บทความวิจัย (Research Article)

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

The Creative Performance of "*Sattasahai Tossakan*"

จุลชาติ อรัณยะนาค / Chulachart Aranyanak
วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
The College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute
chulachart.aeh@gmail.com

Received: September 20, 2021
Revised: November 10, 2021
Accepted: December 27, 2021
Published: December 29, 2021

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะและบทบาทของเฉพาะตัวละครยักษ์ทั้ง 7 ตน และเพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ การวิจัยเรื่องนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ชุดการแสดงตามหลักนาฏยจารีต ซึ่งมีแนวคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะบทบาท ความสามารถ และบุคลิกของตัวละครผ่านรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์

ผลการวิจัยพบว่า 1) ลักษณะและบทบาทของตัวละครสหายของทศกัณฐ์ ทั้ง 7 ตน ได้แก่ ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร ท้าวมูลพลัม ท้าวสัตลุง และท้าวมหาบาล ซึ่งมีลักษณะและบทบาทที่แตกต่างกันออกไปตามที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 คือ มีความรักและโกรธแค้นแทนเพื่อนจนขาดสติ มิทันได้ไตร่ตรองเรื่องราวของต้นเหตุที่แท้จริงแห่งความวิวาท ด้วยความรักที่มีต่อเพื่อนจึงไปทำสงครามและหมายสังหารพระราม แต่ก็ถูกพระรามสังหารเสียชีวิตจนหมดสิ้น และ 2) การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มีลักษณะโครงสร้างแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย ส่วนนำ แสดงถึงการรวมเหล่าบรรดาอสูรทั้ง 7 ตน ส่วนเนื้อหา แสดงถึงลักษณะบุคลิกร่างกายของตัวละคร และส่วนสรุป แสดงถึงความเข้มแข็งเตรียมพร้อมที่จะไปกระทำศึกกับพระรามเพื่อแก้แค้นให้ทศกัณฐ์สหายรัก กระบวนท่าเป็นการบูรณาการแม่ท่าต่าง ๆ และกิริยาการเคลื่อนไหวตามบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งตัวละครแต่ละตัวจะมีลักษณะเด่นที่แตกต่างกันออกไป การคัดเลือกผู้แสดง คัดเลือกจากคุณสมบัติพื้นฐานของผู้แสดง คือ ร่างกายต้องแข็งแรง สมบูรณ์ เป็นผู้มีพื้นฐานการรำ (โขนยักษ์) ที่ดี และมีปฏิภาณไหวพริบ การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นการนำเพลงที่มีทำนองแสดงถึงพลังความฮึกเหิม ความเข้มแข็ง และประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่บรรจุลงในทำนองเพลงเพื่อสื่อถึงลักษณะบุคลิกของตัวละคร ได้แก่ เพลงปฐม เพลงตุ้งติ้ง เพลงตระบองกัน เพลงกราวใน และเพลงเชิด การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ มีกระบวนท่ารำที่แปลกใหม่ และตัวละครที่ไม่ค่อยมีโอกาสนำออกแสดง ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วผู้ชมจะไม่ทราบถึงลักษณะของตัวละครซึ่งเป็นสหายของทศกัณฐ์ จึงได้นำตัวละครดังกล่าวมารวบรวมไว้ในบทร้อง เพื่อให้เกิดเป็นการแสดงสัตตะสหายทศกัณฐ์

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์นาฏศิลป์, ทศกัณฐ์, สัตตะสหายทศกัณฐ์

Abstract

This research aims to study the attributes and the Tossakan's friends (the seven demon characters) to create the performance called *Sattasahai Tossakan*. The qualitative research methods were used to create the performance demonstrating the roles, abilities, and personalities of the demon characters.

The result shows that: 1) characteristics and roles of these seven Tossakan's friends, including Thao Chakkrawat, Thao Atsakan, Thao Phaichittrasun, Thao Satthasun, Thao Mun-la-phlam, Thao Sattalung, and Thao Mahaban. Each character has different characteristics and roles according to what appears in the Ramakian epic: possing love and the urge for vengeance for their friend, so much that they lost their mindfulness to consider the cause of the fight carefully. Governed by their compassion for their friend, they embarked on a war in the hope to eliminate Rama, which eventually led to their death. 2) the creation of *Sattasahai Tossakan* performance is based on structural feature which is divided into three parts:

the beginning part representing the gathering of seven demons, the content part describing physical features and characteristics of the characters, and the conclusive part demonstrating the strength and readiness to mobilise for war with Rama to avenge the wrath of Tossakan, their beloved friend. The dance forms are the integration of the different dance forms and movements that behaviourally move according to those described in the literature and outstandingly differ from one another. The casting of performers is based on basic qualities of performers who are physically strong, possess the satisfactory dancing skill, and are responsive. Regarding the musical accompaniment of this performance, both pieces and lyrics represent a demonstration of power, arrogance, and strength. There are the pieces as follows: *Pathom*, *Tung-Ting*, *Trabong-Kan*, *Krao Nai*, and *Choet*. The choreography exhibits new and outstanding dance forms with characters that are rarely observed and recognised as Tossakan's friends. These reasons were the cause that inspired the researcher to gather all features to be appeared in the lyrics of the performance to create *Sattasahai Tossakan*.

Keywords: creative performance, Tossakan, *sattasahai tossakan*

บทนำ

การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยนำเสนอตัวละครฝ่ายยักษ์ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ประกอบด้วย ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร ท้าวมูลพลัม ท้าวสัตลุง และท้าวมหาบาล ซึ่งพญายักษ์ทั้งหมดเป็นสหายของทศกัณฐ์ โดยในแต่ละตอนนั้นตัวละครเหล่านี้มีทั้งมาอาสาทำศึกกับฝ่ายพระรามและทั้งมาแก้แค้นให้แก่ทศกัณฐ์ที่ถูกฝ่ายพระรามสังหาร ซึ่งตัวละครจะปรากฏอยู่ตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (2540) ดังนี้

1. ท้าวจักรวรรดิ ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกท้าวจักรวรรดิ เป็นกษัตริย์แห่งกรุงมลิวัน สหายของทศกัณฐ์ ได้ร่วมมือกับไพนาสุริยวงศ์ (โอรสทศกัณฐ์) เข้ากอบกู้กรุงลงกา โดยยกทัพไปทำศึกจับพิเภก ก่อนที่จะจัดพิธีมอบราชสมบัติกรุงลงกาคืนแก่ไพนาสุริยวงศ์ และให้นามใหม่ว่าท้าวทศพิน ต่อมาพระพรตจึงได้ยกทัพมาปราบ และยึดเยื้อมาถึงเมืองมลิวัน เกิดการต่อสู้อย่างต่อเนื่องหลายครั้งหลายคราว และกำราบท้าวจักรวรรดิลงได้

