ฉุยฉาย: ภาพแทนตัวละครและการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของวันทนีย์ ม่วงบุญ

Chui Chai: The Representation of Character and Choreography of Wantanee Muangboon

อนุชา ชังชั่ว[1*] และอุรารมย์ จันทมาลา[2]

Anucha Changchau[1*] and Ourarom Chantamala[2]

[1*]นิสิต ปริญญาโท สาขาวิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

[2]อาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

[1*]Master Student of Performing Arts Mahasarakham University

[2]Lecturer from the Faculty of Fine-Applie Arts and Cultural Science Mahasarakham University

*Corresponding Author Email: 65012453020@msu.ac.th

Received: 10 April 2024

Revised: 15 May 2024

Accepted: 17 May 2024

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของ วันทนีย์ ม่วงบุญ และ 2. เพื่อศึกษาการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของ วันทนีย์ ม่วงบุญ เป็นการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ มีเครื่องมือในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ โดยมีกลุ่มเป้าหมาย คือ กลุ่มผู้รู้ จำนวน 3 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ จำนวน 4 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป จำนวน 10 คน ที่มาจากวิธีการคัดเลือกที่เฉพาะเจาะจง แล้วนำข้อมูลที่รวบรวมได้จากเอกสาร วรรณกรรม แบบสัมภาษณ์ มาวิเคราะห์แบบเชิงเนื้อหา ผลการวิจัยพบว่า 1) การนำเสนอภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ เริ่มต้นจากการศึกษาตัวละครในวรรณคดี วิเคราะห์บุคลิกภาพถ่ายทอดผ่านบทประพันธ์ ขับเน้นคุณลักษณะทางกายภาพ สังคม และจิตวิทยา นำไปสู่การคัดสรรผู้แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย ดนตรี และนาฏยประดิษฐ์ และ 2) การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ จะออกแบบให้สอดคล้องกับท่วงทำนองและคำร้อง แบ่งเป็นรำตีบทตามคำร้อง รำซัดท่าตามทำนองเพลง ท่ารำมีที่มาจากท่าละคร ท่าแม่บท และท่าประดิษฐ์ ผสมผสานให้เหมาะสมกับการสื่อความหมายและความสวยงาม กระบวนท่ารำมีลักษณะเฉพาะตัว ตามโครงสร้างตัวละครและแบบแผนการแสดง

คำสำคัญ: ฉุยฉาย, ภาพแทน, นาฏยประดิษฐ์

Abstract

This research consists purposes were 1. to study the representation of characters in Chui Chai dance by Wanthanee Muangboon and 2. to study the design of Chui Chai dance by Wanthanee Muangboon. is a qualitative research There is a research tool which is an Interviews forms The target group is a group of 3 knowledgeable people a group of 4 people who practice, and a group of 10 general information providers that come from a specific selection method. The information gathered from interview forms and related documents were then content analysis. The research findings indicate that 1) The presentation of characters in performances Begins with studying characters in literature. Analyzes personalities and conveys them through the script. Emphasizes physical, social, and psychological characteristics. Leads to the selection of actors, costume design, music, and choreography and 2) The Choreography is tailored to match melodies and lyrics. Divided into “ram tee bot” (rhythmic dance based on lyrics) and “ram sat tha” (free-flowing dance based on melody). Dance movements come from theatrical gestures, basic postures, and invented movements. Combined to appropriately convey meaning and beauty. Choreography has unique characteristics based on the character's structure and performance style.

Keywords: Chui Chai, The Representation, Choreography

บทนำ

ฉุยฉาย หมายถึง นาฏยประดิษฐ์ของไทยชนิดหนึ่ง เน้นลีลาท่ารำที่เยื้องกราย อ่อนช้อย มักใช้แสดงเป็นการรำเดี่ยว โดยท่ารำจะสื่อถึงอุปนิสัยและบุคลิกเฉพาะของตัวละคร บทเพลงที่ใช้ร้องมักพรรณนาถึงหน้าตา ท่าทาง และการแต่งกายที่ประณีตงดงาม (วิมลศรี อุปรมัย, 2524, น.62) ผู้ชมสามารถรับรู้ตัวตนของตัวละครได้จากองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง ตัวอย่างที่เด่นชัดที่สุดนั่นคือคำร้อง ทั้งนี้มีสาเหตุมาจากภาษาเป็นเครื่องมือในการติดต่อสื่อสารของผู้คนในวัฒนธรรมเดียวกัน เขาเหล่านั้นเรียนรู้ระบบสัญลักษณ์และความหมายของสัญลักษณ์เดียวกัน ส่งผลทำให้พวกเขาสามารถเข้าใจความหมายของระบบสัญลักษณ์นั้นได้อย่างสมบูรณ์ (พระอุดมธีรคุณ และบัณฑิกา จารุมา, 2563, น.62) บทร้องจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการฉายภาพตัวตนตัวละครตามมโนทัศน์ของผู้สร้าง ผ่านภาษาที่ถ่ายทอดออกมา ภาษาเหล่านี้เปรียบเสมือน “ภาพแทน” ของความคิด ความรู้สึก และคุณค่าที่ผู้สร้างต้องการสื่อสาร ผลลัพธ์ของการใช้ภาษาในคำร้อง คือ “ภาพในใจมนุษย์” ที่ถูกสร้างขึ้นผ่านอุดมการณ์ของผู้สร้าง ภาพเหล่านี้จะสื่อความหมายเกี่ยวกับตัวละคร ไปยังผู้ชมผ่านระบบสัญลักษณ์และแนวคิดต่าง ๆ ภาษา ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ กับแนวคิดและระบบสัญญะ ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจ “ความหมาย” และ “คุณค่า” ที่ผู้สร้างต้องการมอบให้กับตัวละคร (Hall, 1997, p.16-19) จึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้ที่จะสามารถนำเสนอภาพแทนของตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายออกมาได้นั้น นอกจากจะมีบทบาทในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์แล้ว ย่อมเป็นผู้ที่มีบทบาทในการประพันธ์คำร้องด้วยเช่นกัน

การนำเสนอภาพแทนตัวละคร เป็นการสร้างภาพเสมือนตัวละครภายในหัวสมองของผู้สร้างสรรค์ แล้วจึงสื่อสารภาพในหัวสมองนั้นออกมาเป็นบทร้องก่อนที่จะนำไปสู่การออกแบบองค์ประกอบอื่น ๆ ต่อไป ทว่าการออกแบบนาฏยประดิษฐ์นั้นผู้สร้างสรรค์มิจำเป็นต้องกระทำเพียงแต่ผู้เดียว หากแต่เปรียบเสมือนผู้กำกับการแสดงนั้น ๆ โดยมีหน้าที่ อำนาจในการตัดสินใจ และมีความรับผิดชอบในการแสดงนั้นอย่างเต็มที่ (ปิ่นเกศ วัชรปาณ, 2559, น.17) มีสาเหตุจากมนุษย์มีความรู้ความเชี่ยวชาญแตกต่างกัน การขอรับความช่วยเหลือจากผู้เชี่ยวชาญในการออกแบบองค์ประกอบที่ผู้สร้างสรรค์ไม่เชี่ยวชาญเทียบเท่าจึงถือเป็นสิ่งปกติ แต่ในทางกลับกันหากผู้สร้างสรรค์มิได้เป็นผู้ออกแบบองค์ประกอบสำคัญอย่างบทร้องด้วยตัวเอง จะทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดภาพตัวละครที่อยู่ภายในหัวสมองออกมาผ่านบทร้องได้ จึงเป็นการออกแบบท่ารำไปตามสิ่งที่บทร้องชี้นำเพียงเท่านั้น ฉะนั้น ผู้ที่สามารถออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายตั้งแต่บทร้องและองค์ประกอบสำคัญอื่น ๆ ด้วยตนเอง ถือได้บุคคลนั้นสามารถนำเสนอภาพแทนตัวละครออกมาได้ครบถ้วนสมบูรณ์

