รูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์จากความเชื่อเรื่องพญานาค

The Pattern of Creating Dancing art from Naga's Believe.

Received: 9 August 2021
Revised: 1 September 2021
Accepted: 5 September 2021

สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์
Sudarat Atayaphan
อาจารย์พิเศษ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
Special Instructor from the Faculty of Humanities and Social Sciences Rajabhat Mahasarakham University
Corresponding Author Email: Siangshinone@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ มุงนำเสนอการศึกษารูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ที่มีความเชื่อเรื่องพญานาค ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์จากผู้สร้างสรรค์ผลงานการแสดงที่เกี่ยวกับพญานาค จำนวน 3 ชุดการแสดง จากการศึกษาการแสดงที่มาจากแนวคิดความเชื่อเรื่องนาค ทั้ง 3 ชุดการแสดง จาก 3 สถาบันทางการศึกษา พบว่า งานศิลปะทางด้านนาฏยศิลป์เป็นการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แตกต่างกันแต่ละบุคคล หรือการมองเห็นคุณค่าความงามของนาฏยศิลป์ การสร้างสรรค์ทั้ง 3 ชุดการแสดง ได้กำหนดแนวการสร้างสรรค์, การคิดให้มีนาฏยศิลป์, การกำหนดความคิดหลัก, การประมวลข้อมูล, การกำหนดขอบเขต, การกำหนดรูปแบบ, การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ, การออกแบบนาฏศิลป์ การประกอบสร้างผลงานสร้างสรรค์ มีหลักการทางความคิดตามหลักนาฏยศิลป์ เพื่อกระบวนท่ารำที่สวยงาม การใช้การเคลื่อนไหวของร่างกาย การสื่อความหมายทางท่ารำที่ให้ความรู้สึก การแสดงความศรัทธา ในเรื่อง “นาค” โดยใช้สัญญะ ที่สอดคล้องกับองค์ประกอบของการแสดง ได้แก่ ดนตรี และเครื่องแต่งกาย จึงทำให้เกิดเป็นการแสดงที่สวยงาม และเป็นการแสดงที่ ผ่านกระบวนการทางด้านความคิด ในด้านท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น การสื่อสัญญะโดยการใช้สัญลักษณ์ของการใช้มือ แทนสัญลักษณ์ของนาค การเคลื่อนไหวของผู้แสดงที่เคลื่อนไหวคล้ายกับนาค และดนตรีที่ประกอบสร้างขึ้นล้วนแล้วแต่ผ่านการศึกษามาจากกระบวนการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ทั้ง 3 ชุดการแสดงที่มี แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่มีความเชื่อมาจากเรื่อง “ นาค ”ทั้ง 3 ชุดการแสดง ของทั้ง 3 สถาบัณทางการศึกษา

คำสำคัญ: รูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์, ความเชื่อเรื่องพญานาค

Abstract

This academic articles is studying the pattern of created dancing art from Naga's believe. Study methods are research from documentaries, interview 3 Naga's believe performances creator and from 3 educational institutions. That results are dancing art is human creation that depend on person or difference view in aesthetic value. Creation of 3 performances that define path of creation about dancing art, main idea, systematize documents, scope, pattern, other elements, creation of dancing art. Combined creative works have principle of thought that following dancing art for exquisite choreography, body movement, give feeling from choreography, use symbols about faith of Naga that related with performance elements are music and costumes. Therefor that make gorgeous and identity performance such as communication by hand gesture meaning Naga's symbols, body movement like Naga and background music created from studying that 3 Naga's believe inspiration performances from 3 education institutions.

Keywords: The Pattern of Creating Dancing, Naga's believe

บทนำ

"นาค" ปรากฏอยู่มากมายในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานในรูปแบบของตำนาน พงศาวดารนิทานปรัมปราท้องถิ่น ความเชื่อเรื่องพญานาค หรือ "นาคาคติ" ได้ถูกรับรู้และให้ความหมายเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาความคิดและความเชื่อดังกล่าว นอกจากจะได้รับการถ่ายทอดผ่านวรรณกรรมแล้ว ยังได้รับการถ่ายทอดผ่านพิธีกรรม และดำรงอยู่ร่วมสมัยกับวิถีชีวิตของชาวอีสานลุ่มน้ำโขง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าความเชื่อเรื่องนาคเปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมลุ่มของคนอีสาน ที่ได้ปรากฏตัวผ่านรูปแบบทางศิลปกรรมด้านต่าง ๆ ซึ่งจะเห็นได้ว่า นาคหรือพญานาค เป็นสัตว์ซึ่งไม่มีตัวตนอยู่จริงในโลกเชิงประจักษ์ภายใต้การอธิบายเชิงวิทยาหากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาจากจินตนาการของมนุษย์ ซึ่งปรากฏให้เราเห็นภายในบริบทของศิลปวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ เช่น พิธีกรรม วรรณกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ นาคในจินตนาการจึงถูกสร้างสรรค์ผ่านงานศิลปกรรมให้เราสัมผัสรับรู้ถึงรูปลักษณ์ทางกายภาพที่ชัดเจนมากขึ้น (พิเชฐ สายพันธุ์, 2539, น.21)