2. ท้าวอัศกรรณ ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกท้าวอัศกรรณ (อัศกรรณมาราสูร) เจ้าเมืองดุรัม เป็นสหายอีกตนหนึ่งของทศกัณฐ์ ได้ขอทศคีรีวัน ทศคีรีธร โอรสฝาแฝดของทศกัณฐ์ที่เกิดกับนางช้าง ไปเป็นลูกบุญธรรม เมื่อลูกบุญธรรมทั้งสองและทศกัณฐ์ตาย ท้าวอัศกรรณมาราสูรก็ยกทัพไปช่วยแก้แค้น จึงถูกพระรามแผลงศรตัดตัวขาด แต่ไม่ตายและกลับเกิดเป็นร่างกายทวีคูณขึ้นเรื่อย ๆ พิเภกจึงบอกความลับว่าท้าวอัศกรรณมาราสูรได้พรจากพระอิศวร ถึงร่างกายจะถูกตัดเป็นกี่ท่อนก็จะทวีคูณขึ้นมา ไม่มีวันตาย วิธีฆ่าคือ ต้องนำร่างทั้งหมดไปทิ้งน้ำ พระรามจึงแผลงศรพรหมมาศไปตัดหัวขาดและนำร่างไปทิ้งน้ำ

3. ท้าวไพจิตราสูร ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกท้าวไพจิตราสูร เป็นเจ้าพิภพอสูรซึ่งครองเมืองอยู่ระหว่างเขาตรีกูฏ ใต้เขาพระสุเมรุ เป็นพันธมิตรกับทศกัณฐ์

4. ท้าวสัทธาสูร ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกท้าวสัทธาสูร ครองเมืองอัสดงค์ ได้เวทจากพระพรหมให้เรียกอาวุธเทวดาได้หมด ทศกัณฐ์ขอให้มาช่วยการศึกที่ลงกา ยกทัพออกไปพบทัพวิรุญจำบังก็รวมทัพกันเข้ากรุงลงกา เมื่อถึงคราวจะออกรบ พระรามให้หนุมานกับองคตทำกลอุบายลวงยักษ์ โดยให้องคตกับพลเสนาเหาะซ่อนอยู่ตามกลีบเมฆ ถ้าเทวดาทิ้งอาวุธลงมาให้สัทธาสูรให้เหล่าวานรช่วยกันรวบรับอาวุธไว้ ถ้าหนุมานร้องขอก็ให้ทิ้งลงมา ครั้นสัทธาสูรเดินทัพผ่านมาพบหนุมานซึ่งแปลงเป็นลิงสามัญก็เจรจาโต้ตอบกันถึงกำลังฤทธิ์ และลวงสัทธาสูรให้สำแดงฤทธิ์ เมื่อสัทธาสูรเรียกอาวุธจากเทวดา เทวดาก็ทิ้งลงมา แต่พวกวานรรับเอาไว้หมด ท้าวสัทธาสูรเลยสิ้นความนับถือเวทพระพรหมนั้น หนุมานจึงแสร้งเรียกบ้าง พวกวานรก็ทิ้งอาวุธลงมาถูกไพร่พลยักษ์ล้มตาย แล้วหนุมานก็เข้ารบกับท้าวสัทธาสูร ฆ่าท้าวสัทธาสูรเสียแล้วตัดเศียรไปถวายพระราม

5. ท้าวมูลพลัม ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกมูลพลัม เป็นอุปราชเมืองปางตาล น้องชายของสหัสเดชะ เป็นพันธมิตรแห่งทศกัณฐ์อีกตนหนึ่งในจำนวน 7 ตน ยกทัพไปช่วยศึกลงกาตามคำเชิญของทศกัณฐ์พร้อมกับสหัสเดชะ มูลพลัมตายในที่รบด้วยศรพระลักษมณ์

6. ท้าวสัตลุง ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกท้าวสัตลุง ครองเมืองจักรวาล ทศกัณฐ์บอกขอความช่วยเหลือให้ปราบศึกที่ลงกา ท้าวสัตลุงยกทัพไปพบกับตรีเมฆก็สมทบกันเข้าลงกา เมื่อยกทัพออกรบให้ตรีเมฆเป็นกองหลัง สุดท้ายท้าวสัตลุงตายด้วยศรพระราม

7. ท้าวมหาบาล ปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกมหาบาลเทพาสูร ครองเมืองมหาจักรวาล มเหสีชื่อมณฑา เป็นพันธมิตรทศกัณฐ์ วันหนึ่งเดินทางไปเยี่ยมทศกัณฐ์ ทราบข่าวว่าทศกัณฐ์ตายแล้ว พิเภกขึ้นครองกรุงลงกาแทนจึงเข้ารบกับพิเภก พระรามแผลงศรไปฟังเหตุดีเหตุร้ายที่กรุงลงกา พิเภกแจ้งข่าว พระรามให้หนุมานไปช่วย มหาบาลได้พรจากพระอิศวรว่า จะฆ่าให้ตายต้องแหวะอกเอาหัวใจมาขยี้ให้แหลก สุดท้ายถูกหนุมานฆ่าตาย

ตัวละครทั้งหมดมีลักษณะบทบาทด้านความรักและโกรธแค้นแทนเพื่อน จนขาดสติมิทันได้ไตร่ตรองถึงต้นเหตุที่แท้จริงแห่งความวิวาท จึงไปทำสงครามแก้แค้นแทนเพื่อน แต่ก็ถูกฝ่ายพระรามสังหารเสียชีวิตจนหมดสิ้น สำหรับตัวละครทั้ง 7 ตนนี้ บางตอนไม่นิยมนำมาทำการแสดงมากนัก หรือตัวละครบางตัวปรากฏอยู่เพียงในบทพระราชนิพนธ์แต่ไม่เคยปรากฏในการแสดงมาก่อน ทำให้บทบาทหรือความสำคัญของตัวละครห่างหายไปจากการแสดง นอกจากนี้ตัวละครบางตัวเมื่อถึงคราวที่ต้องออกแสดง บางครั้งต้องนำศีรษะที่มีลักษณะใกล้เคียงมาใช้ในการแสดง เช่น ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพจิตราสูร ท้าวมูลพลัม และท้าวมหาบาล ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ตรงกับบทพระราชนิพนธ์ จึงต้องมีการสร้างศีรษะของตัวละครขึ้นในการสร้างสรรค์ครั้งนี้ โดยสร้างให้มีลักษณะที่สัมพันธ์กับบุคลิกและอารมณ์ของตัวละคร

ด้วยเหตุผลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาลักษณะบทบาทของตัวละครทั้ง 7 ตนที่เป็นสหายของทศกัณฐ์จากบทพระราชนิพนธ์ โดยนำข้อมูลมาเป็นแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์ ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ เพื่อแสดงถึงลักษณะความสำคัญ อิทธิฤทธิ์ และพลัง ความสามารถของตัวละครทั้ง 7 ตน ให้ผู้ชมสามารถจดจำเรื่องราว บทบาท และอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัวได้ ทั้งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักสามัคคีในผองเพื่อน ทั้งยังสะท้อนเรื่องราวของตัวละครที่มีการนำเสนอบทสรุปของผู้ที่กระทำความดีและความชั่ว ซึ่งเป็นการปลูกฝังให้เยาวชนได้คำนึงถึงความผิดชอบชั่วดี และเรียนรู้เกี่ยวกับคุณธรรมและจริยธรรม