วันทนีย์ ม่วงบุญ เป็นบุคคลหนึ่งที่มีความเป็นเลิศในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉาย ท่านเป็นนาฏศิลปินชั้นครูของกรมศิลปากร ผู้มีพรสวรรค์ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยทุกประเภท และเปี่ยมล้นด้วยความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานการออกแบบนาฏยประดิษฐ์เป็นจำนวนมาก สู่วงการนาฏศิลป์ไทยมาอย่างต่อเนื่องนับหลายสิบปี หากแต่ความสามารถของท่านมิได้มีเพียงเท่านี้ ท่านยังมากด้วยความสามารถทางด้านงานวิชาการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการประพันธ์บทร้อง ท่านเป็นนักประพันธ์คนสำคัญของกรมศิลปากรในฐานะอดีตนักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ ซึ่งได้สร้างสรรค์ผลงานการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายเป็นจำนวนมาก เปี่ยมล้นด้วยปริมาณและคุณภาพ ท่านได้ประพันธ์บทร้อง ประดิษฐ์ท่ารำ หรืออย่างใดอย่างหนึ่ง รวมเป็นจำนวนไม่น้อยกว่า 27 ชุด หากจำแนกเฉพาะชุดที่ท่านเป็นผู้ประพันธ์บทและประดิษฐ์ท่ารำ ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้ 15 ชุด ได้แก่ ฉุยฉายรถเสน ฉุยฉายวิมาลาแปลง ฉุยฉายจันทวดี ฉุยฉายนางพันธุรัตแปลง ฉุยฉายมณฑารจนาเสน่หาผูกพัน ฉุยฉายนางจันท์เทวี ฉุยฉายกากี ฉุยฉายหญิงนี้หรือคือเมียขุนแผน ฉุยฉายนักรบมอญสมิงนครอินทร์ ฉุยฉายสมิงพระราม ฉุยฉายกษัตรารามัญชื่อนั้น ราชาธิราช ฉุยฉายลำหับ ฉุยฉายชายชาตรีนามมีว่าขุนลอ ฉุยฉายนางจันท์เทวี ฉุยฉายนางนาค และฉุยฉายสองนางเชลย (รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ, 2565, สัมภาษณ์) การแสดงเหล่านี้ได้ถูกถ่ายทอดให้แก่นาฏศิลปินของกรมศิลปากร สำหรับใช้แสดงตามวาระ และได้

ถ่ายทอดให้แก่นิสิตนักศึกษาจากสถาบันต่าง ๆ ในการสอบรำเดี่ยวมาตรฐาน และยังได้รับความนิยมเสมอมา ถือได้ว่าวงการนาฏศิลป์ของไทยต่างให้การยอมรับผลงานของท่าน

ดังนั้น ด้วยอัจฉริยภาพด้านในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของ วันทนีย์ ม่วงบุญ ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของการประกอบสร้างภาพแทนตัวละครในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของท่าน ซึ่งการจะนำเสนอภาพเสมือนของตัวละครออกมาได้นั้น แสดงให้เห็นว่า วันทนีย์ ม่วงบุญ เป็นผู้รอบรู้เรื่องราวของตัวละครนั้น ๆ อย่างลุ่มลึก และรู้จักวิธีการนำเสนอภาพเสมือนนั้น ๆ ออกมาให้ปรากฏในรูปแบบนาฏศิลป์ไทย อันเป็นองค์ความรู้ที่น้อยคนจะสามารถรู้ได้ และไม่พบว่ามีการบันทึกเป็นงานวิชาการ ผู้วิจัยจึงใคร่ศึกษาการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของ วันทนีย์ ม่วงบุญ เพื่อให้ได้มาซึ่งหลักการเฉพาะของ วันทนีย์ ม่วงบุญ ในการถอดและประกอบสร้างภาพแทนตัวละครที่จะสามารถนำมาเทียบเคียงตัวละครในวรรณคดีไทยทุกตัว ตลอดจนการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉาย อันจะเกิดประโยชน์ต่อวงวิชาการศิลปะการแสดงสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการนำเสนอภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของวันทนีย์ ม่วงบุญ
2. เพื่อศึกษาการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของวันทนีย์ ม่วงบุญ

การบททวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับภาพแทนของ Hall (1997) ได้กล่าวว่า ภาพแทน หมายถึง ผลผลิตทางความหมายของภาพในใจมนุษย์ที่คิดผ่านอุดมการณ์ของผู้สร้าง เพื่อให้ผู้คนในสังคมได้รับรู้เกี่ยวกับความหมายนั้น ๆ โดยมีภาษาเป็นสื่อกลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ กับแนวคิดและระบบสัญญะ นอกจากนี้ S. Hall ได้จำแนกแนวทางการศึกษาภาพแทนออกเป็น 3 แนวทางหลัก ๆ คือ แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทนคือภาพสะท้อน แนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทนคือเจตจำนง และแนวทางการศึกษาภาพแทนที่เชื่อว่าภาพแทนคือการประกอบสร้าง พร้อมนี้ได้ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลป์ ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2562, น. 253-247) ได้นำเสนอแนวคิดและทฤษฎีที่นำไปสร้าง สรรค์งานศิลปะโดยนำเสนอปรัชญาสาขาคุณวิทยาที่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์ คุณค่าที่สื่อให้รับรู้ได้ด้วยอารมณ์ และความรู้สึกต่อความงาม มีหลักทฤษฎี 2 ประการ คือ หลักมิติการสร้างสรรค์ศิลป์ และวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์

วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการวิจัยแบบเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. กลุ่มเป้าหมายในการวิจัย ได้แก่ จำนวน 17 คน ที่มาจากการเลือกแบบเจาะจง ประกอบด้วย

1.1 กลุ่มผู้รู้ เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉาย ที่สามารถให้ข้อมูลได้โดยตรงจากการสัมภาษณ์ คือ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีประสบการณ์ในการถ่ายทอดการแสดงฉุยฉาย ไม่น้อยกว่า 25 ปี เป็นที่ยอมรับในสังคม จำนวน 3 คน ได้แก่ 1) นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-โขน ละคร) 2) นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ อดีตผู้อำนวยการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย และ 3) นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้ชำนาญการด้านศิลปะการแสดง กรมศิลปากร ผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉาย

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ เป็นกลุ่มผู้แสดงที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายจากวันทนีย์ ม่วงบุญ ที่สามารถให้ข้อมูลได้โดยตรงจากการสัมภาษณ์ คือ นาฏศิลปิน กรมศิลปากร ที่มีตำแหน่งนาฏศิลปินอาวุโส จำนวน 4 คน ได้แก่ 1) นางนพวรรณ จันทรักษา นาฏศิลปิน กรมศิลปากร ผู้แสดงต้นแบบชุดฉุยฉายวิมาลาแปลง 2) นางสาวปภาวี จึงประวัติ นาฏศิลปิน

