บทความวิจัย (Research Article)

รำซัดหน้าเตียงในการแสดงละครชาตรี

Ram Sat Na Tiang in the *Lakorn Chatri* Performance

กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล / Kamonluck Jantaraamornkul
นักศึกษาระดับบันฑิตศึกษา สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Graduate Student, Master of Fine Arts Program in Performing Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
kamonluck.patt@gmail.com
จินตนา สายทองคำ /Jintana Saitongkum
รองศาสตราจารย์ ดร., สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Associate Professor Dr., Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
krujin@gmail.com
ชนัย วรรณะลี / Chanai Vannalee
อาจารย์ ดร., สาขาวิชานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Dr., Graduate School, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts
chanai9554@gmail.com

Received: November 13, 2023v**Revised:** April 25, 2024 **Accepted:** November 2, 2024 **Published:** April 30, 2025

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง รำซัดหน้าเตียงในการแสดงละครชาตรี มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ 1) โครงสร้างและกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา 2 คณะ คือ คณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ 2) อัตลักษณ์ กระบวนท่ารำซัดหน้าเตียงในการแสดงละครชาตรี โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และการศึกษาภาคสนามจากการแสดง

ผลวิจัยพบว่า 1) การรำซัดหน้าเตียงเป็นการรำถวายมือก่อนเริ่มการแสดง เพื่อบูชาครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นจารีตสำคัญ โครงสร้างท่ารำแบ่งออกเป็น 2 ช่วงคือ ช่วงที่ 1 เป็นการนั่งรำตีบทนกสาลิกาโดยตีบทตามบทร้อง และช่วงที่ 2 เป็นการรำซัดในลักษณะการยืนรำโดยไม่มีบทร้อง จากนั้นจบด้วยการนั่งพนมมือบนเตียงดังเดิม ทั้งนี้กระบวนท่ารำซัดหน้าเตียงทั้ง 2 คณะ พบว่าท่ารำที่นำมาใช้ประกอบด้วย ท่ารำจากในแม่บทใหญ่ปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำ ได้แก่ ท่ารำสอดสร้อยมาลา ท่ากินนรรำ ได้แก่ ท่ารำเทพนม ท่าเขาควาย ท่ารำจากซัดชาตรี และท่าปาดหน้า 2) อัตลักษณ์ในการรำซัดหน้าเตียงของครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ พบว่า การรำซัดหน้าเตียงของทั้ง 2 คณะ มีโครงสร้างในการรำเช่นเดียวกัน โดยอัตลักษณ์ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นคณะละครชาตรีที่เข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร จึงมีลีลาท่ารำ จังหวะทำนองดนตรี ตลอดจนท่ารำการขึ้นเตียงเหมือนอย่างละคร ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ อัตลักษณ์การรำมีความรวดเร็ว เข้มแข็ง และมีกระบวนท่ารำการขึ้นลงเตียงแบบการซอยเท้าถอยหลังขึ้นเตียง ส่งผลถึงการรำซัดหน้าเตียงที่มีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง

คำสำคัญ: รำซัดหน้าเตียง, ละครชาตรี, การแสดง

Abstract

The objectives of this research, *Ram Sat Na Tiang* in the *lakhon chatri* to study 1) an analysis of the structure and *Ram Sat Na Tiang* in the *lakhon chatri* and 2) an analysis of the identity of the choreography of R*am Sat Na Tiang* in the *lakhon chatri* by studying documents, textbooks, interview the expert and field study.

The results showed that 1) *Ram Sat Na Tiang* in the *lakhon chatri* started with a hand dance before the beginning to pay respect to the teacher's spirits and souls. It is an important tradition. The structure of the dance is separated into two parts. The first part is the dance in a sitting position interpreted from the dramatic text. The second part is a standing dance without singing until the end of the dance and ends with hand gestures (folding two hands together) by sitting on the bench. However, the choreography of *Ram Sat Na Tiang* troupes showed that both these troupes use the choreography as follows: *sot soi mala, kin non ram,* and *pathom;* from nora dance (*thep phanom*, *khao khwai*) together with the dance figure from *Sat Chatri and pat na* dance figure. 2) The identity of the choreography of *Ram Sat Na Tiang* of Khru Thongbai Rueng-non-Troupe and Thida Promsuwan – Troupe; the results showed that *Ram Sat Na Tiang* of two troupes have a similar structure. Khru Thongbai Rueng-Non-Troupe stayed in Bangkok, so the choreography and the rhythm were similar to the royal theatre. Nevertheless, Thida Promsuwan Troupe is different; the dance style is fast and strong, similar to the Nora dance.

Keywords: *Ram Sat Na Tiang*, *lakhon chatri*, identity

บทนำ

ในสมัยโบราณละครชาตรีเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ศรีศักร วัลลิโภดม กล่าวว่า บทบาทของวัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามาในไทย เมื่อได้รับศิลปะมาแล้วนั้น มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบผสมผสานให้เป็นรูปแบบของตนเอง (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2535)

ละครชาตรี เป็นนาฏกรรมอย่างหนึ่งที่สืบทอดกันมานานโดยมีพัฒนาการเป็นลำดับ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ปัจจุบันยังมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น และยังมีการแสดงละครชาตรีอยู่ในกรุงเทพมหานครและจังหวัดเพชรบุรี ต่อมานิยมนำมาจัดเป็นการแสดงละครเพื่อใช้ในการแก้บนในสิ่งที่ขอและเกิดความสำเร็จดังใจปรารถนาที่หวังไว้ เนื่องจากคนไทยนั้นมีความเชื่อในเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ การบนบานศาลกล่าวมีอิทธิพลต่อความเชื่อ ซึ่งนำมาด้วยพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อให้พ้นทุกข์และได้รับแต่ความสุข ดังจะเห็นได้จากขนบลำดับขั้นตอนในการแสดงละครชาตรี ซึ่งจะเริ่มด้วยการทำพิธีบูชาครูเบิกโรง หัวหน้าคณะหรือนายโรงจะทำพิธีจุดธูปบูชาครูและโหมโรงด้วยวงปี่พาทย์ชาตรี ร้องประกาศหน้าบท ต่อจากนั้นตัวนายโรงจะออกนั่งเตียงร้องเชิญครู และออกรำซัดหน้าเตียงว่าคาถาเวียนซ้ายของเวทีไปรอบๆ เป็นการป้องกันเสนียดจัญไร การแสดงละครชาตรีดำเนินเรื่องบทร้องและบทเจรจาของตัวละคร โดยตัวละครจะร้องเองและมีลูกคู่ช่วยในการร้องรับ มีการบอกบท (อมรา กล่ำเจริญ, 2537) “ละครชาตรีมีผู้เล่นเป็นหลัก 3 คนคือ ตัวทำบทเป็นผู้ชาย คือนายโรง หรือยืนเครื่อง 1 ตัว ทำบทเป็นผู้หญิงหรือตัวนาง 1 ตัว และตัวตลกหรือตัวเบ็ดเตล็ด 1 ตัว” ละครประเภทนี้ เที่ยวเร่ร่อนไป

ตามหัวบ้านหัวเมืองต่าง ๆ จึงจำกัดตัวผู้แสดงในการเดินทาง แม้แต่เครื่องดนตรีก็ต้องมีน้อยชิ้น เครื่องดนตรีมีเพียงปี่ 1 เลา โทน 1 คู่ กลองเล็ก 1 คู่ และฆ้อง 2 ใบ ในสมัยโบราณละครชาตรีนิยมแสดงเรื่องพระสุธนมโนห์รา จึงเรียกละครประเภทนี้ว่า “โนราชาตรี” (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2537) ซึ่งไทยเรามีอยู่ตั้งแต่สมัยสุโขทัย สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมากจาก “โนรา” ภาคใต้

รูปแบบของการแสดงละครชาตรีนั้นผู้แสดงจะร้องเองและรำเอง และมีผู้ตีกรับไม้ไผ่เป็นลูกคู่ ละครชาตรีมีรูปแบบการแสดงที่แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนพิธีกรรม และ ส่วนของการแสดง