นาฏยศิลป์ไทย เป็นศิลปกรรมอีกแขนงหนึ่งที่มีการพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง ทั้งในเรื่องรูปแบบและแนวคิด การสร้างสรรค์เป็นวิธีการพัฒนาอีกทางหนึ่งที่ทำให้เกิดนาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งมีแนวคิดมาจากบริบทที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นประเพณี ความเชื่อ นิทานเรื่องเล่า วิถีชีวิต ความเชื่อที่ผูกพันกับแนวคิดอย่างหนึ่งก็คือ ความเชื่อเรื่องนาคที่ฝังลึกในคนไทยมาอย่างยาวนาน โดยเฉพาะในภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่เชื่อกันว่านาคคือเทพเจ้าแห่งลุ่มน้ำโขง มีตำนานเรื่องเล่าที่ตกทอดกันมายาวนานจนถึงทุกวันนี้ นาคมีความแตกต่างกันตามจินตนาการของผู้คน เมื่อถูกถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงซึ่งมีรูปแบบที่ขึ้นอยู่กับบริบทและมุมมองความเชื่อ กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ เป็นการประมวลองค์ความรู้ของการแสดงมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยศิลป์ นาฏยประดิษฐ์แม้เป็นศิลปะสร้างสรรค์ที่ต้องการความแปลกใหม่ แต่ ก็ต้องอาศัยปัจจัยของนาฏยจารีตจากอดีตเป็นฐาน วัตถุดิบความคิด วิธีการ การศึกษาและเรียนรู้ ตัวอย่างจากอดีตยิ่งมีมากและหลากหลายเพียงใด ก็ย่อมทำให้นักนาฏยประดิษฐ์มีโอกาสสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ได้กว้างไหลเพียงนั้น เพราะ นักนาฏยประดิษฐ์ สามารถนำสิ่งที่ได้พบ ได้เห็นมาใช้ในงานออกแบบของตนได้มากประมาณหนึ่ง ทั้งสองประการจะทำให้ผลงานสร้างสรรค์ของนักนาฏยประดิษฐ์มีความแปลกใหม่ และโดดเด่นอย่างแท้จริง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, น.238)

ดังนั้น จากความสำคัญที่กล่าวมาข้างต้นจึงทำให้ผู้เขียนศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยที่มีแนวคิดจากความเชื่อเรื่องนาคจากสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาการศึกษา 3 แห่ง และเป็นการแสดงที่ศึกษาเกิดจากความเชื่อเรื่องนาค มีแนวคิดและรูปแบบการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทย ผู้เขียนจึงได้นำเสนอแนวคิดสร้างสรรค์การแสดงเป็นท่ารำ เพื่อสื่อถึงลักษณะที่มีความเกี่ยวข้องในด้านความเชื่อของผู้คนที่มีความศรัทธาต่อพญานาคถึงพัฒนาการและความสัมพันธ์กัน เพื่อให้เกิดความเข้าใจลักษณะการใช้พื้นที่ผ่านศิลปะการแสดงของผู้คนกลุ่มต่าง ๆ ในการใช้พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่อเชื่อมโยงกับศิลปะการแสดง ที่ได้รับการยอมรับและเผยแพร่สู่สาธารณชนมาเป็นเวลา 10 - 15 ปี เพื่อเป็นต้นแบบในการศึกษา วิเคราะห์แนวคิดในการประดิษฐ์สร้างนาฏกรรมที่มีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องนาค การใช้สัญลักษณ์ในกระบวนท่ารำ ตลอดจน นาฏยลักษณ์ในการเคลื่อนไหว โดยผู้วิจัยศึกษาผ่านแนวคิดในเรื่องของศิลปะการแสดงของสุมิตร เทพวงษ์ (2554) ในด้านกระบวนท่ารำ ดนตรีประกอบการแสดง ตามลำดับ ดังนี้

