กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ในละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE CHOREOGRAPHY OF RUM SAAD IN DANCE DRAMA “MANORA”, EPISODE: PHRA SUTHON CHOOSES A PAIR BACHELOR OF EDUCATION PROGRAM IN THAI DANCE EDUCATION, BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

จุฑารัตน์ บำรุงธนทรัพย์
Chutharat Bumrungthanasap
สาขาวิชานาฏศิลปศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Thai Dance Education, Faculty of Art Education, Nakhon Ratchasima College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute
(Received : November 15, 2022 Revised : December 19, 2022 Accepted : January 4, 2023)

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1.ศึกษาความเป็นมา และองค์ประกอบละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ 2.วิเคราะห์กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ ในละครเรื่องมโนห์รา ตอนพรพระสุธนเลือกคู่ที่ปรากฏในหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ ในละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ได้แก่ ละครนาง คือ คุณครูนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย และละครพระ คือ คุณครูเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ

ผลการศึกษาพบว่า ละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ อยู่ในฉากที่ 5 ได้แต่งบทละครขึ้นใหม่ และนำเอาศิลปะแห่งนาฏกรรมมาผสมกันแล้วปรับปรุงขึ้นใหม่ ได้แก่ ละครโนห์ราชาตรี และละครนอก แต่ก็คงรักษาแนวทางละครชาตรีของเดิมไว้ เช่น เครื่องดนตรีก็ใช้เครื่องปี่พาทย์อย่างที่ใช้ประกอบละครชาตรีแต่เดิมผสมอยู่ด้วย คือ วงปี่พาทย์ไม้นวม และเครื่องดนตรีชาตรี คือปี่ชวา โทน และกลองชาตรี ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบละครรำ คือเพลงเวสสุกรรม เพลงประกอบละครโนราชาตรี คือ เพลงร่ายชาตรี เพลงรำซัด และเพลงชาตรีตลุง การแต่งกายแบบละครรำ มีการพัฒนาศิราภรณ์อันเป็นเอกลักษณ์การแต่งกายของละคร เรื่องมโนห์รา คือ สวมเทริดพระ-เทริดนาง แต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง

จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ ในละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ที่ปรากฏในหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีพ.ศ. 2542 ผู้วิจัยพบว่า มีท่าหลักที่สำคัญในการเลือกคู่ ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครชาตรี ผู้ถ่ายทอดท่ากระบวนท่ารำซัด คือ คุณครูมัลลี คงประภัศร์ ผู้เคยแสดงละครชาตรีมาก่อน กับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้ปรับปรุงและประดิษฐ์ออกแบบกระบวนท่ารำ ซึ่งการซัดท่าเลือกคู่จะเน้นการรำให้ลงจังหวะโทนชาตรี คือ จังหวะ ปึะ โทนโทน ปึะโทน โทนปึะ นับเป็น 1 จังหวะ

กระบวนท่าหลักที่ปรากฏในการรำซัดเลือกคู่ ประกอบด้วย 1)แม่ท่ารำละครโนห์รา จำนวน 3 ท่า 2)แม่ท่ารำซัดชาตรี จำนวน 4 ท่า 3)ท่ารำแม่บทใหญ่ จำนวน 2 ท่า

กระบวนท่าเชื่อมในเพลงรำซัดของนางกินรีทั้ง 7 มีลักษณะการเชื่อมท่าเหมือนกับท่ารำในเพลงมาตรฐาน จำนวน 4 เพลง ประกอบด้วย 1)เพลงแม่บทใหญ่ จำนวน 4 ท่า 2)เพลงแม่บทเล็ก จำนวน 1 ท่า 3)เพลงช้า จำนวน 2 ท่า 4)เพลงเร็ว จำนวน 2 ท่า

กระบวนท่ารำซัด แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1.กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ที่มีลักษณะการรำเดี่ยว

2.กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ที่มีลักษณะการรำเข้าคู่

3.กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ที่มีลักษณะการรำเป็นหมู่

การแปรแถวของกระบวนท่าซัดเลือกคู่ มี 3 แบบ คือ 1)การแปรแถวปากพนัง 2)การแปรแถวครึ่งวงกลม และ 3)การแปรแถววงกลม มีการเคลื่อนที่ของแถวไปมาตามการเข้าออกของนางกินรีที่ไปรำซัดคู่ และการเคลื่อนแถวในรูปวงกลม จัดให้พระสุธนรำอยู่ตรงกลางเพื่อเลือกคู่หานางมโนห์รา

คำสำคัญ : ละครรำ กระบวนท่าซัด ซัดเลือกคู่

Abstract

The objectives of this research aim to 1. examine the background and composition of the dance drama "Manora", a case study on the episode : Phra Suthon chooses a pair, and 2. analyze the choreography of Rum Saad in this captioned episode as indicated in the 1999 curriculum of Bachelor of Education Program in Thai Dance Education, Bunditpatanasilpa Institute from which the choreography of Rum Saad in the captioned episode has been passed on to Khru Nopparat Suppakarn Wangnaitham, the expert in Thai Classical Dance, as the female protagonist whereas to Khru Venika Bunnak, the National Artist, as the male protagonist.

The research findings revealed that the Drama Manora' s script was newly edited with an integration of various dramatic performance arts to become Manora Chatri and Lakorn Nok. However, both remained maintain the legendary original tradition of Lakorn Chatri such as musical playing with Piphat Mai Nuam – a stringed instrument, used in the original Lakorn Chatri, together with Pi Chawa (clarinet), tone Chatri and tuk drums in an ensemble and using singing songs of Vessukarm and Lakorn Chatri; Rai Chatri, Rum Saad and Chatri Talung. In view of costume style, dancers wore traditional dancing costumes with an identity decoration of the Drama " Manora"; wearing Sed Phra and Sed Nang (headdress in Nora style) for both Phra (actor) and Nang (actress) while each Sed separately represented who was Phra or Nang) with dressing up in beautiful theatrical costumes particularly designed for Phra and Nang of Lakorn Chatri.

Considering and analyzing Rum Saad choreography performed in Episode: Phra Suthon chooses a pair in Drama " Manora" as indicated in the 1999 curriculum of Bachelor of Education Program in Thai Dance Education, Bunditpatanasilpa Institute, it was found that the main posture for choosing a pair was influenced by Lakorn Chatri performance and the ones who passed on this knowledge were Khru Mullee Khongprapas who previously used to perform Lakorn Chatri and Khru Lamoon Yamakup, a modifier and designer of choreography. The Rum Saad choreography emphasized on dancing in line with the beat of tone Chatri; 1 beat consisted of Pa ToneTone PaTone TonePa sound.