การรำซัดหน้าเตียงเป็นการรำถวายมือ ปรากฏในส่วนของพิธีกรรม เพื่อบูชาครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นจารีตประเพณีที่ละครชาตรีทุกคณะให้ความสำคัญ และจะรำก่อนเริ่มการแสดงทุกครั้ง การรำซัดหน้าเตียงเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของละครชาตรี ดังนั้นละครชาตรีจึงมีการรำซัดหน้าเตียงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่าเป็นการรำซัดของทางภาคใต้มาจากโนราชาตรี คณะละครชาตรีแต่ละคณะจะมีความต่างกัน ทั้งในเรื่องของบทร้องและท่ารำ แต่การรำซัดหน้าเตียงจะมีธรรมเนียมที่ทุกคณะปฏิบัติเช่นเดียวกันคือ ผู้แสดงจะต้องเป็นตัวพระยืนเครื่อง (นายโรง) เท่านั้น และต้องได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ จากครูบาอาจารย์โดยตรง เพราะถือว่า ได้รับการเลือกสรรจากครูแล้ว การรำซัดหน้าเตียงเป็นขั้นตอนที่สำคัญ เพราะเป็นการรำถวายมือแก่ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือดี มีไหวพริบปฏิภาณเข้าใจในจังหวะดนตรี และเป็นที่ยอมรับ ซึ่งโดยปกติ ในคณะละครชาตรีแต่ละคณะจะมีผู้ที่สามารถรำซัดหน้าเตียงได้เพียง 1 - 2 คน เท่านั้น

การรำซัดหน้าเตียง ถือเป็นขั้นตอนสำคัญของการแสดงละครชาตรี เพราะเป็นการรำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยผู้แสดงจะรำที่พื้นหน้าเตียง บางคนจึงเรียกว่า รำหน้าเตียง ผู้รำต้องบริกรรมคาถาอาคมขณะรำด้วย มนตรี ตราโมท (2540) ได้กล่าวถึงความสำคัญของการรำซัดหน้าเตียงไว้ว่า

> *“ในสมัยโบราณขณะที่รำ ตัวรำจะต้องว่าอาคมไปด้วยเพื่อป้องกันเสนียดจัญไรหรือชักยันต์และการกระทำย่ำยีต่าง ๆ วิธีเดินวนรำซัดก่อนแสดงรำวนซ้ายเรียกว่า “ซักใยแมงมุมหรือชักยันต์” ต่อจากรำซัดหน้าบทเวียนซ้ายก็เริ่มจับเรื่อง”*

บทรำซัดหน้าเตียงจะใช้บทไม่ตายตัว ในแต่ละคณะอาจมีกลวิธีการรำ รวมถึงการเลือกบทร้องมารำซัดหน้าเตียงแตกต่างกันออกไปตามการสืบทอดของแต่ละคณะ

ปัจจุบันรำซัดหน้าเตียงเป็นการแสดงสำคัญอย่างหนึ่งและมีแนวโน้มที่จะสูญหาย เพราะผู้แสดงจะต้องเป็นที่ผู้มีความสามารถในการร้องและรำด้วยตนเอง ทำให้มีผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดไม่มากนัก ส่วนใหญ่ในปัจจุบันนี้มีเพียงแต่การรำถวายมือแทนการรำซัดหน้าเตียง และการรำซัดหน้าเตียงของแต่ละคณะนั้น มีกลวิธีในการแสดงรวมถึงอัตลักษณ์ที่ควรค่าแก่การศึกษา จากสาเหตุที่กล่าวมาข้างต้น เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษารูปแบบการรำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ซึ่งปัจจุบันนี้ บทนกสาลิกา ไม่เป็นที่นิยมในการนำมารำ เนื่องจากมีบทที่ค่อนข้างยาวและนิยมใช้บทสอนรวยเสียมากกว่า ในปัจจุบันนี้ยังคงมีเพียงคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ละครชาตรีกรุงเทพมหานคร และคณะธิดา พรหมสุวรรณ ละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรี ที่ยังคงมีการรำซัดหน้าเตียงบทนกสาลิกา ผู้วิจัยจึงศึกษาโครงสร้างกระบวนท่ารำ ตลอดจนอัตลักษณ์ของการรำซัดหน้าเตียงบทนกสาลิกา และเพื่อวิเคราะห์ อัตลักษณ์โครงสร้างกระบวนท่ารำในการรำซัดหน้าเตียง โดยศึกษาผ่านการแสดงจากทั้ง 2 คณะ และบันทึกรวบรวมไว้เป็นข้อมูล เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์และรวบรวมกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกาไว้ในรูปแบบเอกสารตำราเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงเพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อผู้สนใจสืบไป

วัตถุประสงค์

1. วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ในการแสดงละครชาตรี
2. วิเคราะห์อัตลักษณ์ กระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ในการแสดงละครชาตรี

ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนท่ารำและอัตลักษณ์การรำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา จาก 2 คณะ คือ คณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 จนถึงปัจจุบัน ดังนี้

3.1 คณะครูทองใบ เรืองนนท์ ศิลปินแห่งชาติปี 2540 สาขาศิลปะการแสดง โดยศึกษากระบวนท่ารำและบทร้องรำซัดหน้าเตียงบทนกสาลิกาจาก ครูบัวสาย เรืองนนท์ ซึ่งเป็นธิดาของครูทองใบ เรืองนนท์

3.2 คณะธิดา พรหมสุวรรณ โดยศึกษากระบวนท่ารำจาก ครูสอาด จันทรสุข หัวหน้าคณะธิดา พรหมสุวรรณ

วิธีการดำเนินการวิจัย

บทความวิจัยเรื่อง รำซัดหน้าเตียงในการแสดงละครชาตรี เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลโดยการค้นคว้าจากเอกสารวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ การศึกษาภาคสนามจากการสัมภาษณ์ และการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิ โดยดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ศึกษาวิเคราะห์จากเอกสาร

ศึกษาวิเคราะห์เอกสารตำรา บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ สื่อวีดิทัศน์ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมา กระบวนท่ารำซัดหน้าเตียงในละครชาตรีและเอกสารที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

1.2 รวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ

โดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ด้วยวิธีการจดบันทึก บันทึกเสียง บันทึกภาพ กับบุคคลที่มีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรีไทยและวรรณกรรมโดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

1.2.1 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวิชาการนาฏศิลป์ไทย

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านวิชาการนาฏศิลป์ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางด้านการแสดงละครชาตรีและวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ไทยไม่น้อยกว่า 25 ปี และเป็นที่ยอมรับในสังคม

1) ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย ราชบัณฑิตยสภา ผู้มีประสบการณ์ด้านการสอน การถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยในการแสดงละคร

2) นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรภัทร ทองนิ่ม อาจารย์ประจำหลักสูตรนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2.2 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านละครชาตรี

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้มีความรู้ความสามารถด้านการแสดงและด้านการถ่ายทอดละครชาตรีไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

1) นางบัวสาย เรืองนนท์ บุตรของครูทองใบ เรืองนนท์ ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์

2) นางสอาด จันทรสุข เจ้าของคณะธิดา พรหมสุวรรณ

1.2.3 กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยและการขับร้อง

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยและการขับร้อง เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ มีประสบการณ์ด้านการถ่ายทอด บรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงละครชาตรี ไม่น้อยกว่า 25 ปี และเป็นที่ยอมรับของสังคม

1) นายบุญสร้าง เรืองนนท์ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และเป็นหัวหน้าคณะครูทองใบ เรืองนนท์

2) นายบุญสืบ เรืองนนท์ ผู้สืบทอดการบรรเลงเพลงในการแสดงละครชาตรี ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์

3) นางสาวขนิษฐา จันทรสุข ผู้สืบทอดการบรรเลงเพลงในการแสดงละครชาตรี ของคณะธิดา พรหมสุวรรณ

1.3 การศึกษาภาคสนาม

โดยศึกษาจากการรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากครูบัวสาย เรืองนนท์ ธิดาของครูทองใบ เรืองนนท์ และกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง ของคณะธิดา พรหมสุวรรรณ โดยได้รับถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก ครูสอาด จันทรสุข หัวหน้าคณะธิดา พรหมสุวรรณ