กรมศิลปากร ผู้แสดงต้นแบบชุดฉุยฉายนางพันธุรัตแปลง 3) นายปรัชญา ชัยเทศ นาฏศิลปิน กรมศิลปากร ผู้แสดงต้นแบบชุดฉุยฉายรถเสน และ 4) นายเอก อรุณพันธ์ นาฏศิลปิน กรมศิลปากร ผู้แสดงต้นแบบชุดฉุยฉายสมิงพระราม

1.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของ วันทนีย์ ม่วงบุญ ด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบชั้นภูมิ (Strata) แต่ละชั้นภูมิจะมีลักษณะเฉพาะของตัวเอง ตัวอย่างที่จะนำมาวิเคราะห์จะต้องสุ่มมาจากแต่ละชั้นภูมิให้ครบถ้วน จำนวน 10 คน คือ นาฏศิลปิน คีตศิลปิน ดุริยางคศิลปิน นักวิชาการละครและดนตรี และประชาชนทั่วไป

2. เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ (Interview) ประกอบด้วย 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ให้การสัมภาษณ์ ตอนที่ 2 ประเด็นข้อคำถามตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ เพิ่มเติม มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open Ended) อีกทั้ง ผู้วิจัยได้นำแบบสัมภาษณ์ไปให้ผู้เชี่ยวชาญช่วยตรวจสอบ กลั่นกรอง จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ (1) ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษา (2) ผู้เชี่ยวชาญด้านโครงสร้างข้อคำถาม และ (3) ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาสาระสำคัญ ตลอดจน ผู้วิจัยได้นำแบบสัมภาษณ์ไปทดลอง (Try Out) สัมภาษณ์กับกลุ่มทดลองที่ไม่ใช่กลุ่มเป้าหมายจริง จำนวน 30 คน เพื่อหาข้อบกพร่อง ข้อแก้ไข ข้อเสนอแนะให้แบบสัมภาษณ์มีความถูกต้องและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ การเก็บรวบรวมข้อมูลจาก 1) ข้อมูลปฐมภูมิ (Primary Data) คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมาย และ 2) ข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary Data) คือ เป็นข้อมูลที่ได้จากการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ (Document Research) หนังสือ เอกสาร งานวิจัย และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้อง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับกลุ่มเป้าหมายและการรวบข้อมูลเอกสารต่าง ๆ มาวิเคราะห์ในเชิงเนื้อหา (Content Analysis) จะนำมาตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ตรวจสอบข้อมูลซ้ำซ้ำข้อมูลเดิม โดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลเดิมเพื่อความเที่ยงตรง

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องฉุยฉาย: ภาพแทนตัวละครและการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของวันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลการวิจัยได้ ดังนี้

1. การนำเสนอภาพแทนตัวละครในนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของวันทนีย์ ม่วงบุญ

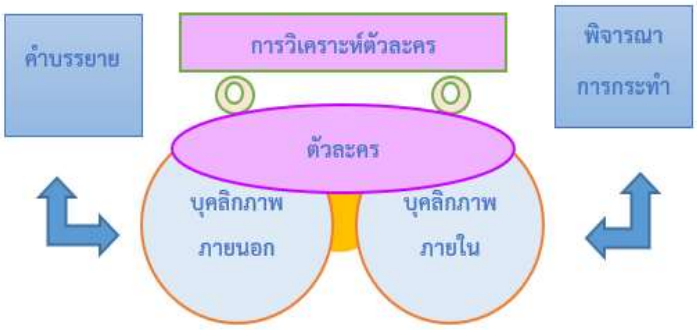
ผลการวิจัยพบว่า ภาพแทนตัวละคร หมายถึง ภาพเสมือนของตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นจากความคิดของผู้สร้างงาน ซึ่งถูกถ่ายทอดผ่านระบบสัญลักษณ์ต่าง ๆ เพื่อให้ผู้คนในสังคมสามารถรับรู้ถึงตัวตนของบุคคลสมมุติเหล่านั้นได้ การนำเสนอภาพแทนตัวละครในการศึกษาครั้งนี้จะกล่าวถึง นาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายซึ่งมีการสืบทอดอยู่ในปัจจุบัน จำนวน 2 ชุด ได้แก่ 1) ฉุยฉายสมิงพระราม จากละครพันทางเรื่องราชาธิราช และ 2) ฉุยฉายวิมาลาแปลง จากละครนอกเรื่องไกรทอง มีขั้นตอนการทำงาน ดังต่อไปนี้

1.1 การพิจารณาตัวละคร ขั้นตอนนี้ วันทนีย์ ม่วงบุญ จากการค้นหาตัวละครที่มีอยู่เดิมในเรื่องต่าง ๆ ซึ่งไม่มีซึ่งมักจะนำเสนอตัวละครเอกจากการแสดงละครเรื่องต่าง ๆ ที่อาจไม่มีบทบาทสำคัญตลอดทั้งเรื่อง รวมถึงไม่มีการแสดงอวดฝีมือประเภทฉุยฉายมาก่อน หรือไม่เป็นที่แพร่หลาย โดยการใช้ความเป็นมาและความสำคัญของตัวละครมาเป็นเกณฑ์พิจารณา ผลการพิจารณาได้แก่ 1) สมิงพระราม ตัวละครในเรื่องราชาธิราช ทหารแห่งกรุงหงสาวดี แต่ครั้งหนึ่งได้เสียทีถูกจับเป็นเชลย ในเวลาต่อมาเมื่อกรุงต้าฉิงยกทัพมาตีกรุงอังวะ สมิงพระรามอาสาต่อสู้กับกามนี ทหารแห่งกรุงต้าฉิงและได้รับชัยชนะ พระเจ้าอังวะจึงยกธิดาให้เป็นรางวัลและแต่งตั้งเป็นอุปราช แต่สมิงพระรามขอสัญญาว่าห้ามเรียกตนว่าเชลย มิฉะนั้นจะกลับกรุงหงสาวดี สุดท้ายพระเจ้าอังวะผิดสัญญา สมิงพระรามจึงหนีกลับไปยังกรุงหงสาวดี จากเรื่องราวข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละครในบทบาทนักรบแห่งกรุงหงสาวดี บทบาทเชลยศึกแห่งกรุงอังวะ และบทบาทอุปราชแห่งกรุงอังวะ และ 2) นางวิมาลา ในเรื่องไกรทอง เป็นภรรยาหลวงของพญาชาละวัน แต่ชีวิตกลับเต็มไปด้วยความทุกข์ทรมาน ชีวิตในถ้ำเต็มไปด้วยการแก่งแย่งความรักจากภรรยาคนอื่น ๆ

ต่อมานางได้พบรักกับไกรทองแต่ด้วยความต่างของสายพันธุ์ ทำให้ความรักของพวกเขาเป็นไปไม่ได้ นางสูญเสียสามี เผชิญความโดดเดี่ยว แม้ไกรทองพยายามหาวิธีอยู่ร่วมกัน แต่สุดท้ายนางต้องกลับไปใช้ชีวิตอย่างโดดเดี่ยว จากเรื่องราวข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละครในบทบาทภรรยาหลวงของพญาชาละวัน และบทบาทภรรยาน้อยของไกรทอง ด้วยคุณค่าเหล่านี้จึงมีมูลเหตุให้ วันทนีย์ ม่วงบุญ เลือกหยิบยกตัวละครในวรรณคดีการละครออกมานำเสนอให้สอดคล้องกับวาระที่จะนำออกแสดง หากตัวละครใดมีองค์ประกอบดังกล่าวไม่มากพอจะทำให้ตระหนักถึงคุณค่าได้ จะไม่ถูกนำมาพิจารณา สรุปเป็นแผนภูมิได้ดังนี้

