นาฏยประดิษฐ์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม

CHOREOGRAPHY OF PHIJITLEKHA AUMSOM

ขวัญใจ คงถาวร*

KWANJAI KONGTHAWORN

บทคัดย่อ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการรำคู่ชุด “อุ้มสม” และเพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ตามแบบนาฏยจารีตของหลวง โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การศึกษาจากการชมวีดิทัศน์ การฝึกหัดด้วยตนเอง รวมทั้งประสบการณ์จากการสอนและการแสดง การประชุมกลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อยืนยันข้อมูล

ผลการวิจัยพบว่า กลวิธีการรำอุ้มสม คือ ผู้แสดงจะต้องฝึกปฏิบัติท่ารำให้เกิดความชำนาญ จนสามารถปฏิบัติท่ารำได้เสมือนเป็นผู้แสดงคนเดียวกัน จากข้อมูลดังกล่าวผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์งานตามขั้นตอนดังนี้ 1. วิเคราะห์กระบวนท่ารำจากตำรารำ ซึ่งเป็นต้นแบบของท่ารำที่สืบทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา 2. นำข้อมูลที่ได้มาใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ แบ่งเป็น 1) ท่ารำในช่วงทำนองเพลงออก 2) ท่ารำประกอบบทร้องซึ่งประกอบด้วยท่าหลัก ท่าเชื่อมหรือท่าขยาย และท่าโบก 3) ท่ารำทำนองเพลงในช่วงท้าย 3. การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีในการแสดง โดยบทที่ใช้ประกอบการแสดงจะนำเค้าโครงจากอนิรุทธคำฉันท์มาประพันธ์บทใหม่ตามฉันทลักษณ์ของกลอนสมัยกรุงศรีอยุธยา บรรจุทำนองเพลงเหาะ เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว และเพลงเชิด บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เครื่องห้า และแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

คำสำคัญ: นาฏยประดิษฐ์ พิจิตรเลขาอุ้มสม

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute

Abstract

Choreography of "Phichit Lekha Umsom" (the Intermediation of Phichit Lekha) is a creative research which aimed to study techniques in the duo performance "Umsom" (the intermediation) and to create a new performance according to Thai royal dance tradition. The study was based on related documents, interviews, observation from VDOs, self-training, experience from teaching and performing, and a focus group meeting with the experts to validate the information.

The results revealed that, to master the *Umsom* dance techniques, both performers have to practice the postures until they can perform the dance simultaneously as if they were the same person. The creator used this information as a guideline to create the performance. The first step was to analyze the traditional dance postures from textbooks which have been passed on to the next generations since Ayutthaya Period. Next, the information obtained from step 1 was used as a basis for the creation: a) the choreography of the overture; b) the choreography of the lyric included the main postures, the connecting posture, and the waving posture; c) the choreography of the finale. The final stage was to design how to use the stage. The play used in this creation was written based on *Aniruth Khamchan*, using metrical structure of poem in Ayutthaya Period. The music used in the performance included *Hoh* Song, *Baolud Shan Diew* Song, and *Cherd* Song, performed by *Pi Phat Khreung Ha* Ensemble. The costumes were designed according to the royal wardrobes in Ayutthaya Period.

Keywords: Choreography, Phichit Lekha Umsom

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะของชาติแขนงหนึ่งซึ่งบรมครูทางด้านนาฏยศิลป์ได้สร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาโดยมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ควรแก่การภาคภูมิใจ อีกทั้งนาฏศิลป์ไทยยังมีบทบาทต่อสังคมแสดงให้เห็นถึงศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า เพื่อเป็นมรดกของชาติไทยให้แก่คนรุ่นหลังสืบไป

ในบรรดานาฏศิลป์ไทยที่ปรากฏมีรูปแบบการแสดงอย่างหนึ่งซึ่งหาชมได้ยากเป็นชุดการแสดงที่สอดแทรกอยู่ในการแสดงละคร โดยในบางครั้งอาจนำมาแสดงเป็นชุดเอกเทศได้ และมีลักษณะพิเศษเป็นเอกลักษณ์ คือ การรำอุ้มสม

การรำอุ้มสมเป็นรูปแบบการรำที่ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้นำพาตัวละครเอกตัวหนึ่งให้มาร่วมรักกับตัวละครเอกอีกตัวหนึ่งโดยการอุ้มพาเหาะไป ซึ่งตัวละครเอกทั้งสองไม่จำเป็นต้องสนทนากัน อัตลักษณ์ของการรำอุ้มสม คือ การรำคู่แบบมาตรฐานใช้ผู้แสดง จำนวน 2 คน โดยลักษณะของท่ารำจะปฏิบัติในลักษณะที่ผู้แสดงทั้งสองจะปฏิบัติท่ารำในท่าเดียวกันโดยมีส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายสัมผัสกัน และแสดงท่ารำร่วมกันเสมือนเป็นผู้รำเพียงคนเดียว เรียกได้อีกอย่างว่า “การรำต่อมือต่อแขน”