2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

2.1 แบบสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญโดยการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ด้วยวิธีการจดบันทึก บันทึกเสียง บันทึกภาพ จากนางบัวสาย เรืองนนท์ ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และนางสอาด จันทรสุข ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา คณะธิดา พรหมสุวรรณ เรียบเรียงและจัดพิมพ์แล้วเสนอให้ผู้ให้ข้อมูลตรวจสอบความถูกต้อง

ข้อคำถามในการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญใช้คำถามดังต่อไปนี้

1) ท่านได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกาจากใคร

2) ขั้นตอนและวิธีการฝึกหัดรำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา มีขั้นตอนอย่างไร

3) ท่านมีกลวิธีในการรำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา อย่างไร

4) ในการฝึกร้องเพลง รำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ท่านมีกลวิธีในการร้องอย่างไร

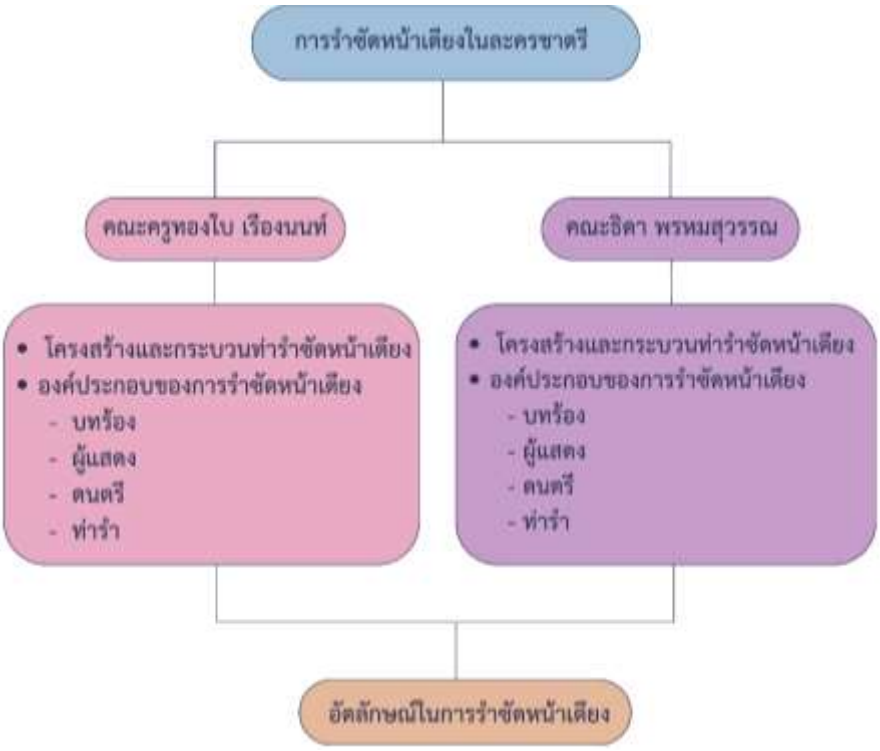
2.2 แบบสังเกต

แบ่งการสังเกตออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

1) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยศึกษาจากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง ทั้ง 2 คณะ คือ คณะครูทองใบ เรืองนนท์ โดยศึกษาผ่านจากครูบัวสาย เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ โดยศึกษาผ่านครูสอาด จันทรสุข

2) สังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยศึกษาและสังเกตรูปแบบการแสดง องค์ประกอบการแสดง ลีลากระบวนท่ารำกลวิธีการแสดง จากการชมการแสดงของครูบัวสาย เรืองนนท์ คณะครูทองใบ เรืองนนท์ ในงานแก้บนจังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อวันที่ 16 มกราคม พ.ศ.2565 และจากการชมการแสดงของครูสอาด จันทรสุข ในงานประกวดละครชาตรี ณ วัดประยูรวงศาวาสวรวิหาร เมื่อวันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2565

ภาพที่ 1 *กรอบแนวคิดงานวิจัย*



หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

4. สรุปวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และการศึกษาภาคสนามโดยนำข้อมูลมาวิเคราะห์ แล้วตีความ นำเสนอข้อมูลในรูปแบบพรรณาวิเคราะห์เพื่ออธิบายประวัติความเป็นมา และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบในการแสดง บุคลิกลักษณะการฝึกปฏิบัติท่ารำ รวมถึงกลวิธีในการแสดงนำเสนอข้อมูลด้วยการเขียนพรรณาวิเคราะห์พร้อมภาพประกอบ

5. การนำเสนอข้อมูล

การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราและการศึกษาลงภาคสนามโดยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตีความนำเสนอข้อมูลในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ มีการนำเสนอข้อมูลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์และนำเสนอภาพประกอบ

ผลการวิจัย

กระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง เป็นการรำเดี่ยวของผู้แสดงที่รับบทเป็นตัวนายโรง ผู้แสดงจะต้องมีความสามารถทั้งในเรื่องของการร้องและรำ นอกจากนี้ยังต้องเป็นผู้ที่ฟังจังหวะดนตรีได้อย่างแม่นยำ ซึ่งผู้วิจัยมีประเด็นการวิเคราะห์เปรียบเทียบในเรื่องของโครงสร้างกระบวนท่ารำ รำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ ดังนี้

1) วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์

กระบวนท่ารำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ จะประกอบไปด้วยท่านั่งรำตีบทและท่ายืนรำซัด แบ่งออกเป็น 2 ช่วงด้วยกัน ดังนี้

ช่วงแรก เป็นการปฏิบัติท่ารำที่มีบทร้อง เป็นการรำตีบท โดยใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ปฏิบัติท่ารำโดยการนั่งรำจนจบบทร้อง มีจำนวน 34 ท่า

ช่วงที่สอง เป็นการปฏิบัติท่ารำโดยที่ไม่มีบทร้อง เริ่มต้นการรำซัดปฏิบัติท่ารำโดยการนั่งรำจากนั้นจึงยืนรำหน้าเตียงไปตามจังหวะโทน จนจบกระบวนท่ารำ มีจำนวน 85 ท่า

1.1 โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียง ช่วงที่ 1 การนั่งรำตีบท

โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียง ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นการรำในลักษณะของการนั่งรำ โดยใช้ภาษาท่านาฏศิลป์แทนคำพูด รำตีบทตามบทร้อง จนจบคำร้องและมีการรำรับเมื่อจบแต่ละวรรคของคำร้อง ผู้แสดงเป็นผู้ร้องและรำเอง โครงสร้างท่ารำนั่งตีบทตามคำร้อง ในการรำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นการรำในลักษณะของการนั่งพับเพียบตลอดการรำในช่วงแรกที่มีบทร้อง โดยผู้แสดงจะนั่งบนเตียงกลางเวที แล้วรำตีบทจนจบบทร้อง ซึ่งนอกจากการรำตีบทแล้ว มีการรำท่ารับในแต่ละวรรคของบทร้องโดยใช้ท่าทาง เช่น ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าโบก

ภาพที่ 2 *ท่ารำคำร้อง “บทนกสาลิกา”*

หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

1.2 โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียง ช่วงที่ 2 การยืนรำ

โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียง จะเริ่มรำหลังจากที่ผู้แสดงรำตีบทจนจบคำร้อง เมื่อจบบทร้อง ผู้แสดงจะลงจากเตียงแล้วยืนรำตามจังหวะ ไม่มีบทร้อง จากการศึกษากระบวนท่ารำ ผู้วิจัยจึงทำตารางเพื่อแสดงโครงสร้างท่ารำที่ปรากฏในช่วงของการยืนรำซัดหน้าเตียง โดยแบ่งท่ารำเป็น 3 ลักษณะ คือ ท่ารำที่มีการเดิน ท่ารำยืนเดินเวียนซ้าย และการหมุนตัวเปลี่ยนทิศ โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียงในช่วงที่สองของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นการรำที่ไม่มีบทร้อง เริ่มรำหลังจากที่จบกระบวนท่ารำนั่งตีบทตามบทร้อง จึงจะลงจากเตียงเพื่อเริ่มยืนรำซัดหน้าเตียง โครงสร้างการรำซัดหน้าเตียงจะรำด้วยกระบวนท่าทางการยืนรำตามจังหวะดนตรี ซึ่งโครงสร้างการยืนรำจะประกอบไปด้วย ท่ารำที่มีการเดิน ท่ารำเวียนซ้าย และการหมุนตัวเปลี่ยนทิศ จบจนกระบวนท่ารำซัด ผู้แสดงจึงจะก้าวขึ้นเตียงอย่างละครแล้วนั่งพับเพียบพนมมือดังเดิม