The main choreography of Rum Saad consisted of 1) 3 master poses of Nora Dance, 2) 4 master poses of Rum Saad Chatri and 3) 2 master poses of the Mae Bot Yai (the master dance regarded as the archetype of the stance in the form of Thai dance)

In Rum Saad song, there were 7 characteristics of combining choreography of Kinnaree that were similar to the one in 4 songs of the standard dance consisting of 1) 4 poses of the Mae Bot Yai song, 2) 1 pose of the Mae Bot Lek song, 3) 2 poses of the Slow song and 4) 2 poses of the Fast song.

The choreography of Rum Saad was divided into 3 characteristics:

1. Rum Saad of choosing a pair performed by single dancer
2. Rum Saad of choosing a pair performed by a couple of dancers
3. Rum Saad of choosing a pair performed by a group of dancers

The deployment of Rum Saad choreography had 3 patterns; 1) Pak Phanang (V shape), 2) semi-circle, and 3) circle. The dancers' movement was subject to entering and exit of the couple Kinnaree dancers whereas a row movement within the circle had Pra Suthon stand at the center of the circle to allow him to choose Manora to be his partner.

Keywords : Dance Drama, Saad Choreography, Saad of Choosing A Pair

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะที่ประดิษฐ์ขึ้นด้วยความประณีตงดงาม สืบทอดมาอย่างยาวนาน มีการอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนาอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งให้ความสำคัญ และความจำเป็นต่อชีวิตมนุษย์ เรื่องราวในอดีตจึงเป็นความรู้ทางปัญญาที่ก่อให้เกิดกระบวนการคิด การสร้างสรรค์ มาเป็นงานนาฏศิลป์ที่หลากหลาย ทำให้เกิดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยที่มีคุณค่าอย่างยิ่งต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยบรมครูแต่โบราณได้สร้างสรรค์ผลงานไว้อย่างงดงาม ประณีตเป็นศิลปะอันล้ำค่า มีรูปแบบ และความเป็นมา ถือเป็นจารีตทางการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่สืบทอดมาอย่างยาวนานจนเป็นวัฒนธรรมของแผ่นดินได้รับการยกย่องจากนานาประเทศ ว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าสูงส่งเป็นเอกลักษณ์ของประเทศไทย

เมื่อแรกเริ่มมีการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยโดยจัดแบ่งเป็นเวลาเรียน และคัดเลือกเพลงนาฏศิลป์ที่สามารถนำมาใช้ปรับพื้นฐานให้ผู้เรียน ดังที่ปรากฏในคณะละครวังสวนกุหลาบว่า การฝึกหัดละครของวังสวนกุหลาบ ประมาณปี พ.ศ.2454 ในเวลา 05.00- 07.00 น. สัญญาณเสียงกระดิ่งดังขึ้น ทุกคนจะต้องรีบตื่นนอน ทำกิจวัตรส่วนตัวแล้วลงมาพร้อมกันที่สนามหญ้าหน้าตำหนัก เพื่อรำเพลงช้า–เพลงเร็ว อันเป็นกระบวนท่ารำที่ใช้เป็นบทฝึกหัดเริ่มแรก จบแล้วตัวพระแยกไปเต้นเสา ซึ่งเป็นการฝึกหัดให้รู้จักจังหวะและฝึกกำลังขาให้แข็งแรง ส่วนตัวนางก็ไปฝึกหัดรำเพลงเชิดฉิ่ง เป็นวิธีการฝึกหัดของตัวนาง หลังจากนั้นตัวพระก็จะไปฝึกหัดแม่ท่ายักษ์ ตัวนางไปฝึกหัดแม่ท่าลิงเพื่อให้มีความรู้ในท่าโขน จะเห็นได้ว่าคณะละครวังสวนกุหลาบ สามารถแสดงโขนที่ใช้ผู้หญิงแสดงได้ทั้งโรง พอถึงเวลา 09.00 น. เริ่มเรียนวิชาสามัญ โดยปกติละครหลวงสมัยโบราณไม่มีการสอนวิชาสามัญ การที่คณะละครวังสวนกุหลาบให้เรียนวิชาสามัญ โดยเฉพาะเน้นในเรื่องการอ่าน การเขียนเพราะประสงค์ให้ข้าหลวงละครมีความรู้สามารถอ่านบทจดบทในการแสดงได้ และเมื่อถึงเวลา 13.00 – 16.00 น. เป็นเวลาการเริ่มซ้อม โขน – ละครในช่วงนี้ เป็นการฝึกหัดรำตามบทบาท มีการแบ่งตัวแสดงให้รับบทต่าง ๆ คุณครูที่อยู่ประจำในวัง ได้แก่ หม่อมครูนุ่ม หม่อมครูอิ่ง และแม่ครูหงิมจะเป็นผู้กำกับดูแล ทั้งนี้อยู่ในความควบคุมของคุณท้าวนารี วรคณารักษ์ อีกชั้นหนึ่ง พอถึงเวลา 20.00 – 24.00 น. เริ่มซ้อมเฉพาะบท จึงจะหมดสิ้นภาระกิจในวันนั้น (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2545. น. 34-35)

เมื่อมีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์แผนกนี้ขึ้นในกรมศึกษาธิการ แผนกวิสามัญ ตามพระราชกฤษฎีกาจัดวางระเบียบราชการสำนักงานและกรมในกระทรวงธรรมการ พ.ศ. 2476 มอบให้กรมศิลปากร กำกับการจัดการศึกษาตามแบบโรงเรียนวิสามัญที่มีอาจารย์ใหญ่ ด้านธุรการให้อธิบดีกรมศิลปากรรับผิดชอบและติดต่อกับเจ้าหน้าที่กรมศึกษาธิการด้านวิชาการให้มีกรรมการคณะหนึ่งซึ่งประกอบด้วยเจ้าหน้าที่ ศิลปากร เจ้าหน้าที่กรมศึกษาธิการ และผู้ทรงคุณวุฒิวิชาซึ่งกระทรวงธรรมการจะได้ตั้งและเชิญเข้ามาเป็นกรรมการหลวงวิจิตรวาทการได้ดำเนินการอย่างเป็นขั้นตอน ในเรื่องสถานที่เรียนและที่ตั้งของโรงเรียนนี้ ยังไม่มีงบประมาณที่จะก่อสร้าง ท่านจึงได้ขอใช้สถานที่ในพระบวรราชวังซึ่งเป็นเขตพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, 2539. น. 104)