1. ระบำนาคีวิรูปักษ์ ผลงานของคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
2. ระบำนาคีนาคาผลงานของสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม
3. ระบำนาคบูชา ผลงานของวิทยาลัยนาฏศิลปะร้อยเอ็ด

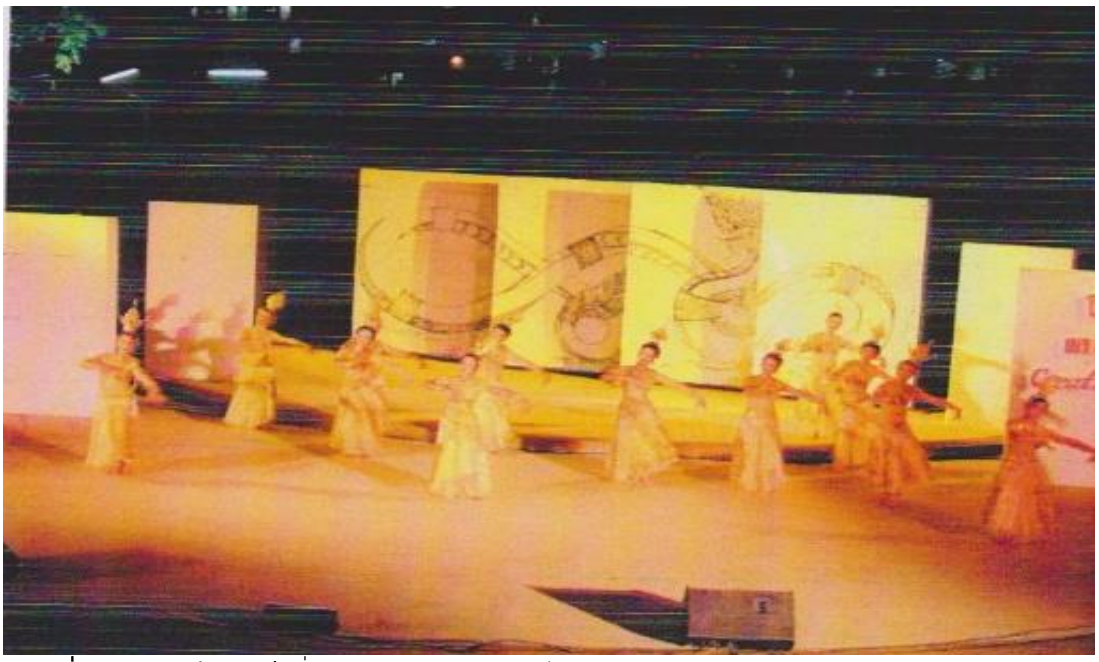
บทวิเคราะห์

ผู้เขียน ได้ศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยที่มีแนวคิดจากความเชื่อเรื่องนาคจากสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา 3 แห่ง ที่ได้รับการยอมรับและเผยแพร่สู่สาธารณชนมาเป็นเวลา 10-15 ปี เพื่อเป็นต้นแบบในการศึกษา วิเคราะห์แนวคิดในการประดิษฐ์สร้างนาฏกรรมที่มีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องนาค การใช้สัญลักษณ์ในกระบวนท่ารำ ตลอดจนนาฏยลักษณ์ในการเคลื่อนไหว โดยผู้วิจัยศึกษาผ่านแนวคิดในเรื่องของศิลปะการแสดงของสุมิตร เทพวงษ์ (2554) ในด้านกระบวนท่ารำ ดนตรีประกอบการแสดง ตามลำดับ ดังนี้

1. ระบำนาคีวิรูปักษ์

เป็นผลงานสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยที่มีแนวคิดมาจากวรรณกรรมต้นเรื่อง เรื่องสินไซ ซึ่งเป็นวรรณกรรมพื้นถิ่นอีสานล้านช้าง โดยผู้สร้างสรรค์ศึกษาข้อมูลตระกูลของพญานาคแล้วพบว่า นาคตระกูวิรูปักษ์ เป็นพญานาคตระกูสีทอง เป็นพวกที่มีบุญวาสนาและมีฤทธานุภาพมากและเชื่อว่ามีกำเนิดแบบโอปปาติกะ คือกำเนิดโดยผุดขึ้นเป็นตัวทันที เป็นการกำเนิดขึ้นจากบุญบารมีเหมือนเทวดา ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอนาคในมิติใหม่ที่แตกต่างจากนาคสีเขียวที่เคยปรากฏในจินตนาการที่ผ่านมา (พชรวรรณ ทาระพันธ์, 2562, สัมภาษณ์) โดยมีองค์ประกอบ ดังนี้

