นความตั้งใจของผู้วิจัยที่ต้องการรักษาขนบจารีตการรำลงสรงทรงเครื่องให้ดำรงอยู่

2.7) อุปกรณ์ประกอบการแสดงและการจัดวางบนเวที

อุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นเครื่องมือในการส่งเสริมให้ผู้ชมเกิดจินตภาพบนเวที นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ประกอบไปด้วยอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สอดคล้องกับจารีตการรำลงสรงทรงเครื่อง ได้แก่ 1) เตียงหรือเตียงละคร เป็นคำที่ใช้เรียกในภาษานาฏศิลป์ หมายถึง “พระที่นั่ง” หรือ “พระแท่น” เป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงบทลงสรงทรงเครื่องโดยถือว่าเป็นที่ประทับของตัวเอกที่จะร่ายรำทำบทบาทในการแต่งองค์ทรงเครื่อง โดยปกติเตียงจะถูกจัดวางไว้บริเวณกึ่งกลางเวที เพื่อสร้างความสมดุลในการจัดวางและเพิ่มความโดดเด่นให้กับบทบาทของตัวละคร 2) ตั่ง เป็นอุปกรณ์สำหรับจัดวางเครื่องราชูปโภค เครื่องพระสำอาง นิยมวางไว้บริเวณด้านซ้ายของเตียง 3) พานเครื่องพระสำอางเป็นอุปกรณ์สำคัญในการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวละคร โดยปกติจะประกอบด้วยขวดใส่น้ำหอมและผอบใส่แป้งกระแจะ 4) กระจก คำราชาศัพท์เรียกว่า “พระฉาย” ถือเป็นอุปกรณ์สำคัญอีกชนิดหนึ่ง เมื่อตัวละครทำการลงสรงทรงเครื่อง ผัดหน้าทาแป้ง จะส่องกระจกเพื่อสำรวจความสวยงามของตนเอง โดยปกติ จะจัดวางกระจกไว้บนตั่งด้านซ้ายของเตียง ใกล้กับพานเครื่องพระสำอาง (ผุสดี หลิมสกุล, 2549)

รูปที่ 14 - 15 ภาพเตียงละคร พระฉาย เครื่องพระสำอาง และการจัดวางอุปกรณ์บนเวที

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็น นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้ใช้หลักจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ ความรู้ด้านวรรณกรรม ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ทฤษฎีท่าต้น ท่าต่อ ท่าตาม ท่าตกแต่ง หลักจารีตการรำลงสรงทรงเครื่อง เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน มีข้อคิดเห็นประการหนึ่งที่เป็นหัวใจสำคัญของการรำลงสรงทรงเครื่อง คือ การตีบทแทนเครื่องแต่งกายให้ตรงกับตำแหน่งของเครื่องแต่งกาย ลักษณะการตีบทแทนเครื่องแต่งกายนี้ เป็นการแสดงภูมิความรู้ของผู้สร้างสรรค์ และการตีบทคำขยายนั้นเป็นการแสดงความคิดสร้างสรรค์และความเชี่ยวชาญในการสรรใช้ท่ารำ อนึ่งลักษณะการตีบทแทนเครื่องประดับนี้ สอดคล้องกับข้อคิดเห็นของ ขวัญใจ คงถาวร (2558) ความว่า "การพิจารณาเลือกใช้ท่ารำที่มีลักษณะสอดคล้องกับความหมายของบทร้องเพื่อนำมาสร้างสรรค์ ทั้งนี้จะต้องคำนึงถึงความถูกต้องของตำแหน่งเครื่องแต่งกาย เลือกใช้ท่ารำเพื่ออธิบายและสื่อให้เห็นภาพของสิ่งที่นำมาประกอบสร้างโดยอาจใช้ท่าสัญลักษณ์แทนสิ่งที่กล่าวถึง แสดงให้เห็นวิธีการสวมใส่หรือวิธีใช้เครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงการนำไปใช้จริง และ