ภาพที่ 3 *ท่าเขาควาย*

หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

1.3 วิเคราะห์ท่ารำซัดหน้าเตียงช่วงที่ 1 การนั่งรำตีบทนกสาลิกา

การวิเคราะห์ท่ารำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำที่ปรากฏในบทก่อนหน้านี้ จึงทำการวิเคราะห์ท่ารำซัดหน้าเตียง ที่ปรากฏอยู่ในท่ารำของการใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ที่สื่อความหมายแทนคำพูด อารมณ์ และการเลียนแบบธรรมชาติ ท่ารำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ในช่วงของการนั่งรำตีบทตามบทร้องจะมีท่ารำที่ใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ที่สื่อความหมายแทนคำพูด อารมณ์ และการเลียนแบบธรรมชาติ ในการตีบทตามคำร้องจนจบคำร้อง โดยผู้แสดงจะต้องมีไหวพริบปฏิภาณ มีความแม่นยำในการจดจำท่ารำ และฟังจังหวะดนตรีได้

1.4 วิเคราะห์ท่ารำซัดหน้าเตียงช่วงที่ 2 การรำซัด

ท่ารำซัดหน้าเตียงในช่วงที่สอง เป็นการยืนรำซัดตามจังหวะที่ไม่มีบทร้อง ซึ่งท่ารำที่ปรากฏในการรำซัด มีท่ารำในแม่บทใหญ่ แม่บทปฐมโนรา และท่ารำซัดชาตรี ดังตัวอย่างท่ารำดังนี้

ท่ารำซัดหน้าเตียงช่วงที่ 2 ผู้แสดงจะรำซัดหน้าเตียงตามจังหวะดนตรีดังที่กล่าวมาข้างต้น ซึ่งท่ารำในการรำซัด มีท่ารำที่ปรากฏในแม่บทใหญ่ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าช้างประสานงา ท่ากินนรรำ ท่ารำที่ปรากฏในแม่บทปฐมโนรา เช่น ท่าเขาควาย ท่าปฐม และท่ารำที่ปรากฏในท่ารำซัดชาตรี เช่น ท่าชักใยแมงมุม

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กระบวนท่ารำที่ปรากฏในกระบวนรำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ จากตารางข้างต้น จะมีการรำที่แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก จะเป็นการรำตีบทตามคำร้องบทนกสาลิกา โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ประกอบไปด้วยการนั่งรำและการยืนรำซัดหน้าเตียง ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์ท่ารำซัดหน้าเตียง จึงแยกประเด็นได้ดังนี้

- การนั่งรำ เป็นการรำที่นั่งรำตีบทตามคำร้อง โดยการใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ ที่สื่อความหมายแทนคำพูด อารมณ์ และการเลียนแบบธรรมชาติ จนจบบทร้องนกสาลิกา

- การยืนรำ ผู้แสดงจะปฏิบัติท่ารำซัดโดยไม่มีบทร้อง ซึ่งโครงสร้างท่ารำ จะประกอบไปด้วยการเดินรำ การเวียนซ้าย และการหมุนตัว ซึ่งท่ารำในช่วงของการรำซัด จะมีท่ารำที่มาจาก ท่ารำแม่บทใหญ่ แม่บทปฐมโนรา และท่ารำซัดชาตรีปรากฏอยู่ ผู้แสดงจะทำการรำหน้าเตียงตามจังหวะดนตรี จนจบกระบวนท่ารำจึงจะก้าวขึ้นเตียงอย่างละคร แล้วนั่งในลักษณะท่านั่งพับเพียบพนมมือ

2) วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง ของคณะธิดา พรหมสุวรรณ

กระบวนท่ารำซัดหน้าเตียงของคณะคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะประกอบไปด้วยท่านั่งรำตีบทและท่ายืนรำซัด แบ่งออกเป็น 2 ช่วงด้วยกัน ดังนี้

ช่วงแรก เป็นการปฏิบัติท่ารำที่มีบทร้อง เป็นการรำตีบท โดยใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ ปฏิบัติท่ารำโดยการนั่งจนจบบทร้อง มีจำนวน 39 ท่า

ช่วงที่สอง เป็นการปฏิบัติท่ารำโดยที่ไม่มีบทร้อง ปฏิบัติท่ารำโดยการยืนรำไปตามจังหวะจนจบกระบวนท่ารำ มีจำนวน 102 ท่า

2.1 โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียงช่วงที่ 1 การนั่งรำตีบท

โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียง ของคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะเป็นการรำในลักษณะของการนั่งรำ โดยใช้ภาษาท่านาฏศิลป์รำตีบทตามบทร้อง และท่ารับในแต่ละวรรคของบทร้อง โดยผู้แสดงเป็นผู้ร้องและรำเอง ในการรำช่วงที่ 1 ของคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะเป็นการนั่งรำตีบท ตามบทร้องนกสาลิกา โดยนั่งในลักษณะการนั่งพับเพียบ ท่ารำที่ใช้จะเป็นท่ารำตีบทที่มาจากภาษาท่านาฏศิลป์ ในแต่ละวรรคเมื่อจบการรำในแต่ละวรรค จะมีการรำท่ารับ จนจบคำร้อง

ภาพที่ 4 *ท่ารำจีบปรกข้าง*

หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

2.2 โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียง ช่วงที่ 2 การยืนรำ

โครงสร้างท่ารำซัดหน้าเตียงของคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะเป็นการยืนรำซัดโดยไม่มีบทร้อง โดยเริ่มรำหลังจากการนั่งรำตีบทจนจบบทร้อง จึงลงจากเตียงแล้วยืนรำหน้าเตียง ผู้วิจัยได้ศึกษาโครงสร้างท่ารำ แล้วจึงทำตารางแสดงโครงสร้างท่ารำที่ปรากฏในช่วงของการยืนรำซัดหน้าเตียง โดยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ ท่ารำที่มีการเดิน ท่ารำเวียนซ้าย และการหมุนตัวเปลี่ยนทิศ โครงสร้างการรำซัดหน้าเตียงในช่วงที่ 2 คือการยืนรำตามจังหวะดนตรี โดยไม่มีบทร้อง ซึ่งจะประกอบไปด้วยการรำในลักษณะการเดิน

การเวียนซ้าย และการหมุนตัว ตามจังหวะเพลงไปจนจบกระบวนท่ารำ เมื่อจบกระบวนท่ารำ จึงกลับมานั่งพับเพียบในท่าพนมมือ

ภาพที่ 5 *ท่ารำการหมุนตัวเปลี่ยนทิศ*

หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

ภ

าพที่ *6 ท่ารำการเดิน*

หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

2.3 วิเคราะห์ท่ารำซัดหน้าเตียงช่วงที่ 1 การนั่งรำตีบทนกสาลิกา

การวิเคราะห์ท่ารำซัดหน้าเตียงของคณะธิดา พรหมสุวรรณ พบว่าการรำตีบทนกสาลิกา มีท่ารำที่ใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ที่สื่อความหมายแทนคำพูด แทนอารมณ์ และการเลียนแบบธรรมชาติ ดังตัวอย่างเช่น คณะธิดา พรหมสุวรรณ รำตีบทโดยการใช้ภาษาท่านาฏศิลป์แสดงแทนคำพูด ซึ่งท่ารำที่นำมาใช้ประกอบไปด้วย ภาษาท่าแทนคำพูด ภาษาท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ และภาษาท่าที่สื่อสารแทนอารมณ์ ซึ่งจะรำตามความหมายของบทร้องทั้งสิ้น เช่น บทร้องที่สื่อความหมายเป็นนก ดังคำร้องที่ว่า “ชาตรีเหมือนนกสาลิกา” ผู้แสดงก็จะใช้ท่าทางเลียนแบบนก เป็นต้น