รูปแบบการรำที่มีลักษณะอุ้มสมซึ่งมีมาในอดีต ประกอบด้วย

1. **การรำชุด ศุภลักษณ์อุ้มสม** เป็นการรำของนางศุภลักษณ์กับพระอุณรุท ซึ่งอยู่ในเรื่อง อุณรุท เป็นชุดการแสดงที่มีการฝึกหัดและถ่ายทอดมาตั้งแต่ครั้งละครวังสวนกุหลาบที่มีวิธีการฝึกหัดตามแบบละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 โดยเน้นการฝึกทักษะกระบวนการรำที่งดงาม ประกอบการขับร้องและเพลงดนตรีที่ไพเราะ

2. **การรำชุด พระสมุท ตอน ชมดาว** เป็นการรำของพระสมุทกับนางบุษมาลี ซึ่งอยู่ในละครนอกแบบหลวง เรื่อง พระสมุท โดยกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญได้ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อให้เจ้าคุณจอมมารดาเอม (พระมารดา) ใช้เล่นละคร เป็นชุดการแสดงที่คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น

แนวการดำเนินเรื่องของอุณรุทและพระสมุทจะเกี่ยวข้องกับการอุ้มสมโดยมีลักษณะดังนี้

- อุณรุท

กล่าวถึงพระอุณรุทได้เสด็จออกไปล่าสัตว์ โดยก่อนบรรทมได้บวงสรวงสังเวยและขอพรพระไทร พระไทรจึงอุ้มพระอุณรุทพาเหาะไปยังห้องบรรทมของนางอุษา ครั้นตอนเช้าได้อุ้มกลับมาที่เดิม ทำให้นางอุษาเกิดความหลงใหลอยากพบพระอุณรุทอีกครั้ง นางศุภลักษณ์จึงได้เป็นผู้อุ้มสมโดยการพาพระอุณรุทมาพบนางอุษา

- พระสมุท

กล่าวถึงพระสมุทผู้เป็นโอรสท้าวกาณุราชได้ออกท่องเที่ยวและได้หลงเข้าไปในอุทยานของท้าวรณจักร จึงได้พบกับนางบุษมาลีผู้เป็นธิดาเลี้ยงของท้าวรณจักร และเกิดหลงรักนางจึงพานางเหาะหนีไปเพื่อพาไปเป็นชายา

นอกจากบทละคร 2 เรื่องที่กล่าวในข้างต้นแล้วยังมีบทละครอีกเรื่องหนึ่งซึ่งมีการรำในลักษณะอุ้มสม และยังเป็นต้นเค้าโครงเรื่องของอุณรุทอีก นั่นคือ อนิรุทธคำฉันท์

อนิรุทธคำฉันท์นี้แต่งในสมัยเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี กล่าวกันว่า ศรีปราชญ์บุตรพระมหาราชครูเป็นผู้แต่ง เรื่องที่เล่ากันนั้นว่า พระมหาราชครูเป็นกวีมีชื่อเสียงเป็นคนสำคัญในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่งหนังสือเรื่องสมุทรโฆษขึ้นเป็นคำฉันท์ ศรีปราชญ์เป็นบุตรมีอุปนิสัยเป็นอนุชาติในทางกวี เห็นบิดาแต่งฉันท์จึงลองแต่งบ้าง เมื่อบิดาเห็นจึงได้กล่าวบริภาษว่า อย่างหน้าศรีปราชญ์เผยอจะแต่งฉันท์กับเขาด้วย ศรีปราชญ์ขัดใจจึงพยายามแต่งฉันท์เรื่องอนิรุทธนี้จนสำเร็จ แต่ไม่แต่งคำนมัสการตามประเพณีแต่งบทกลอนเป็นเรื่องราวซึ่งกวีอื่น ๆ ประพฤติกันเป็นแบบแผนมาแต่ก่อน เพราะไม่อยากจะกล่าวคำเคารพบิดา หนังสือฉันท์อนิรุทธเรื่องนี้จึงมิได้มีคำนมัสการข้างต้นเล่ากันมาดังนี้ แต่ฉันท์อนิรุทธเรื่องนี้นับถือกันว่าเป็นฉันท์ตำราเรื่องหนึ่งสืบมาจนตราบเท่าทุกวันนี้