แผนภาพที่ 1 ฐานภูมิแนวคิดการพิจารณาตัวละคร (ที่มา: อนุชา ชังชั่ว, 2567)

1.2 การวิเคราะห์ตัวละคร ขั้นตอนนี้ วันทนีย์ ม่วงบุญ ได้ตกผลึกความรู้ที่ได้จากการศึกษาตัวละครในวรรณคดี จนเกิดเป็นภาพในมโนทัศน์ถึงบุคลิกภาพของตัวละคร อันประกอบไปด้วย บุคลิกภาพภายนอก หรือบุคลิกลักษณะที่สามารถมองเห็นด้วยตาเปล่า จากการศึกษาพบว่า วันทนีย์ ม่วงบุญ ได้นำเสนอตัวละครในมิตินี้เป็นประการแรกในการประพันธ์บทร้อง ประกอบด้วย ชื่อ เพศ วัย ท่าทาง เครื่องแต่งกาย เชื้อชาติ เมื่อนำมาวิเคราะห์ผ่านแนวคิดภาพแทน การเพื่อถอดตัวละครให้เกิดภาพในหัวสมอง หลอมรวมกับภาพของศิลปินผู้ที่เห็นว่าสมควรแสดงเป็นตัวละครดังกล่าว จนเกิดการคัดสรรคำที่มีความหมายตรงตามคุณลักษณะของตัวละคร และมีความไพเราะ ตามที่ตนตั้งใจไว้ และบุคลิกภาพภายใน หรือบุคลิกลักษณะที่อยู่ภายในที่กำหนดการกระทำทั้งหมด ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยตาเปล่า พบว่า บุคลิกภาพภายใน ได้แก่ รสนิยม เป็นคนเก็บตัว เป็นคนเปิดเผย อารมณ์ ชีวิตส่วนตัว ผ่านคำที่สรรขึ้นตามความหมายของภาพสะท้อนที่ต้องการจะนำเสนอ ซึ่งในแต่ละการแสดงอาจจะไม่พบประเด็นรายละเอียดตามที่ได้นำเสนอครบทุกประเด็น ผลการถอดภาพแทน คือ 1) สมิงพระราม จากชุดฉุยฉายสมิงพระราม ในเรื่องราชาธิราช มีบุคลิกภายนอกเป็นผู้ชาย ลักษณะร่างกายตามอย่างกายภาพของชาวมอญ ซึ่งไม่สูงนัก แต่มีความแข็งแรง มีผิวสีน้ำตาล ดวงตาสีดำหรือสีน้ำตาล และผมสีดำ ไม่ทราบอายุที่แน่ชัด เกิดในกรุงหงสาวดี เป็นผู้บัญชาการทหารเอกของพระเจ้าราชาธิราชแห่งกรุงหงสาวดี เก่งกาจในการใช้อาวุธและการขับขี่ช้างม้า มีบุคลิกภาพภายในเป็นผู้มีความกล้าหาญในการรบ และเป็นผู้มีความจงรักภักดีต่อพระเจ้าราชาธิราช และ 2) นางวิมาลา จากฉุยฉายวิมาลาแปลง ในเรื่องไกรมีบุคลิกภายนอกเป็นจระเข้มีลักษณะหัวเป็นรูปสามเหลี่ยม กว้างกว่ายาว ปลายหัวแหลม ปากยาวและกว้าง มีฟันแหลมคมจำนวนมาก จมูกยื่นยาวเป็นรูปตัววี ตาเล็ก ลำตัวยาว ปกคลุมด้วยเกล็ดหนา หางยาว แต่เมื่อแปลงกายเป็นมนุษย์มีผิวพรรณละเอียดอ่อน ใบหน้ากลม ดวงตากลมโตดำขลับ จมูกโด่ง ปากเล็ก ริมฝีปากแดงระเรื่อ มีผมยาวสลวยสีดำขลับ บุคลิกภาพภายในเป็นผู้มีอารมณ์อ่อนไหว และเป็นผู้ใช้ความรุนแรง ทั้งนี้สามารถสรุปหลักการวิเคราะห์ตัวละครเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



แผนภาพที่ 2 ฐานภูมิแนวคิดการวิเคราะห์ตัวละคร (ที่มา: อนุชา ชังชั่ว, 2567)

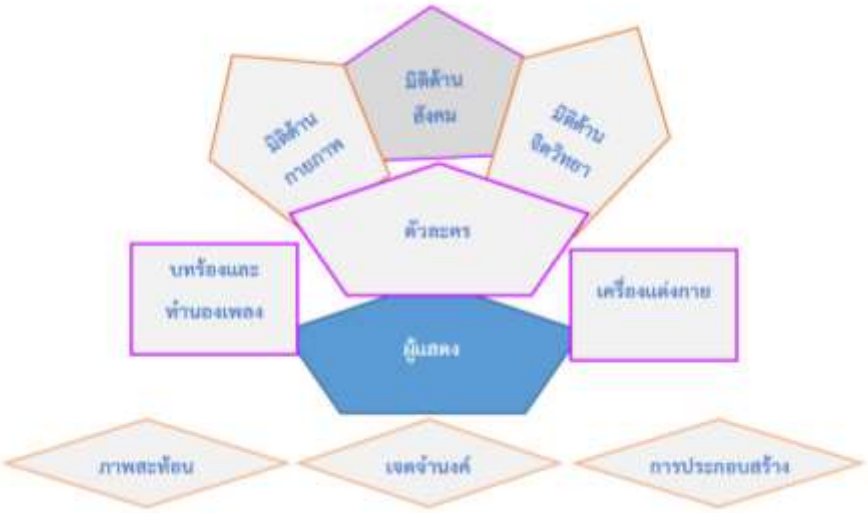
1.3 การนำเสนอภาพแทนตัวละคร ขั้นตอนริเริ่มจากการได้รับแรงบันดาลใจจากตัวละครนั้น ๆ จึงเกิดความต้องการที่จะสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ชุดใหม่ขึ้นเพื่อสร้างความก้าวหน้าทางศิลปกรรมศาสตร์ใช้ในวาระต่าง ๆ ของกรมศิลปากร โดยมีการกำหนดเนื้อหาของเรื่องราวในละครที่ต้องการนำเสนอ เหตุการณ์ในตอนหนึ่งเพียงแต่อาจกล่าวถึงภาพความหลัง รวมถึงกำหนดลักษณะ การนำเสนอการแสดงฉุยฉาย มีรูปแบบกลอนฉุยฉาย 3 คำ 2 บท กลอนแม่ศรี 2 คำ 2 บท เสมอ โดยยึดรูปแบบของนายเสรี หวังในธรรม ซึ่งเป็นการนำเสนอประวัติและบุคลิกภาพของตัวละคร อาจเป็นการแสดงเบ็ดเตล็ด โดยไม่สอดแทรกในการแสดงเรื่องนั้น ๆ หรืออาจใช้สอดสอดแทรกในการแสดงก็ได้เช่นกัน รวมถึงกำหนดงาน วันเวลา และสถานที่ที่จะนำออกแสดง ซึ่งมักเป็นรายการของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร อาทิ รายการศรีสุขนาฏกรรม รายการดนตรีไทยไร้รสหรือ จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก โดยกำหนดเนื้อหาสาระของบทประกอบการแสดง มักเป็นการดำเนินตามเส้นเรื่องมีการบ่งบอกความหลังของตัวละคร มักจบด้วยสุขนาฏกรรม และกำหนดโดยข้อจำกัด ใช้ผู้แสดง 1 คน เวลาในการแสดงประมาณ 10-13 นาที การกำหนดเนื้อหานั้นจะสอดคล้องตรงกับความเป็นมา ความสำคัญ และบุคลิกภาพ ครบถ้วนทุกประการ ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางวิเคราะห์การนำเสนอภาพแทนตัวละครผ่านแนวคิดภาพแทนของ S. Hall