2.4 วิเคราะห์ท่ารำซัดหน้าเตียงช่วงที่ 2 การรำซัด

ท่ารำซัดหน้าเตียงในช่วงที่สอง จะเป็นการยืนรำซัดตามจังหวะที่ไม่มีบทร้อง ท่ารำในการรำซัด จะมีท่ารำที่ปรากฏในแม่บทใหญ่ แม่บทปฐมโนรา และท่ารำซัดชาตรี ดังตัวอย่างท่ารำดังนี้ การรำซัดหน้าเตียงในช่วงที่ 2 ของคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีท่ารำที่มาจาก ท่ารำแม่บทใหญ่ ท่ารำที่มาจากแม่บทปฐมโนรา และท่ารำที่มาจากรำซัดชาตรี ปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำ เช่น ท่ารำสอดสร้อยมาลา มาจากท่ารำในแม่บทใหญ่ ท่ารำเทพพนม มาจากท่าพนมมือในแม่บทโนราของแม่บทปฐมโนรา และท่าปาดหน้า ในท่ารำซัดชาตรี เป็นต้น

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโครงสร้างกระบวนท่ารำ และวิเคราะห์อัตลักษณ์ การรำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา จากการศึกษาการรำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ จึงขอแยกเป็นประเด็น ดังนี้

1) วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา

2) วิเคราะห์อัตลักษณ์การรำซัดหน้าเตียงของ บทนกสาลิกา

รูปแบบของการแสดงรำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีลำดับขั้นตอนการแสดงที่เหมือนกัน ถึงแม้จะมีต้นกำเนิดคนละสายสืบทอด มีการแบ่งออกเป็นช่วงรำซัดหน้าเตียงเป็น 2 ช่วง เหมือนกัน คือ ช่วงที่ 1 จะเป็นการนั่งรำตีบทนกสาลิกา โดยใช้ภาษาท่าในการสื่อความหมาย และในช่วงที่ 2 จะเป็นการยืนรำซัดตามจังหวะของดนตรี โดยที่ไม่มีบทร้อง ซึ่งในเรื่องของบทร้องนกสาลิกาที่นำมาใช้แสดงนั้น ทั้งสองคณะมีจำนวนบท รวมถึงความหมายของบทร้องไปในทางเดียว อาจมีความต่างในเรื่องของคำบางคำเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

1) วิเคราะห์โครงสร้างและกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง ในรำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ พบว่า ทั้ง 2 คณะมีโครงสร้างในการรำซัดหน้าเตียง ที่เหมือนกัน โดยจะมีการแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก เป็นการรำตีบทตามบทร้อง นกสาลิกา และช่วงที่ 2 เป็นการรำซัดหน้าเตียงโดยไม่มีบทร้องในการรำซัดจะรำในลักษณะของการยืนรำประกอบไปด้วย การรำในลักษณะของท่าทางการเดิน การรำเวียนซ้าย และการหมุนตัวเปลี่ยนทิศในการรำ ซึ่งสิ่งที่ชัดเจนเหมือนกันทั้ง 2 คณะ คือ การเวียนซ้าย จะมีการรำเวียนซ้ายไปรอบเวทีทั้ง 2 คณะ ต่างกันที่ท่ารำ ซึ่งตรงกับความเชื่อในการเวียนซ้ายที่ปรากฏในการแสดงละครชาตรีว่าเป็นการท่องคาถา ปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย

- โครงสร้างการนั่งรำ การนั่งรำจะเป็นการนั่งในลักษณะของท่านั่งพับเพียบ และแสดงท่ารำตีบทตามบทร้องโดยใช้ภาษาท่าจนจบบทร้อง

- โครงสร้างการยืนรำ เมื่อจบการนั่งรำตีบท ผู้แสดงจะลงจากเตียงเพื่อรำซัด ในลักษณะของการยืนรำ โดยพบว่า โครงสร้างของการยืนรำซัดหน้าเตียงทั้ง 2 คณะ ประกอบไปด้วย การเดิน การเวียนซ้าย และการหมุนตัวเปลี่ยนทิศ ซึ่งทั้งคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีโครงสร้างการรำเหมือนกัน มีความแตกต่างกันเพียงท่ารำที่นำมาใช้

กระบวนท่ารำซัดหน้าเตียงทั้ง 2 คณะ พบว่าท่ารำที่นำมาใช้ มีท่ารำปรากฏในแม่บทใหญ่ แม่บทปฐมโนรา และท่ารำซัดชาตรี ปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำ เช่น ท่ารำสอดสร้อยมาลา มาจากท่ารำในแม่บทใหญ่ ท่ารำเทพพนม มาจากท่าพนมมือในแม่บทโนราของแม่บทปฐมโนรา และท่าปาดหน้า ในท่ารำซัดชาตรี เป็นต้น

ช่วงแรก จะเป็นการปฏิบัติท่ารำที่มีบทร้อง โดยใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ไทยในการตีบทจนจบบทร้อง โดยคณะครูทองใบ เรืองนนท์ มีการตีบท จำนวน 34 ท่า และคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีการตีบทจำนวน 39 ท่า ซึ่งท่าทางที่ใช้แสดงนั้นมีความหมายตามบทร้อง จะมีท่ารำที่ใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ที่สื่อความหมายแทนคำพูด อารมณ์ และการเลียนแบบธรรมชาติเหมือนกัน อาจมีความต่างเพียงในบางท่ารำ แต่ทั้งนี้ ท่ารำที่ใช้นั้น

มีความหมายตามบทร้องเหมือนกัน เมื่อจบบทร้องในแต่ละวรรค ทั้ง 2 คณะจะมีท่ารำรับบทร้อง ซึ่งในส่วนของท่ารำรับนี้ พบว่า ทั้ง 2 มีการปฏิบัติท่ารำรับในแต่ละวรรคเหมือนกัน ต่างกันแต่เพียงท่ารำที่ใช้ โดยผู้แสดงเป็นผู้ร้องและรำเอง จากการศึกษาพบว่า คณะครูทองใบ เรืองนนท์ จะมีการใช้ท่ารำในคำสุดท้ายของวรรคมาเป็นท่ารับเสียส่วนใหญ่ มีเพียงบางวรรคเท่านั้นที่จะใช้ท่ารำ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าผาลา ในการทำท่ารับ ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะใช้ท่ารำรับที่ไม่ใช่ท่ารำท่าสุดท้ายของวรรคอย่างคณะครูทองใบ เรืองนนท์ ดังเช่นท่ารำรับวรรคแรก “ชาตรีเหมือนนกสาลิกา” ท่ารับของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ จะใช้ท่ากางแขนเลียนแบบท่าทางของนก ซึ่งเป็นท่ารำสุดท้ายของวรรค 5 ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะใช้ท่ารำผาลาเพียงไหล่ ในการทำท่ารำรับ เป็นต้น

ช่วงที่สอง เป็นการปฏิบัติท่ารำโดยที่ไม่มีบทร้อง เริ่มต้นการรำซัด ปฏิบัติท่ารำโดยการนั่งรำจากนั้นจึงยืนรำหน้าเตียง ไปตามจังหวะกลอง จนจบกระบวนท่ารำโดยคณะครูทองใบ เรืองนนท์มีจำนวน 85 ท่า และคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีจำนวน 102 ท่า ซึ่งมีท่ารำที่ขาดไปไม่ได้เลย คือ ท่าจิกไก่ และท่าควักกะปิ ซึ่งเป็นท่ารำที่บรรพบุรุษของคณะธิดา พรหมสุวรรณ ใช้ในการรำซัดหน้าเตียงทุกครั้งในการรำซัดไม่มีบทร้องนี้ ทั้ง 2 คณะ มีท่ารำที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ทั้งในเรื่องของท่าทางที่ใช้ และท่าเฉพาะที่แต่ละคณะสืบทอดกันต่อมา

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าทั้ง 2 คณะ มีโครงสร้างการรำที่เหมือนกัน อาจมีความต่างในเรื่องของท่ารำที่นำมาเรียงร้อยตามที่ได้สืบทอดต่อกันมาจากบรรพบุรุษ แต่ทั้งนี้ยังคงมีโครงสร้างในการรำซัดหน้าเตียงบทนกสาลิกา ทั้งช่วงแรกและที่ช่วงที่ 2 เหมือนกัน