1.1 กระบวนท่ารำ ท่ารำจะแสดงให้เห็นถึงความสง่างาม การเยื้องยาตรของนาคโดยมีการใช้มือเป็นสัญลักษณ์ด้วยการจีบ (การใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้มาจรดกันและนิ้วทั้งสามที่เหลือกรีดออกเป็นรูปพัด) และในขณะเดียวกันด้วยแนวคิดที่ต้องการให้ระบำชุดนี้ เป็นระบำที่มีนาฏยลักษณ์แบบขอม ซึ่งการใช้ การจรดเท้า แตะเท้า แบบระบำขอม และใช้วงสูงให้เหมือนนาคชูคอ (พชรวรรณ ทาระพันธ์, 2562, สัมภาษณ์) นาฏยลักษณ์เฉพาะนี้นอกจากจะเข้ากับวรรณกรรมต้นเรื่องแล้วยังทำให้ระบำนาคีวิรูปักษ์ เป็นระบำนาคที่มีพลังแตกต่างจากระบำชุดอื่น ๆ (ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ, 2564, สัมภาษณ์)



ภาพประกอบที่ 1 ระบำนาคีวิรูปักษ์ (ที่มา: พชรวรรณ ทาระพันธ์)

1.2 เครื่องแต่งกาย เป็นการแต่งกายที่ยังยึดแบบระบำขอมคือการใช้เสื้อยืดแนบตัวและกระโปรงโดยเลือกใช้สีทอง ทั้งชุดให้เหมือนสีกายของนาควิรูปักษ์ กระโปรงปักเลื่อมสีทองแทนเกล็ดพญานาค เน้นใช้ผ้าที่บาง และพลิ้วเมื่อเวลาเคลื่อนไหว ซึ่งจะทำ

ให้ดูคล้ายพญานาคที่เลื้อยอย่างนุ่มนวล (พชรวรรณ ทาระพันธ์, 2564 , สัมภาษณ์) เครื่องประดับศีรษะจะใช้เกี้ยวครอบมวยผมเป็นนาคชูคอ กรองคอ รัดต้นแขน และรัดสะเอวแบบนางระบำขอม

ภาพประกอบที่ 2 เครื่องแต่งกายระบำนาคีวิรูปักษ์ (ที่มา: พชรวรรณ ทาระพันธ์)

1.3 ดนตรี ดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า การบรรเลงแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 “เพลงโล้” ใช้ปี่เดี่ยว เพื่อให้เห็นการเลื้อยมาของพญาควิรูปักษ์อย่างเชื่องช้า สง่างาม และช่วงที่ 2 “เพลงนาคระเริงชล” ใช้วงปี่พาทย์บรรเลง มีทำนองเร็วขึ้น สลับกับการเล่นกลองเป็นจังหวะ แสดงให้เห็นพลังของนาคเล่นน้ำ

2. ฟ้อนนาคีนาคา

เป็นผลงานสร้างสรรค์ทางด้านนาฏยศิลป์ จากตำนานความเชื่อเรื่องพญานาคที่มีความเก่าแก่มาก คนลุ่มแม่น้ำโขงมีความเชื่อเรื่องพญานาคงูใหญ่มีหงอน พญานาคคือสัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่ และความอุดมสมบูรณ์ ความมีวาสนา ผู้คนจึงมีความเชื่อว่าพญานาคอาศัยอยู่ในแม่น้ำโขงหรือเมืองบาดาล ผู้สร้างสรรค์ได้จึงนำแนวคิดประดิษฐ์ท่ารำ มาศึกษา และพร้อมด้วยการศึกษาเอกลักษณ์ของพญานาค การเคลื่อนไหวที่มีความคล้ายงูหรือสัตว์เลื้อยคลาน ยึดหลักของระบำ รำ ฟ้อน เข้ามาประกอบสร้าง เพื่อช่วยให้เกิดความถูกต้องและความสวยงามของท่ารำ อีกทั้งการกำหนดเลือกตัวของผู้แสดง เนื่องจากการแสดงชุด ฟ้อนนาคี นาคานั้น ใช้นักแสดงที่เป็นผู้ชาย และผู้หญิง เข้ามาทำการแสดง (ปิยะวัฒน์ วรรณศิริ, 2564, สัมภาษณ์) โดยมีองค์ประกอบ ดังนี้