ในเวลาต่อมาได้มีการปรับปรุงการเรียนการสอน มีการเปลี่ยนแปลงชื่อมาตามลำดับจนมาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลงแล้ว นายกรัฐมนตรีสั่งกรมศิลปากรให้ดำเนินการแก้ไขปรับปรุงการศึกษาของโรงเรียนขึ้นใหม่มาเป็นโรงเรียนนาฏศิลปในปี 2488 มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1)เป็นสถานศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของราชการ 2)เพื่อบำรุงรักษาไว้ และเผยแพร่นาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ประจำชาติไทย และ3)เพื่อให้ศิลปินทางดนตรีและโขนละครภายในประเทศมีฐานะเป็นที่นิยมยกย่องดังในนานาประเทศ การจัดหลักสูตรการเรียนการสอนยังคงมีทั้งหลักสูตรสามัญ และหลักสูตรศิลปศึกษา ซึ่งดำเนินการตามหลักสูตรสามัญของกระทรวงศึกษาธิการ ส่วนหลักสูตรศิลปศึกษาดำเนินการสอนตามหลักสูตรของกรมศิลปากร มีสาขาศิลปศึกษา 6 สาขาวิชา คือ 1) นาฏศิลป์ไทย คือ โขน และละครรำ (รวมทั้งระบำไทย, ละครใน,ละครนอก,ละครดึกดำบรรพ์ และนาฏกรรมอื่นๆ) 2) ดุริยางค์ไทย 3) ดุริยางค์สากล 4) คีตศิลป์ไทย 5) คีตศิลป์สากล 6) นาฏศิลป์สากล ซึ่งวางไว้จัดการศึกษาในอนาคต ในปี 2514 ได้มีการเปิดโรงเรียนนาฏศิลปขึ้นอีกแห่งหนึ่งที่จังหวัดเชียงใหม่ ต่อมากระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศยกฐานะโรงเรียนนาฏศิลปเป็นวิทยาลัยนาฏศิลป เมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2515 จึงมีวิทยาลัยนาฏศิลปเกิดขึ้น 2 แห่ง พร้อมกันคือ วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ และวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ จากนั้นก็มีการขยายโอกาสทางการศึกษาด้านนาฏศิลป์ด้วยการเปิดวิทยาลัยนาฏศิลปขึ้นในภูมิภาคอีก 10 แห่ง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช พ.ศ.2521, วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง พ.ศ.2521 ,วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด พ.ศ.2522 , วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย พ.ศ.2522, วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ พ.ศ.2524, วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี พ.ศ.2524, วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี พ.ศ.2526, วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง พ.ศ.2526 ,วิทยาลัยนาฏศิลปสุพรรณบุรี พ.ศ.2534 และวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา พ.ศ.2535

วิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่งนี้ อยู่ในความรับผิดชอบของกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร สถานศึกษาสังกัดกองศิลปศึกษา กรมศิลปากร ทุกแห่งมีภาระหน้าที่หลักในการดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ ได้แก่ 1) เพื่อผลิตครู ศิลปิน และบุคลากรผู้ทำหน้าที่อนุรักษ์ พัฒนา ส่งเสริม เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ดนตรี 2)เพื่อศึกษาวิเคราะห์ วิจัย ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์พัฒนาศิลปวัฒนธรรม

ท้องถิ่นและนาฏศิลป์พื้นบ้านด้านนาฏศิลป์ดนตรี 3)เพื่อให้บริการทางวิชาการด้านนาฏศิลป์ดนตรีแก่ชุมชนและสังคม 4)เพื่อให้วิทยาลัยนาฏศิลปเป็นหน่วยจัดการแสดงเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ดนตรีของกรมศิลปากรทั้งในส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ต่อมาจึงได้ขยายการศึกษาจากระดับอนุปริญญาหรือสูง 2 มาเปิดหลักสูตรชั้นปริญญาตรีด้วยการเปิดเป็นภาคสมทบในสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลตั้งแต่ปี พ.ศ.2519 จนถึงปี พ.ศ.2541 ครั้นถึงปี พ.ศ. 2542 ได้มีพระราชบัญญัติจัดตั้งสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทำหน้าที่สอนในระดับปริญญาตรีทางนาฏยศิลป์ ตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต(ต่อเนื่อง)สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา(หลักสูตรใหม่ พ.ศ.2542) รหัสรายวิชา 301-2206 ทักษะนาฏศิลป์ 4 (Dance Drama Creation IV) ศึกษาที่มา แบบแผน และฝึกปฏิบัติท่ารำนาฏศิลป์ไทย ประเภทต่างๆในเชิงอนุรักษ์และสร้างสรรค์ ได้แก่ การแสดงละครนอก เรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ โดยมีเรื่องย่อ ดังนี้ หลังจากที่พระสุธนทราบความว่า นางมโนห์รากลับไปยังเมืองไกรลาศ พระสุธนก็ลาพระราชบิดา และพระราชมารดาออกติดตามมโนห์รา จนมาถึงเมืองไกรลาสได้สำเร็จ พระสุธนจึงถอดพระธำมรงค์ใส่ลงหม้อน้ำที่ใช้รดราดชำระล้างร่างกาย ในขณะที่นางมโนห์รากำลังสรงสนานอยู่นั้น น้ำรดราดลงมาพร้อมพระธำมรงค์ก็ตกลงที่นิ้วของนางมโนห์ราทันที ทำให้นางรู้ทันทีว่า พระสุธนได้ตามนางมาถึงเมืองไกรลาสแล้ว ด้วยความรักความซื่อสัตย์ ความมานะพยายามและต้องอดทนต่อความลำบากนั้น ทำให้ท้าวทุมราช กับพระมเหสี และนางมโนห์ารู้สึกได้ถึงความมั่นคงของความรัก ความภักดีของพระสามีที่มีให้กับนางมโนห์รา แต่ท้าวทุมราชอยากจะลองใจว่ายังจำนางมโนห์ราได้หรือไม่ จึงทำการเลือกดูคู่ของตนเอง จึงเป็นที่มาของตอนพระสุธนเลือกคู่

ดังจะเห็นได้ว่า ในศาสตร์ด้านนี้มีความสำคัญมากขึ้น จึงมีการเปิดการเรียนการสอนในระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก โดยมีการจัดทำหลักสูตรให้สอดคล้องกับองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย เช่น การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทุก ละครใน เรื่องอิเหนา ตอนบุษบาชมศาล ละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนสุวรรณหงส์ชมถ้ำ หรือละคร เรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ เป็นต้น เป็นจัดการเรียนการสอนในรูปแบบเป็นชุดเป็นตอน นอกจากนี้ยังมีการเรียนการสอนรำเดี่ยว รำคู่ และระบำอีกมากมาย รำเดี่ยว เช่น ฉุยฉายศูรปนขา รำคู่ เช่น ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง ระบำ เช่น ระบำสี่บท เป็นต้น ในการจัดการเรียนการสอนมีการกำหนดให้ปรับปรุงหลักสูตรทุก 4 ปี ทำให้มีผลกระทบต่อเนื้อหารายวิชาทักษะนาฏศิลป์4 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษาที่ได้ปรับปรุง จนทำให้ถูกตัดทอน หรือเป็นแค่เพียงตัวเลือกสำหรับผู้สอน ในฐานะผู้วิจัยเป็นผู้สอนในรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 4 ละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ มีกระบวนท่ารำและองค์ประกอบที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโดยตรง

ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญที่จะศึกษา เก็บรวบรวมองค์ความรู้ และนำมาวิเคราะห์กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ที่ได้ศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญ โดยเน้นการศึกษากระบวนท่ารำซัดพระสุธนกับนางกินรีทั้งเจ็ด ตอนพระสุธนเลือกคู่ในละครเรื่องมโนห์รา รายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 4 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปี 2562 ผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยละครเรื่องอื่นๆ ในรายวิชานาฏศิลป์ 4 สืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมา และองค์ประกอบละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่
2. วิเคราะห์กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ ในละครเรื่องมโนห์ราที่ปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอนของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาตามความมุ่งหมายทั้ง 3 ข้อ ดังต่อไปนี้

ความมุ่งหมายข้อที่ 1 เพื่อศึกษาความเป็นมา และองค์ประกอบละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ซึ่งประกอบด้วยตัวละคร เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีและเพลง รวมทั้งโอกาสที่ใช้แสดง รายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 4 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตระหว่างปี พ.ศ. 2542 -พ.ศ.2562 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ความมุ่งหมายข้อที่ 2 เพื่อศึกษากระบวนท่ารำจากผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 2 คน ที่ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้จากบรมครูผู้สร้างสรรค์ผลงานละคร เรื่องมโนห์รา มีผลงานการสอนและแสดงละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยละครนาง คือ คุณครูนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยละครพระ คือ คุณครูเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ มาเป็นครูต้นแบบ

ความมุ่งหมายข้อที่ 3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ ตอนพระสุธนเลือกคู่ โดยเน้นการศึกษากระบวนท่ารำซัดพระสุธน กับนางกินรีทั้งเจ็ด ในละครเรื่องมโนห์ราที่ปรากฏในรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 4 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตระหว่างปีพ.ศ. 2542 -พ.ศ. 2562 สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะอนุรักษ์กระบวนท่ารำละคร เรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ในรายวิชาทักษะนาฏศิลป์ 4 หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (4 ปี) ปี พ.ศ. 2562 วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยอาศัยข้อมูลพื้นฐานจากการศึกษาเอกสาร หนังสือ ตำรา รายงานการวิจัย การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์ และดำเนินการวิจัย โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลและเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

1.1. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำพระสุธนเลือกคู่ ในละคร เรื่องมโนห์รา จากคุณครูนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยละครนางและคุณครูเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยละครพระ เป็นต้นแบบในการถ่ายทอดองค์ความรู้ โดยบันทึกวีดิทัศน์กระบวนท่ารำจากผู้เชี่ยวชาญ แบบสัมภาษณ์ นำมาประมวลผลและวิเคราะห์ข้อมูล ข้อเสนอแนะที่ได้ในลักษณะเชิงบรรยาย และวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา โดยการสร้างข้อสรุปเพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดกระบวนท่ารำในละครเรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนเลือกคู่ตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปี พ.ศ. 2542 - ปี พ.ศ.2562

1.2 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) โดยสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา บทบาทของตัวละคร รูปแบบขั้นตอนการแสดง องค์ประกอบการแสดงต่างๆ ของละคร เรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตามแบบที่กำหนดไว้ของการวิจัย ผู้วิจัยได้จัดทำเอกสารขึ้นให้ที่ปรึกษา และผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบข้อมูล ตรวจสอบอีกครั้งและนำไปใช้ในการเก็บข้อมูลเชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญ เพื่อให้ได้ทราบถึงแนวทางในการอนุรักษ์ และสืบทอดการแสดง ชุด กระบวนท่ารำในละครชาตรี เรื่องพระสุธน-มโนราห์ ตอนพระสุธนเลือกคู่

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง โดยมีขั้นตอน ดังนี้

2.1 ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา คู่มือ หนังสือ บทความ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับ ละคร เรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่

2.2 ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา คู่มือ หนังสือ บทความ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนท่ารำละคร เรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ของวิทยาลัยนาฏศิลป ศูนย์รักษ์ศิลป์ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.3 การเก็บรวบรวมองค์ความรู้ภาคสนาม ณ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยได้ใช้แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และท่านผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์การละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. นำข้อมูลที่ได้มาสรุปบันทึกลงแบบบันทึกข้อมูล เรียบเรียงเป็นรายงานการศึกษาโดยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา แล้วนำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญในสาขานาฏศิลป์และดนตรี

4. ดำเนินการจัดการสนทนากลุ่ม (Focus group) เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ประกอบด้วย ผู้ทรงคุณ และผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ ตามเกณฑ์ดังต่อไปนี้

ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยคัดเลือกแบบเจาะจงจากผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านนาฏศิลป์ไทย และดนตรีไทย ด้านการเรียนการสอนและผู้ที่เคยมีประสบการณ์ในการแสดงละคร เรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- นางนพรัตน์ ศุภาการ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางนฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางรัตติยะ วิกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2560และผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2558 และผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิตสาขานาฏกรรมไทย
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม ผู้เชี่ยวชาญการสอนดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นายอุทัย ปานประยูร ผู้เชี่ยวชาญการสอนดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุดประเสริฐ รองคณบดีศิลปนาฏดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

5. นำผลสรุปข้อมูลจัดทำเป็นแบบบันทึกการประชุมที่ได้จากการสนทนากลุ่มมาวิเคราะห์โดยนำมาปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาแล้วนำมาเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย 5 บท