ในการดำเนินชีวิต โดยสื่อสารและถ่ายทอดผ่านการแสดง ซึ่งยังคงรักษากระบวนท่ารำตามแบบฉบับนาฏยจารีตของการแสดงนาฏศิลป์ และเป็นการฟื้นฟูกระบวนแม่ท่าที่อยู่ในบทเรียน แต่ในการแสดงโขนโดยทั่วไปนั้นไม่ค่อยปรากฏว่านำแม่ท่าดังกล่าวไปใช้ในการแสดง ทำให้น้อยคนนักที่จะรู้จัก เช่น ท่ากระทืบสามเหลี่ยม ท่ากระโดดคว้า ท่าตะลึกตึกขาซ้าย ท่าเก้ง และท่าฉะน้อย มาใช้ในการแสดงสร้างสรรค์ เพื่อนำไปใช้เผยแพร่ที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาและบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนหรือต่อยอดองค์ความรู้ต่อไป

วัตถุประสงค์

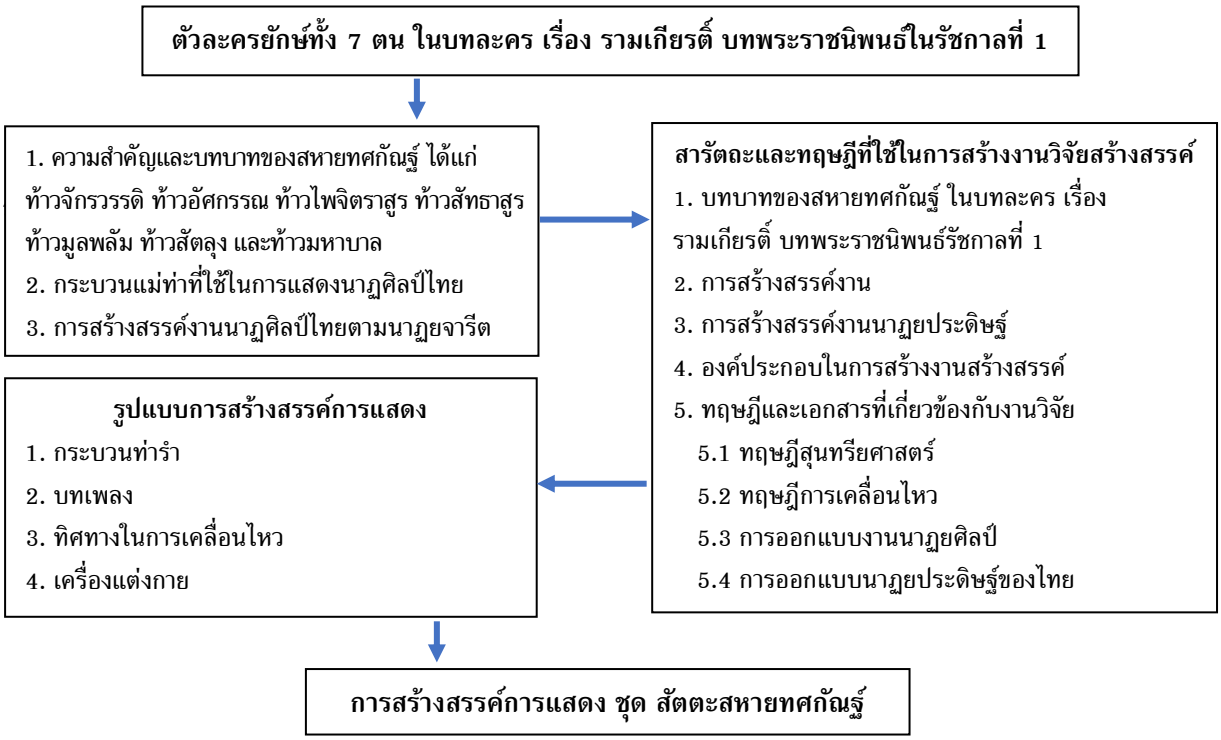
1. เพื่อศึกษาลักษณะและบทบาทของเฉพาะตัวละครยักษ์ทั้ง 7 ตน ได้แก่ ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร ท้าวมูลพลัม ท้าวสัตลุง และท้าวมหาบาล
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

ขอบเขตในการวิจัย

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะตัวละครยักษ์ทั้ง 7 ตน ในบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เท่านั้น ได้แก่ ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร ท้าวมูลพลัม ท้าวสัตลุง และท้าวมหาบาล และนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง ดังนี้

1. **ขอบเขตด้านระเบียบวิธีวิจัย** การวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพเป็นแนวทางไปสู่การสร้างสรรค์การแสดง เน้นการเก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้อง การสังเกตจากประสบการณ์ การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม เพื่อให้ข้อมูลเชิงลึกที่นำมาใช้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ นำข้อมูลมาตรวจสอบ วิเคราะห์ สังเคราะห์และนำมาสร้างสรรค์การแสดง
2. **ขอบเขตด้านเนื้อหา** การวิจัยครั้งนี้ กำหนดประเด็นในการศึกษาเพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหา ดังนี้
   2.1 ความสำคัญและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ ในบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1
   2.2 กระบวนแม่ท่าที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทย
   2.3 หลักและองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย
   2.4 แนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบกระบวนท่ารำ บทเพลง ทิศทางในการเคลื่อนไหว และเครื่องแต่งกาย
   2.5 สร้างสรรค์การแสดง โดยใช้แนวคิดจากกระบวนการที่ศึกษา
3. **ขอบเขตด้านบุคคลผู้ให้ข้อมูล** ได้แก่
   3.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ เป็นกลุ่มผู้ใช้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนแม่ท่าในการแสดงนาฏศิลป์ไทย องค์ประกอบของนาฏศิลป์ไทย ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินแห่งชาติ
   3.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ คือ กลุ่มนักแสดง นักปฏิบัติที่เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ร่วมสมัย
   3.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป คือ ผู้ที่เป็นศิลปิน ผู้ชม หรือเป็นผู้ที่มีความรู้ทางวิชาการเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ไทย หรือนาฏศิลป์ร่วมสมัย

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย
ที่มา: จุลชาติ อรัณยะนาค (2562)

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัย หนังสือ ตำรา การสัมภาษณ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลทั้งหมดมาศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล และดำเนินการสร้างสรรค์ชุดการแสดง โดยการนำเสนอเป็นงานวิจัย แบ่งออกเป็นช่วงระยะเวลา ดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมเอกสารเกี่ยวกับวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง จากเอกสาร ตำรา หนังสือ สิ่งพิมพ์ งานวิจัย และการสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มากำหนดแนวคิดและรูปแบบในการสร้างสรรค์งาน

2. สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ ที่เกี่ยวข้องและดำรงตำแหน่งเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงโขน เพื่อรวบรวมข้อมูลเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง

3. การสร้างสรรค์บทเพลง และกระบวนท่ารำ

4. จัดการประชุมแบบสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) ในหัวข้อ การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

5. นำข้อมูลที่ได้มาปรับตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ทรงคุณวุฒิ และนำเสนอรูปเล่มงานวิจัย และจัดการแสดงผลงานการสร้างสรรค์ ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

ผลการวิจัย

1. ลักษณะและบทบาทของเฉพาะตัวละครยักษ์ทั้ง 7 ตน ได้แก่ ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร ท้าวมูลพลัม ท้าวสัตลุง ท้าวมหาบาล ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์นั้น มีประวัติและลักษณะแตกต่างกันไปตามพรหมพงศ์ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ ที่มีลักษณะกายสีขาว สีม่วงแก่ สีเขียว สีหงเสน และสีหงชาด ส่วนศีรษะ ท้าวจักรวรรดิ สวมมงกุฎหางไก่ ท้าวอัศกรรณมาราสูร สวมชฎามนุษย์ หรือมงกุฎชัย ท้าวไพจิตราสูร สวมมงกุฎน้ำเต้ากลม ท้าวสัทธาสูร และท้าวสัตลุง สวมมงกุฎจีบ ท้าวมูลพลัม และท้าวมหาบาล สวมกระบังหน้า ซึ่งมีลักษณะและบทบาทที่แตกต่างกันออกไปตามที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 คือ มีความรักและโกรธแค้นแทนเพื่อนจนขาดสติ มิทันได้ไตร่ตรองเรื่องราวของต้นเหตุที่แท้จริง แห่งความวิวาท ด้วยความรักที่มีต่อเพื่อนจึงไปทำสงครามและหมายสังหารพระราม แต่ก็ถูกพระรามสังหารเสียชีวิตจนหมดสิ้น

2. การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์

2.1 การคัดเลือกผู้แสดง พิจารณาจากคุณสมบัติ ดังนี้

2.1.1 *คุณสมบัติพื้นฐาน* คือ จะต้องเป็นผู้ที่มีร่างกายสมส่วนเพื่อรับกับศีรษะที่สวมและสอดคล้องกับลักษณะของตัวละคร

2.1.2 *ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ* คือ

1) ต้องเป็นผู้มีพื้นฐานการรำ (โขนยักษ์) ที่งดงามและจังหวะที่ดีเนื่องจากเป็นการรำที่ต้องอาศัยความพร้อมเพรียงเป็นหลัก จึงต้องใช้ทักษะหรือความชำนาญในการจดจำทำนองและจังหวะเพลงเป็นสำคัญ

2) มีความสามารถในการจดจำที่แม่นยำทั้งบทร้อง ทำนองเพลง และกระบวนท่ารำ เนื่องจากมีรายละเอียดของท่ารำเป็นจำนวนมาก ทั้งการรำเฉพาะตัว ทั้งท่าหลัก ท่าขยาย ท่าเชื่อม ท่ารับ รวมทั้งยังมีบทร้องและทำนองเอื้อนของเพลงที่ยากต่อการจดจำอีกด้วย

3) มีความฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เนื่องจากในการรำอาจมีเหตุไม่คาดฝันที่อยู่นอกเหนือการควบคุมเกิดขึ้นได้เสมอ

4) มีความขยันและอดทน เนื่องจากการที่ระบำชุดนี้จะงดงามต้องมีความสวยงามและพร้อมเพรียงของผู้แสดงเป็นหลัก จึงต้องใช้การฝึกซ้อมที่ยาวนานและต่อเนื่อง เพื่อให้ร่างกายเกิดความชำนาญ และเสริมสร้างทักษะการรำ

2.2 การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง

2.2.1 *บทเพลง* เพลงที่ใช้เป็นการนำเพลงที่มีทำนองสอดคล้องกับแนวคิดโดยเพลงที่ใช้แสดงถึงพลังความฮึกเหิม ความเข้มแข็ง และแสดงลักษณะบุคลิกของตัวละคร ดังนี้

ช่วงแรก ใช้เพลงปฐม เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการเดินทางและการจัดทัพ แสดงถึงความคึกคัก เข้มแข็ง และทรงพลัง

ช่วงที่สอง ใช้เพลงตุ้งติ้ง เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรยายชมลักษณะของตัวละคร และเพลงตระบองกัน เป็นเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งแสดงถึงความเข้มขลัง แฝงไปด้วยความศักดิ์สิทธิ์และอิทธิฤทธิ์ที่ยิ่งใหญ่

ช่วงที่สาม ใช้เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรยายการเดินทางด้วยความโอ่อ่าของเหล่าพญายักษ์ และเพลงเชิด ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้แสดงถึงการเดินทางในระยะไกล ๆ

สำหรับวงดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งเป็นไปตามแบบฉบับของการแสดงโขน

ภาพที่ 2 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา: มนตรี ตราโมท, ม.ป.ป., (https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=1&chap=9&page=t1-9-infodetail02.html)

2.2.2 *บทร้อง* สัตตะสหายทศกัณฐ์ เป็นบทที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งผู้ประพันธ์ คือ นายจรัญ พูลลาภ เนื้อเพลงมีความหมายที่บอกถึงลักษณะบุคลิกของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

– ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม – ลา –

(พญายักษ์ 7 ตน ออกตามกระบวนท่า)

– ร้องเพลงตุ้งติ้ง –

ท้าวจักรวรรดิขัตติยะมลิวัน มหิทธิรุทธ์ดุจทศกัณฐ์มหันต์หาญ
จอมกษัตริย์อัศกรรณเริงรำบาญ ถูกผลาญฟื้นกายขึ้นหลายพัน
องค์พญาสัทธาสูรพูนเดชา เรียกอาวุธเทวาจากสวรรค์
มหาบาลห้าวหาญชาญฉกรรจ์ ชีวันไม่บรรลัยเพราะได้พร
ไพจิตราสูรเจ้าพิภพ ขจรจบรบรอไม่ย่อหย่อน
สัตลุงฤทธิไกรดังไฟฟอน แผลงศรเป็นศาสตราอเนกอนันต์
จอมอสูรมูลพลัมเลิศล้ำยุทธ องค์อนุชสหัสเดชจอมเขตขันท์
เจ็ดพญามหายักษ์ศักดิ์เทียมกัน มิตรสหายทศกัณฐ์กุมภัณฑ์พาล

– ร้องเพลงตระบองกัน –

อานุภาพแต่ละตนล้นโลกา นำพากลียุคทุกถิ่นสถาน
ตราบเมื่อพระรามอวตาร ล้างผลาญสิ้นนามไปตามกัน

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน –

(ยักษ์ 7 ตน ออกตามกระบวนท่า)

– ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด –

(ยักษ์ 7 ตน เต้นเข้าหลังฉาก)

2.3 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ใช้แต่งกายยืนเครื่อง ลักษณะตามตัวละคร สวมเสื้อแขนยาวชั้นใน 1 ตัว และแขนสั้นชั้นนอกอีก 1 ตัว ส่วนอุปกรณ์ ได้แก่ ศร พลอง และหอก

