นาฏยประดิษฐ์: ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ

The Choreography: Unakarn Panji Chom Suan Khwan

มนัญชยา เพชรูจี*
Mananshaya Phetruchee
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University
*mananshaya.ph@ssru.ac.th

บทคัดย่อ

งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ “นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ” มีเป้าหมายเพื่อสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยตามแบบนาฏยจารีตหลวง โดยสังเคราะห์ข้อมูลจากตำรา ประสบการณ์ การสังเกต วีดิทัศน์ สัมภาษณ์ และการวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญภายใน นำข้อมูลมาวิเคราะห์และออกแบบสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ พร้อมบันทึกข้อมูลเชิงคุณภาพและนำเสนอการแสดงเพื่อรับการวิพากษ์และประเมินจากผู้เชี่ยวชาญภายนอก การวิจัยใช้สถิติพื้นฐานในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ เช่น ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน พร้อมอธิบายผลการวิจัยในเชิงวิเคราะห์ บรรยาย และพรรณนา

ผลการวิจัยพบว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยสร้างสรรค์ตัวละครอุณากรรณให้แตกต่างจากกาลุห์ในนิทานปันหยี โดยปรับอุปนิสัยของตัวละครให้สอดคล้องกับลักษณะของตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยและบริบททางสังคมวัฒนธรรม นำไปสู่การออกแบบท่ารำของอุณากรรณในลักษณะการรำแบบผู้เมีย ซึ่งสะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศ นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ มีรูปแบบการรำคู่เพื่ออวดฝีมือ แสดงลีลาและความงดงามของการรำ รวมถึงใช้ท่าสัญลักษณ์เพื่อสื่อให้เห็นภาพและพรรณนาความงามของสวนขวัญ เป็นการแสดงที่ครบรส ทั้งสุข เศร้า และเร้าใจ ผลการวิจัยวิเคราะห์ว่าผู้สร้างสรรค์การแสดงนาฏยจารีตแบบหลวงต้องมีคุณสมบัติ เช่น ความคิดสร้างสรรค์ ความรู้ และประสบการณ์ในการท่ารำ และการค้นคว้าวิจัยอย่างลึกซึ้ง การประดิษฐ์ท่ารำดำเนินการตามขั้นตอน 3 ขั้นตอน คือ 1) พิศพันธุ์พฤกษาเสน่หาอาวรณ์ 2) ธ ประลองฤทธิรอนจับพิรุธ และ 3) พักสัประยุทธ์รื่นภิรมย์ โดยใช้หลักการออกแบบ 3 ประการ คือ 1) ท่ารำจากตำรา 2) ท่ารำต้นฉบับ 3) ท่ารำปรับปรุงใหม่ ผลการวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญ 4 ท่าน พบว่านาฏยประดิษฐ์ชุดนี้มีประสิทธิภาพสูงสุดในด้านความคิดสร้างสรรค์ ความเหมาะสม และความพึงพอใจ โดยค่าเฉลี่ยความคิดสร้างสรรค์อยู่ที่ 4.75 และค่าเฉลี่ยความเหมาะสมและความพึงพอใจอยู่ที่ 5.00

คำสำคัญ : พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ละครใน อุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ นาฏยประดิษฐ์

Received : May 23, 2024 **Revised :** July 24, 2024 **Accepted :** July 27, 2024

Abstract

"The Choreography: Unakarn Panji Chom Suan Khwan" aims to create a choreographed Thai court dance performance inspired by King Rama II's royal writings. The process incorporates several elements, such as literature, personal experiences, observations, recordings, interviews, and internal expert evaluations. Our process involves data analysis, innovative dance creation, qualitative data recording, and external expert review and evaluation. Quantitative data analysis employing statistical measures such as the mean and standard deviation. We employed analytical, descriptive, and narrative methodologies to elucidate the findings of the study.

According to the research, King Rama II established the Unakarn. It is distinct from the Kaluh in Pan–Ji mythology. The choreographer created Unakarn's dance with a feminine aesthetic, emphasizing gender inclusivity by including elements from Thai literature and culture. In "Unakarn Panji Chom Suan Khwan," the duo dance demonstrates Suan Kwan's beauty through skillful execution, elegance, and meaningful movements. The performance is replete with exuberance, sorrow, and exhilaration. The proposal indicates that traditional designers of royal dance require originality, expertise, choreographic experience, and thorough research. The choreography has three sequential steps: the first step, Phitphan Phueksa Sena Arun, involves appreciating and desiring plants; the second step, the Borron Rit Ron Jap Phirut, involves evaluating power and weaknesses; and the third step, Phak Sapparut Ruen Phirom, involves a pleasurable combat intermission, utilizing three design principles: 1) text; 2) initials; and 3) altered motions. Four experts, with an average inventiveness score of 4.75 and an average appropriateness and satisfaction score of 5.00, deemed the choreographic work highly effective.

Keywords : King Rama II, Thai court drama, Unakarn Panji Chom Suan Khwan, choreography

บทนำ

นาฏกรรมไทย คือ ศิลปะการแสดงหรือกิจกรรมสร้างสรรค์ที่เน้นการเคลื่อนไหวร่างกายตามจังหวะและแสดงต่อหน้าผู้ชม เช่น โขน ละคร หุ่น หนัง รำ ระบำ เต้น ฟ้อน และเชิด (Koanantakool, 1991) นาฏกรรมไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เป็นองค์ความรู้และผลงานสร้างสรรค์ที่พัฒนาขึ้นจากการสั่งสมและสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง และถูกประยุกต์ใช้ในวิถีชีวิต พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 นิยามนาฏกรรม รวมถึงการรำ การเต้น การทำท่า หรือการแสดงที่มีเรื่องราวและการแสดงแบบใบ้ ดังนั้น นาฏกรรมไทยจึงครอบคลุมศิลปะการแสดงของไทยทุกรูปแบบ โดยแบ่งเป็นส่วนของราชสำนักและสำหรับราษฎรทั่วไป

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นช่วงเวลาสำคัญในการฟื้นฟู พัฒนา และส่งต่อนาฏกรรมไทยส่วนที่เป็นของราชสำนักมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งถือเป็นต้นธารของความงามที่มีคุณค่าอเนกอนันต์ Wirunrak (2004) กล่าวถึงนาฏกรรมในรัชสมัยนี้ว่า