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะนำเสนอการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. ความเป็นมาของละครเรื่องมโนห์รา เป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากละครโนราชาตรี ซึ่งเป็นละครรำแบบดั้งเดิม นับว่าเป็นละครที่เก่าแก่กว่าละครชนิดอื่นๆ จากการสันนิษฐานละครชาตรีเริ่มนำมาแสดงในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นประมาณปี พ.ศ. 1893-2171 (สุมิตร เทพวงษ์. 2548 : 56) ละครชาตรี ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งเรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือเรื่อง "พระสุธน-มโนห์รา"และด้วยเหตุที่ชาวใต้มักจะพูดตัดคำพยางค์หน้าออกไป จึงเป็นเหตุให้เรียกการแสดงประเภทนี้ว่า "โนราชาตรี" ละครชาตรี ได้เข้ามาแสดงในเมืองหลวงซึ่งตรงกับสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีในงานฉลองพระแก้วมรกตและได้ประชันการแสดงกับละครผู้หญิงของหลวง ต่อมาเมื่อพ.ศ.2375 ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) เมื่อครั้งที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลังได้ลงไปปราบกบฏทางหัวเมืองภาคใต้ ชาวใต้บางกลุ่มจึงพากันอพยพมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย ต่อมาผู้ที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีจึงได้จัดตั้งคณะละครขึ้นได้ฝึกหัดการแสดงละครชาตรีเพื่อนำออกแสดงในงานต่างๆ จนเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2541 : 116) ในรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 ละครชาตรีได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย จึงมีผู้นำเอาละครชาตรีแบบเดิมมาปรับปรุงและแต่งกายแบบยืนเครื่อง จนเป็นที่มาของละครชาตรีเข้าเครื่อง หรือละครชาตรีเครื่องใหญ่ ในปี พ.ศ.2498 กรมศิลปากรได้นำละครเรื่องมโนห์รามาปรับปรุงและแต่งบทขึ้นใหม่ โดยนำละครชาตรีและละครนอกมาบูรณาการ รวมทั้งนำเครื่องดนตรีของละครชาตรีร่วมบรรเลงพร้อมกับวงปี่พาทย์ที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงละคร และใช้วิธีการแสดงละครชาตรี จึงแตกต่างไปจากการเล่นละครชาตรีอย่างเดิม เรื่องที่นำมาปรับปรุงและแสดงนั้นได้แก่ เรื่องรถเสนและเรื่องมโนห์รา ซึ่งละครเรื่องมโนห์รา ได้เค้าโครงเรื่องมาจากนิทานเรื่องหนึ่งในคัมภีร์ทิวยาวทาน มีชื่อเรื่องว่า สุธนกุมาราวทาน(วินัย ภู่ระหงษ์.2520: น257) ซึ่งเป็นคัมภีร์ชาดกภาษาสันสกฤตของพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน จนมีผู้นำเอาเรื่องพระสุธนนางมโนห์ราไปเล่าเป็นนิทานพื้นเมือง แล้วมีผู้นำเรื่องไปแต่งขึ้นใหม่เป็นชาดกหนึ่งในภาษาบาลี เรียกชื่อว่า สุธนชาดก (ธนิต อยู่โพธิ์. 2531 : 19-20) ละครเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากรนี้มีการปรับปรุงและสร้างบทใหม่ เมื่อปี พ.ศ. 2498 ในความอำนวยการของพันเอก หลวงรณสิทธิพิชัย ผู้อำนวยการองค์การดุริยางค์นาฏศิลป์ในสมัยนั้น ผู้ฝึกหัดนาฏศิลปิน ได้แก่ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก

ครูมัลลี คงประภัสร์ ครูละมุล ยมะคุปต์ ครูผัน โมรากุล ครูจำเรียง พุธประดับ ครูเจริญจิต ภัทรเสวี ครูสะอาด แสงสว่าง ครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ครูกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร และครูอาคม สายาคม ผู้ฝึกซ้อมศิลปินและผู้ปรับเพลงดนตรี ได้แก่ นายมนตรี ตราโมท และนายโองการ กลิ่นชื่น ผู้สร้างฉากและเครื่องแต่งกาย คือนายโหมด ว่องสวัสดิ์ ละครเรื่องมโนห์รา และมีการสร้างบทใหม่มีฉากจำนวน 5 ฉาก (ศิลปากร,กรม.2498) ได้แก่

ฉากที่ 1 สระโบกขรณี	กลางป่า	แต่งบทโดย นายมนตรี ตราโมท
ฉากที่ 2 ตำหนักนางมโนห์รา	นครปัญจาล	แต่งบทโดย หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
ฉากที่ 3 หน้าพระลาน	นครปัจจาล	แต่งบทโดย พันเอก หลวงรณสิทธิพิชัย
ฉากที่ 4 ป่า		แต่งบทโดย นายธนิต อยู่โพธิ์
ฉากที่ 5 ท้องพระโรง	นครไกรลาส	แต่งบทโดย นายมนตรี ตราโมท

วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากรในอดีตที่ได้รับการสืบทอดละครเรื่อง มโนห์รา โดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้ถ่ายทอดบทบาทนางมโนห์ราให้แก่คุณครูนพรัตน์ หวังในธรรมซึ่งเป็นลูกศิษย์คนแรก และถ่ายทอดบทบาทพระสุธนให้แก่คุณครูเวณิกา บุนนาคในเวลาต่อมา ซึ่งทั้งสองท่านนี้เป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดบทบาทของละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ทั้งในรูปแบบของการแสดงระดับชาติและ

ระดับนานาชาติ ตลอดจนการถ่ายทอดตามหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลปปัจจุบันวิทยาลัยนาฏศิลปทั้ง 12 แห่งในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ยังได้รับการสืบทอดละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542- พ.ศ. 2562 ตามกำหนดในหลักสูตร ได้จัดเป็นผลงานการแสดงละครตามหลักสูตร และจัดแสดงละครให้ประชาชนชมตามโอกาส

2. องค์ประกอบละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ มีดังนี้

2.1 บทละคร

บทละคร เรื่องมโนห์ราที่จัดทำขึ้นโดยกรมศิลปากร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 โดยผู้เชี่ยวชาญของวิทยาลัยนาฏศิลป และใช้ทำการเรียนการสอน เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมมาจนถึงปัจจุบัน การเลือกตอนให้มีความเหมาะสมกับเวลาชั่วโมงการสอน แต่ยังคงอยู่ในบทละครมิได้มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด ดังในหลักสูตรของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์กระบวนท่ารำชัดเลือกคู่(ตั้งแต่เพลงเวสสุกรรม-จนถึงเพลงเพลงชาตรีตลุง) ตอนพระสุธนเลือกคู่ อยู่ในฉากที่ 5 ละครเรื่องมโนห์รา ประพันธ์บทโดย นายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ความย่อตอนพระสุธนเลือกคู่ในละครเรื่องมโนห์รา มีดังนี้

เมื่อพระสุธนทราบความว่า นางมโนห์รากลับไปยังเมืองไกรลาศ พระสุธนก็ลาพระราชบิดา และพระราชมารดาออกติดตามมโนห์รา จนมาถึงเมืองไกรลาสได้สำเร็จ พระสุธนจึงถอดพระธำมรงค์ใส่ลงหม้อน้ำที่ใช้รดราดชำระล้างร่างกาย ในขณะที่นางมโนห์รากำลังสรงสนานอยู่นั้น น้ำรดราดลงมาพร้อมพระธำมรงค์ก็ตกลงที่นิ้วของนางมโนห์ราทันที ทำให้นางรู้ทันทีว่า พระสุธนได้ตามนางมาถึงเมืองไกรลาสแล้ว ด้วยความรักความซื่อสัตย์ ความมานะพยายาม และต้องอดทนต่อความลำบากนั้น ทำให้ท้าวทุมราช กับพระมเหสี และนางมโนห์รารู้สึกได้ถึงความมั่นคงของความรัก ความภักดีของพระสามีที่มีให้กับนางมโนห์รา แต่ท้าวทุมราชอยากจะลองใจว่าพระสุธนยังจำนางมโนห์ราได้หรือไม่ จึงทำการให้เลือกดูคู่ของตนเอง จึงเป็นที่มาของตอนพระสุธนเลือกคู่