2) อัตลักษณ์การรำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ

จากการศึกษาโครงสร้างกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ของ คณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ ดังท่ารำที่บันทึกในหัวข้อก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษามาวิเคราะห์เปรียบเทียบ เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ของการรำซัดหน้าเตียงทั้ง 2 คณะ ในประเด็นบทร้อง ผู้แสดง ดนตรีประกอบการแสดง ท่ารำซัดหน้าเตียงบทนกสาลิกาที่มีความเหมือนและความต่าง เมื่อวิเคราะห์แล้วจึงพบความเหมือน และความต่าง ดังนี้

2.1 บทร้อง ทั้งคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ ใช้บทร้องนกสาลิกาเช่นเดียวกัน มีจำนวนวรรค จำนวนบทที่เท่ากัน แต่มีบางวรรคที่มีบางคำต่างกัน เช่น คณะครูทองใบ เรืองนนท์ ร้องว่า “ตัวพี่ชาตรี เหมือนนกสาลิกา” แต่คณะธิดา พรหมสุวรรณ ร้องว่า “น้องเจ้าพี่ชาตรีเหมือนนกสาลิกา” ซึ่งมีความหมายเหมือนกัน แต่ใช้คำที่ต่างกัน และในบางวรรคอาจมีคำที่ตัดทอน เช่น คณะครูทองใบ เรืองนนท์ ร้องว่า “เป็นชะตาอาภัพให้อับหมอง มาไร้คู่อยู่ครองเฝ้าหมองศรี” คณะธิดา พรหมสุวรรณ ร้องว่า “เกณฑ์ชะตาอาภัพอับหมอง ไร้คู่อยู่ครองเฝ้าหมองศรี” จากบทร้องที่กล่าวมานี้ มีความหมายที่เหมือนกัน แต่เพียงอาจใช้คำที่ต่างกัน หรือตัดทอนคำออกไป แต่โดยรวมแล้วยังคงมีความหมายไปในทางเดียวกัน

2.2 ผู้แสดง การรำซัดหน้าเตียง ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ จะใช้ผู้แสดง รำซัดหน้าเตียงเป็นผู้หญิงเท่านั้น ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะใช้ผู้แสดงตัวนายโรงที่เป็นผู้ชาย หรือ ผู้หญิงก็ได้ เช่นเดียวกัน โดยผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือในเรื่องของการรำ และฟังจังหวะดนตรีได้อย่างแม่นยำ ทั้งนี้ จะต้องได้รับคัดเลือกจากครูหัวหน้าคณะเท่านั้น

2.3 ดนตรีประกอบการแสดง ทั้งคณะครูทองใบ เรืองนนท์ คณะครูธิดา พรหมสุวรรณ ใช้วงปี่พาทย์ชาตรี ในการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบด้วย ปี่นอก 1 เลา โทน 1 คู่ กลองชาตรี 1 คู่

ฆ้องคู่ 1 ราง กรับ ฉิ่ง ส่วนจังหวะในการแสดงนั้นต่างกัน คือ คณะครูทองใบ เรืองนนท์ จะมีจังหวะที่นุ่มนวล ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีจังหวะที่ค่อนข้างไว หนักแน่น

2.4 ท่ารำซัดหน้าเตียงบทนกสาลิกาของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ กับ คณะธิดา พรหมสุวรรณ จากการศึกษาพบว่า ท่ารำที่ใช้แสดงรำซัดหน้าเตียงของทั้ง 2 คณะ แบ่งเป็น 2 ช่วง โดยช่วงแรกเริ่มจากการปฏิบัติท่ารำในลักษณะการนั่งตีบทตามบทร้อง เมื่อจบบทร้อง จึงปฏิบัติท่ารำในลักษณะการยืนรำหน้าเตียงตามจังหวะกลองจนจบกระบวนท่ารำ การรำตีบท ในช่วงแรกของทั้ง 2 คณะ มีการใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ที่สื่อความหมายในลักษณะเดียวกัน ไม่ต่างกัน ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า การตีบทภาษาท่านาฏศิลป์นั้น เป็นภาษานาฏศิลป์ที่แพร่หลายในกลุ่มของการแสดงนาฏศิลป์ ด้วยวิธีการถ่ายทอดปฏิบัติกันสืบต่อมา ซึ่งภาษาท่านาฏศิลป์นี้มีท่าทางที่สื่อสารเพื่อให้เกิดความเข้าใจ ใช้แทนคำพูด แทนอารมณ์ ด้วยภาษาท่านาฏศิลป์

ตารางที่ 1 *เปรียบเทียบตัวอย่างท่ารำซัดหน้าเตียง (นั่งรำ) ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ*

ลำดับ	คณะครูทองใบ เรืองนนท์	คณะธิดา พรหมสุวรรณ	อธิบายเปรียบเทียบ
1	 ชาตรีเหมือนนกสาลิกา	 ชาตรีเหมือนนกสาลิกา	<u>คณะครูทองใบ เรืองนนท์</u>: ท่าผาลาเพียงไหล่ <u>คณะธิดา พรหมสุวรรณ</u>: ท่าผาลาเพียงไหล่
2	 ตัวเดียวเที่ยวมาในพงพี	 ตัวเดียวเที่ยวมาในพงพี	<u>คณะครูทองใบ เรืองนนท์</u>: ท่าจีบยาว <u>คณะธิดา พรหมสุวรรณ</u>: ท่าจีบยาว

หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

ท่ารำซัดหน้าเตียง ไม่มีบทร้องในช่วงที่ 2 ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์กับคณะธิดา พรหมสุวรรณ จากการศึกษาพบว่า คณะครูทองใบ เรืองนนท์ จะเริ่มการนั่งซัดหน้าเตียงด้วยการนั่งรำซัดก่อน จากนั้นจึงจะลงจากเตียงเพื่อปฏิบัติท่ารำซัดในลักษณะของการยืนรำจนจบกระบวนท่ารำซัด แล้วกลับไปนั่งที่เตียง ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะเริ่มทำท่ารำซัดด้วยการยืนตั้งแต่แรก ซึ่งรูปแบบการแสดงของทั้ง 2 คณะ มีความเหมือนกัน ต่างกันแต่เพียงท่ารำที่ใช้

ตารางที่ 2 *เปรียบเทียบตัวอย่างท่ารำซัดหน้าเตียง (ยืนรำ) ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ*

ลำดับ	คณะครูทองใบ เรืองนนท์	คณะธิดา พรหมสุวรรณ	อธิบายเปรียบเทียบ
1			<u>คณะครูทองใบ เรืองนนท์</u>: เป็นการเดินก้าวเท้าไปข้างหน้า <u>คณะธิดา พรหมสุวรรณ</u>: เป็นการก้าวเท้าไปข้างหน้า

ตารางที่ 2 *เปรียบเทียบตัวอย่างท่ารำชัดหน้าเตียง (ยืนรำ) ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ (ต่อ)*

ลำดับ	คณะครูทองใบ เรืองนนท์	คณะธิดา พรหมสุวรรณ	อธิบายเปรียบเทียบ
2			คณะครูทองใบ เรืองนนท์: ใช้การก้าวเท้าสลับกับการยกเท้า คณะธิดา พรหมสุวรรณ: ใช้การก้าวเท้าแล้วก้าวข้าง

หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

2.5 การก้าวขึ้นเตียง การก้าวขึ้นเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีความแตกต่างกัน ในส่วนของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ จะเป็นการก้าวขึ้นเตียงอย่างละคร คือ การก้าวเท้าซ้ายขึ้นเตียง แล้วหันหน้านั่งบนเตียง แต่ส่วนการขึ้นเตียงของคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะเป็นการซอยเท้าถอยหลังแล้วนั่งบนเตียง ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าทั้ง 2 คณะละคร มีที่มาของการส่งผ่านวัฒนธรรมไทยคนละพื้นที่ กล่าวคือ คณะครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นคณะที่ตั้งถิ่นฐานในกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่สมัยบรรพบุรุษ จึงซึมซับความเป็นละครของทางภาคกลาง จึงมีการขึ้นเตียงอย่างละคร ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ เป็นละครชาตรีดั้งเดิมของเมืองเพชรบุรี จึงยังคงความเป็นละครชาตรีแบบดั้งเดิม ดังปรากฏการขึ้นเตียงในลักษณะซอยเท้าถอยหลังแล้วนั่งพับเพียบลงที่เตียง