> “เป็นยุคแห่งการก้าวกระโดดไกลของนาฏกรรมสยามที่มีทั้งคุณภาพและปริมาณ เพราะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีพัฒนาการด้านนาฏศิลป์ไทยในหลายลักษณะ ได้แก่ การพัฒนาความเป็นเลิศและความงดงามแห่งศิลป์ การเกิดละครชนิดใหม่ บทละครใหม่ ๆ มีโรงละครใหม่ บุคคลที่มีความรู้ความสามารถเพิ่มจำนวนขึ้น มีระบบการเรียนการสอนที่ชัดเจน การกำหนดแบบแผนและกระบวนละครเป็นบทมาตรฐานเพื่อถือเป็นหลักในการแสดงและการถ่ายทอด นาฏศิลป์มีโอกาสแสดงมากขึ้นและมีการละเล่นอื่น ๆ ขยายตัวขึ้นเช่นกัน”

สอดคล้องกับ Damrong Rajanubhab (2003) ที่กล่าวว่า “กระบวนละครครั้งรัชกาลที่ 2 ทั้งบทและวิธีรำจึงวิเศษกว่าครั้งไหน ๆ ที่เคยปรากฏมาก่อน จึงได้นับถือกันเป็นแบบอย่างของละครรำที่เล่นสืบต่อมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ ควรนับว่าแบบละครรำของกรุงรัตนโกสินทร์ได้เกิดขึ้นเมื่อรัชกาลที่ 2 เป็นเดิมมา” Yupho (1973) ยังกล่าวว่า

> “ในรัชสมัยของพระองค์นับว่าเป็นหัวต่อสำคัญในศิลปะทางละคร เพราะแต่เดิมศิลปะทางนาฏกรรม นิยมเล่นตามแบบครั้งกรุงเก่า และกลอนบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชก็ดูจะชักช้าชวนรำคาญ ในยุคสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงปรับปรุงศิลปะนาฏกรรม ทั้งการฟ้อนรำละครและระบำรำฟ้อนขึ้นใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พระองค์เป็นอัครศิลปินผู้เอาพระทัยใส่ ประกอบกับมีศิลปินผู้มีความรู้ทั้งในด้านวรรณกรรม คือ กรมหมื่นเจษฎาบดินทร์ (รัชกาลที่ 3) สุนทรภู่ พระเทพโมลี (กลิ่น) นายนรินทรธิเบศร์ (ทองอินทร์) พระยาตรัง ครูแจ้ง ครูทองอยู่ (ครูเสภา) เจ้าหมื่นไวยวรนาถ (เผือก) และศิลปินผู้มีความสามารถด้านนาฏกรรมหรือเป็นเจ้านายที่มีอุปการคุณกับวงการนาฏกรรมคือ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี กรมพระราชวังบวรมหาเสนานุรักษ์ นายทองอยู่ นายรุ่ง และที่สำคัญที่สุดคือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นผู้มีความรู้และอัจฉริยภาพด้านนาฏกรรมมาแต่ครั้งดำรงพระอิศริยยศสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เป็นผู้ตรวจสอบความงดงามในขั้นตอนสุดท้าย”

ด้วยเหตุนี้ ทั้งบทละครพระราชนิพนธ์และกระบวนรำละครในรัชสมัยของพระองค์ได้รับการยกย่องยึดถือเป็นแบบอย่าง และมีอิทธิพลต่อศิลปะนาฏกรรมไทยในยุคสมัยต่อมา คำกล่าวของ Yupho (1973) ตอกย้ำความสำคัญของนาฏกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่เป็นช่วงเวลาสำคัญในการฟื้นฟู พัฒนา และส่งต่อนาฏกรรมล้ำค่ามาสู่ปัจจุบัน

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีการแสดงหลายรูปแบบ อาทิ ละครในของหลวง ละครนอกแบบหลวง โขน ละครนอกของเอกชน และการละเล่นอื่น ๆ โดยเฉพาะการแสดงละครในของหลวง ซึ่งเป็นนาฏกรรมไทยที่เป็นส่วนของราชสำนัก ละครในเป็นรูปแบบของละครรำแบบโบราณที่ในอดีตถือเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ห้ามมิให้ผู้ใดมาเทียบเท่า จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 จึงได้มีการยกเลิกข้อห้ามนี้

การแสดงละครในมุ่งเน้นความประณีตงดงาม ทั้งในด้านการคัดเลือกผู้แสดง เครื่องแต่งกาย การรำประกอบการขับร้อง และการบรรเลงดนตรีที่ไพเราะนุ่มนวล นอกจากนี้ ยังเน้นการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะในการประพันธ์และการพรรณนาให้เห็นความงดงามของสิ่งต่าง ๆ ยึดถือจารีตประเพณีอย่างเคร่งครัด โดยไม่คำนึงถึงเวลาที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง ละครในแสดงเพียง 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา โดยเฉพาะอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งวรรณคดีสโมสรได้ยกย่องให้เป็นยอดของบทละครรำ เพราะเป็นวรรณคดีที่แต่งดีพร้อมทั้งเนื้อความ บทกลอน และกระบวนการเล่นละคร ระหว่างการพระราชนิพนธ์ ได้มีการทดลองซ้อมกระบวนรำ หากติดขัดก็จะแก้ไขบทให้เข้ากับกระบวนรำ ทำให้บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาได้รับความนิยมและยกย่องเป็นแบบอย่างของละครรำสืบต่อมา (Kongthaworn & Vechsuruck, 2019)

Sumitra (1973) กล่าวถึงเหตุผลที่บทพระราชนิพนธ์ละครในเรื่องอิเหนา ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้รับความนิยมนำมาแสดงละครใน โดยสามารถสรุปได้ดังนี้ 1) ดำเนินเรื่องได้เร็วขึ้น มีการตัดทอนเนื้อความบางส่วนที่ไม่สำคัญจากบทรัชกาลที่ 1 ทำให้เรื่องกระชับขึ้น 2) สร้างอัตลักษณ์ตัวละคร ตัวละครมีความแตกต่างและโดดเด่นกว่าบทรัชกาลที่ 1 และเป็นที่ชื่นชอบของผู้คน 3) บทพระราชนิพนธ์ดำเนินเรื่องกระชับ ทำให้การรำต่อเนื่องกันไปได้ไม่ติดขัด 4) บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มักแทรกฉากพรรณนาความเป็นอยู่ของพลเมืองอย่างน่าเชื่อถือและน่าสนใจ และเพิ่มการมหรสพเข้าไป ทำให้บทละครมีชีวิตชีวา ด้วยเหตุผลดังกล่าวทำให้บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในรัชกาลที่ 2 เป็นบทละครที่ใช้แสดงได้ดี ด้วยพระราชประสงค์ในการพระราชนิพนธ์เพื่อใช้เล่นละครในอย่างแท้จริง