ที่	ตัวละคร	ภาพสะท้อน	เจตจำนงค์	การประกอบสร้าง
1	สมิงพระราม	1) กายภาพ: เพศชาย ใบหน้าหล่อเหลา วัยผู้ใหญ่ (ราว 18-35 ปี) พูดจามีวาทศิลป์ แต่งกายตามเชื้อชาติมอญ ท่าทางคล่องแคล่ว มีฝีมือในการรบ 2) สังคม: เป็นทหารชาวมอญซึ่งต่อมาถูกจับเป็นเชลยฝ่ายพม่า และได้ทำคุณงามความดีจนได้รับแต่งตั้งเป็นอุปราช และอภิเษกสมรสกับพระราชธิดากรุงอังวะ 3) จิตวิทยา: มีความจงรักภักดีต่อพระเจ้าราชาธิราชและแผ่นดินเกิด เป็นคนถือตัวและรักษาสัจวาจาที่กล่าวว่าผู้เรียกว่าเชลยจะกลับไปกรุงหงสาวดี	1) คำนึงถึงเพศสภาพ 2) คำนึงถึงรูปร่าง หน้าตา 3) คำนึงถึงวัย 4) คำนึงถึงฝีมือด้านการแสดง 5) คำนึงถึงกิริยาท่าทาง 6) คำนึงถึงทัศนะของผู้สร้างต่อตัวละคร	1) การประกอบสร้างตามตัวละคร: แต่งคำร้องแสดงถึงเพศความงามภายนอก ฝีมือพุ่งรบ สถานะภาพ อารมณ์รัก โกรธ เสียใจ ใช้ผู้แสดงที่เป็นพระเอกเคยแสดงตัวนักรบ 2) การประกอบสร้างตามทัศนะของผู้สร้าง: การขับเน้นปรุงแต่งคุณลักษณะ อุปมาราวกับดวงอาทิตย์ที่มีความร้อนแรงแผดเผาไปได้ทั่วสารทิศ และสวมเสื้อสีแดงแทนเสื้อตามที่เคยเล่นกันมา

2	นางวิมาลา	1) กายภาพ: ชาติกำเนิดจระเข้เพศเมีย แปลงกายเป็นนางมนุษย์รูปงาม กิริยามารยาทไม่เรียบร้อย 2) สังคม: เป็นภรรยาของชาละวันที่ถูกไกรทองสังหาร ได้รับความรักความเมตตาจากไกรทอง 3) จิตวิทยา: ชีวิตน่าสงสาร ยอมขึ้นมาบนฝั่งกับไกรทอง ผิดวิสัยของจระเข้ มีการแสดงความรู้สึกอย่างเปิดเผย	1) คำนึงถึงเพศสภาพ 2) คำนึงถึงรูปร่าง หน้าตา 3) คำนึงถึงวัย 4) คำนึงถึงฝีมือด้านการแสดง 5) คำนึงถึงกิริยาท่าทาง 6) คำนึงถึงทัศนะของผู้สร้างต่อตัวละคร	1) การประกอบสร้างตามตัวละคร: แต่งคำร้องแสดงถึงเพศ ความงามภายนอก อารมณ์รัก เสียใจ ดีใจ ใช้ผู้แสดงหญิง กิริยาท่าทางคล่องแคล่ว 2) การประกอบสร้างตามทัศนะของผู้สร้าง: ใช้ผู้แสดงที่เคยแสดงเป็นตัวนางวิมาลามาก่อน อาจเป็นตัวพระผู้หญิงก็ย่อมได้

จากตารางที่ 1 พบว่า วันทนีย์ ม่วงบุญ (สัมภาษณ์, 2566) จะคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับการสวมบทบาทตัวละครนั้น ๆ โดยให้ความคำนึงถึงเพศ รูปร่าง หน้าตา วัย สอดคล้อง/เหมาะสมกับตัวละครนั้น ๆ บางประการ ตามผลการวิเคราะห์ในขั้นที่ 2 อีกทั้งต้องเป็นผู้มีฝีมือในด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี โดยมีฐานในการคัดเลือกคือ นิสัยใจคอ ความขยัน ความอดทน สามารถสรุปหลักการประกอบสร้างภาพแทนตัวละครออกเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้



แผนภาพที่ 3 ฐานภูมิแนวคิดการนำเสนอภาพแทน (ที่มา: อนุชา ชังชั่ว, 2567)

2. การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายของวันทนีย์ ม่วงบุญ

ผลการวิจัยพบว่า การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ซึ่งอาศัยภาพแทนตัวละครที่ใช้ประกอบสร้างบทประกอบการแสดง สำหรับการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉายของวันทนีย์ ม่วงบุญ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ท่ารำและการใช้พื้นที่ สำหรับการออกแบบท่ารำจะออกแบบให้สอดคล้องกับท่วงทำนองและคำร้อง สามารถจำแนกออกเป็นรำตีบทตามคำร้อง รวมถึงในช่วงช่วงปี่เป่าเลียนเสียงคำร้องเพลงฉุยฉายและท้ายรับปี่เพลงแม่ศรี และรำซัดท่าตามทำนองเพลง รวมถึงในช่วงปี่เป่าเลียนเสียงคำร้องเพลงแม่ศรี โดยท่ารำมีที่มาอยู่ 3 ประการคือ ท่าละคร ท่าแม่บท ท่าประดิษฐ์ ซึ่งมีการนำท่ารำจากหลายแหล่งที่มาเข้ามาผสมผสานร้อยเรียงให้เหมาะสมกับการสื่อความหมายของคำร้องและให้เกิดความสวยงาม กระบวนท่าในการแสดงแต่ละประเภทมีลักษณะเฉพาะตัว ดังนี้