2.4 ลักษณะโครงสร้างของงานสร้างสรรค์

2.4.1 *ส่วนนำ*: ใช้เพลงปฐม ซึ่งเป็นเพลงที่กล่าวถึงการรวมเหล่าบรรดาอสูรทั้ง 7 ตน โดยออกท่าทางที่พร้อมเพรียงเข้มแข็ง ดุดัน แสดงถึงพลังอำนาจของตน มีกระบวนท่าที่แปลกตา เช่น ท่ากระทืบสามเหลี่ยม ท่าฉะน้อย ท่าเก้ง และท่ากระโดดคว้าสลับอาวุธ ให้ปรากฏต่อสายตาผู้ชม

ตัวอย่างภาพการแสดงในส่วนนำ

คำอธิบาย: ผู้แสดงเป็นท้าวจักรวรรดิ ปฏิบัติท่าวิ่งสืบเท้าออกมาบริเวณกลางโรงแล้วยืนท่ายักษ์ โดยยืนขาขวาเป็นหลัก เหยียดขาซ้ายและเท้าซ้ายตึงไปด้านหน้าพร้อมจรดจมูกเท้า หน้าตรง มือขวาถืออาวุธยาวในลักษณะกันศอก มือซ้ายตั้งวง

ภาพที่ 3 ผู้แสดงเป็นท้าวจักรวรรดิ
ที่มา: จุลชาติ อรัณยะนาค (2562)

คำอธิบาย: ผู้แสดงทุกคนปฏิบัติท่าซอยเท้าออกมาบริเวณตำแหน่งของตน และขยับเท้าซ้ายวางยกเท้าขวาขึ้นหนีบน่อง พร้อมออกมือขวาหงายมือถืออาวุธเหยียดตึงไปด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงสูงหน้าหันทางขวา ทิ้งหูซ้ายเล็กน้อย แล้วยืด–กระทบ

ภาพที่ 4 ผู้แสดงทุกคน (ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร ท้าวมูลพลัม ท้าวสัตลุง ท้าวมหาบาล)
ที่มา: จุลชาติ อรัณยะนาค (2562)

2.4.2 *ส่วนเนื้อหา*: สร้างสรรค์โดยใช้เพลงตุ้งติ้ง เพลงตระบองกัน ซึ่งจะมีทำนองเพลงที่แสดงถึงความฮึกเหิม เข้มแข็ง ห้าวหาญ ส่วนบทร้องที่ประกอบท่ารำ มีเนื้อหาเกี่ยวกับ ชื่อ ลักษณะ และสถานะของสหายทศกัณฐ์ โดยในกระบวนท่ารำนั้นมีการแบ่งใช้ท่ารำ 2 ประเภท คือท่ารำที่เป็นระบำหมู่ และท่ารำเฉพาะตัว

ตัวอย่างภาพการแสดงในส่วนเนื้อหา

คำอธิบาย: ปฏิบัติท่ากระทืบฟันหงายมือโดยเริ่มกระทืบเท้าขวาและซ้าย จังหวะสาม เตะเท้าขวาค้างไว้ มือขวาถืออาวุธวางตรงเข่ามือซ้ายปฏิบัติท่าบัวชูฝักหน้าตรง (หน้าอัด)
ทำนองเพลง: ตุ้งติ้ง

ภาพที่ 5 ท่ารำท่าบัวชูฝักหน้ามองตรง ทำนองเพลงตุ้งติ้ง
ที่มา: จุลชาติ อรัณยะนาค (2562)

คำอธิบาย: ปฏิบัติท่าขึ้นลอยโดยเคลื่อนที่ด้วยการเก็บ (ซอยเท้า) เคลื่อนเข้าตำแหน่งที่กำหนด ลักษณะของการขึ้นลอยปฏิบัติตามภาพ
ทำนองเพลง: ตระบองกัน
เนื้อร้อง: ทุกถิ่นสถาน

ภาพที่ 6 ท่ารำท่าขึ้นลอย ทำนองเพลงตระบองกัน
ที่มา: จุลชาติ อรัณยะนาค (2562)

2.4.3 *ส่วนสรุป*: ใช้เพลงกราวใน และเพลงเชิด ซึ่งเพลงกราวในเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรำตรวจพลของฝ่ายยักษ์ เน้นการรำอวดฝีมือ แสดงถึงความงาม ความพร้อมเพรียง คึกคัก เข้มแข็ง และทรงพลัง กระบวนท่ารำนั้น นำมาจากแม่ท่าของยักษ์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ ทำให้มองเห็นภาพแห่งความอลังการและตระการตา กระบวนท่ารำสร้างความกระชับ ช่วยให้การแสดงชวนติดตาม จากนั้นใช้เพลงเชิดซึ่งเป็นรูปแบบของการเดินทางแบบหมู่ โดยใช้กระบวนท่ารำในท่าเชิดที่แสดงและสื่อความหมายให้เห็นถึงความแข็งแรง พร้อมเพรียง มีระเบียบ พร้อมที่จะเดินทางไปทำศึกกับพระราม และช่วงสุดท้ายก่อนจบการแสดงบรรดาอสูรทั้ง 7 ตน จะแสดงกิริยาท้าทายศัตรูก่อนเข้าเวที

ตัวอย่างภาพการแสดงในส่วนสรุป

คำอธิบาย: ปฏิบัติท่าเต้นสลับขาซ้าย-ขวาไปตามทำนองเพลงพร้อมกับการตีไหล่เล็กน้อยซ้าย-ขวา

ภาพที่ 7 ท่ารำท่าเต้นตามจังหวะเพลง
ที่มา: จุลชาติ อรัณยะนาค (2562)

คำอธิบาย: ปฏิบัติท่าเต้นปรับแถวเป็นแถวหน้ากระดานลักษณะมือเปลี่ยนท่ามาเป็นท่าฉายอาวุธหน้าหันทางซ้ายทิ้งหูขวาเล็กน้อย

ภาพที่ 8 ท่าฉายอาวุธ
ที่มา: จุลชาติ อรัณยะนาค (2562)

ภาพที่ 9 QR Code ตัวอย่างวิดีทัศน์การเผยแพร่การแสดงสร้างสรรค์ ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ ณ โรงละครวังหน้า สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ที่มา: Nattasampum, 2560, (https://www.youtube.com/watch?v=eekT-nLk6wA)

สรุปและอภิปรายผล

1. การศึกษาลักษณะและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ พบว่า ลักษณะและบทบาทของสหายทศกัณฐ์ ทั้ง 7 ตน ได้แก่ ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพจิตราสูร ท้าวสัทธาสูร ท้าวมูลพลัม ท้าวสัตลุง และท้าวมหาบาล ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์นั้น มีประวัติและลักษณะแตกต่างกันไปตามพรหมพงศ์ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ โดยผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง รวมถึงการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นในลักษณะของระบำที่กล่าวถึงความสำคัญของตัวละคร ซึ่งถือเป็นลักษณะของการแสดงโขนในยุคที่ได้รับการปรับปรุงหรือสร้างใหม่ ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) กล่าวถึงการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบ และการสร้างสรรค์ แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุม ปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเต้น การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่ การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉาก และส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญในการแสดง ทำให้นาฏศิลป์ชุดหนึ่ง ๆ สมบูรณ์ตามที่ตั้งใจไว้ ผู้ออกแบบนาฏยศิลป์เรียกกันโดยทั่วไปว่า ผู้อำนวยการฝึกซ้อมหรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำหรือนักนาฏยประดิษฐ์ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Choreographer”

2. การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ พบว่า

2.1 ลักษณะโครงสร้าง ส่วนนำที่แสดงถึงพลังอิทธิฤทธิ์ ส่วนเนื้อหา แสดงลักษณะชื่อ ลักษณะของตัวละครมีทั้งท่ารำเฉพาะตัวและระบำหมู่ และส่วนสรุปจะแสดงถึงความเข้มแข็ง ความมีระเบียบและความพร้อมเพรียง ซึ่งผู้วิจัยได้มีการแบ่งช่วงการแสดงออกเป็นส่วนต่าง ๆ ที่ต้องการแสดงถึงเรื่องราวของการแสดงในแต่ละช่วงเพื่อสื่อเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการแสดงที่มีความหลากหลายของอารมณ์ เช่น การแสดงถึงพลังอำนาจ อิทธิฤทธิ์ ความเข้มแข็ง การอวด การบอกหรือการแนะนำตน โดยผู้แสดงจะใช้การตีบทตามจังหวะและทำนองของเพลง ซึ่งจะช่วยเสริมสร้างอารมณ์และจินตนาการให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกรับรู้ถึงเรื่องราว และความงามของการแสดงผ่านตัวละครดังที่ ธรากร จันทนะสาโร (2557) ได้ให้ความหมายของนาฏยประดิษฐ์ว่า หมายถึง การคิดค้นการสร้างสรรค์ การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในการประดิษฐ์ท่าทางการเคลื่อนไหวของนาฏยศิลป์และย่อมจำเป็นต้องมีองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อเสริมให้นาฏยศิลป์นั้นมีความสมบูรณ์มากที่สุด อาทิ เพลงดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก หรืออุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นต้น อีกทั้งนาฏยประดิษฐ์ที่ให้คุณูปการต่อวงการนาฏยศิลป์ ควรต้องมีพัฒนาการจากสาระบางอย่างและควรต่อเนื่องจากประสบการณ์สอดแทรกแง่มุม สะท้อนสภาพสังคม วิถีชีวิตหรือความเป็นอยู่ของสิ่งหนึ่งสิ่งใดหรือนำเสนออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดให้ผู้เสพงานนาฏยศิลป์ได้ตระหนักและนำไปไตร่ตรอง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ นาฏยประดิษฐ์ที่ดีจะต้องไม่เกิดจากการลอกเลียนแบบงานของศิลปินท่านอื่น

ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์ นักคิดบางคนเชื่อว่าความงาม ไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทรรศนะนี้ นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคลและวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าของสุนทรียะ แต่เราต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งของดังกล่าวมาแล้วนั่นเอง ที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอน เพียงแต่ว่าตัวความสัมพันธ์เองนั้นไม่ใช่เป็นตัวความงามหรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะ เพราะฉะนั้น

การที่จะอธิบายว่าความงามคือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึงเป็นคำอธิบายที่ไม่ถูกนัก เป็นสุนทรียรสที่มีผู้ชมได้รับจากความเคลื่อนไหว และจังหวะลีลา (Movement and Rhythm) มีความเชื่อมโยงต่อเนื่องการปรากฏตัวของนักแสดงที่มีบุคลิกลักษณะและการแต่งตัวที่สง่างามเหมาะสมกับท่าเต้น ท่ารำ อันเป็นนาฏลักษณ์ของการแสดงนั้น ๆ ย่อมมีผลเป็นเบื้องต้นต่อสัมผัสทางการเห็นและการขานรับทางสุนทรียะ เมื่อมีจังหวะลีลาเคลื่อนไหว สอดแทรกด้วยอารมณ์รู้สึกของนักแสดง มีผลให้เกิดความเคลื่อนไหวในอารมณ์รู้สึกของผู้ชมด้วยความงามรุกเร้า (Sublimity) ที่เกิดจากจังหวะและการเคลื่อนไหว ช่วยให้สัมผัสทางการเห็นเด่นชัด มีชีวิตชีวา มีความหมายชวนให้ติดตาม ความงามหรือความเป็นเลิศในนาฏศิลป์และศิลปะการแสดงจะพิจารณากันที่จังหวะลีลาและการเคลื่อนไหวเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการให้การรับรู้สุนทรียรสในระดับผัสสะ (Sensation) ส่วนการรับรู้สุนทรียรสในระดับเพ่งพินิจ (Contemplation) ซึ่งก่อให้เกิดจินตนาการและสติปัญญานั้นเกิดจากการเข้าถึงสุนทรียะซาบซึ้ง ส่วนอารมณ์รู้สึกที่นักแสดงต้องการสื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึง ซึ่งบูรณาการไปกับความหมายและจินตภาพอันงดงาม หรือกระทบอารมณ์รู้สึกตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์และนักแสดงเหล่านั้น (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2540)

2.2 ทิศทางการเคลื่อนไหว พบว่ามีการปรับแถวหรือทิศทางในการเคลื่อน ได้แก่ แถวปากพนัง แถวหน้ากระดาน แถวตอน แถวเฉียง และการตั้งซุ้ม ซึ่งมีการเคลื่อนแถวในลักษณะความสัมพันธ์ของเพลง จำนวนผู้แสดงและลักษณะของท่ารำ มีลักษณะที่เป็นการนำเสนอเพื่ออวดฝีมือในการร่ายรำและการแสดงไหวพริบในการเคลื่อนตัวของผู้แสดง และสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความหมายในเชิงความรู้สึก หรืออารมณ์ในการสร้างสรรค์นี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้รู้สึกถึงกระบวนแถวของทหารที่พร้อมออกรบซึ่งที่มีความสัมพันธ์กับเพลง ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ กล่าวว่า (2543) ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว ผู้แสดงสามารถเคลื่อนที่ไปบนเวทีได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับตำแหน่งของคนดู คือ การเข้าหาคนดู การถอยออกจากคนดู การขนานกับคนดู การทแยงมุมกับคนดู การวนเป็นวงหน้าคนดู การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบสลับฟันปลา การยกสูง และการกดต่ำ การเคลื่อนไหวไปในทิศทางดังกล่าวอาจผสมผสานกันให้ดูซับซ้อนขึ้นก็ได้ เช่น การถอยหลังแบบทแยงมุม หรือการวนเป็นวงกลม การเลี้ยวไปมาแบบสลับฟันปลา การเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่าง ๆ กัน ย่อมให้ความรู้สึกแก่คนดูแตกต่างกันด้วยโดยอาศัยมุมมองคนดูเป็นแกน