สำหรับเรื่องอนิรุทธคำฉันท์มีบทที่กล่าวถึงการอุ้มสมเช่นเดียวกัน โดยจะกล่าวถึงพระอนิรุทธที่ได้เสด็จออกไปล่าสัตว์ และก่อนบรรทมได้บวงสรวงสังเวยขอพรเทพารักษ์ เทพารักษ์จึงอุ้มพระอนิรุทธพาเหาะไปยังห้องบรรทมของนางอุษา ครั้นตอนเช้าได้อุ้มกลับที่เดิม จนนางอุษาเกิดความหลงใหลอยากพบพระอนิรุทธอีกครั้ง นางพิจิตรเลขาจึงได้เป็นผู้อุ้มสมโดยการพาพระอนิรุทธมาพบนางอุษา

จากการศึกษาบทประพันธ์ที่มีการกล่าวถึงการอุ้มสม ปรากฏดังนี้

- **การอุ้มสมโดยเทพารักษ์** (ครั้งที่ 1)

เทพาอุ้มเอาภูบาล จากรถแก้วกาญจน์
รัศมีพพรายพัฬเหา
ถ่อมถนอมนฤบดีเสด็จเทา ข้ามเศขรเขา
คือฝาแลตัวเตรียบกัน
พระภาคศศิพระจันทร์ คือกลดกั้งพรรณ
แลส่องประทะรัศมี
ผยองย่องเวหาเหิรลี ลายังสุทธศรี
สำนักนิพานสุดา

(ศรีปราชญ์, 2522, น. 37)

- **การอุ้มสมโดยนางพิจิตรเลขา** (ครั้งที่ 2)

โอบอุ้มเอาพระศรี อนิรุทธเหิรเห็จ
เหิรหาวตรดวดเด็ด ดลโสนิบูรบูรพ์
ถ่อมถนอมสมเด็จเข้า ในยอดปรางลุสูงศูล
วางสมอุษาดูร คือศศีศศีสม

(ศรีปราชญ์, 2522, น. 56)

จากบทดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้คิดนำมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการประพันธ์บทขึ้นใหม่ โดยจะนำเพลงที่เป็นแนวเพลงของทางละครในมาใช้บรรจุประกอบการแสดง

สำหรับการสร้างสรรค์ท่ารำนั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโครงสร้างของการรำศุภลักษณ์อุ้มสม และพระสมุทตอน ชมดาว มาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยนำกระบวนท่ารำที่ปรากฏในตำรารำฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเชื่อกันว่าได้ทรงรวบรวมนาฏยศิลป์ครั้งกรุงเก่าที่หลงเหลือมาจัดเก็บเป็นภาพวาดไว้เพื่อเป็นสมบัติชาติสืบไป ด้วยเหตุผลที่รูปแบบการแสดงอุ้มสมนี้ปัจจุบันหาชมได้ยาก เนื่องจากเวลาในการฝึกหัดเพื่อแสดงแต่ละครั้งไม่เพียงพอ อีกทั้งยังเป็นการแสดงที่ใช้เวลานานในการแสดง นอกจากนี้ผู้แสดงบางท่านยังขาดความเข้าใจในกลวิธีและเทคนิคต่าง ๆ ในการรำที่บรมครูได้คิดประดิษฐ์ขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษาเพื่อรวบรวมและ

เผยแพร่โดยจัดทำเป็นโครงสร้างของท่ารำ และนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ที่มีกลิ่นอายของกระบวนการรำครั้งกรุงศรีอยุธยาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในชื่อชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษากลวิธีการรำในรูปแบบต่อมือต่อแขนของการแสดงรำคู่ ชุด “อุ้มสม”
2. เพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดง พิจิตรเลขาอุ้มสม

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ

2. ศึกษาและสังเกตจากการชมวีดิทัศน์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการรำอุ้มสมในการแสดงละครใน เรื่องอุณรุท ชุด ศุภลักษณ์อุ้มสม และละครนอกแบบหลวง ชุด พระสมุท ตอนชมดาวของกรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. ฝึกปฏิบัติท่ารำ ชุด ศุภลักษณ์อุ้มสม จากคุณครูเวณิกา บุนนาค (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และชุด พระสมุท ตอนชมดาว จากรองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

4. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทั้งผู้มีประสบการณ์ด้านการสอน การแสดง รวมทั้งการบรรเลงและขับร้องเพลงรำอุ้มสม ทั้งศิลปินแห่งชาติ ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญ และคณาจารย์ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งมีประสบการณ์มาไม่น้อยกว่า 40 ปี ประกอบด้วย

- นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) ปีพุทธศักราช 2555 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2557

- นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2554 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2558 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- รองศาสตราจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ประจำหลักสูตรภาควิชานาฏยศิลป์ สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ในด้านเครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย

- ดร. สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ชำนาญในเรื่องเครื่องแต่งกายละครรำ และเป็นผู้ควบคุมการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน ในตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายผลิตการแสดงโขน มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และยังเป็นผู้ศึกษาจัดทำวิจัยเรื่องพัสตราภรณ์โขนละครอีกด้วย

- นายพีรมณฑ์ ชมธวัช คณะกรรมการอำนวยการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน-ละคร มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เจ้าของคณะละครอาภรณ์งาม ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายละครโบราณ และผู้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในละครเรื่องพิศวาสและละครเรื่องศรีอโยธยา

6. จัดประชุมกลุ่ม (Focus Group) ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งทางด้านนาฏศิลป์ไทย ดนตรีไทย และคีตศิลป์ไทย เกี่ยวกับองค์ประกอบในการแสดงและขั้นตอนการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม ประกอบด้วย

- นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) ปีพุทธศักราช 2555 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2557

- นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2554 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นางสาวเวณิกา บุนนาค ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ปีพุทธศักราช 2558 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- รองศาสตราจารย์อัมรา กล่ำเจริญ ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย

- รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ปีพุทธศักราช 2548 ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- รองศาสตราจารย์ ดร. สวภา เวชสุรักษ์ ตำแหน่งอาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- รองศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งคณบดี คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

- ดร. สุรัตน์ จงดา ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้ชำนาญในเรื่องเครื่องแต่งกายละครรำ และเป็นผู้ควบคุมการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในการแสดงโขน ในตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายผลิตการแสดงโขน มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ และยังเป็นผู้ศึกษาจัดทำวิจัยเรื่องพัสตราภรณ์โขนละครอีกด้วย

- นายพีรมณฑ์ ชมธวัช คณะกรรมการอำนวยการจัดสร้างเครื่องแต่งกายโขน-ละคร มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เจ้าของคณะละครอาภรณ์งาม ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายละครโบราณ และผู้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในละครเรื่องพิศวาสและละครเรื่องศรีอโยธยา

7. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย เรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนา

8. จัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัยพร้อมวีดิทัศน์

ผลการศึกษา

งานสร้างสรรค์ เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการรำในรูปแบบต่อมือต่อแขนของการแสดงรำคู่ ชุด “อุ้มสม” และเพื่อสร้างสรรค์ชุดการแสดงใหม่ในชื่อ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม ซึ่งเป็นชุดการแสดงที่ใช้กระบวนท่ารำตามแบบสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ตามรูปแบบนาฏยจารีตแบบหลวง โดยใช้วิธีการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตจากการชมวีดิทัศน์ การฝึกหัดด้วยตนเอง รวมทั้งประสบการณ์จากการสอนและการแสดง การประชุมกลุ่มย่อยผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อยืนยันข้อมูล ซึ่งสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

กลวิธีการรำอุ้มสม คือ ผู้แสดงจะต้องฝึกปฏิบัติท่ารำให้เกิดความชำนาญจนสามารถปฏิบัติท่ารำได้เสมือนเป็นผู้แสดงคนเดียวกัน ทั้งการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการปฏิบัติท่านิ่ง หรือท่าเคลื่อนไหว การใช้ลีลาต่าง ๆ จะต้องพร้อมเพรียงและปฏิบัติได้เหมือนกัน ที่สำคัญคือผู้แสดงจะต้องใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกายสัมผัสกันไว้ตลอดเวลา อวัยวะที่ใช้สัมผัสอาจเป็นมือ แขน หรือเท้า ก็สามารถปฏิบัติได้ อาจมีเพียงบางท่ารำที่ไม่สามารถสัมผัสได้แต่ต้องเป็นช่วงเวลาไม่นาน ทั้งนี้ด้วยเหตุผลที่ว่า การรำอุ้มสมเป็นการอุ้มพาเหาะ

สำหรับการสร้างสรรค์ ประกอบด้วยขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำจากตำรารำ ซึ่งมีมาแต่ครั้งต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปฐมบรมกษัตริย์แห่งราชวงศ์จักรีได้ทรงโปรดให้รวบรวมการละครที่หลงเหลือมาจากการเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าในครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2310 จัดทำเป็นตำราเพื่อเก็บไว้เป็นสมบัติชาติ ซึ่งเป็นภาพวาดแสดงการร่ายรำในกระบวนท่าต่าง ๆ จากนั้นนำมาสังเคราะห์ข้อมูลแยกออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1) การใช้มือ ประกอบด้วย