เลือกใช้ท่ารำเพื่อสื่อให้เห็นความงดงามของเครื่องแต่งกาย” สอดคล้องกับข้อคิดเห็นของครู เปรมใจ เพ็งสุข (2563) ความว่า “ท่ารำอันเป็นท่าหลักที่นอกจากจะมีท่าแสดงเครื่องแต่งกายแต่ละชิ้นที่ประดับอยู่ที่ร่างกายแล้ว จึงได้เพิ่มเติมท่าหลักที่เป็นท่าสัญลักษณ์แทนดอกไม้ขึ้นอีกด้วย ส่วนท่าขยายยังคงมีลักษณะเช่นเดียวกับท่าขยายในการรำทรงเครื่องทั่วไป คือมีลักษณะท่ารำที่แสดงรายละเอียดคุณลักษณะของท่าหลักเพื่ออธิบายขยายความส่วนต่างๆ ของเครื่องแต่งกายให้เกิดภาพพจน์ในความงดงามชัดเจนยิ่งขึ้น”

นอกจากคุณค่าด้านจารีตของกระบวนรำลงสรงทรงเครื่องแล้ว นาฏยประดิษฐ์ชุด มัทรีทรงเครื่องยังแฝงไปด้วยความงามในทางพระพุทธศาสนา ดังที่ได้กล่าวข้างต้นแล้วว่า พระเวสสันดรชาดก เป็นวรรณกรรมที่ถูกผลิตซ้ำอยู่บ่อยครั้ง มูลเหตุสำคัญคือความซาบซึ้งในมหาทานอันทำได้ยากของพระเวสสันดร และพระนางมัทรีคือฟันเฟืองสำคัญที่ทำให้มหาทานนั้นสำเร็จลุล่วงลงได้ สอดคล้องกับ พระสุกรี ยโสธโร และคณะ (2563) กล่าวว่า วรรณกรรมพระเวสสันดรชาดกยังทำให้เห็นถึงคุณธรรมที่ถูกถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรมที่แสดงผ่านตัวละครในวรรณกรรม เช่นพระเวสสันดรจะเป็นสัญลักษณ์ของการให้ทาน ถ้าในสังคมปัจจุบันเป็นสังคมพระเวสสันดรก็แสดงว่าสังคมนั้นเป็นสังคมแห่งการแบ่งปันและพึ่งพาอาศัยกันในทางกลับกันถ้าเป็นสังคมแห่งชูชกก็จะรู้ทันทีว่าสังคมนั้นมีแต่คนเห็นแก่ตัวและถ้าเป็นสังคมแห่งนางมัทรีก็จะเต็มเปี่ยมไปด้วยความรักเหมือนความรักที่แม่มีต่อลูกหรือเป็นสังคมแห่งพรหมวิหารธรรม” สอดคล้องกับ นิธิอร พรอำไพรสกุล (2557) ความว่า “ความสำคัญของประเพณีบุญผะเหวด และเป็นเครื่องมือเผยแพร่คำสอนพุทธศาสนา การรับรู้ความหมายเวสสันดรชาดกจึงเป็นการเรียนรู้ธรรมะ ผ่านสื่อ ซึ่งมีความเป็นปัจเจกมากกว่าการนั่งฟังสวดหรือฟังเทศน์ในรูปแบบเดิม การรับรู้ความหมายจากเวสสันตรชาดกผ่านสื่อนี้แสดงให้เห็นความสำคัญของการนำหลักธรรมทางพุทธศาสนามาปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอให้เข้ากับยุคสมัย แม้ว่ารูปแบบของสื่อจะเปลี่ยนไปตามบริบทสังคมร่วมสมัย แต่ชาดกยังคงทำหน้าที่สำคัญคือการแสดงเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ เพื่อเป็นตัวอย่างในการบำเพ็ญธรรม เป็นการรับรู้ความหมายจากชาดกเรื่องนี้ ซึ่งจะยังคงดำรงอยู่ในสังคมไทย เพื่อแสดงให้เห็นแนวคิดสำคัญเรื่องการบำเพ็ญทานในอดีตชาติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า”