2.1 ท่าละคร คือ ท่ารำที่มาจากนาฏยศัพท์ และพื้นฐานของท่ารำ คือ ท่ารำที่มีพื้นฐานมาจากนาฏศัพท์ หรือคำที่ใช้เกี่ยวกับลักษณะท่ารำ และท่าใช้ในการฝึกหัดเพื่อแสดงโขน โดยมีการออกแบบการใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆ ให้มีความหลากหลายแตกต่างออกไป เพื่อให้แลดูสวยงาม สอดคล้องกับความหมายของคำร้อง จังหวะ หรือท่วงทำนองของเพลง ดังปรากฏในการรำฉุยฉาย 1) ท่าละครในชุดฉุยฉายสมิงพระราม มีที่มาจากการใช้ร่างกายแบบละครพันทางอย่างเชื้อชาติมอญ เน้นการกระทายไหล่ การถ่ายน้ำหนักมาด้านหลังในท่าแหวกม่าน เป็นต้น 2) ท่าละครในชุดฉุยฉายวิมาลาแปลง มีที่มาจากกิริยาของสตรีเพศ มักเป็นท่ารำที่แสดงถึงความ กระตุ้งกระติ้ง ตามกิริยาของสตรี ท่ารำมักใช้การ กดเกลียวข้าง เอว สะโพก ลำตัว แสดงถึงความอ่อนช้อยยืดหยุ่นในท่าจีบล่อแก้ว เป็นต้น

ภาพที่ 4 ท่าละคร (ที่มา: สำเนาภาพจาก เอก อรุณพันธ์ และนพวรรณ จันทรักษา, 2566)

2.2 ท่าแม่บท คือ ท่ารำพื้นฐานที่ถูกคิดค้นและพัฒนาขึ้นโดยกรมศิลปากร แบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลัก ๆ คือ รำแม่บทใหญ่ และรำแม่บทเล็ก การออกแบบท่าแม่บทมีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เน้นความเป็นธรรมชาติ อ่อนช้อย แสดงออกถึงกิริยามารยาทอารมณ์และกิริยา มีอยู่ด้วยกันหลายท่าเช่น 1) ท่ารำแม่บทในชุดฉุยฉายสมิงพระราม ยึดถือหลักการของท่าแม่บทเป็นเพียงแนวทางในการแสดง ใช้สีหน้าให้เหมาะสมกับเนื้อหาและอารมณ์ของทำนองเพลงมีการผสมผสานเทคนิคการรำให้แลดูโก่หรือเท่ห์สมกับความชายชาตรีในท่าอัมพร 2) ท่ารำแม่บทในชุดฉุยฉายวิมาลาแปลง ใช้สีหน้าให้เหมาะสมกับเนื้อหาและอารมณ์ของทำนองเพลง มีการผสมผสานเทคนิคการรำให้แลดูนิ่มนวลสมกับตัวละครที่เป็นสตรีเพศในท่าพิศสมัย

ภาพที่ 5 ท่าแม่บท (ที่มา: สำเนาภาพจาก เอก อรุณพันธ์ และนพวรรณ จันทรักษา, 2566)

2.3 ท่าประดิษฐ์ คือ ท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยอาศัยต้นแบบจากประสบการณ์ของผู้สร้าง เช่น 1) ท่ารำอาวุธในชุดฉุยฉายสมิงพระราม ท่าทางที่เป็นการใช้อาวุธประกอบการแสดง ในที่นี้คือ ดาบ ซึ่งจะชักออกจากฝักในเพลงเร็วกระต่ายคู่ เป็นการแสดงที่สะท้องถึงชั้นเชิงการต่อสู้และความงดงามของท่วงท่าการรำ ผู้ใช้ดาบต้องมีความชำนาญในการกวัดแกว่งดาบ วาดแขนออกทางด้านข้างลำตัว วาดแขนเข้าหาลำตัว วาดแขนวนเหนือศีรษะ ควงมือสลับไปมาด้านหน้าและด้านหลัง มีลักษณะท่าทางที่แข็งแรง รวดเร็ว ฉับไว และ 2) ท่ารำที่เลียนแบบจระเข้ในชุดฉุยฉายวิมาลาแปลง เป็นการเลียนแบบลักษณะของเท้าจระเข้ ท้าจระเข้มีลักษณะเป็นแผ่นแบนกว้าง มีเกล็ดหุ้มหนาแน่น แต่ละนิ้วมีกรงเล็บแหลมคม เท้าหน้ามีขนาดเล็กกว่าเท้าหลัง มือจึงมีลักษณะหงิกงอผิดแปลกไปปกติ

ภาพที่ 6 ท่าประดิษฐ์ (ที่มา: สำเนาภาพจาก เอก อรุณพันธ์ และนพวรรณ จันทรักษา, 2566)

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่องฉุยฉาย: ภาพแทนตัวละครและการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของวันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้

1. เพื่อศึกษานำเสนอภาพแทนตัวละครของวันทนีย์ ม่วงบุญ พบว่า เริ่มต้นจากการถอดภาพแทนของตัวละครที่มีอยู่เดิมให้ปรากฏเป็นภาพเสมือนของตัวละครในมโนทัศน์ ซึ่งมักจะนำเสนอตัวละครเอกจากการแสดงละครเรื่องต่าง ๆ ที่อาจไม่มีบทบาทสำคัญตลอดทั้งเรื่อง รวมถึงไม่มีการแสดงอวดฝีมือประเภทฉุยฉายมาก่อน หรือไม่เป็นที่แพร่หลาย แล้วนำมาสร้างสรรค์เป็นนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉายในรูปแบบของนายเสรี หวังในธรรม สำหรับใช้เป็นชุดที่ใช้แทรกในการแสดงเรื่องต่าง ๆ หรือใช้เป็นชุดเบ็ดเตล็ดมุ่งหมายนำเสนอประวัติและบุคลิกภาพของตัวละคร เพื่อให้ตัวละครเป็นที่รู้จักของผู้ชม การนำเสนอภาพแทนตัวละครผ่านประดิษฐ์กรรมต่าง ๆ ประการแรกคือ “บทร้อง” ซึ่งในทุก ๆ ผลงานนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉายท่านจะเป็นประพันธ์บทด้วยตนเอง ดังนั้นตัวบทจึงเป็นภาพสะท้อนตัวละครที่แสดงถึงมุมมองตัวละครของ วันทนีย์ ม่วงบุญ คำนึงเป็นอันดับแรก โดยการศึกษาเรื่องราวของตัวละครด้วยบุคลิกภาพ แล้วจึงนำสิ่งที่ได้ศึกษามานั้นมาถ่ายทอดออกมาเป็น คำร้อง ซึ่งถอดมาอย่างตรงตามตัวละคร พร้อมทั้งสอดแสรกทัศนะของผู้สร้างในเชิงชั้นการใช้ภาษา และสัญญะต่าง ๆ อีกด้วย

2. เพื่อศึกษาการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของวันทนีย์ ม่วงบุญ การออกแบบนาฏยศิลป์ พบว่า แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ท่ารำและการใช้พื้นที่ สำหรับการออกแบบท่ารำจะออกแบบให้สอดคล้องกับท่วงทำนองและคำร้อง สามารถจำแนกออกเป็นรำตีบทตามคำร้อง รวมถึงในช่วงช่วงปี่เป่าเลียนเสียงคำร้องเพลงฉุยฉายและท้ายรับปี่เพลงแม่ศรี และรำขัดท่าตามทำนองเพลง