- มือจีบหงาย มือจีบคว่ำ มือจีบปรก มือจีบส่งหลัง
- มือตั้งวงบน มือตั้งวงกลาง มือตั้งวงล่าง
- แบมือหงายระดับแง่ศีรษะ แบมือหงายระดับไหล่ แบมือหงายข้างลำตัวระดับเอวและระดับวงล่าง

2) การใช้แขน ประกอบด้วย

- การตั้งวง แบ่งเป็น วงบน วงกลาง วงล่าง

- การเหยียดแขนตึงเสมอไหล่ การเหยียดแขนตึงโดยกดมือลงต่ำกว่าระดับไหล่ และการเหยียดแขนโดยยกขึ้นสูงกว่าระดับไหล่

3) การใช้ขาและเท้า ประกอบด้วย

- การยกขา (ลักษณะการยกขาของตัวพระจะมีลักษณะเช่นเดียวกับที่ปรากฏในปัจจุบัน แต่สำหรับตัวนางจะมีความแตกต่างจากปัจจุบัน คือ จะเป็นการยกเท้าเปิดหัวเข่าออกแล้วเดี่ยวเท้า แต่จะไม่พบการยกขาด้านหน้า)

- การกระดกเท้า

- การก้าวข้างและการก้าวหน้า

4) การใช้ศีรษะ ใบหน้า และลำตัว

- เอียงศีรษะ กดลำตัว และจะใช้ใบหน้าที่ไม่ค่อยมีความแตกต่างกันนัก ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์สันนิษฐานได้เป็น 2 แนวทาง ดังนี้

ประเด็นที่ 1 อาจเนื่องด้วยการวาดภาพดังกล่าวเป็นภาพนิ่ง ดังนั้นจึงเป็นการยากหากจะแสดงท่าทางการใช้ศีรษะ ใบหน้า และลำตัวให้เห็นได้อย่างละเอียด

ประเด็นที่ 2 ในยุคนั้นอาจมีวิธีปฏิบัติเพียงที่พบในภาพวาดจากตำรารำเท่านั้น

ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะนำวิธีการใช้ศีรษะ ใบหน้า และลำตัว จากตำรารำเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ท่ารำเป็นพื้นฐานเบื้องต้น และจะนำวิธีการปฏิบัติตามจารีตละครในที่ใช้กันในปัจจุบันมาร่วมสร้างสรรค์ ดังเช่น การกล่อมหน้า การลักคอ การเยื้องตัว เป็นต้น

ภาพที่ 1 ตัวอย่างภาพวาดจากตำรารำแสดงการร่ายรำในท่าพรหมสี่หน้า

ที่มา: กรมศิลปากร, 2540, น. 13

ขั้นตอนที่ 2 นำข้อมูลข้างต้นที่ได้จากขั้นตอนที่ 1 มาใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ โดยแบ่งเป็นหัวข้อ ดังนี้

1) การสร้างสรรค์ท่ารำในช่วงทำนองเพลงออกจะใช้กระบวนท่ารำตามรูปแบบท่ารำในเพลงหน้าพาทย์อย่างเพลงเหาะ ซึ่งประกอบด้วย

- ท่าเดินออก
- ท่านภาพรหรือท่าสอดสูง
- ท่าผาลา
- ท่าจีบยาว
- ท่าสอดสร้อยมาลา

2) การสร้างสรรค์ท่ารำประกอบบทร้อง ประกอบด้วย

- ท่าหลัก คือ ท่าที่ใช้สื่อความหมายแทนบทร้อง ซึ่งแบ่งเป็น

- การตีบทตามความหมายของบทร้อง เป็นการผสมผสานท่ารำโดยใช้ท่าจากนาฏยศัพท์ ภาษาท่า มาสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับความหมายของบทร้อง ดังเช่นท่ารำในบทร้อง “แสงโสมส่องงค์”

- การใช้ท่าสัญลักษณ์แทนการตีบทตามความหมายของบทร้อง ด้วยเหตุที่บทร้องในบางคำอาจไม่มีท่าเฉพาะที่สามารถตีบทตามความหมายของบทร้องได้ ผู้สร้างสรรค์จึงใช้ท่ารำที่จินตนาการว่าน่าจะมีความหมายสอดคล้องกัน ตามแบบอย่างการสร้างสรรค์ท่ารำในระบำดาวดึงส์ ดังเช่นท่ารำในบทร้อง “รถชัย”

- องค์ประกอบศิลป์ในเรื่องของเส้นและรูปทรงที่เกิดจากการประกอบกันของผู้แสดง 2 คน ซึ่งต้องปฏิบัติท่ารำเสมือนเป็นคนเดียวกัน จึงต้องคำนึงถึงหลักหรือทฤษฎีของการปฏิบัติ ประกอบด้วย