ภาพประกอบที่ 3 ฟ้อนนาคีนาคา (ที่มา: ปิยะวัฒน์ วรรณศิริ)

2.1 กระบวนท่ารำ ท่ารำแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของพญานาค การเคลื่อนไหว การใช้มือเป็นสัญลักษณ์โดยการใช้การจีบ การใช้การต่อแถวให้มีลักษณ์ที่คล้ายกับพญานาค สื่อสัญลักษณ์ให้คล้ายกับพญานาคกำลังชูคอ (นิ้วหัวแม่มือจรดกับนิ้วกลาง มือทั้งสามที่ไม่ได้จรด กรีดนิ้วออก ระดับมือยกสูงเหนือศีรษะ) (ปิยะวัฒน์ วรรณศิริ, 2564, สัมภาษณ์) ซึ่งกระบวนท่าที่ปรากฏนั้นจะมีลักษณะเป็นท่าทางกริยาของนาค โดยการใช้มือแทนความหมายของพญานาค การใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายอย่างรวดเร็วและมีความสวยงาม

2.2 เครื่องแต่งกาย การแต่งกายของผู้แสดง แบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายนาคี หมายถึงนาคฝ่ายหญิง และนาคา หมายถึงนาคฝ่ายชาย โดยลักษณะของการแต่งกายนั้น จะเน้นสีของชุด คือ สีเขียว ซึ่งความคิดของผู้คนไม่ว่าจะเป็นภาคไหน ก็มีความเชื่อว่า พญานาคมีกายสีเขียว การปักเลื่อมใส่ชุด เพื่อแสดงสัญลักษณ์แทนเกล็ดของพญานาค ทั้งชายและหญิง และสีแดงของห้อยหน้าของตัวละคร ชาย และหญิงนั้น แทนสีปล้องพระนาภี (ท้อง) ของพญานาค (พิษณุ เข็มพิลา, 2564, สัมภาษณ์) อีกทั้งการสวมเครื่องประดับศีรษะนั้นก็เป็นพญานาค สวมรัดต้นแขน สวมกรองคอ และข้อเท้า อีกด้วย

ภาพประกอบที่ 4 การแต่งกายฟ้อนนาคี-นาคา (ที่มา: ปิยะวัฒน์ วรรณศิริ)

2.3 ดนตรี ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ลายเพลงที่ใช้ในการแสดงคือ ลายฟ้อนาคี นาคา ที่ผู้แสดงได้จัดทำขึ้นมาใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดง และต้องการสื่อให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมอีสานที่มีความใกล้ชิดกับพญานาค

3. ระบำนาคะบูชา

ระบำนาคะบูชาเป็นนาฏศิลป์พื้นเมืองสร้างสรรค์ทวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ได้ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ เนื่องในงานสมมาน้ำคืนเพ็งเส็งประทีปในงานลอยกระทง ของจังหวัดร้อยเอ็ด ท่ารำต้องการสื่อให้เห็นถึงความสำคัญของพญานาคกับสายน้ำ โดยการนำท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์พื้นเมืองอีสาน มาผสมผสานเข้ากับนาฏศิลป์อินเดีย ได้อย่างกลมกลืน ระบำชุดนี้ รูปแบบการแสดงสมมุติถึงมวลหมู่เหล่านาคี (พญานาคเพศเมีย) ออกมาร่ายรำรื่นเริง ในคืนพระจันทร์เต็มดวงเพื่อเป็นพุทธบูชา ในพระพุทธศาสนา ใช้ลายเพลงมโหรีอีสาน ประกอบการแสดงชุดนี้ ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของระบำนาคะบูชาคือ การลักคอที่เป็นเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์อินเดีย (ชัยณรงค์ ต้นสุข, 2564, สัมภาษณ์) โดยมีองค์ประกอบ ดังนี้

ภาพประกอบที่ 5 ระบำนาคบูชา (ที่มา: ชัยณรงค์ ต้นสุข)