2.2 การสืบทอดและการถ่ายทอดองค์ความรู้ของท่านผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่ คุณครูนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม และคุณครูเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้แสดงละครในตอนพระสุธนเลือกคู่ ซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากบรมครูด้านนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ คุณครูละมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช และปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญถ่ายทอดองค์ความรู้ให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ทั้ง 12 แห่งมามากกว่า 60 ปี วิธีคัดเลือกตัวละคร ตัวละครต้องเป็นผู้มีคุณสมบัติด้านการใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทย และต้องมีความสมบูรณ์ทางร่างกาย ประกอบด้วย ใบหน้าที่ใบกับบทบาทของตัวละคร เช่น ละครพระ จะมีใบหน้ารูปไข่ ละครนางจะมีใบหน้ากลม เป็นต้น ผิวพรรณดี รูปร่างสมส่วน ละครพระจะต้องเป็นคนสูงโปร่ง และไม่สูงจนเกินไป สัดส่วนสูงกว่าละครนาง และทั้งละครพระ-นางต้องมีบุคลิกภาพดี วิธีการฝึกหัดตัวละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ จะต้องศึกษาบทละครเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงบทบาทของตัวละครแต่ละตัวที่เกี่ยวข้องกัน ต่อจากนั้นจะต้องท่องจำบทของตนเองให้แม่นยำ เพื่อให้สามารถสื่ออารมณ์ได้อย่างชัดเจน และฝึกร้องเพลง ต่อมาต้องฝึกการใช้ร่างกายส่วนต่าง ๆ ได้แก่ ส่วนมือ ส่วนเท้า และส่วนลำตัว หลังจากนั้นการต่อท่ารำ ผู้รับการฝึกหัดสามารถร้องเพลงและจดจำทำนองเพลงได้แล้ว คุณครูจะถ่ายทอดท่ารำในบทบาทการรำชัดเลือกคู่ โดยผู้เรียนรับการฝึกหัดท่ารำตามครูผู้ถ่ายทอดขณะที่ฝึกหัดครูก็อธิบายหลักการรำให้ถูกต้อง ฝึกกระบวนท่ารำเข้ากับทำนองเพลง ในขั้นตอนนี้เป็นการฝึกหัดกระบวนท่ารำชัดเลือกคู่ ซึ่งมีครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ เป็นผู้ฝึกหัดจับท่ารำและแก้ไขท่ารำที่บกพร่องวิธีการฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ เพื่อให้ได้ท่าที่สวยงาม สุดท้ายคือการฝึกหัดทบทวนท่ารำ เพื่อให้เกิดความชำนาญและแม่นยำในการแสดงบทบาทการรำชัดเลือกคู่ หลังจากผู้ถ่ายทอดท่ารำ ได้จับท่ารำและแก้ไขท่วงท่าการรำให้ผู้รับปฏิบัติท่ารำได้งดงาม

2.3 วงดนตรีและเพลงร้อง

องค์ประกอบด้านดนตรีและเพลงนั้นใช้วงปี่พาทย์เครื่องไม้นวม และเครื่องดนตรีชาตรี คือปี่ชวา โทน และกลองชาตรี ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบละคร ได้แก่ เพลงเวสสุกรรม และเพลงละครชาตรี คือ เพลงร่ายชาตรี เพลงรำชัด และเพลงชาตรีตลุง

ภาพที่ 1 : เครื่องดนตรีชาตรี ได้แก่ ปี่ชวา โทน กลองชาตรี (ตามลำดับ)
ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.4 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายแบบละครรำ มีการพัฒนาศิราภรณ์อันเป็นเอกลักษณ์การแต่งกายของละครเรื่องมโนห์รา ดังนี้ ละครพระแต่งกายยืนเครื่อง ประกอบด้วย สวมเทริดพระ, เสื้อสีแดงแขนสั้น,พาหุรัด,สนับเพลาและผ้ายกสีเขียวนุ่งหางหงส์, กรองคอ, รัดสะเอว, ห้อยหน้า,ห้อยข้าง ที่เป็นชุดสำรับเดียวกัน และเครื่องประดับ

ภาพที่ 3 : เครื่องแต่งกายตัวนาง
ที่มา : ผู้วิจัย)

ภาพที่ 2 : เครื่องแต่งกายตัวพระ
ที่มา : ผู้วิจัย)

ส่วนการแต่งกายยืนเครื่องละครนาง มีลักษณะแบบนางกินรีที่อยู่ในเมือง ประกอบด้วย สวมเทริดนาง เสื้อเกาะอกสีเหลืองทอง ,ผ้าห่มนางสีแดง ,ผ้ายกสีเขียว นุ่งจีบหน้านางชายพกแผ่ออกทั้งด้านซ้ายและด้านขวา, กรองคอตั้ง และรัดสะเอวที่เป็นชุดสำรับเดียวกัน เครื่องประดับ และธำมรงค์

3. การวิเคราะห์กระบวนท่ารำชัดเลือกคู่ ในละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ปรากฏในหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปี 2562

จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์กระบวนท่ารำชัดเลือกคู่ เป็นท่าหลักที่สำคัญในการเลือกคู่ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครชาตรี ผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำชัด คือคุณครูมัลลี คงประภัสร์ ผู้เคยแสดงละครชาตรีมาก่อน กับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ผู้ปรับปรุงและประดิษฐ์ออกแบบกระบวนท่ารำ ซึ่งการชัดท่าเลือกคู่จะเน้นการรำให้ลงจังหวะโทนชาตรี คือ จังหวะ ปึะ โทนโทน ปึะโทน โทนปึะ นับเป็น 1 จังหวะ

กระบวนท่าหลักที่ปรากฏในการรำชัดเลือกคู่ ประกอบด้วย 1)แม่ท่ารำละครโนห์รา จำนวน 3 ท่า ได้แก่ ท่าครู (ท่าหน้าไม้) ท่าเขาควาย และท่าขุนศรัทธา 2)แม่ท่ารำชัดชาตรี จำนวน 4 ท่า ได้แก่ ท่าชัดไหว้ครูชาตรี ท่าตวัดเกล้า ท่าสร้อยระย้ายาว ท่าสร้อยระย้าสั้น 3)ท่ารำแม่บทใหญ่ จำนวน 2 ท่า ได้แก่ ท่าแขกเต้า ท่าบังพระสุริยา

ตัวอย่างท่ารำละครโนรา

ภาพที่ 4 : ท่าเขาควาย
ที่มา : ละครฟ้อนรำ, 2546, น 96

ภาพที่ 5 : ท่าเขาควาย
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างท่ารำชัดชาตรี