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา โดยดัดแปลงจากนิทานปันหยี (Panji) ซึ่งเป็นนิทานวีรบุรุษสำคัญของชวา นิทานปันหยีมีความสำคัญในวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มายาวนานหลายร้อยปี และก่อให้เกิดวรรณคดีในหลายประเทศ เช่น ชวา บาหลี มลายู ไทย เขมร พม่า ลาว และสิงคโปร์ วรรณคดีปันหยีของแต่ละชาติแสดงถึงความเจริญทางวรรณศิลป์ในสามมิติคือ วรรณคดีข้ามศิลป์ที่ถ่ายทอดผ่านการขับร้องและการแสดง วรรณคดีมรดกที่แสดงวัฒนธรรมประจำชาติและสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน และวรรณคดีแห่งรักและชีวิตที่นำเสนอคติรักและคติชีวิต นิทานปันหยีเป็นสมบัติวรรณคดีที่แสดงถึงพลังปัญญาของบรรพชนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Jatuthasri, 2018)

นิทานปันหยีต้นฉบับมีความแตกต่างจากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง อิเหนา ในหลายประการ หนึ่งในนั้นคือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงสร้างตัวละครอุณากรรณให้มีลักษณะแตกต่างจากกาลุห์ (Kuda Narawangsa) ในนิทานปันหยีอย่างชัดเจน โดยดัดแปลงอุปนิสัยของตัวละครให้มีความสมจริงและสมเหตุสมผล เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของตัวละครหญิงในขนบวรรณคดีไทยและบริบททางสังคมวัฒนธรรม ทำให้อุณากรรณเป็นตัวละครที่มีชีวิตชีวาและเป็นการเปิดโอกาสให้อิเหนามีความสงสัยอุณากรรณ

ลักษณะของตัวละครอุณากรรณที่มีความแตกต่างจากวรรณคดีต้นฉบับนำไปสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์กระบวนรำของตัวละครอุณากรรณที่มีลักษณะการรำแบบผู้เมียแบบที่มีอัตราส่วนของนาฏยลักษณ์ตัวนางมาก แม้เราจะทราบว่าอุณากรรณคือนางบุษบาปลอมกายมา แต่ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า

เป็นบทพระราชนิพนธ์ที่สะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศแห่งยุคสมัย ถึงอย่างไรก็ตามตัวละครอุณากรรณก็ยังต้องแสดงบทบาทของความเป็นชาย เพราะไม่ต้องการให้ปันหยีจับได้ โดยเฉพาะกระบวนท่ารำที่แสดงถึงการต่อสู้ ซึ่งปรากฏในบทประพันธ์ที่นำมาสร้างสรรค์ทำให้นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญเป็นการแสดงที่ครบรส

การปลอมแปลงของตัวละครเปิดโอกาสให้เกิดการตีความและสร้างสรรค์นาฏกรรมในรูปแบบที่หลากหลาย ทำให้การแสดงน่าสนใจและมีสีสันมากขึ้น ผู้ชมมักจับจ้องดูศิลปินที่ชื่นชอบว่าแสดงบทปลอมแปลงได้ดีเพียงใด การแสดงบทบาทที่ซับซ้อนเป็นความท้าทายของศิลปินในการสื่อสารให้ผู้ชมประทับใจ ถึงแม้ว่าการปลอมแปลงของตัวละครจะเปลี่ยนแปลงมาก แต่ตัวตนและความรู้สึกภายในยังคงเดิม ตัวละครอุณากรรณในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นตัวอย่างที่ดีในการแสดงละครและเปิดโอกาสให้สร้างสรรค์กระบวนรำและกระบวนรบที่งดงาม

ขอบเขตของข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัยคือ นาฏกรรมที่สร้างจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื้อเรื่องเริ่มต้นเมื่อองค์ปะตาระกาหลาปลอมกายนางบุษบาให้เป็นหนุ่มน้อยชื่ออุณากรรณและมะงุมมะงาหรา อุณากรรณพบกับปันหยี ซึ่งคืออิเหนาพระสวามี ด้วยคำสาปขององค์ปะตาระกาหลาทำให้ปันหยีและอุณากรรณจำกันไม่ได้ แต่ปันหยีสงสัยในตัวอุณากรรณจึงหาทางพิสูจน์ด้วยวิธีต่าง ๆ ครั้งหนึ่งปันหยีพาอุณากรรณเข้าไปในสวนขวัญเพื่อจับพิรุธ บรรยากาศรื่นรมย์ของสวนขวัญทำให้ทั้งคู่คิดถึงกัน เมื่อได้สติ ปันหยีชวนอุณากรรณร่ายรำกระบี่และหยุดพักในสวนขวัญ

เมื่อการวิจัยฉบับนี้สำเร็จลง ประโยชน์ของการศึกษาคือการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ ในรูปแบบการรำคู่ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครใน ประกอบด้วยการเกี้ยวพาราสีของปันหยีและอุณากรรณ การรำแบบผู้เมีย และการรำอาวุธในนาฏยจารีตแบบหลวง สะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศ เป็นงานวิจัยเริ่มแรก (Original Research) ที่ยังไม่มีผู้ใดศึกษา (Knowledge Gaps) มีประโยชน์ต่อวงวิชาการและวิชาชีพนาฏศิลป์ไทย สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏกรรมจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ช่วยสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ และนำไปสู่การปฏิบัติต่อทุกคนด้วยความเคารพศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏกรรมแบบนาฏยจารีตแบบหลวง นำไปสู่การเขียนตำราหนังสือสำหรับการเรียนการสอนในสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา เพิ่มปริมาณผลงานทางวิชาการเป็นลายลักษณ์อักษร และช่วยอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้แก่ผู้สนใจต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ ศึกษา และวิเคราะห์ท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ

ทบทวนวรรณกรรม

การออกแบบลีลาท่ารำอาจเกิดจากการใช้จินตนาการและประสบการณ์ชีวิต การนำความประทับใจในรูปแบบเก่ามาปรับให้ทันสมัย (Janninwong & Limsakul, 2014) นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ สร้างสรรค์ตามแนวคิดนาฏยจารีตแบบหลวง ประสบการณ์ และความประทับใจจากบรมครูนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้จะกล่าวถึงแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