- ความสมดุล ดังเช่นท่ารำในบทร้อง “ด้วยปรีดา”
- ความมีเอกภาพ ดังเช่นท่ารำในบทร้อง “นางประคองอัญเชิญพระยุพราช”
- ความแตกต่าง ดังเช่นท่ารำในบทร้อง “ด้วยภักดี”

ภาพที่ 2 ตัวอย่างภาพท่ารำหลักประกอบบทร้อง “นางประคองอัญเชิญพระยุพราช”
ที่มา: ผู้วิจัย

- ท่าเชื่อมหรือท่าขยายในทำนองเอื้อน คือ ท่าที่ใช้เชื่อมจากท่าหลักท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง

- ท่าโบก เป็นท่ารับท้ายบทร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว ซึ่งใช้ท่ารำตามแบบโบราณที่ปฏิบัติสืบต่อมา ดังเช่นการรำชุด ศุภลักษณ์อุ้มสม

3) การสร้างสรรค์ท่ารำทำนองเพลงในช่วงท้ายซึ่งใช้ท่ารำตามแบบโบราณที่ปฏิบัติสืบต่อมาในทำนองเพลงเชิด

ขั้นตอนที่ 3 การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีในการแสดง ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดในลักษณะดังนี้

รูปแบบที่ 1 การเคลื่อนที่ออกจากด้านขวาของเวที

รูปแบบที่ 2 การเคลื่อนที่โค้งเป็นวงกลม

รูปแบบที่ 3 การเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงแนวนอน ขนานกับเวที

นอกจากนี้ยังมีการปฏิบัติท่ารำโดยเคลื่อนย้ายตำแหน่งของผู้แสดงเพียงเล็กน้อย ในลักษณะสลับตำแหน่งกัน เมื่อต้องหันด้านข้างใดข้างหนึ่ง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้แสดงตัวนางคือนางพิจิตรเลขาเป็นผู้นำ เพราะนางคือผู้อุ้มพระอนิรุทธเหาะไป

สำหรับบทที่ใช้ในการแสดงได้นำบทจากอนิรุทธคำฉันท์มาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์บทใหม่ ตามฉันทลักษณ์ของกลอนสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเพลงที่ใช้บรรจุในนาฏยประดิษฐ์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม ประกอบด้วย

1) **เพลงเหาะ** เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการเดินทางไปมาในอากาศ

2) **เพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว** เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงชุดศุภลักษณ์อุ้มสม

3) **เพลงเชิด** เป็นเพลงที่ใช้ในการเดินทางระยะไกลของตัวละคร

วงปี่พาทย์ที่ใช้ในการบรรเลง คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า ด้วยเป็นวงปี่พาทย์เก่าแก่ที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

ภาพที่ 3 เครื่องดนตรีและลักษณะการจัดวงของวงปี่พาทย์เครื่องห้า
ที่มา: กรมศิลปากร, 2547, น. 30

เครื่องแต่งกายที่ใช้จะแต่งกายตามเครื่องต้นหรือเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยศึกษาจากเอกสารหลักฐานต่าง ๆ ทั้งภาพตำรารำครั้งรัชกาลที่ 1 ภาพวาดจากสมุดข่อย ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งได้รับการสืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา

ภาพที่ 4 ภาพการแต่งกายของผู้แสดงในงานนาฏยประดิษฐ์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม
ที่มา: ผู้วิจัย

สรุปและอภิปรายผล

การสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม ผู้สร้างสรรค์ต้องมีความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบที่สำคัญของนาฏยลักษณ์ของตัวพระและตัวนางแบบหลวงดังที่ชมนาด กิจขันธ์ (2547) ได้กล่าวไว้เกี่ยวกับคุณลักษณะของอวัยวะเชิงกายภาพในด้านลักษณะรูปร่างหน้าตาและการจัดการกับอวัยวะให้แขนอ่อน นิ้วอ่อน ทิศทางที่ใช้ในการรำ มิติของนาฏยลักษณ์ กล้ามเนื้อสำคัญที่ใช้ หลักของการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ การจัดวางตำแหน่งท่าทางเชิงทัศนศิลป์ การประสมท่ารำที่เกิดจากการประสมกันของหน่วยท่าทางทั้งสามที่เรียกว่า ท่าต้น ท่าต่อ และท่าตาม ซึ่งท่าตามนั้นจะทำหน้าที่เป็นท่าต้นให้กับท่ารำต่อไป ลักษณะของการประสมท่ารำจึงสอดคล้องเกี่ยวพันกันเสมือนลูกโซ่จนจบเพลงรำ