ภาพที่ 6 : ท่าพาดตาล
ที่มา : วิพิธทัศนา,กรมศิลปากร, 2542, น.208

ภาพที่ 7 : ท่าพาดตาล
ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนท่าเชื่อมในเพลงรำซัดของนางกินรีทั้ง 7 ซึ่งที่มีลักษณะการเชื่อมท่ารำที่คล้ายคลึงกันกับแม่ท่ารำในเพลงรำมาตรฐาน จำนวน 4 เพลง ประกอบด้วย 1)เพลงแม่บทใหญ่ จำนวน 4 ท่า ได้แก่ ท่ารับบัวชูฝัก ท่าฉุยฉาย ท่ากลางอัมพร ท่าผาลา 2)เพลงแม่บทเล็ก จำนวน 1 ท่า ได้แก่ ท่ารับจีบยาว 3)เพลงช้า จำนวน 2 ท่า ได้แก่ ท่าผาลาสั้น ท่าจีบยาวคว่ำจีบ 4)เพลงเร็ว จำนวน 2 ท่า ได้แก่ ท่ารำส่ายแขนข้างเดียว ท่าจีบสั้น

กระบวนท่ารำซัด แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1.กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ที่มีลักษณะการรำเดี่ยว เป็นท่ารำตีบท และท่ารำทวนบทร้อง ซึ่งมีความแตกต่างๆจากการแสดงชุดอื่นๆ ซึ่งมีลีลาท่ารำเน้นที่การรำสาวมืออย่างรวดเร็ว ซอยเท้า ขยับเท้า ชักเท้าวางส้น การกล่อมไหล่ ใช้ตัวหน้าหนัง และการส่ายไหล่แบบเร็วๆ ถี่ๆ ในเพลงร่ายชาตรี

2.กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ที่มีลักษณะการรำเข้าคู่ ได้แก่ 1)ท่าจีบปรกข้างมือเดียว มืออีกข้างตั้งวงระดับเอว 2)ท่าจีบยาวคว่ำมือ มืออีกข้างตั้งวงหงายมือ 3)ท่าจีบข้างหน้าดึงจีบขึ้น มืออีกข้างตั้งวงหงายมือระดับเอว 4)ท่าแขกเต้า 5)ท่าบังสุริยา 6)ท่าแทงมือ มืออีกข้างปาดมือออกระดับเอว 7)ท่าจีบวนเข้าหาตัวมือตั้งวง และมืออีกข้างจีบยาว หรือท่าพาดตาล

3.กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ที่มีลักษณะการรำเป็นหมู่ ได้แก่ พระสุธนรำอยู่ในวงล้อมของนางกินรีทั้งเจ็ดหรือการรำที่มีตัวพระ 1 ตัว ต่อตัวนาง 7 คน

4.การแปรแถวของกระบวนท่าซัดเลือกคู่ มี 3 ลักษณะ คือ 1)การแปรแถวปากพนัง 2)การแปรแถวครึ่งวงกลม และ3)การแปรแถววงกลม มีการเคลื่อนที่ของแถวไปมาตามการเข้าออกของนางกินรีที่ไปรำซัดคู่ และการเคลื่อนแถวในวงที่จัดให้พระสุธนรำอยู่ตรงกลางเพื่อเลือกหาคู่จนพบกับนางมโนห์รา

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยดังกล่าวมีประเด็นที่จะนำมาอภิปราย ดังนี้

1. ความเป็นมาของละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ เป็นละครแต่งบทขึ้นใหม่อยู่ในฉากที่ 5 ท้องพระโรง นครไกรลาส การแสดงได้รับอิทธิพลจากละครชาตรีเครื่องใหญ่ เช่น เพลงร้อง วงปี่พาทย์และเครื่องดนตรีประกอบการบรรเลง เครื่องศิราภรณ์ ท่ารำซัด ซึ่งสอดคล้องกับไพโรจน์ ทองคำสุก กล่าวถึงที่มาของละคร และแนวทางการแสดงละครเรื่องมโนห์ราที่ยังคงรักษาแนวทางละครชาตรีของเดิมไว้

2. องค์ประกอบของละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ คือ บทละครได้มีการแต่งบทละครขึ้นใหม่ โดยนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญของวิทยาลัยนาฏศิลป จัดทำขึ้นโดยกรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2498 ละครในตอนพระสุธนเลือกคู่นี้บรรจุอยู่ในหลักสูตร ในปัจจุบันแต่มีการเลือกตัดทอนในตอนลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับเวลาชั่วโมงที่กำหนด แต่ยังคงอยู่ในบทละครมิได้มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด มีความสอดคล้องกับรัตติยะ มุกสิตพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ กล่าวถึงการเรียนรู้ในหลักสูตรปัจจุบันจำกัดเวลาเรียนต้องการให้ได้รับองค์ความรู้เกี่ยวกับละครแต่ละประเภทได้ครบตามหลักสูตร จำเป็นต้องจัดการเรียนรู้ไปตามระยะเวลาที่กำหนดตามหลักสูตร ยังคงฝึกละครตามบทละครเดิม การเรียนรู้ของนักศึกษาที่ต้องได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้โดยเน้นทักษะปฏิบัติให้เกิดความเข้าใจเพื่อนำไปสู่การสืบทอด และการถ่ายทอดได้ตามหลักสูตร ในละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ ใช้วงปี่พาทย์เครื่องไม้นวม และเครื่องดนตรีชาตรี คือปี่ชวา โทน และกลองชาตรี ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบละคร ได้แก่ เพลงเวสสุกรรม และเพลงละครชาตรี คือ เพลงร่ายชาตรี เพลงรำซัด และเพลงชาตรีตลุง โดยสอดคล้องกับอุทัย ปานประยูร และดุษฎี มีป้อม ที่กล่าวถึงวงดนตรีใช้วงปี่พาทย์ละครกับเครื่องดนตรีผสมเครื่องชาตรี และปี่นอกซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้กับละครโนราแบบดั่งเดิมสามารถใช้เป่าแทนปี่ชวาได้ ส่วนการแต่งกายเป็นแบบยืนเครื่องละครรำ มีความพิเศษที่ศิราภรณ์ตัวพระสุธนใช้เทริดพระ สอดคล้องกับเวณิกา บุนนาคได้กล่าวถึงสีของเครื่องแต่งกายของพระสุธนใส่เสื้อสีแดง นุ่งผ้ายกสีเขียว สวมเทริดพระสุธน ส่วนนางกินรีจะใช้เทริดนาง นางกินรีห่มผ้านางทับด้วยกรองคอนางกินรีที่บ่าทั้งสองข้างยกขึ้นคล้ายติดอินธนูบนบ่า จำกัดสีเสื้อและผ้านุ่ง พระสุธน ใส่เสื้อสีแดงขลิบเขียว นุ่งผ้ายกแบบหางหงส์สีเขียว และนางมโนห์ราเป็นสีแดงขลิบเขียว กรองคอเขียว นุ่งผ้ายกหน้านางสีเขียว รัดสะเอวสีเขียว สอดคล้องกับนางนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม กล่าวถึงการแสดงละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ว่าตามที่ได้แสดงละครเป็นนางมโนห์รามาจะแต่งกายแบบนางกินรีที่คล้ายการแต่งกายยืนเครื่องของละครรำ ส่วนนางกินรีทั้งหกใช้ผ้านุ่งห่มไม่จำกัดสี แต่สวมเทริดมโนห์รา

3. กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ใช้ท่ารำตามนาฏยศัพท์ของนาฏศิลป์ไทย เช่น การใช้เท้า ได้แก่ ซอยเท้า ขยับเท้า ชักเท้าวางส้น การใช้มือ เช่น ท่าจีบปรก แทงมือ และปาดมือ การใช้ตัว ได้แก่ การกล่อมไหล่ การส่ายไหล่ ส่วนการใช้ท่ารำของพระสุธนจะใช้ท่ารำที่เป็นแม่ท่าละครโนรา ได้แก่ ท่าครู(ท่าหน้าไม้) ท่าเขาควาย, การใช้ท่ารำพระสุธนกับนางกินรีทั้งเจ็ด จะใช้แม่ท่ารำซัดชาตรี ได้แก่ ท่าตวัด

เกล้า ท่าสร้อยระย้ายาว ท่าสร้อยระย้าสั้น ท่าซัดไหว้ครูชาตรีหรือพาดตาล, ท่ารำแม่บทใหญ่ ได้แก่ ท่าแขกเต้า ท่าบังพระสุริยา,แม่ท่ารำละครโนรา ได้แก่ ท่าขุนศรัทธา, และการใช้ท่ารำนางกินรีทั้งเจ็ด จะใช้ท่ารำในแม่ท่ารำเพลงรำมาตรฐาน จำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงแม่บทใหญ่ ได้แก่ ท่ารับบัวชูฝัก ท่าฉุยฉาย ท่ากลางอัมพร ท่าผาลา, เพลงแม่บทเล็ก ได้แก่ ท่ารับจีบยาว, เพลงช้า ได้แก่ ท่าผาลาสั้น ท่าจีบยาวคว่ำจีบ และเพลงเร็ว ได้แก่ ท่ารำส่ายแขนข้างเดียว ท่าจีบสั้น ซึ่งที่มีลักษณะการใช้ท่าเชื่อมที่คล้ายคลึงกันกับแม่ท่าเพลงดังกล่าว ซึ่งสอดคล้องกับสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่บันทึกท่าละครโนราของขุนศรีศรัทธา

4. กระบวนท่ารำซัดเลือกคู่ ในละครเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่ เป็นท่ารำที่ใช้ท่ารำคู่กันระหว่างพระสุธนกับนางกินรีทั้งเจ็ด มีจำนวน 7 ท่า ที่ปรากฏในหลักสูตร ได้แก่ ท่าจีบปกข้างมือเดียว มืออีกข้างตั้งวงระดับวงกลาง, ท่าจีบยาวคว่ำมือ มืออีกข้างตั้งวงหงายมือ, ท่าจีบข้างหน้าดึงจีบขึ้น มืออีกข้างตั้งวงหงายมือระดับเอว, ท่าแขกเต้า, ท่าบังสุริยา, ท่าแทงมือ มืออีกข้างปาดมือออกระดับเอว, และท่าจีบวนเข้าหาตัวมือตั้งวง และมืออีกข้างจีบยาว หรือท่าพาดตาลที่คุณครูนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรมเรียกชื่อท่ารำท่าที่ 7 คือท่าพาดตาล และคุณครูเวณิกา บุนนาคใช้เรียกท่ารำเป็นเชิงอธิบายทั้ง 7 ท่ารำนี้ซึ่งสอดคล้องกับนฤมัย ไตรทองอยู่ที่ได้อธิบายท่ารำของซัดเลือกคู่ทั้ง 7 ท่ารำ

5. กระบวนท่ารำของนางกินรีทั้งเจ็ดในขบวนท่ารำแปรแถวครึ่งวงกลม จะกำหนดให้นางกินรีคนที่ 1 ไปอยู่ด้านซ้ายของเวที และใช้ท่ารำเรียงตามลำดับซึ่งสอดคล้องกับคำอธิบายของนพรัตน์ศุภการ หวังในธรรม และรัตติยะ มุกสิตพงศ์ ซึ่งสอดคล้องกับจินตนาสายทองคำที่กล่าวถึงการวิ่งเคลื่อนที่ของนางกินรีตามลำดับเริ่มจากกินรีคนที่ 1 นำวิ่งด้วยท่าตั้งวงมือขวาออกมาในตำแหน่งด้านซ้ายของเวที และมีการขยับเดินแถวเคลื่อนที่ไปทางด้านซ้ายและทางด้านขวา และการเคลื่อนที่ของนางกินรีที่ล้อมพระสุธนเป็นวงกลมจะวิ่งเคลื่อนที่ด้วยท่าโยนมือคล้ายท่าภมรเคล้าเข้าออกวง

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2542). **วิพิธทัศนา**. กรุงเทพฯ: สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2537). **หลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง พุทธศักราช 2527** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ประชาชน.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศิลปากร.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2545). **วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช.** กรุงเทพฯ: สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร.

เรณู โกศินานนท์. (2543). **นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์.

วินัย ภู่ระหงษ์. (2520). **พระสุธน-มโนห์รา:การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR). สืบค้นจาก http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/27542.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ม.ป.ป.). **หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย(หลักสูตรใหม่ พ.ศ.2542).**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ม.ป.ป.). **หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย(หลักสูตร 5 ปี) หลักสูตรใหม่ พ.ศ.2547**.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ม.ป.ป.). **หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย(หลักสูตร 5 ปี) หลักสูตรใหม่ พ.ศ.2552.**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ม.ป.ป.). **หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย(หลักสูตร 5 ปี) หลักสูตรเดิม พ.ศ.2555.**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ม.ป.ป.). **หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย(หลักสูตร 5 ปี) หลักสูตรใหม่ พ.ศ.2558.**

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ม.ป.ป.). **หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ศึกษา(หลักสูตร 4 ปี) หลักสูตรใหม่ พ.ศ.2562.**

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2546). **ละครฟ้อนรำ**. กรุงเทพฯ: มติชน**.**

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2542). **ศิลปะการแสดง.** กรุงเทพฯ: (ม.ป.ท.).

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). **วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2541). **การละครไทย.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุมิตร เทพวงษ์. (2548). **นาฏศิลป์ไทย** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ : ห้องภาพสุวรรณ.

องค์การดุริยางคศิลป์. (2498). **บทละคอนเรื่องมโนห์รา.** กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองธรรม.

(จินตนา สายทองคำ การสื่อสารส่วนบุคคล, 13 กันยายน พ.ศ. 2565)
(ดุษฎี มีป้อม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 10 พฤษภาคม พ.ศ. 2565)
(นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม พ.ศ. 2565)
(นฤมัย ไตรทองอยู่, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2565)
(ไพโรจน์ ทองคำสุก, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 มกราคม 2565)
(รัตติยะ มุกสิตพงศ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2565)
(เวณิกา บุนนาค, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 มีนาคม พ.ศ. 2565)
(อุทัย ปานประยูร, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2565)