กระบวนรำชมสวน ชมดง ชมไพร ในการแสดงละครหลวงเป็นการรำที่เน้นการพรรณนาความงดงามของธรรมชาติ เช่น ป่าเขา ต้นไม้ พร้อมทั้งการบุคลาธิษฐานถึงผู้เป็นที่รัก ท่ารำมุ่งเน้นการตีบทเพื่อบรรยายบรรยากาศรอบตัวอย่างสมจริง ทั้งการชี้ตำแหน่ง การใช้ท่าสัญลักษณ์ และการบรรยายความงดงามด้วยท่ารำ เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมไปกับฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ดึงดูดให้ผู้ชมรู้สึกราวกับได้อยู่ในสถานที่นั้น บางครั้งท่ารำอาจผสมรูปแบบการทรงม้าหรือขี่ม้า ผู้แสดงอาจสัมผัสม้าตลอดเวลาระหว่างรำ เช่น เหยียบม้า ใช้มือแตะม้า และวิ่งออกพร้อมกัน เพื่อสร้างจังหวะและการเคลื่อนไหวที่สอดคล้องกัน จุดมุ่งหมายหลักของกระบวนรำนี้คือ การบรรยายความงดงามของธรรมชาติรอบตัว (Kongthaworn, 2015)

กระบวนท่ารำกระบี่ในการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา มีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยการนำเอากระบวนท่ากระบี่ในการต่อสู้ศิลปะป้องกันตัวของไทยและกีฬาฟันดาบสากลสมัครเล่นมาปรับเปลี่ยนผสมผสานกับท่ารำไทย ส่งผลให้การแสดงมีความสนุกสนาน เร้าใจ น่าติดตาม การนำเอาศิลปะการต่อสู้มาผสมผสานกับท่ารำเกิดเป็นกระบวนท่ารำกระบี่ที่สวยงาม เข้มแข็ง แต่แฝงไปด้วยความอ่อนช้อยตามรูปแบบของนาฏศิลป์ไทย เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการใช้กระบี่ในการแสดงละคร (Tupjeen, 2017)

การปลอมแปลงตัวละครเป็นกลวิธีที่ทำให้ตัวละครน่าสนใจ โดยเปลี่ยนลักษณะเดิมของตัวละคร เช่น หน้าตา การแต่งกาย ชื่อ และฐานันดรศักดิ์ เพื่อหลอกให้ผู้อื่นเข้าใจผิดและทำให้เนื้อเรื่องน่าติดตาม ในการแสดงนาฏกรรม การปลอมแปลงตัวละครเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์ตีความและออกท่าทางในรูปแบบที่หลากหลาย ทำให้การแสดงมีสีสันและได้รับความนิยม ผู้ชมมักจับจ้องว่าศิลปินจะแสดงบทบาทปลอมแปลงได้ดีเพียงใด ซึ่งเป็นความท้าทายสำหรับศิลปินในการสื่อสารและสร้างความประทับใจ การแสดงที่ซับซ้อนและกระบวนรำที่ประณีตเช่นนี้เป็นสุนทรียรสของนาฏกรรมไทย โดยเฉพาะในวรรณกรรมการแสดงของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ทำให้การแปลงกายและการปลอมตัวชัดเจน ด้วยเนื้อเรื่องที่สั้นกระชับและการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว (Makchui, 2007)

นาฏยประดิษฐ์หมายถึง การคิด ออกแบบ สร้างสรรค์ และจัดทำการฟ้อนรำหรือการแสดงละครให้เกิดขึ้น (Wirunrak, 2004) หากอยู่ในขอบเขตของจารีต กฎเกณฑ์ และรูปแบบของการแสดงละครหลวง หรือที่เรียกว่านาฏยจารีตแบบหลวง จะหมายถึงการแสดงที่ได้รับการยอมรับว่ามีความงามในทุกด้านและเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ ซึ่งมีความงดงามในกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย รูปโฉมของผู้แสดง เพลงดนตรี การขับร้อง ตลอดจนบทประพันธ์ที่มีลีลาภาษาอันสละสลวยและลึกซึ้ง บางครั้งยังสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ และสถาปัตยกรรมของยุคนั้น (Kongthaworn, 2015) การออกแบบนาฏยประดิษฐ์อาจใช้จินตนาการ ประสบการณ์ชีวิตประจำวัน หรือความประทับใจจากการแสดงรูปแบบเก่ามาปรับปรุงร้อยเรียงกระบวนลีลาการร่ายรำใหม่ โดยเน้นเทคนิคและคุณค่าความงามเป็นสำคัญ (Sawangsri & Vudhaditya, 2015)

ขั้นตอนในการทำงานนาฏยประดิษฐ์มีดังนี้ 1) การคิดให้มีนาฏยประดิษฐ์ 2) การกำหนดความคิดหลัก 3) การประมวลข้อมูล 4) การกำหนดขอบเขต 5) การกำหนดรูปแบบ 6) การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ 7) การออกแบบนาฏยศิลป์ (Wirunrak, 2004) แต่ขั้นตอนในการทำงานนาฏยประดิษฐ์นั้นสามารถพลิกแพลงและอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามสมควร แต่หลักสำคัญในการออกแบบสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์มักจะเป็นไปในทิศทางที่คล้ายคลึงกัน

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ก่อให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์แนวนาฏยจารีตแบบหลวง การใช้กระบวนรำละครหลวงที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ เช่น กระบวนรำชมสวน ชมดง ชมไพร และกระบวนรำกระบี่ในละครในเรื่องอิเหนา การแสดงบทบาทตัวละครปลอมแปลงในนาฏกรรมไทยที่ปรากฏในละครในและละครนอกแบบหลวง ผลงานเหล่านี้มีประโยชน์ต่อวงวิชาการและวิชาชีพนาฏกรรมไทย ทำให้การศึกษาด้านนาฏกรรมของไทยมีความลุ่มลึกและได้รับการยอมรับในระดับสากลมากขึ้น

2. องค์ความรู้ด้านนาฏยประดิษฐ์

2.1 สามารถนำไปใช้ในการสร้างสรรค์และแสดงบทบาทตัวละครที่มีความซับซ้อนด้านอารมณ์ตลอดจนตัวละครที่สะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศ

2.2 นำแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์แนวนาฏยจารีตแบบหลวงไปผลิตตำราและหนังสือสำหรับค้นคว้าอ้างอิง และประกอบการเรียนการสอนในสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษาเพื่อเพิ่มปริมาณผลงานทางวิชาการอย่างเป็นลายลักษณ์อักษรให้มากยิ่งขึ้น

2.3 ขยายความแนวคิดนาฏยประดิษฐ์แนวนาฏยจารีตแบบหลวงโดยเฉพาะนาฏกรรมที่สร้างจากบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งเป็นยุคแห่งการก้าวกระโดดของนาฏกรรมไทยที่มีทั้งคุณภาพและปริมาณ

วิธีดำเนินการวิจัย

นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ มีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร โดยรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