ในการประดิษฐ์ท่ารำการแสดง ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม ผู้สร้างสรรค์ได้ทดลองประดิษฐ์ท่ารำโดยยึดจารีตละครในแบบหลวง ซึ่งมีท่ารำบางท่าที่ได้ทำการทดลองใช้และมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติม ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าบทร้อง “ปลิวมา” โดยในครั้งแรกได้ใช้ท่าสอดสูง โดย**ตัวพระ**มือขวาอยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายโอบหลังตัวนาง **ตัวนาง**ตั้งมือซ้ายเหยียดแขนลงให้มืออยู่ระดับเอว มือขวาโอบหลังตัวพระและยกขาขวาทั้งพระและนาง แต่ภายหลังจากการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group) ได้เปลี่ยนเป็นท่าเป็น**ตัวพระ**มือขวาตั้งมือตึงแขน โดยวางข้อมือให้ต่อกับข้อมือซ้ายของตัวนาง มือซ้ายแบมือหงายลง งอแขนด้านข้างให้มืออยู่ระดับไหล่ (ท่าเหาะ) **ตัวนาง**มือขวาตั้งมือตึงแขน โดยเหยียดแขนสูงขึ้นระดับเหนือศีรษะเล็กน้อย (ท่าเหาะ) มือซ้ายหงายมือลง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับเอว โดยให้ปลายนิ้วตกลงด้านล่าง ให้ข้อมือต่อกับข้อมือขวาของตัวพระ โดยมือตัวนางอยู่ด้านล่างของตัวพระ แล้วทั้งพระและนางก้าวหน้าเท้าซ้าย ขยั่นเท้า เคลื่อนที่เป็นเส้นขนานกับเวทีจากด้านซ้ายไปด้านขวาของเวที เนื่องจากข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิที่ต้องการให้เพิ่มระยะห่างของตัวพระและตัวนาง โดยท่ารำในช่วงแรกจะพบการโอบหลังกันอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้ผู้แสดงอยู่ติดกันเกือบตลอดเวลา ทั้งยังเป็นการเคลื่อนที่ในรูปแบบที่แตกต่างออกไป เพื่อแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ในรูปแบบใหม่ แต่ยังคงรูปแบบการรำอุ้มสมเช่นเดิม

ท่าที่ 2 ท่าบทร้อง “เร่งรุดสู่ทิศบูรพา” โดยในครั้งแรกได้ใช้ท่ายืนเท้าขวาเดี่ยวเท้าซ้าย **ทั้งตัวพระและตัวนาง** มือของตัวพระปฏิบัติท่ายืนแบบตัวพระ ตัวนางใช้มือซ้ายวางหน้าขาเช่นเดียวกับตัวพระมือขวาโอบหลังตัวพระ เฉียงตัวไปทางด้านขวา แต่ภายหลังได้เปลี่ยนเป็น **ตัวพระ**มือซ้ายเท้าเอว มือขวาวางฝ่ามือบนหน้าขาขวา พร้อมยกเท้าขวาโดยวางจมูกเท้าที่จมูกเท้าตัวนาง **ตัวนาง**นั่งคุกเข่ากระดกเท้าซ้ายรับเท้าตัวพระ มือซ้ายแบมือหงายระดับแง่ศีรษะ มือขวาตั้งมือตึงแขนขวาเหยียดแขนขึ้นระดับศีรษะ (ท่าเหาะ) ทั้งตัวพระและตัวนางหันทิศด้านหน้า โดยตัวนางอยู่ล้ำหน้าไปเล็กน้อย ตัวพระเยื้องตัวไปทางซ้ายของเวทีและอยู่ด้านหลังตัวนาง สาเหตุที่มีการเปลี่ยนแปลงท่ารำเนื่องจากการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group) ผู้ทรงคุณวุฒิได้ให้ข้อเสนอแนะไว้ว่าควรเพิ่มท่าที่เป็นท่าเฉพาะซึ่งแสดงถึงการพาเหาะไป ผู้สร้างสรรค์จึงนำท่าดังกล่าวมาใช้สร้างสรรค์เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการแบกอุ้มพาเหาะไป

ท่าที่ 3 ท่าบทร้อง “ยังโสนิตนครา” โดยในครั้งแรกได้ใช้ท่า**ตัวพระ**มือขวาโอบหลังตัวนาง มือซ้ายจีบส่งหลัง **ตัวนาง**ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้เฉียงไปทางทิศด้านขวา มือซ้ายขวาโอบหลังตัวพระและกระดกเท้าซ้ายทั้งพระและนาง แต่ภายหลังจากการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group) ได้มีข้อแนะนำว่าผู้แสดงกำลังเหาะอยู่บนท้องฟ้าซึ่งอยู่ที่สูง ดังนั้นหากชี้ไปที่