รวมถึงในช่วงปี่เป่าเลียนเสียงคำร้องเพลงแม่ศรี โดยท่ารำมีที่มาอยู่ 4 ประการคือ 1) ท่าละคร เช่น ท่าตัวเรา ท่าไว้มือ ท่ารัก เป็นต้น 2) ท่าแม่บท เช่น ท่าอัมพร ท่าภมรเคล้า เป็นต้น 3) ท่าประดิษฐ์ และปรับปรุงท่าจากการแสดงมาตราฐานอื่น ๆ เช่น ท่าควงดาบสลับแทงดาบ เป็นต้น ซึ่งมีการนำท่ารำจากหลายแหล่งที่มาเข้ามาผสมผสานร้อยเรียงให้เหมาะสมกับการสื่อความหมายของคำร้องและให้เกิดความสวยงาม กระบวนท่าในการแสดงแต่ละประเภทมีลักษณะเฉพาะตัว กระบวนในละครนอกไม่มีข้อจำกัดทางจารีตจึงมีลักษณะปราดเปรียว เป็นการตีบทแทบทุกคำ นอกจากนี้จะมีท่าเฉพาะตัวของตัวละครในการแสดงแต่ละชุด เช่น ท่ามือจระเข้ เป็นต้น

การอภิปรายผล

การวิจัยเรื่องฉุยฉาย: ภาพแทนตัวละครและการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของวันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ ดังนี้

1. การนำเสนอภาพแทนตัวในนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉายของวันทนีย์ ม่วงบุญ เป็นการนำเสนอภาพแทนตัวละครผ่านประดิษฐ์กรรมต่าง ๆ ประการแรกคือบทประกอบการแสดงซึ่งในทุก ๆ ผลงานนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉายท่านจะเป็นประพันธ์บทด้วยตนเอง จึงเป็นภาพสะท้อนตัวละครที่แสดงถึงมุมมองตัวละครนั้น ๆ ของอาจารย์วันทนีย์ ม่วงบุญ คำนึงเป็นอันดับแรกประกอบด้วย 3 มิติ คือ มิติด้านกายภาพ ได้แก่ เพศ อายุ ท่าทาง บุคลิกโดยทั่วไป เครื่องแต่งกาย มิติด้านสังคม ได้แก่ เชื้อชาติ ชีวิตในบ้าน การศึกษา และมิติด้านจิตวิทยา ได้แก่ รสนิยม เป็นคนเก็บตัว เป็นคนเปิดเผย อารมณ์ ชีวิตด้านเพศ ระดับสติปัญญา ผ่านคำที่สรรขึ้นตามความหมายของภาพสะท้อนที่ต้องการจะนำเสนอ ซึ่งในแต่ละชุดการแสดงอาจจะไม่พบประเด็นตามที่ได้นำเสนอครบทุกประเด็น ในทุกมิติของตัวละครที่ถูกหยิบยกนำมาเสนอเป็นภาพแทนให้ปรากฏบนนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉาย กล่าวโดยง่ายคือ เป็นการนำเสนอลักษณะเฉพาะบุคคลของตัวละคร ที่เรียกว่า บุคลิกภาพ ประกอบด้วย บุคลิกภาพภายนอก และบุคลิกภาพภายใน 1) บุคลิกภาพภายนอก คือ ส่วนที่มองเห็นชัดเจน เช่น รูปร่างหน้าตา กิริยามารยาท การแต่งกาย วิธีพูดจา ดังเช่นการนำเสนอบุคลิกภาพภายนอกของสมิงพระราม จัดเป็นพวกรูปร่างกล้ามเนื้อ มีลักษณะเป็นคนสูงใหญ่ เอว ทรวดทรงชะลูดกล้า กระตือรือร้น ใจน้อย ชอบสันโดษ ชอบอยู่ตามลำพัง อารมณ์อ่อนไหว วิตกกังวล ช่างคิด มีบุคลิกภาพประเภทไม่ชอบสังคม มีความเครียดอยู่เป็นนิจ ตัดสินใจเด็ดขาด โดยเฉพาะการแก้ปัญหา ไม่เรียกร้องความสนใจจากผู้อื่น สอดคล้องกับวิลเลียม เชลดอน (Sheldon อ้างถึงในโสภา ชูพิกุลชัย, 2521, น.100-105) เสนอว่า บุคลิกภาพแต่ละบุคคล มีส่วนสัมพันธ์กับคุณสมบัติรูปร่างของบุคคล แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ พวกอ้วนกลม พวกกล้ามเนื้อ และพวกผอมบาง 2) บุคลิกภาพภายใน คือ ส่วนที่มองเห็นได้ยาก อาจจะต้องใช้ การอนุมาน เช่น สติปัญญาความถนัด อารมณ์ ความใฝ่ฝันความปรารถนา ค่านิยม ดังเช่นการนำเสนอบุคลิกภาพภายนอกของสมิงพระราม จัดเป็นคนเก็บตัว เชื่อว่าตนเองและทุกอย่างที่กระทำมักจะขึ้นอยู่กับตนเองเป็นใหญ่ ส่วนวิมาลาจัดเป็นคนเปิดเผย มีอุปนิสัยที่เปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์ที่เหมาะสม สอดคล้องกับคาร์ล จี. จุง (Jung อ้างถึงในโสภา ชูพิกุลชัย, 2521, น.100-105) เสนอว่า จิตใต้สำนึกทำหน้าที่บันทึกความจำและแรงกระตุ้นทั้งหลายไว้ และทำหน้าที่ถ่ายทอดสิ่งที่จิตใต้สำนึกมีการเก็บสะสมไว้ ซึ่งจะเป็นการสะท้อนกลับให้เป็นมโนภาพ เรื่องราวในอดีตที่น่าตื่นเต้นของมนุษย์ได้ แบ่งบุคลิกภาพออกเป็น 2 แบบ คือ บุคลิกภาพที่มีลักษณะเด่น และบุคคลประเภทเก็บตัว

2. การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉาย เป็นการบวนการนำเสนอภาพแทนตัวละครอย่างหนึ่งให้ปรากฏในรูปแบบศิลปะการแสดง ดังจะเห็นถึงภาพลักษณ์ของตัวละครได้จากคำร้อง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบลีลาท่าทาง ซึ่งเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงเพศ อายุ บุคลิกโดยทั่วไป เครื่องแต่งกาย ท่าทาง นอกจากนี้จะเห็นถึงบริบททางสังคมได้จากคำร้อง ทำนองเพลง การออกแบบลีลาท่าทางตามเชื้อชาติหรือชาติกำเนิดของตัวละคร ซึ่งเป็นภาพสะท้อน เชื้อชาติ ชีวิตในบ้าน การศึกษาที่หล่อหลอมความเป็นตัวละครตัวนั้น ๆ และจะเห็นถึงจิตวิทยาของตัวละคร ได้จากการคำร้อง สีของเครื่องแต่งกาย

การออกแบบลีลาอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงผ่านท่ารำ ซึ่งเป็นภาพสะท้อนรสนิยม เป็นคนเก็บตัว อารมณ์ ชีวิตด้านเพศ ระดับสติปัญญา ซึ่งในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉายนั้นย่อมต้องอาศัยการนำเสนอภาพแทนตัวละครเพื่อให้องค์ประกอบของการแสดงต่าง ๆ เป็นภาพสะท้อนความเป็นตัวละครนั้น ๆ ออกมาอย่างเด่นชัดที่สุด อันจะส่งผลให้นาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉายในแต่ละชุดมีลักษณะแตกต่างกันออกไปในทุกองค์ประกอบของการแสดง คือ ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย คำร้อง ทำนองเพลง วงดนตรี การขับร้อง แสง เสียง ตลอดจน ลีลาท่ารำและการใช้พื้นที่ สอดคล้องกับจินตนา สายทองคำ (2563) สร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบจารีตการรำฉุยฉาย ชุดฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง ตามแนวทางทางทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง มีขั้นตอน คือ การสร้างแนวคิดของการแสดงมุ่งเน้นอัตลักษณ์ตัวละครนางผีเสื้อสมุทร การสร้างสรรค์บทร้องและทำนองเพลงดนตรีโดยประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ตามจารีตการรำฉุยฉายใช้ดนตรีปี่พาทย์เครื่องห้า การคัดเลือกผู้แสดงกำหนดผู้แสดงที่มีพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยตัวนาง ใบหน้างดงาม มีลีลาท่ารำคล่องแคล่วผสมความอ่อนช้อยสื่ออารมณ์ทางสายตาและใบหน้าได้อย่างเหมาะสม การออกแบบกระบวนท่ารำใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทยผสมผสานท่ารำนาฏศิลป์ไทยผสมผสานท่ารำที่แสดงถึงชาติกำเนิดของตัวละครคือ นางยักษ์ โดยตีบทตามคำร้อง ใช้ลักษณะการจีบล่อแก้วและกิริยาการใช้เท้า ลักคอ การใช้สายตาสื่อความเป็นนางยักษ์ การออกแบบเครื่องแต่งกายยืนเครื่องนางห่มสไบสองชายสีเหลืองขลิบแดง ศิราภรณ์รัดเกล้าเปลว จะเห็นได้ว่านาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉายเมื่อตัวละครแตกต่างกันประเภทของละครที่นำออกแสดงแตกต่างกัน การออกแบบนาฏยประดิษฐ์ทั้งการกำหนดองค์ประกอบร่วม ได้แก่ ผู้แสดง ตัวบท เพลง ดนตรี ฉาก แสงเสียง รวมถึงการออกแบบนาฏยศิลป์ กระบวนท่าลีลาท่ารำจึงย่อมมีความแตกต่าง ด้วยเช่นกัน สอดคล้องกับเขมวันต์ นาฏการจนดิษฐ์ (2565, น.49-50) ได้กล่าวว่า กระบวนท่ารำเป็นการใช้ภาษาท่าในการสื่อความหมายตามบทร้องและทำนองเพลง ปรากฏการใช้ท่ารำซ้ำ แต่มีการปรับเปลี่ยนไม่ให้เกิดความซ้ำซาก ด้วยวิธีการต่าง ๆ ได้แก่ การปฏิบัติสลับข้าง การเว้นช่วงในการปฏิบัติท่ารำ การปรับการใช้มือ เท้า ศีรษะให้เกิดความแตกต่าง รวมถึงการนำเอาท่ารำที่มีอยู่แล้วมาร้อยเรียงให้เชื่อมกันด้วยท่านาฏยศัพท์ต่าง ๆ จนเกิดลีลาท่ารำแบบใหม่ ตลอดจนเลือกใช้ท่าและลีลาที่บ่งบอกถึงชาติกำเนิดของตัวละคร

ข้อค้นพบ หรือองค์ความรู้ใหม่

ในการวิจัยครั้งนี้ได้ค้นพบข้อมูลที่สามารถนำมาพัฒนาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ คือ หัวใจสำคัญของกระบวนการสร้างนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉาย นั่นคือ ภาพแทนตัวละคร ที่ถูกถ่ายทอดออกมาตามมโนทัศน์ของผู้สร้างงานนาฏศิลป์ อันจะเกิดขึ้นจากการศึกษาเรื่องราว บทบาทและบุคลิกภาพจนแตกฉาน จึงจะสามารถคัดเลือก ปรุงแต่ง คุณลักษณะบางประการของตัวละครในแบบฉบับของผู้สร้างให้ปรากฏออกมาเป็นบทร้อง เพลง การแต่งกาย ท่ารำ อารมณ์ ที่ทำให้ตัวละครในวรรณคดีมีชีวิตจริงขึ้นมาได้ ในทางกลับกันนาฏยประดิษฐ์ฉุยฉาย ได้บ่งบอกถึงตัวละครในวรรณคดี ตัวละครแต่ละตัวย่อมมีภูมิหลังและบุคลิกภาพลักษณะที่มีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งจะสะท้อนออกมาผ่านการออกแบบลีลาท่ารำ เทคนิคในการใช้ร่างกาย ซึ่งจะมีลักษณะต่างกันออกไปตามภาพแทน และแบบแผนของละครที่นำมาออกแสดง ตลอดจนความรู้ ประสบการณ์ของผู้สร้างงานนาฏศิลป์ และในด้านความรู้พบว่า ในการประกอบสร้างภาพแทนตัวละครให้ประสบความสำเร็จ ผู้ประกอบสร้างจำเป็นต้องถอดภาพแทนตัวละครออกมาก่อน เปรียบเสมือนการแยกชิ้นส่วนกลไกที่ซับซ้อนเพื่อเข้าใจกลไกการทำงานอย่างถ่องแท้ กระบวนการนี้เปรียบเสมือนการแกะรอยตัวตนของตัวละคร ค้นหาองค์ประกอบสำคัญที่หล่อหลอมให้ตัวละครนั้นเป็นตัวละครนั้น เพื่อสร้างตัวตนของตัวละครนั้นนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้อง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

ควรนำไปต่อยอดองค์ความรู้ในกลวิธีนำเสนอภาพแทนและการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉาย และนำไปพัฒนาการศึกษา และสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉาย

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

นอกจากการศึกษา ฉุยฉาย: ภาพแทนตัวละครและการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ของวันทนีย์ ม่วงบุญแล้ว ควรจะศึกษานาฏยประดิษฐ์ประเภทฉุยฉายชุดอื่น ๆ นอกเหนือขอบเขตของการวิจัยในครั้งนี้ เพื่อเป็นการตรวจสอบผลการวิจัย และก่อให้เกิดองค์ความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเพิ่มพูนยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

เขมวันต์ นาฏการจนดิษฐ์. (2565). คุณค่าและแนวคิดในการสร้างสรรค์ รำฉุยฉายนางอดูลของสุมิตร เทพวงษ์. *วิพิธพัฒนศิลป์, 2*(1), 30–51.

จินตนา สายทองคำ. (2563). *นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์: ฉุยฉายนารีผีเสื้อสมุทรจำแลง.* โครงการวิจัย สร้างสรรค์และจัดความรู้ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม.

ปิ่นเกศ วัชรปาณ. (2559). *การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์.* อุดรธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

พระอุดมธีรคุณ และบัณฑิกา จารุมา. (2563). ภาษาและวัฒนธรรม: ความหมาย ความสำคัญ และความสัมพันธ์ระหว่างกัน. *วารสารมหาจุฬาวิชาการ, 7*(2), 53–63.

วิมลศรี อุปรมัย. (2524). *นาฏกรรมและการละคร.* กรุงเทพฯ: เจริญผล.

โสภา ชูพิกุลชัย. (2521*). จิตวิทยาทั่วไป.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

Hall, S. (ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices.* London: Sage

บุคลานุกรม

รัฐศาสตร์ จั่นเจริญ (ผู้ให้สัมภาษณ์). อนุชา ชังชั่ว (ผู้สัมภาษณ์). สถานที่ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. เมื่อวันที่ 15 พฤศจิกายน 2565

วันทนีย์ ม่วงบุญ (ผู้ให้สัมภาษณ์). อนุชา ชังชั่ว (ผู้สัมภาษณ์). สถานที่ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม 2566