2. ศึกษาและสังเกตการณ์จากการชมวีดิทัศน์ การแสดงที่เกี่ยวข้องกับกระบวนรำละครหลวงที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ ได้แก่ กระบวนรำชมสวน ชมดง ชมไพร ในการแสดงละครหลวง กระบวนรำกระบี่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา วิธีการแสดงบทบาทของตัวละครที่ปลอมแปลงในนาฏกรรมไทยที่ปรากฏในการแสดงละครใน ละครนอกแบบหลวง จัดแสดงและมีการสืบทอดกระบวนท่ารำ ณ โรงละครแห่งชาติ วิทยาลัยนาฏศิลป รวมทั้งสถานศึกษาในกำกับของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ระหว่าง ปี พ.ศ. 2516–2564

3. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องและผู้ที่มีประสบการณ์ด้านการสอน การแสดงละครในการรำตัวละครที่ปลอมแปลงในการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากร ผู้ที่มีประสบการณ์ร่วมในการแสดง ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูอาจารย์สายปฏิบัติการสอนนาฏศิลป์ไทยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และสถาบันการศึกษาอื่น ๆ รวมทั้งฝึกปฏิบัติท่ารำตามสมควร

4. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์ มาจัดหมวดหมู่ วิเคราะห์และตีความเพื่ออธิบายเกี่ยวกับความหมาย ที่มา และองค์ประกอบการแสดงของกระบวนรำชมสวน ชมดง ชมไพร ในการแสดงละครหลวง กระบวนรำกระบี่ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา วิธีการแสดงบทบาทของตัวละครที่ปลอมแปลงในนาฏกรรมไทย และดำเนินการสร้างสรรค์การแสดง

5. การสร้างสรรค์การแสดง เริ่มตั้งแต่การคัดเลือกบทพระราชนิพนธ์ บรรจุเพลงร้อง และทำนองเพลง การออกแบบเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การสร้างสรรค์กระบวนรำ หลังจากนั้นนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ให้คณะกรรมการภายในสาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.สุภาวดี โพธิเวชกุล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ผกามาศ จิรจารุภัทร วิพากษ์ ตรวจสอบความถูกต้อง เหมาะสมของท่ารำ และปรับปรุงผลงานการสร้างสรรค์ตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิ

6. วิพากษ์การแสดงโดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยจากภายนอกแบบออนไลน์ ในรูปแบบการแสดงรำคู่บนเวที

7. สรุปผลการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงวิชาการ จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มรายงานการวิจัย ตีพิมพ์บทความวิจัย นำเสนอองค์ความรู้และการแสดงในงานสัมมนาวิชาการผลงานนาฏศิลป์สร้างสรรค์ระดับชาติ และเผยแพร่คลิปการแสดงในสื่อสังคมหรือโซเชียลมีเดีย

ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

มีประชากรและกลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูล 2 กลุ่ม ดังนี้

1. ผู้มีประสบการณ์การแสดงละครใน ละครนอกแบบหลวง การรำตัวละครที่ปลอมแปลงในการแสดงนาฏกรรมของกรมศิลปากร ผู้ที่มีประสบการณ์ร่วมในการแสดง ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ครูอาจารย์สายปฏิบัติการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้วิพากษ์การแสดง ได้แก่

1.1 นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละคร) ปี พ.ศ.2554

1.2 นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

1.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขวัญใจ คงถาวร รองคณบดีคณะศิลปะนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

1.4 ผู้ช่วยศาสตราจารย์นฤมล ณ นคร วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

2. กลุ่มคีตศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร กลุ่มดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้ให้คำแนะนำในการบรรจุเพลง ได้แก่

2.1 นางสาวภมรรัตน์ โพธิ์สัตย์ คีตศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางคศาสตร์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.2 นายสุชีพ เพ็ชรคล้าย ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางคศาสตร์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เครื่องมือ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย

1. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างและแบบไม่มีโครงสร้าง เน้นประเด็นในการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์ เช่น ขั้นตอนการสร้างสรรค์ แนวทางการสร้างสรรค์ และองค์ประกอบในการแสดง

2. แบบสังเกตการณ์ สังเกตกระบวนรำละครหลวง เช่น กระบวนรำชมสวน ชมดง ชมไพร กระบวนรำกระบี่ในเรื่องอิเหนา และวิธีการแสดงบทบาทของตัวละครที่ปลอมแปลงในนาฏกรรมไทยเพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์

3. แบบวิพากษ์ผู้ทรงคุณวุฒิ วิพากษ์ข้อคิดเห็น ความเหมาะสม สุนทรียภาพ และความพึงพอใจต่อการสร้างสรรค์ ประเมินประเด็นแนวความคิด กระบวนรำ และองค์ประกอบในการแสดงของนาฏยประดิษฐ์ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ

การวิเคราะห์ข้อมูล

สังเคราะห์ความรู้จากตำรา ประสบการณ์การสอนและการแสดง การสังเกตการณ์ วีดิทัศน์ สัมภาษณ์ และการวิพากษ์โดยผู้เชี่ยวชาญภายใน ข้อมูลทั้งหมดถูกวิเคราะห์เพื่อออกแบบนาฏยประดิษฐ์ บันทึกในเชิงคุณภาพ จากนั้นนำเสนอการแสดงต่อผู้เชี่ยวชาญภายนอกเพื่อวิพากษ์และยืนยันข้อมูลพร้อมประเมินการแสดง ข้อมูลจากแบบประเมินวิเคราะห์โดยใช้สถิติพื้นฐาน เช่น ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน นำเสนอในรูปแบบคำอธิบายเชิงวิเคราะห์ บรรยาย และพรรณนา

สรุปผลการวิจัย

นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงตามรูปแบบนาฏยจารีตแบบหลวง โดยได้นำบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาสังเคราะห์ความรู้จากแหล่งต่าง ๆ เช่น ตำรา ประสบการณ์การสอนและการแสดง การสังเกตการณ์ การชมวีดิทัศน์ การสัมภาษณ์ และการวิพากษ์โดยผู้เชี่ยวชาญภายใน ข้อมูลทั้งหมดถูกนำมาวิเคราะห์เพื่อออกแบบสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ โดยบันทึกการออกแบบในเชิงคุณภาพ นำเสนอการแสดงต่อผู้เชี่ยวชาญภายนอกเพื่อวิพากษ์และยืนยันข้อมูลเชิงคุณภาพที่บันทึกไว้ รวมทั้งประเมินการแสดง ข้อมูลจากแบบประเมินถูกวิเคราะห์โดยใช้สถิติพื้นฐาน ได้แก่ ค่าเฉลี่ยและส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน นำเสนอโดยคำอธิบายเชิงวิเคราะห์ บรรยาย และพรรณนา