เมืองโสนิต ควรชี้ต่ำลงไปยังพื้นมากกว่า ผู้สร้างสรรค์จึงเปลี่ยน ท่าเป็น**ตัวพระ**มือขวาโอบหลังตัวนาง มือซ้ายตั้งวงบน **ตัวนาง**มือขาตึงแขนลดแขนลงเล็กน้อย ใช้นิ้วชี้มือขวาชี้ลงที่พื้น มือซ้ายโอบเอวตัวพระ โดยตัวนางนั่งกระดกเท้าซ้าย ตัวพระยืนกระดกเท้าซ้าย

นอกจากท่ารำที่ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภายหลังจากการทดลองใช้แล้ว ยังมีท่ารำที่เป็นปัญหาอีก คือ การยกเท้าของตัวนาง ซึ่งในการทดลองครั้งแรกมีการยกเท้าหน้าของตัวนาง แต่จากการสัมมนากลุ่มย่อย (Focus Group) ได้มีข้อเสนอแนะว่า ภาพที่ปรากฏจากตำรารำไม่พบการยกเท้าดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์จึงได้ปรับเปลี่ยนในการทดลองครั้งที่ 2 โดยใช้การยกเท้าในลักษณะเดี่ยวเท้าในการปฏิบัติท่ารำ

จากปัญหาที่พบในการสร้างสรรค์นี้รวมทั้งแนวทางในการแก้ปัญหา เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษา สังเกต และนำประสบการณ์ที่สั่งสมมาใช้เพื่อแก้ปัญหา ทั้งนี้ เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้ที่ต้องการศึกษาสามารถนำไปปรับใช้ได้ต่อไปในอนาคต

กล่าวได้ว่านาฏยประดิษฐ์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสม เป็นการรำที่แสดงให้เห็นถึงการพาเหาะ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออุ้มสมให้ตัวละครเอกได้พบกัน ความงดงามของกระบวนท่ารำอยู่ที่การรำให้ผู้แสดงสองคนเป็นเสมือนคนเดียวกัน อันจะเกิดได้จากการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ ซึ่งรูปแบบการรำอุ้มสมนี้เป็นกระบวนลีลาท่ารำซึ่งบรมครูได้สร้างสรรค์ไว้แต่ครั้งอดีตและยังคงสืบทอดมาถึงปัจจุบัน ควรค่าอย่างยิ่งในการร่วมอนุรักษ์สืบทอดเพื่อให้คงอยู่ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. รูปแบบการรำอุ้มสมเป็นการแสดงที่มีความงดงาม ทั้งในเรื่องของกระบวนท่ารำ เครื่องแต่งกาย ความไพเราะของเพลงร้องอันทรงคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ แต่ในปัจจุบันการรำอุ้มสมไม่นิยมนำมาแสดงด้วยต้องอาศัยผู้แสดงที่ได้รับการฝึกหัดมาเป็นอย่างดี ซึ่งอาจทำให้สูญหายได้ ดังนั้น ควรนำกลับมาแสดงทั้งในรูปแบบของการแสดงเป็นชุดเดี่ยวหรือการแสดงประกอบในเรื่อง เพื่อเป็นการสืบสานงานไว้มิให้สูญเมื่อกาลเวลาผ่านไป

2. ควรนำชุดการแสดงในรูปแบบการรำอุ้มสมมาสอดแทรกในการเรียนการสอน โดยเน้นการฝึกหัดเพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้งดงามตามแบบแผน ทั้งนี้อาจเพิ่มชั่วโมงในการฝึกหัดนอกห้องเรียน เพื่อพัฒนาฝีมือผู้เรียนให้ดียิ่งขึ้น

3. กระบวนการสร้างสรรค์ ชุด พิจิตรเลขาอุ้มสมนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงอุ้มสมชุดใหม่ต่อไป

4. นาฏยศิลป์ไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เหลือหลักฐานมาจนถึงปัจจุบันยังคงมีอีกหลายรูปแบบ จึงควรมีการศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อมิให้ต้องสูญไป

รายการอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2540). **ตำรารำ.** กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

_____. (2547). **สุนทรียศาสตร์ทฤษฎีแห่งวิจิตรศิลปากร ฉบับที่ 2.** กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ชมนาด กิจขันธ์. (2547). **นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรีปราชญ์. (2522). **อนิรุทธคำฉันท์** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: การศาสนา.