3.1 กระบวนท่ารำ ระบำนาคะบูชาได้มีนำกระบวนท่ารำจากนาฏศิลป์อินเดียเข้ามาประสมกับนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ การใช้ลักคอ ใช้มือสื่อสัญลักษณ์ การร่ายรำมีทั้งท่วงท่าช้าและเร็ว ท่ารำจะแบ่งออกเป็นท่ารำของตัวเอก คือ พญานาคี และ ตัวรอง เน้นการสื่อท่าทาง โดยการใช้สัญลักษณ์ของการจีบ (นิ้วชี้จรดกับนิ้วหัวแม่มือ นิ้วทั้งสามกรีดนิ้ว) ทำท่านาคชูคอ ลีลาการเคลื่อนไหวของตัวแสดงให้คล้ายกับการเคลื่อนไหวของพญานาค เน้นการรำที่พร้อมเพรียงกันของตัวรอง และท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอกในการแสดง (ชัยณรงค์ ต้นสุข, 2564, สัมภาษณ์)

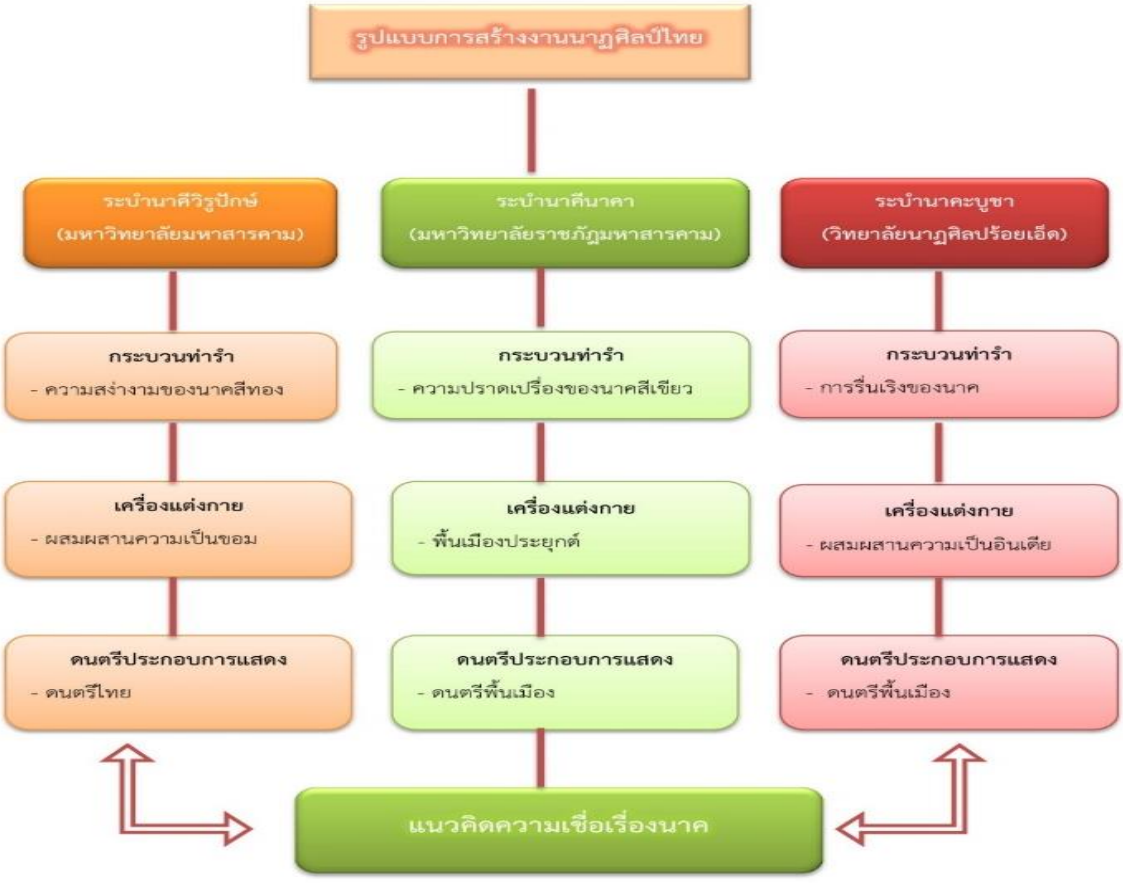
3.2 การแต่งกาย การแต่งกายของระบำนาคะบูชา ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายแบบอินเดีย และเลียนแบบลักษณะของนาค โดยแบ่งเป็นตัวพญานาคี กับตัวบริวาร เน้นความสวยงามเวลาแสดงตามแบบนาฏศิลป์ไทย