ตารางที่ 3 *เปรียบเทียบท่ารำการก้าวขึ้นเตียง ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ*

ลำดับ	คณะครูทองใบ เรืองนนท์	คณะธิดา พรหมสุวรรณ	อธิบายเปรียบเทียบ
1			คณะครูทองใบ เรืองนนท์: ก้าวเท้าซ้ายขึ้นเตียงเหมือน อย่างละคร คณะธิดา พรหมสุวรรณ: ซอยเท้าถอยหลัง แล้วนั่งลงบนเตียง นั่งพับเพียบเหมือน อย่างละคร
2			
3			

หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

อัตลักษณ์ในการรำซัดหน้าเตียงของคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีโครงสร้างในการรำที่เหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในเรื่องของท่ารำ ซึ่งต่างมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง อาจมีบางท่ารำที่เป็นท่ารำเฉพาะของคณะที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดไว้ เช่น ท่าจิกไก่ และท่าควักกะปิของคณะธิดา พรหมสุวรรณ ถึงแม้ทั้ง 2 คณะจะมีการสืบทอดมาต่างสายละครกัน แต่โครงสร้างและจารีตของการซัดหน้าเตียง ยังคงมีรูปแบบเดียวกันกับคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นคณะละครชาตรีที่เข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร จึงมีลักษณะลีลาท่ารำ ตลอดจนกระบวนท่ารำการขึ้นเตียงเหมือนอย่างละคร แต่คณะธิดา พรหมสุวรรณ เป็นคณะละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นจังหวัดแรกของการเข้าสู่ภาคใต้ จึงมีรูปแบบการรำที่ไปในทางเข้มแข็ง รวดเร็ว และมีกระบวนท่ารำการก้าวขึ้นเตียง โดยการซอยเท้าถอยหลังไปที่เตียงแล้วนั่งพับเพียบพนมมือ

ตารางที่ 4 *ตารางแสดงอัตลักษณ์เดี่ยว และอัตลักษณ์ร่วมของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ*

ลำดับที่	คณะครูทองใบ เรืองนนท์	คณะธิดา พรหมสุวรรณ	อัตลักษณ์ร่วม	อัตลักษณ์เดี่ยว
1	บทร้องนกสาลิกามีคำร้องจำนวน 20 วรรค	บทร้องนกสาลิกามีคำร้องจำนวน 20 วรรค	/	
2	ผู้แสดงรำซัดหน้าเตียงจะใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดง	ผู้แสดงรำซัดหน้าเตียงจะใช้ผู้หญิงหรือผู้ชายแสดงก็ได้		/
3	ใช้เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ชาตรีในการบรรเลง มีผู้ร้องรับ	ใช้เครื่องดนตรีวงปี่พาทย์ชาตรีในการบรรเลง มีผู้ร้องรับ	/	
4	การแสดงแบ่งเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 นั่งรำตีบท ตามบทร้องนกสาลิกา และช่วงที่ 2 เป็นการรำซัดหน้าเตียงในลักษณะของการยืนรำตามจังหวะดนตรี โดยไม่มีบทร้อง	การแสดงแบ่งเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 นั่งรำตีบท ตามบทร้องนกสาลิกา และช่วงที่ 2 เป็นการรำซัดหน้าเตียงในลักษณะของการยืนรำตามจังหวะดนตรี โดยไม่มีบทร้อง	/	
5	การก้าวขึ้นเตียง ใช้วิธีการก้าวเท้าขึ้นเตียงเหมือนอย่างละคร คือ การก้าวด้วยเท้าซ้ายขึ้นเตียง แล้วหันมานั่งคุกเข่าบนเตียง	การก้าวเท้าขึ้นเตียงของคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะใช้วิธีการซอยเท้าถอยหลังแล้วนั่งบนเตียง เหมือนอย่างโนรา		/

หมายเหตุ. โดย กมลลักษณ์ จันทรอมรกุล, 2566.

จากตารางที่ 4 จึงเห็นได้ว่า การรำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีความเหมือนและความต่าง ซึ่งต่างมีอัตลักษณ์ในการรำเป็นของตนเอง ตามที่ได้รับสืบทอดมา ดังตารางที่กล่าวข้างต้นมานี้

สรุปและอภิปรายผล

สรุปผล

จากการศึกษารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ สรุปได้ว่า

1. โครงสร้างและกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา

ในการรำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ พบว่า ทั้ง 2 คณะ มีโครงสร้างเหมือนกัน โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก เป็นการรำตีบทตามบทร้องนกสาลิกา และช่วงที่ 2 เป็นการรำซัดหน้าเตียงโดยไม่มีบทร้อง โดยรำในลักษณะของการยืนรำ ประกอบด้วย ท่าทางการเดิน การรำเวียนซ้าย และการหมุนตัวเปลี่ยนทิศ สิ่งที่ทั้ง 2 คณะ มีความเหมือนกัน คือ การเวียนซ้าย ซึ่งตรงกับความเชื่อที่ปรากฏในการแสดงละครชาตรีว่าเป็นการท่องคาถา ปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย

2. อัตลักษณ์ กระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ในการแสดงละครชาตรี

จากการศึกษาโครงสร้างกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ของ คณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ พบอัตลักษณ์กระบวนการรำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกา ของทั้ง 2 คณะ ในประเด็นบทร้อง ผู้แสดง ดนตรีประกอบการแสดง ท่ารำซัดหน้าเตียงบทนกสาลิกา ดังนี้

บทร้อง ทั้งคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ ใช้บทร้องนกสาลิกาเช่นเดียวกัน มีจำนวนวรรค จำนวนบทเท่ากัน บางวรรคมีคำต่างกัน และในบางวรรคมีคำที่ตัดคำออกไป แต่โดยรวมแล้วยังคงมีความหมายไปในทางเดียวกัน

ผู้แสดงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ จะใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงเท่านั้น ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ จะใช้ผู้แสดงตัวนายโรงที่เป็นผู้ชายหรือผู้หญิงก็ได้ ทั้งนี้ ครูหัวหน้าคณะ ทั้ง 2 คณะ จะเป็นผู้คัดเลือกผู้แสดงจากผู้ที่มีฝีมือในการรำ และมีจังหวะแม่นยำเท่านั้น

ดนตรีประกอบการแสดง ทั้ง 2 คณะ ใช้วงปี่พาทย์ชาตรี ประกอบด้วย ปี่นอก 1 เลา โทน 1 คู่ กลองชาตรี 1 คู่ ฆ้องคู่ 1 ราง กรับ ฉิ่ง ทั้งนี้ พบว่าจังหวะในการประกอบแสดงมีความแตกต่างกัน คือ คณะครูทองใบ เรืองนนท์ มีจังหวะที่นุ่มนวล ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีจังหวะที่กระชับ หนักแน่น

ท่ารำซัดหน้าเตียงบทนกสาลิกาของทั้ง 2 คณะ พบว่าการรำแบ่งเป็น 2 ช่วง โดยเริ่มจากการนั่งรำตีบทตามบทร้อง และเมื่อจบบทร้องจะยืนรำหน้าเตียงตามจังหวะกลองจนจบกระบวนท่ารำ การรำตีบทของทั้ง 2 คณะ มีการใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ที่สื่อความหมายในลักษณะเดียวกัน ตามภาษานาฏศิลป์ที่แพร่หลายในกลุ่มของการแสดงนาฏศิลป์ ที่มีการถ่ายทอดปฏิบัติกันสืบมา โดยใช้เพื่อการสื่อสารให้เกิดความเข้าใจ ใช้แทนคำพูด แทนอารมณ์ ด้วยภาษาท่านาฏศิลป์