ทั้งนี้ได้นำทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ในส่วนของขั้นตอนการทำงานนาฏยประดิษฐ์ของ Wirunrak (2004); Suntiatchawan (2018) มาประยุกต์ ใช้เทคนิคการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ของ Iamsakul (2011); Janninwong & Limsakul (2014); Sawangsri & Vudhaditya (2015) และได้นำลักษณะสำคัญ 3 ประการของนาฏยประดิษฐ์ไทยของ Wirunrak (2004) มาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้นำแนวทางการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ตามจารีตแบบหลวงของ Kongthaworn (2015) แนวคิดการวิเคราะห์บทบาทการแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ของ Makchui (2007) และการวิเคราะห์บทบาทและการแสดงออกของอุณากรรณโดย Jatuthasri (2018) มาใช้เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดความคิดหลักและประมวลข้อมูล นอกจากนี้ยังได้นำแนวคิดการแสดงที่สอดคล้องกับกระบวนรำชมสวน ชมดง ชมไพร ในการแสดงละครหลวงของ Suntiatchawan (2018) และการออกแบบกระบวนรำยังได้ประยุกต์กระบวนรำกระบี่ในละครในเรื่องอิเหนาของ Tubjeen (2017) และการออกแบบท่ารำที่สื่อถึงชาติกำเนิดของตัวละครให้มีลักษณะพิเศษ

จากชุดรำอื่น ๆ ของ Promlack (2017) รวมถึงลักษณะการแสดงบทบาทและท่ารำแบบผู้เมียของ Navasiri (2005) การออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก ยังได้รับอิทธิพลจากนวัตกรรมด้านองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของ Suntiatchawan (2018)

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ชุดนี้ได้รับแรงบันดาลใจจาก 1) ความงดงามของการแสดงละครหลวงที่มีความนุ่มนวลอ่อนช้อยตามแบบแผนจารีตของนาฏศิลป์ไทย มีความงามที่เป็นมาตรฐานและครบถ้วนด้วยองค์ประกอบการแสดงทุกด้าน 2) บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา มีเนื้อหาลึกซึ้งกินใจ สะเทือนอารมณ์ และมีลีลาภาษาที่สละสลวย ไพเราะงดงาม สร้างแรงบันดาลใจและจินตนาการ 3) ตัวละครอุณากรรณเป็นตัวละครที่มีความลุ่มลึกและซับซ้อน มีลักษณะความเป็นผู้เมีย และมีการปลอมกาย ซึ่งเปิดโอกาสให้เกิดการตีความและออกท่าทางให้ศิลปินในรูปแบบที่หลากหลาย การแสดงที่เน้นท่ารำ (Style) และกลเม็ดเด็ดพราย (Trick) ทำให้นาฏยประดิษฐ์มีความน่าสนใจและสะท้อนแนวคิดความหลากหลายทางเพศ และ 4) การรำอาวุธช่วยเสริมให้นาฏยประดิษฐ์ชุดนี้มีความครบรส ทั้งอารมณ์รัก โศกซึ้งถวิลหาอาวรณ์ และความตื่นเต้นเร้าใจ เป็นการอวดฝีมือของผู้แสดงทั้งในแง่ของกระบวนรำและการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลาย

นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ เป็นการแสดงประเภทรำคู่ส่วนหนึ่งของการแสดงละครใน เป็นการรำอวดฝีมือของตัวเอกที่แสดงให้เห็นลีลาและความงดงามของกระบวนท่ารำในลักษณะพรรณนาความงดงามของสถานที่คือสวนขวัญ กระบวนรำบรรยายให้เห็นลักษณะความงดงามของบรรยากาศโดยรอบตามความเป็นจริง ท่ารำที่นำมาสร้างสรรค์เน้นการตีบทตามหลักนาฏยศัพท์ ชี้ให้เห็นตำแหน่งการใช้ท่าสัญลักษณ์เพื่อสื่อให้เห็นภาพ นอกจากนี้ยังมุ่งแสดงให้เห็นความงดงามของการรำประกอบอาวุธ กระบวนท่ารำกระบี่ที่นำมาสร้างสรรค์เน้นการใช้อาวุธตามความเป็นจริง ทั้งการถือ การแทง การล่อหลอกศัตรูในลักษณะต่าง ๆ แต่มีการปรับปรนให้เกิดความงดงามตามหลักนาฏยจารีตแบบหลวงการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญได้ดำเนินตามขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 พิศพันธุ์พฤกษาเสน่หาอาวรณ์ หมายถึงการคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงเร็วและการคิดท่ารำในบทร้องเพลงแขกตาโมะ ซึ่งเนื้อความพรรณนาให้เห็นความงดงามของสวนขวัญ นำไปสู่ภวังค์ และการแสดงอารมณ์ของผู้แสดง

ขั้นตอนที่ 2 ธ ประลองฤทธิรอนจับพิรุธ หมายถึงการคิดท่ารำแสดงให้เห็นความงดงาม เร้าอารมณ์ของการรำประกอบอาวุธ จินตนาการขั้นตอนการรำใช้อาวุธของตัวละครโดยสร้างสรรค์กระบวนรำให้ปันหยีและอุณากรรณได้อวดฝีมือในการใช้อาวุธ ประกอบกับปันหยีได้หยั่งเชิงเพื่อจับพิรุธอุณากรรณเมื่อสบโอกาส กระบวนรำเริ่มจากการเด็ดก้านบัว การชักชวน การไหว้ครู การอวดฝีมือ การหยั่งเชิง และการต่อสู้ ผู้แสดงรำตีบทตามคำร้องในเพลงร่ายในและรำอาวุธในเพลงสะระหม่าตามลำดับ

ขั้นตอนที่ 3 พักสัประยุทธ์รื่นภิรมย์ หมายถึงการคิดท่ารำประกอบเพลงแขกหวน เน้นการตีบทตามหลักนาฏยศัพท์ บรรยายให้เห็นลักษณะความงดงามของบรรยากาศโดยรอบ เป็นช่วงแห่งการผ่อนคลายอารมณ์ทั้งในส่วนของผู้แสดงและผู้ชม เป็นฉากจบของการแสดง

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ตีความลักษณะของตัวละครอุณากรรณตามที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์มีความแตกต่างจากนิทานปันหยีซึ่งเป็นวรรณคดีต้นฉบับ สร้างสรรค์กระบวนรำของตัวละครอุณากรรณมีลักษณะการรำแบบผู้เมียแบบที่มีอัตราส่วนของนาฏยลักษณ์ตัวนางมาก ลักษณะการรำของอุณากรรณจึงมีความอ่อนหวานนุ่มนวลและการแสดงออกทางอารมณ์ที่ชัดเจน

นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ ประกอบด้วยท่าหลัก (กรณะ) จำนวน 72 ท่ารำ โดยมีโครงสร้างของแขนและมือที่ชัดเจนในสองลักษณะคือ มือแบและมือจีบ ท่ารำเหล่านี้ปรากฏในตำแหน่งและทิศทางต่าง ๆ ของร่างกาย ท่ารำทั้งหมด 72 ท่าแบ่งออกเป็นสองลักษณะ ได้แก่ 1) ท่าที่แขนและมืออยู่ในตำแหน่งทิศทางและระดับที่เหมือนกัน และ 2) ท่าที่แขนและมืออยู่ในตำแหน่งทิศทางและระดับที่แตกต่างกัน สำหรับท่าชุดอาจมีการสลับทิศทางและสลับข้างของอวัยวะ มีการเชื่อมท่ารำเพื่อสร้างความสมดุลของร่างกาย ทำให้เป็นท่ารำที่มีความต่อเนื่องและมีลักษณะเป็นลูกโซ่ตลอดทั้งเพลง การจัดวางตำแหน่งของลำตัวผู้แสดงจะเป็นแนวตั้ง มีทั้งการนั่งคุกเข่า การตั้งเข่า การเดิน และการยืน โดยทุกท่ารำยืดลำตัวตรง ผู้รำมีกลวิธีที่สง่าและภาคภูมิ ในแง่ของความหมายของท่ารำ มือเป็นอวัยวะที่ถูกกำหนดให้ใช้มากที่สุดในการแสดงและมีบทบาทในการสื่อความหมายมากกว่าอวัยวะอื่น ๆ การสร้างสรรค์ท่าทางเน้นการใช้พลังงานในส่วนที่เป็นกล้ามเนื้อเพื่อออกท่าร่ายรำ โดยใช้พลังงานเพื่อขับเคลื่อนสรีระร่างกาย กำหนดความหนักเบา ช้าเร็ว ขณะเดียวกันอวัยวะทุกส่วนจะต้องเคลื่อนไหวสัมพันธ์กันและอยู่ในลักษณะสมดุลกัน โดยใช้สมาธิในการควบคุมการเคลื่อนไหว ทั้งหมดนี้สอดคล้องกับทฤษฎีท่าต้น ท่าต่อ ท่าตาม และท่าตกแต่ง (Kitkhan, 2004)

นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ ซึ่งมีท่าหลักจำนวน 72 ท่านั้น ใช้หลักการออกแบบกระบวนท่ารำ 3 ประการ คือ

1. ท่ารำที่มาจากตำราฟ้อนรำ หมายรวมถึงท่าทางที่เลียนแบบธรรมชาติและท่าทางที่ใช้สื่อความตามความหมาย (Symbol)

2. ท่ารำและการใช้จังหวะที่มาจากกระบวนรำต้นฉบับ ซึ่งปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยในอดีตได้สร้างสรรค์ไว้ ปรากฏมาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่

2.1 กระบวนรำชมสวน ชมดง ชมไพร ได้แก่ รำอิเหนาชมดง รำอิเหนาชมป่า รำบุษบาชมสวนขวัญ รำอุณรุทชมไพร รำพราหมณ์เกศสุริยงค์ชมดง รำลำหับชมป่า รำพระลอเข้าสวน

2.2 กระบวนรำกระบี่ในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนปันหยีรบระตูบุศสิหนา และตอนศึกกระหมังกุหนิง

2.3 การปลอมแปลงตัวละครในนาฏกรรมไทย ลักษณะการรำผู้เมียของอุณากรรณในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนลมหอบ ลักษณะการรำผู้เมียของพราหมณ์เกศสุริยงค์ และลักษณะการรำพระเกี้ยวพระในการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำเพชรพลอย

3. ท่ารำที่ปรับปรุงขึ้นใหม่

รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีการแสดงเน้นการรำอยู่บริเวณกึ่งกลางของเวที ช่วงสุดท้ายของการแสดงออกแบบให้ตัวละครจบการแสดงบริเวณมุมซ้ายของเวที ใช้การค้างท่าและอาศัยเทคนิคปิดไฟหรือปิดม่านแทนการเดินเข้าโรงทางด้านซ้าย

นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญเป็นการแสดงที่ครบรส การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์อ้างถึงทฤษฎีภาวะและรสของภรตมุนี อธิบายถึงภาวะและรสที่ปรากฏในนาฏยประดิษฐ์ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญที่หลากหลาย ได้แก่ ความยินดี รสจากความรัก ความรื่นเริง รสจากการหัวเราะ ความแห้งใจ รสจากความกรุณา ความชัง รสจากความเบื่อ ความพยายาม รสจากความกล้าหาญ

ความอัศจรรย์ใจ รสจากความตื่นเต้น ความสงบ รสจากความโล่งใจ ทั้งนี้ผู้แสดงต้องทำความเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ตลอดจนการแสดงอารมณ์ในช่วงต่าง ๆ และแสดงออกอย่างเหมาะสมตามนาฏยจารีตของการแสดงละครหลวง

ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงประกอบด้วย 1) เพลงเร็ว 2) เพลงแขกตาโมะ 3) เพลงร่ายใน 4) เพลงสะระหม่า และ 5) เพลงแขกหวน การแต่งกายของผู้แสดงปันหยี แต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีแดง อุณากรรณแต่งกายยืนเครื่องพระแขนยาวสีเหลือง ทั้งคู่สวมศิราภรณ์ปันจุเหร็จ การคัดเลือกผู้แสดงคัดเลือกผู้ที่มีรูปร่างหน้าตางดงาม มีทักษะนาฏศิลป์ไทยยอดเยี่ยม สามารถสื่อสารอารมณ์ผ่านการแสดงได้ดี มีบุคลิกลักษณะตรงตามตัวละคร ผู้แสดงทั้งคู่ต้องงามรับกันทั้งรูปร่างหน้าตาและฝีมือ สามารถปฏิบัติท่ารำให้มีลีลาสอดคล้องกันโดยเฉพาะในการรำอาวุธต้องมีลมหายใจเดียวกัน อุปกรณ์ประกอบการแสดงได้แก่ พัดด้ามจิ๋วของอุณากรรณ ก้านบัวต่างกระบี่ กริช เตียง สระบัว และพุ่มไม้ดอก องค์ประกอบการแสดงอาศัยความงดงามในการสร้างและการจัดวางต้องสอดคล้องกับทฤษฎีทัศนศิลป์ หลักในการจัดองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม และนาฏยจารีตแบบหลวง

จากการวิเคราะห์การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ สามารถวิเคราะห์คุณสมบัติผู้สร้างสรรค์การแสดงนาฏยจารีตแบบหลวง โดยอ้างอิงเพิ่มเติมจาก Kongthaworn (2015) พบว่าผู้สร้างสรรค์การแสดงนาฏยจารีตแบบหลวงต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

1) เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ มองเห็นในสิ่งที่ผู้อื่นมองไม่เห็น หรือมีมุมมองที่แตกต่างจากผู้อื่น ดังคำกล่าวที่ว่า “สองคนยลตามช่อง คนหนึ่งมองเห็นโคลนตม คนหนึ่งตาแหลมคม มองเห็นดาวอยู่พราวพราย”

2) เป็นผู้มีความคิดในการนำท่ารำมาสรรใช้เพื่อออกแบบกระบวนท่ารำ

3) เป็นผู้มีความจำท่ารำต่าง ๆ ซึ่งเป็นวัตถุดิบในการสร้าง

4) เป็นผู้มีนาฏยนุกรม (Collection) ซึ่งสั่งสมมาจากประสบการณ์ของตนเอง

5) เป็นผู้มีความรู้ที่เกิดจากการศึกษาค้นคว้าวิจัย

6) มีแหล่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือ เมื่อเกิดข้อสงสัยหรือข้อติดขัดสามารถปรึกษาหาคำตอบได้อย่างถูกต้อง โดยเฉพาะการสร้างสรรค์งานนาฏยจารีตที่มีข้อบังคับและกฎเกณฑ์ที่ต้องปฏิบัติตาม แหล่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือจึงมีความสำคัญมาก

ความเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 4 ท่าน วิพากษ์ประสิทธิภาพนาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญถือว่ามีประสิทธิภาพ การออกแบบกระบวนรำได้รับการจัดอันดับให้อยู่ในระดับสูงสุดในด้านความคิดสร้างสรรค์ โดยมีค่าเฉลี่ย 4.75 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.50 ในด้านความเหมาะสมและความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ ผลปรากฏว่าสูงสุดโดยมีค่าเฉลี่ย 5 และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.00 ทั้งนี้สามารถชมการแสดงได้ที่เว็บไซต์ YouTube (https://www.youtube.com/watch?v=QJeInpClZTc&t=3s) และ Tiktok (https://www.tiktok.com/tag/อุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ)



ภาพที่ 1 นาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญ
ที่มา : Researcher

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเรื่องนาฏยประดิษฐ์ ชุดอุณากรรณปันหยีชมสวนขวัญมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. คุณสมบัติของผู้สร้างสรรค์ ผู้สร้างสรรค์การแสดงนาฏยจารีตแบบหลวงต้องมีความรู้ความเข้าใจในกฎเกณฑ์ ระเบียบ และข้อบังคับที่เคร่งครัด เนื่องจากการขาดความรู้ที่ถูกต้องอาจทำให้นาฏยจารีตแบบหลวงผิดเพี้ยนโดยไม่รู้ตัว

2. แนวทางการสร้างสรรค์ งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้เป็นแนวทางหนึ่งในการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยรูปแบบนาฏยจารีตแบบหลวงที่แปลกใหม่ ซึ่งสามารถเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นาฏกรรมไทยในรูปแบบอื่น ๆ ที่มีความหลากหลายและต่อยอดองค์ความรู้ด้านนาฏกรรมไทยในอนาคต

3. การวิจัยแนวคิดความหลากหลายทางเพศ ควรมีการศึกษาวิจัยการสร้างสรรค์นาฏกรรมจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาหรือวรรณคดีการแสดงเรื่องอื่น ๆ ของไทยเพื่อสร้างสรรค์แนวทางการนำเสนอนาฏกรรมในรูปแบบใหม่ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับความหลากหลายทางเพศ และส่งเสริมการปฏิบัติต่อทุกคนด้วยความเคารพศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์อย่างที่พึงปฏิบัติในสังคมที่มีอารยะ

References

Damrong Rajanubhab, H. R. H. (2003). **Dance Drama.** Matichon.

Iamsakul, C. (2011). **The Art of Dance Choreography Design (Creative Thai Dance).** Borpit Printing.

Janninwong, N. & Limsakul, P. (2014). Choreography of Thai Performing Arts Movement of Acarn Suwanni Chalanukroa – the National Artist 1990. *Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University*, 1(1), 32–39.

Jatuthasri, T. (2018). Inao of King Rama II: the Transformation of the Panji Stories into a Masterpiece of Thai Court Drama Literature. *SPAFA Journal*, 2, 1–12.

Kitkhan, C. (2004). **Traditional Dance Male Characters in Royal Style.** Chulalongkorn University.

Koanantakool, P. C. (1991). **Berkrong: Considerations on Dance in Thai Society.** Thammasat University.

Kongthaworn, K. & Vechsuruck, S. (2019). INAO: Lakhon Nai of the Royal Court in the Rattanakosin Period. *Journal of Graduate Studies, Valaya Alongkorn Rajabhat University*, 13(1), 1–10.

Kongthaworn, K. (2015). Choreography Long Song Thon Suranagong: Royal Conservation Dance Traditions. *Research and Development Journal Suan Sunandha Rajabhat University*, 7(2), 32–42.

Makchui, W. (2007). **Analysis of the Role of Transformation and Disguise of Characters from Plays in Royal Writings of King Rama II.** Thaksin University.

Navasiri, P. (2005). **Dance of Brahmin Characters in Lakorn Nok.** Chulalongkorn University.

Phra Buddha Lertla Naphalao, H.M. King. (2012). **The Drama "Inao".** Burapha San.

Promlack, C. (2017). Comparative Analysis between Chui Chai the Posture Dances of Indrajit and Manop. *Academic Journal Phranakhon Rajabhat University*, 8(2), 259–270.

Ruengruglikit, C. (2005). Vocabulary of Thai Literature: A Case Study of the Word Group "Transformations and Disguise". *The Journal of the Royal Institute of Thailand*, 30(4), 887–1196.

Sawangsri, S. & Vudhaditya, V. (2015). Choreography of Sathaporn Sonthong. *Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University*, 2(1), 94–108.

Sumitra, A. (1973). **Lakhon Nai of the Royal Court in the Reign of King Rama II.** Chulalongkorn University.

Suntiatchawan, P. (2018). Thai Choreography Principles from the Female Model Characters to the Innovation of the Thai Royal Solo Dance. *Journal of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University*, 5(2), 83–94.

Tubjeen, K. (2017). Dance Patterns and Techniques of Performing with Sword in I–Nao. *Veridian E–Journal, Silpakorn University*, 10(2), 2975–2990.

Wirunrak, S. (2004). **Dance Review.** Chulalongkorn University.

Wirunrak, S. (2004). **Evolution of Thai Dance in Rattanakosin.** Chulalongkorn University.

Yupho, T. (1973). **The Art of Drama and Dance, or a Manual of Thai Dance.** Siwaporn Printing.