ภาพประกอบที่ 5 เครื่องแต่งกายนางพญานาคี และบริวารนาคี (ที่มา: ชัยณรงค์ ต้นสุข)

3.3 วงดนตรี การแสดงระบำนาคบูชา ใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน หรือเรียกว่าวงโปงลาง เพื่อที่จะเน้นให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของชาวอีสาน โดยใช้ทำนองเพลงที่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไป ผสมกับทำนองบรรเลงแบบช้าและเร็วให้เกิดความสนุกสนาน ลายที่ใช้คือลายมโหรีพื้นบ้าน

สรุป

จากการศึกษา การแสดงที่มาจากแนวคิดความเชื่อเรื่องนาค ทั้ง 3 ชุดการแสดง จาก 3 สถาบันทางการศึกษา ผู้เขียนพบว่า แนวคิดหลักในการประกอบสร้างการแสดงมาจากความศรัทธาในเรื่อง “นาค” เช่นเดียวกัน ความเชื่อที่ว่านาคเป็นเทพเจ้าแห่งมีพลังและอิทธิปาฏิหาริย์จะบันดาลความสำเร็จ ความอุดมสมบูรณ์ สิ่งที่สนับสนุนความเชื่อเหล่านี้คือ ตำนานที่เกี่ยวกับนาคทั้งกำเนิดหรือแม้แต่ประเภทของนาค จินตนาการในเรื่องนี้จึงค่อยขางเดินหน้า การแสดงดังกล่าวจึงตีความเรื่องนาคแตกต่างกัน อาทิ ระบำนาคีวิรูปักษ์ ตีความให้นาคเป็นสีทองตามกำเนิด ระบำนาคีนาคา นาคเป็นสีเขียวตามคตินิยมทั่วไปซึ่งการตีความนี้แตกต่างออกผ่านเครื่องแต่งกายของผู้แสดง แต่กระบวนท่ารำหลักจะใช้มือในการสื่อสารเช่นเดียวกัน เช่น การใช้มือจีบ แทนสัญลักษณ์ความเป็นนาค การใช้วงสูง แสดงให้เห็นนาคชูคอ นาคเล่นน้ำ เป็นต้น แต่นาฏลักษณ์ในการเคลื่อนไหวแต่ละชุดการแสดง จะมีความแตกต่างกันตามลักษณะการแสดง เช่น ระบำนาคะบูชา จะมีการผสมผสานนาฏศิลป์อินเดีย มีการใช้คอใช้เท้า ส่วนระบำนาคีนาคาจะเป็นการผสมผสาน ระหว่างท่ารำการวางท่าหลักที่มีรูปแบบมาตรฐานและแบบแผน กับท่าที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อถึงกิริยาของนาค ตลอดจน ท่าเชื่อมที่ใช้ในการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ได้เป็นไปตามหลักการนาฏยประดิษฐ์ ที่เน้นความสัมพันธ์เชื่อมโยง และสมดุล จนเกิดสุนทรียภาพ กระบวนการสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดพื้นฐานมาจากศรัทธาความเชื่อ จำเป็นต้องสื่อสารให้เห็นถึงพลังความศักดิ์สิทธิ์ การออกแบบดนตรีจึงต้อมีท่วงทำนองที่สร้างเสริมความรู้สึก ความยิ่งใหญ่ของนาค ทั้ง 3 ชุดการชุดการแสดง โดยผู้เขียนสามารถสรุปเป็นแผนภาพความคิดได้ ดังนี้



ภาพประกอบที่ 6 แผนภูมิสรุปความเชื่อเรื่องนาคที่มีต่อรูปแบบการสร้างงานนาฏศิลป์ (ที่มา: ผู้เขียน)