2.3 กระบวนท่าที่นำมาใช้ในงานสร้างสรรค์ ได้แก่ ท่ากระทืบสามเหลี่ยม ท่าฉะน้อย ท่ากระโดดคว้าสลับอาวุธ ท่าตะลึกตึกจากซ้ายไปขวา ท่าการใช้อาวุธยาว (หอกกับพลอง) กระบวนท่าปฐมในตัวที่ 2 และการรำใช้บทประกอบคำร้องและเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งพบอยู่ในท่ารำแม่ท่ายักษ์ แม่ท่าปฐม และท่าอื่น ๆ ที่ไม่ค่อยได้มีการนำมาใช้มากนักในวงการนาฏศิลป์โขน ซึ่งท่ารำเหล่านี้เป็นกระบวนแม่ท่าที่มีความสำคัญที่ผู้วิจัยต้องการนำมาบูรณาการ เพื่อเสริมให้เห็นถึงกิริยาท่าทางต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะเด่นหรือแสดงถึงความเป็นตัวตนของตัวละครฝ่ายยักษ์ให้ผู้ชมได้รู้จัก สอดคล้องกับงานวิจัยของ สมศักดิ์ ทัดติ (2540) ที่พบว่า การรำตรวจพลมีหลักสำคัญซึ่งหนึ่งในนั้นคือการใช้ท่าต่าง ๆ จากแม่ท่าหลักของยักษ์

2.4 การคัดเลือกผู้แสดง เป็นการคัดเลือกผู้แสดงจากคุณสมบัติพื้นฐาน คือร่างกายต้องแข็งแรงสมบูรณ์ เป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่ดีในด้านต่าง ๆ เช่น ลีลาท่ารำ จังหวะ ไหวพริบ ความจำ มีความขยันและมีความอดทนในการฝึกซ้อม ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีคุณสมบัติที่ตรงตามความสามารถ เนื่องจากผู้แสดง

จะต้องเป็นผู้มีพลังเพื่อสามารถที่จะถ่ายทอดความหมายของการแสดงให้ชัดเจนขึ้น ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) กล่าวว่า ในขณะที่ผู้แสดงเคลื่อนไหว มีการใช้พลังเกิดขึ้น ปริมาณของพลังที่ใช้มีตั้งแต่น้อยจนแทบสัมผัสมิได้ไปจนถึงรุนแรงประหนึ่งเป็นร่างกายจะระเบิด การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ย่อมทำให้เห็นอาการที่กระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกร้น ในทางตรงข้าม การเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยย่อมเป็นตัวเปรียบเทียบให้การเคลื่อนไหวด้วยพลังมากมีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น และการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยให้ความรู้สึกที่นุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน อย่างไรก็ตามมีข้อเตือนใจว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังมาก ไม่จำเป็นต้องใช้เนื้อที่มากไปกว่าการเคลื่อนไหวที่ใช้พลังน้อยแต่อย่างใด การเน้นพลัง เป็นการเร่งหรือการลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกะทันหัน ซึ่งเป็นการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งต่างไปจากสิ่งที่กำลังกระทำอยู่ขณะนั้น การเน้นพลังเป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู การเน้นพลังเป็นวิธีจำแนกให้เห็นรูปลักษณะของการฟ้อนรำอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในเรื่องของจังหวะ การที่ผู้แสดงเน้นด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดความรู้สึกสมดุลคงที่ และหนักแน่น การเน้นที่ไม่สม่ำเสมอ ด้วยพลังที่มีความแรงต่างกัน ทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่คงที่ตื่นเต้น สับสน การเน้นพลังของนาฏยศิลป์ไทย อาจหมายถึง การกระทบจังหวะ การเดาะแขน การข่มเข่าและการย่ำเท้า

2.5 เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้ใช้การแต่งกายยืนเครื่อง ลักษณะตามสีตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะของเสื้อหรือเครื่องรบแบบโบราณ ส่วนอุปกรณ์ ได้แก่ ศร พลอง และหอกที่เป็นเครื่องหมายและอาวุธของตัวละครสหายทศกัณฐ์ ซึ่งผู้วิจัย ได้นำมาสร้างสรรค์ทำให้สามารถตอบสนองและส่งเสริมการแสดง เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2543) ได้กล่าวเกี่ยวกับความสำคัญของอุปกรณ์การแสดงว่า อุปกรณ์การแสดงโดยเฉพาะในกลุ่มของการฟ้อนรำนั้น ผู้แสดงมักถือวัสดุสิ่งของที่ใช้เป็นอุปกรณ์การแสดงไว้ตลอดเวลาการแสดง อุปกรณ์การแสดงนี้ใช้เป็นส่วนหนึ่งของการฟ้อนรำ อีกทั้งอาจเป็นสิ่งที่กำหนดรูปแบบของการฟ้อนรำอีกด้วย อุปกรณ์การแสดงจึงนับได้ว่าเป็นตัวบ่งชี้นาฏยลักษณ์ของการแสดงชุดใดชุดหนึ่งได้อีกประการหนึ่ง

2.6 การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง สำหรับการสร้างสรรค์เพลงนั้นจะแบ่งเพลงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรกใช้เพลงปฐม แสดงถึงพลังอิทธิฤทธิ์ ช่วงที่สอง เพลงตุ้งติ้งและเพลงตระบองกัน แสดงถึงความฮึกเหิม ห้าวหาญ ส่วนช่วงที่สาม ใช้เพลงกราวใน และเพลงเชิดซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการรำตรวจพลฝ่ายยักษ์ แสดงถึงความงาม พร้อมเพรียง เข้มแข็ง ส่วนวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งเป็นไปตามแบบฉบับของการแสดงโขน ส่วนบทร้องการประพันธ์มีความหมายและเนื้อหาสาระที่มีความสำคัญและสัมพันธ์กับเรื่องราวของตัวละคร ดังที่ เสรี หวังในธรรม (อ้างถึงในไพโรจน์ ทองคำสุก, 2548) ให้แนวคิดในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไว้ว่า จะต้องรู้ว่าการแสดงนั้นเป็นการแสดงประเภทใด เช่น โขน ละครนอก ละครใน หุ่นหรือลิเกก็ตาม เพราะว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแต่ละประเภทนั้นไม่เท่ากัน ต้องมีความรู้เรื่องที่จะแสดงนั้น ๆ อย่างถ่องแท้ว่าการแสดงนั้นจะแสดงเรื่องอะไร เรื่องดำเนินเป็นมาอย่างไร ผู้บรรจุเพลงก็จะต้องรู้เรื่องอย่างชัดเจนเสียก่อน และต้องรู้จักตัวละครในเรื่องที่จะแสดงว่าเป็นตัวละครอะไร มีฐานะแค่ไหน เพราะว่าการบรรจุเพลงต่าง ๆ จะต้องเป็นไปตามฐานันดรศักดิ์ของตัวละครนั้น ๆ นอกจากนี้ยังจะต้องให้ตรงกับอุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย

2.7 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ พบว่า การสร้างสรรค์การแสดงในชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มีกระบวนท่ารำแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนนำ แสดงถึงการเปิดตัวละคร ส่วนเนื้อหา แสดงถึงบทบาทและความสำคัญของตัวละคร และส่วนสรุป เป็นการแสดงถึงความแข็งแรง พร้อมเพรียง มีระเบียบพร้อมที่จะเดินทางไปทำศึกกับฝ่ายพระราม กระบวนท่ารำสื่อและแสดงให้เห็นถึงความพร้อมเพรียงน่าเกรงขามของตัวละคร

2.7.1 ส่วนนำ เป็นช่วงเปิดตัวละคร ใช้เพลงหน้าพาทย์ปฐม ซึ่งเป็นเพลงที่มีมาตั้งแต่โบราณ โดยผู้แสดงออกมาพร้อมกันทั้ง 7 คน แสดงถึงพละกำลัง ดุดัน เข้มแข็ง ด้วยความพร้อมเพรียงกัน

2.7.2 ส่วนเนื้อหา เป็นช่วงแนะนำตัวละคร ใช้เพลงตุ้งติ้งและเพลงตระบองกัน เนื่องจากทำนองเพลงนี้มีท่วงทำนองที่กระชับฉับไว องอาจ สง่างาม โดยเฉพาะนิยมใช้กับตัวละครที่เป็นฝ่ายยักษ์ และจากการศึกษากระบวนท่ารำแนะนำตัวละครนั้นพบว่า เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะของตัวละคร โดยมีเนื้อร้องกล่าวถึงสหายของทศกัณฐ์แต่ละตน ซึ่งท่ารำนั้นบ่งบอกถึงลักษณะของตัวละครที่นำภาษาท่ามาประกอบในกระบวนท่ารำ จากกระบวนท่ารำดังกล่าวจะเห็นได้ว่าตัวละครร่ายรำตามเนื้อร้องโดยใช้ท่าทางตามนาฏยจารีตของโขนฝ่ายยักษ์ และมีกระบวนท่ารำที่เกิดจากปฏิภาณของนักแสดงในขณะที่กำลังร่ายรำอยู่ที่เรียกว่า ลอยดอก ผู้วิจัยยังคงคำนึงถึงความถูกต้องและความน่าจะเป็นไปได้ในการรำของผู้แสดงโดยไม่ขัดแย้งต่อนาฏยจารีตเดิม และในช่วงสุดท้ายของเนื้อเพลงตระบองกัน จะปรากฏท่ารำที่จัดเป็นซุ้มโดยการขึ้นลอย แสดงให้เห็นถึงความอลังการ ตระการตา ความยิ่งใหญ่ของบรรดาเหล่าสหายทศกัณฐ์ ซึ่งบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของการแสดงโขน

2.7.3 ส่วนสรุป ความโอ่อ่า ภูมิฐาน องอาจและเป็นการอวดฝีมือของบรรดายักษ์สหายทศกัณฐ์ ส่วนท่ารำที่ใช้ในการประกอบกับเพลงกราวในนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์เรียบเรียงโดยนำเอาท่ารำในแม่ท่ายักษ์ และการตีบทของตัวละครมาร้อยเรียงจัดเป็นกระบวนท่ารำในการแสดงชุดสัตตะสหายทศกัณฐ์ และช่วงที่ 2 ใช้ท่ารำประกอบเพลงเชิด ผู้แสดงใช้การตีบทแสดงถึงความโกรธ ความพร้อมเพรียง และการร่วมมือร่วมใจที่จะเดินทางไปทำศึกกับพระราม

ในการสร้างสรรค์ประดิษฐ์กระบวนท่ารำชุดสัตตะสหายทศกัณฐ์ให้สัมพันธ์และสอดคล้องกับเพลงตามนาฏยจารีต ซึ่งนักแสดงจะออกมาร่ายรำ ด้วยลีลาที่มีความสวยงาม พร้อมเพรียงกัน ท่ารำมีการสื่อถึงพละกำลังที่ตัวละครจะสื่อสารผ่านท่ารำ เช่น ท่ายืดกระทบ เก็บ และกระทืบเท้า ที่แสดงให้เห็นถึงการใช้พละกำลังที่ดุดัน เข้มแข็ง ตามแนวคิดที่เป็นเรื่องราวการนำเสนอในแต่ละช่วง นอกจากนี้ยังนำเสนอถึงความสวยงามของแม่ท่าต่าง ๆ หลายท่า ในเพลงปฐมที่ไม่ค่อยจะปรากฏในการแสดงอื่น ๆ เช่น ท่ากระทืบสามเหลี่ยม ท่าฉะน้อย ท่ากระโดดคว้าสลับอาวุธ ท่าตะลึกตึกจากซ้ายไปขวา ท่าการใช้อาวุธยาว (หอกกับพลอง) หรือการแสดงถึงอากัปกิริยาของยักษ์ เช่น ท่ายิ้ม ท่าเตะก้น ท่าเดาะนิ้ว ท่าเก็บขยี้มือ น้อยคนนักจะสังเกตท่าของตัวละครเหล่านี้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์และรายละเอียดของตัวละคร ดังที่ ไพโรจน์ ทองคำสุก (2548) กล่าวว่า การสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยนับเป็นการออกแบบกระบวนท่า ทิศทางการเคลื่อนไหว การแยกและการจับกลุ่มโดยให้เป็นไปตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทยมีขนบธรรมเนียมอันเป็นจารีตเป็นเวลาช้านาน

ข้อเสนอแนะ

ควรนำการสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มาใช้ในการเรียนการสอน โดยเน้นการฝึกหัดการตีบทในท่าต่าง ๆ และการใช้อาวุธยาว (หอกกับพลอง) เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้งดงามตามแบบแผน ทั้งนี้อาจเพิ่มชั่วโมงในการฝึกหัดนอกห้องเรียน เพื่อพัฒนาฝีมือผู้เรียนและเพิ่มพูนความรู้แก่ผู้เรียนให้ดียิ่งขึ้น โดยงานวิจัยชิ้นนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ระบำที่เกี่ยวกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ต่อไป

รายการอ้างอิง

จุลชาติ อรัณยะนาค. (2562). *การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์*. [เอกสารไม่ตีพิมพ์]. รายงานการวิจัยสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2562 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

ธรากร จันทนะสาโร. (2557). *นาฏยศิลป์จากแนวคิดไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (2540). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1-4*. กรมศิลปากร.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2548). *ครูเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอด และสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย*. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมท. (ม.ป.ป.). การผสมวง. *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เล่มที่ 1 เรื่องที่ 9 ดนตรีไทย*. https://www.saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=1&chap=9&page=t1-9-infodetail02.html

มโน พิสุทธิรัตนนานนท์. (2540). *สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น*. ภารกิจเอกสารและตำรา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

สมศักดิ์ ทัดติ. (2540). *จารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์*. [วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต]. Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/9832

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Nattasampum. (2560, 19 มีนาคม). *สัตตะสหายทศกัณฐ์ ผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ ของ ผศ.ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค*. https://www.youtube.com/watch?v=eekT-nLk6wA