อภิปรายผล

การศึกษารำซัดหน้าเตียงในการแสดงละครชาตรี มีประเด็นอภิปราย ดังนี้

1) โครงสร้างและกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียง บทนกสาลิกาของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ จากการวิจัยพบว่า การรำซัดหน้าเตียง เป็นขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญของการแสดงละครชาตรี ซึ่งการรำซัดหน้าเตียง เป็นการรำเบิกโรง ที่มีจุดมุ่งหมายในเรื่องของความเชื่อ แต่ละคณะจะมีการรำก่อนเริ่มเรื่องแสดงทุกครั้ง เพื่อขอขมาลาโทษและขอความเป็นสิริมงคลตามความเชื่อของคนไทย ซึ่งสอดคล้องกับ จันทิมา แสงเจริญ (2539) ที่ศึกษางานวิจัยเรื่อง ละครชาตรีเมืองเพชร การแสดงละครชาตรีนั้น ยังคงรูปแบบเดิมตั้งแต่สมัยอยุธยา มีพิธีทำโรงที่มีเสากลางเวที เป็นความเชื่อของการแสดงละครชาตรีที่มีมาแต่โบราณ มีการรำซัดชาตรี ในส่วนของพิธีกรรม และการแสดงเข้าเรื่อง ซึ่งตรงกับแนวคิดคติชนวิทยา มัลลิกา คณานุรักษ์ (2550) กล่าวว่า คติชนวิทยาเป็นความรู้ที่เกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งในสังคมที่มีวัฒนธรรมของคนกลุ่มนั้นปรากฏให้เห็นเด่นชัด ผู้ศึกษาด้านคติชน จึงมุ่งความสนใจไปที่กลุ่มคนพื้นบ้านที่ความเจริญทางเทคโนโลยียังเข้าไม่ถึง จึงทำให้เกิดการให้ความสำคัญต่อสิ่งที่เป็นที่พึ่งทางใจมากกว่า ดังปรากฏในเรื่องของการแก้บน การขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์

โครงสร้างการรำซัดหน้าเตียงของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ ประกอบไปด้วย การนั่งรำตีบท และการยืนรำซัด ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก เป็นการนั่งรำตีบท โดยใช้ภาษาท่านาฏศิลป์ไทยแทนคำพูด ท่าทางเลียนแบบธรรมชาติ และท่าทางการสื่ออารมณ์ ซึ่งคณะครูทองใบ เรืองนนท์ มีท่ารำตีบทจำนวน 34 ท่ารำ ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีจำนวน 39 ท่ารำ ซึ่งในแต่ละวรรค มีท่ารำรับในทุกวรรค โดยผู้แสดงเป็นผู้ร้องและรำเอง ช่วงที่สอง การยืนรำซัด เป็นการรำซัดตามจังหวะดนตรี ประกอบไปด้วยการเดินรำ การรำเวียนซ้าย และการหมุนตัว โดยการรำเวียนซ้ายจนครบทั้ง 4 ทิศ จะมีความเกี่ยวข้องในเรื่องของพิธีกรรม โดยรำเพื่อความเป็นสิริมงคล

2) อัตลักษณ์ของการรำซัดหน้าเตียง ของคณะครูทองใบ เรืองนนท์ และคณะธิดา พรหมสุวรรณ มีความเหมือนในเรื่องของขั้นตอนของการรำซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ด้วยกัน คือการนั่งรำตีบท และการรำซัด แตกต่างกันในเรื่องของท่ารำ ซึ่งทั้ง 2 คณะ ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูอาจารย์ที่ต่างกัน โดยคณะครูทองใบ เรืองนนท์ เป็นคณะละครชาตรี ที่มาตั้งถิ่นฐานในกรุงเทพมหานครตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษจึงมีลักษณะลีลาท่ารำที่นุ่มนวล เหมือนละครของภาคกลาง ส่วนคณะธิดา พรหมสุวรรณ เป็นคณะละครชาตรีที่อยู่จังหวัดเพชรบุรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จึงมีลีลาท่าที่รวดเร็วว่องไว มีการผสมผสานระหว่างละครชาตรีภาคใต้และละครในซึ่งสอดคล้องกับ ตรีรัตน์ วิสุทธิพันธ์ (2559) ที่ศึกษางานวิจัยเรื่อง วิเคราะห์เปรียบเทียบละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีและละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ ที่ศึกษาพบว่า ละครชาตรีเมืองเพชรบุรีและละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ (ภาคกลาง) มีความแตกต่างกัน ซึ่งต่างมีอัตลักษณ์เป็นของตนเอง ละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ ได้รับแบบแผนการแสดงจากอิทธิพลละครชาตรีเมืองเพชรบุรี โดยบุคลากรละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรี มิใช่แบบแผนของละครชาตรีดั้งเดิม ผสมผสานกับการพัฒนาตนเอง ในมีรูปแบบที่เข้ากับสังคมในสมัยปัจจุบัน องค์ประกอบของการรำซัดหน้าเตียงของทั้ง 2 คณะ มีความแตกต่างกันในเรื่อง ของคำที่ใช้ในบทร้องนกสาลิกา ทั้ง 2 คณะมีบทร้องที่มีความหมายเหมือนกัน ต่างกันเพียงคำที่นำมาใช้ รวมถึงลีลาท่ารำที่คงความเป็นอัตลักษณ์ที่ต่างกันของผู้แสดง ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดงไม่ว่าจะเป็น บทร้อง ดนตรี ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก และสถานที่แสดง ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีนาฏศิลป์ อาคม สายาคม (2525) กล่าวว่า การร่ายรำที่มนุษย์เราได้ปรุงแต่งจากธรรมชาติให้สวยงามขึ้น แต่ทั้งนี้มิได้หมายถึงการร่ายรำเพียงอย่างเดียว จะต้องมีดนตรีเป็นองค์ประกอบไปด้วย จึงจะช่วยให้สมบูรณ์ขึ้น จากทฤษฎีข้างต้น จะเห็นได้ว่า สิ่งที่ชี้ให้เห็นในเรื่องของอัตลักษณ์การรำแล้วนั้น องค์ประกอบของการแสดงจึงเป็นสิ่งสำคัญ สามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ได้อย่างชัดเจน

ข้อเสนอแนะ

1. **ข้อเสนอแนะในการนำงานวิจัยไปใช้**

เนื่องจากละครชาตรีมีขั้นตอนการแสดงในช่วงก่อนการเริ่มรำซัดหน้าเตียงที่ประกอบด้วยการร้องไหว้ครู การร้องบทสอนรำ สอนรวย และบทรำซัดหน้าเตียงอื่นๆ ที่ละครชาตรีแต่ละคณะนำมาใช้ มีบทร้องแตกต่างกันออกไป ซึ่งสามารถศึกษาและนำงานวิจัยไปเป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

2. **ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัยครั้งต่อไป**

ควรศึกษาเปรียบเทียบโครงสร้างและกระบวนท่ารำซัดหน้าเตียงในบทร้องบทอื่น ที่แตกต่างจากบทนกสาลิกา โดยศึกษาอัตลักษณ์ของการรำซัดหน้าเตียงในการแสดงละครชาตรี อันเป็นขั้นตอนสำคัญในการแสดงเพื่อการสืบสานละครชาตรีอันเป็นศิลปะสำคัญของชาติสืบไป

รายการอ้างอิง

จันทิมา แสงเจริญ. (2539). *ละครชาตรีเมืองเพชร* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/16568

ตรีรัตน์ วิสุทธิพันธ์. (2559). *วิเคราะห์เปรียบเทียบละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีกับละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ* [วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์].

มนตรี ตราโมท. (2540). *การละเล่นของไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2). มติชน.

มัลลิกา คนานุรักษ์. (2550). *คติชนวิทยา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โอเดียนสโตร์.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2535). ดนตรีนาฏศิลป์ของชาววัดและชาววัง. ใน *คนและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมชาวสยาม*. ธนาคารกรุงเทพ.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2537). *การละครไทย*. ไทยวัฒนาพานิช.

อมรา กล่ำเจริญ. (2537). *ละครชาตรีในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา* [วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

อาคม สายาคม. (2525). *รวมงานนิพนธ์ของนายอาคม สายาคม*. กรมศิลปากร.