ลีลาท่าฟ้อนเป็นการแสดงกิริยาอาการของอวัยวะส่วนต่าง ๆ เช่น มือ เท้า แขน ขา ศีรษะ และลำตัว ที่มนุษย์คิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้น เป็นท่าฟ้อนถือเป็นการอวดฝีมือในการร่ายรำของมนุษย์แต่ละบุคคลซึ่งลีลาท่าฟ้อนจะขึ้นอยู่กับการฝึกฝนจนเกิดเป็นความชำนาญ และสามารถคิดประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเองได้สามารถแบ่งลีลาท่าฟ้อนออกเป็น 2 ลักษณะคือ 1) ท่าฟ้อนแบบอิสระเป็นท่าฟ้อนที่ไม่มีรูปแบบแน่นอนตายตัว ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละบุคคลที่จะแสดงออกเป็นท่าฟ้อนของตนในรูปแบบใด และ 2) ท่าฟ้อนที่เป็นแบบแผนเป็นท่าฟ้อนที่มีการกำหนดรูปแบบแน่นอนตายตัวไม่ว่าจะเป็นมือ เท้า แขน ขา ศีรษะ และลำตัวให้มีรูปแบบเดียวกัน ท่าฟ้อนต้องพร้อมเพียงกัน ลีลาการร่ายรำอันงดงามทางนาฏยศิลป์นั้นต้องผ่านกระบวนการฝึกฝนและเวลาในการศึกษาโดยมีการฝึกฝน และใช้เวลาในการศึกษาโดยมีการฝึกหัดพื้นฐานอย่างถูกต้อง และพัฒนาการเรียนรู้มาตามลำดับขั้นตอนอย่างต่อเนื่อง สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2544) ที่อธิบายว่า นาฏยศิลป์เป็นเครื่องแสดงสิ่งที่มีพลังพิเศษหรือเป็นอำนาจเหนือธรรมชาติ สามารถใช้สื่อสารกับสิ่งที่มีอิทธิฤทธิ์ผ่านท่าทางที่เป็นภาษา และสอดคล้องกับชัชวาล วงษ์ประเสริฐ (2532) ที่อธิบายว่า ท่าฟ้อนรำของชาวอีสาน มีความเป็นอิสระขึ้นอยู่กับลีลาของผู้ฟ้อนที่จะขยับมือเคลื่อนกายอย่างไร ส่วนเรื่องของดนตรีก็มีส่วนสำคัญอย่างยิ่ง การสร้างสุนทรียภาพทางดนตรีนอกจากความไพเราะของท่วงทำนองแล้ว ยังควรส่งอารมณ์และสนับสนุนให้การแต่งเพลงสมจริงอีกด้วย ซึ่งดนตรีพื้นบ้านก็สามารถสร้างท่วงทำนองที่หลายหลายให้สอดคล้องกับอารมณ์ของการแสดงด้วยลายเพลงที่หลากหลาย

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิชาการฉบับนี้ สำเร็จลุลวง โดยได้รับคำแนะนำชี้แนะ และแก้ไขปรับปรุงจากกองบรรณาธิการและคณะ ตลอดทั้งผู้ทรงคุณวุฒิ แนะนำ ตรวจแก้ไข จึงขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้ และขอขอบคุณเอกสาร ตำรา ตลอดทั้งนักวิชาการที่ได้นำข้อมูลอันเป็นประโยชน์และเป็นแนวทางในการนำเสนอบทความ เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ ในการที่จะนำไปเป็นแนวทางที่จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ต้องการที่จะศึกษาค้นคว้าต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ชัชวาล วงษ์ประเสริฐ. (2532). *ศิลปะการฟ้อนภาคอีสาน*. มหาสารคาม: สำนักงานวิทยบริการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ธิดาวรรณ ไพรพฤกษ์. (2545). *พัฒนาการของลิเกกลองยาวบ้านสองห้อง อำเภอร่องคำ จังหวัดกาฬสินธุ์*. (รายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระ. ศศ.ม.) มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พิเชฐ สายพันธุ์. (2539). *นาคาคติ อีสานลุ่มน้ำโขง: ชีวิตทางวัฒนธรรมจากพิธีกรรมร่วมสมัย*. (วิทยานิพนธ์หลักสูตรสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต). สาขามานุษยวิทยา คณะสังคมวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พีรพงศ์ เสนไสย. (2557). *นาฏยประดิษฐ์อีสาน*. มหาสารคาม: สาขานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุมิตร เทพวงษ์. (2554). *นาฏยศิลป์สร้างสรรค์เพื่อความสมานฉันท์ในสังคมไทย*.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2544). *นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุคลานุกรม

อาจารย์ ดร.ชัยณรงค์ ต้นสุข (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์ (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 7 มีนาคม 2564

อาจารย์ ดร.ธัญลักษณ์ มูลสุวรรณ (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์ (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2564

อาจารย์ปิยะวัฒน์ วรรณศิริ (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์ (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2564

อาจารย์พชรวรรณ ทาระพันธ์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์ (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 22 มีนาคม 2564
อาจารย์ ดร.พิษณุ เข็มพิลา (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุดารัตน์ อาฒยะพันธุ์ (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 28 มีนาคม 2564