ข้อเสนอแนะ

จากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้ 1) งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ เป็นแนวทางหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่สะท้อนจารีตการรำลงสรงทรงเครื่องแบบละครหลวงผ่านตัวละครที่มีความแปลกใหม่และลักษณะการแต่งกายอย่างเบาไม่ยืนเครื่อง ซึ่งจากกระบวนการวิจัยนี้อาจเป็นแนวทางในการต่อยอดสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในรูปแบบอื่นที่มีความหลากหลายต่อไปในอนาคต และ 2) ควรมีการวิจัยเพื่อพัฒนาและปรับปรุงแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏศิลป์แบบหลวงให้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเพิ่มมากขึ้นไปอีก

เอกสารอ้างอิง

ขวัญใจ คงถาวร. (2558). นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง : นาฏยจารีตแบบหลวง. **วารสารวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, 7**(3), 32-42.

Kongthaworn, K. (2015). Choreography Long Song Thon Suranagong : Royal Conservative Dance Traditions. **Research and Development Journal Suan Sunandha Rajabhat University, 7**(3), 32-42. (in Thai)

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). **นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Kitkhan, C. (2004). **Traditional dance Male characters in royal style**. Doctoral Dissertation in Thai Dance, Chulalongkorn University. (in Thai)

นิธิอร พรอำไพรสกุล. (2557). จาก "ชาดก" สู่ "เพลง" : การรับรู้ความหมายและบทบาทของสื่อเวชสันดรชาดกในสังคมไทยร่วมสมัย. **วารสารไทยศึกษา, 10**(1), 55-87.

Pornamphairasakul, N. (2014). From “Jataka” to “Songs”: The Semantic Perception and the roles of media in Thai society. **Thai Studies Journal, 10**(1), 55-87. (in Thai)

ปิยวดี มากพา. (2547). **เชิดฉิ่ง: การรำชุดมาตรฐานตัวพระในละครใน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Makpha, P. (2004). **Cherdching: The standard Male characters dance in royal drama style.** Master Thesis in Thai Dance, Chulalongkorn University. (in Thai)

เปรมใจ เพ็งสุข. (2563). การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำกินรีทรงเครื่อง. **ศิลปกรรมสาร, 13**(1), 71-90.

Phengsuk, P. (2020). Creation of the Kinnaree IX Dance Costume. **The Fine and Applied Arts Journal, 13**(1), 71-90. (in Thai)

ผุสดี หลิมสกุล. (2549). **รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Limsakul, P. (2006). **A standard solo female characters dance**. Bangkok: Chulalongkorn University Press. (in Thai)

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2561). หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 5**(2), 83-94.

Santi Ashwan, P. (2018). The principles of Thai dance invention from the female model artist to the innovative creation of standard solo dances. **Journal of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University, 5**(2), 83-94. (in Thai)

พระสุกรี ยโสธโร, จักรพรรณ วงศ์พรพวัณ, จรัส ลีกา, อุทัย กมลศิลป์ และ สุรพันธ์ สุวรรณศรี. (2563). การศึกษาวิเคราะห์จริยธรรมของตัวละครในวรรณกรรมพระเวสสันดรชาดก. **วารสารสถาบันวิจัยพิมลธรรม, 7**(1), 1-14.

Yasotharo, S., Wongpornpavan, C., Leeka, J., Kamolsil, U., & Suvannasri, S. (2020). A study of ethical analysis of characters in Phra Vessantara Chataka literature. **Pimontham Research Institute Journal, 7**(1), 1-14. (in Thai)

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของพระราม.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต นาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Khemkhang, P. (1994). **Rama's tradition, practice and dance performance.** Master Thesis in Thai Dance, Chulalongkorn University. (in Thai)