

"Tone Ma Chatri" by the Office of Performing Arts, Fine Arts Department.

Patsaruth Changnin

The Office of Performing Arts, Fine Arts Department

E-mail: patsaruth27@outlook.com

Abstract

This academic article is part of the "Tone Ma Chatri" dance series by the Office of Performing Arts. It is a study of in-depth data collection, interviews with civil servants from the Office of Music, along with information from the program of performances in plays. The story of Rod-Sen, episode: Phraya Phachi - Phra Ruesi Plaengsan.

The performance Rod-Sen portrays a narrative in which a horse assumes a central role as both the royal steed and the trusted companion of the protagonist, Rod-sen. Within the drama, a significant episode concerns Lady Santhi, also referred to as Lady Santhamara, a demoness who disguises herself and employs deceit to persuade Rotsen to deliver a message to the city of Kotchaburi. Rod-sen selects a horse distinguished by its exceptional beauty and unique characteristics to serve as his mount. In earlier stagings by the Fine Arts Department, this particular episode was traditionally supplemented with the inclusion of the Horse Dance

The results of this study of artificial dance found that "Tone Ma Chatri" is a joint integration of science in music which has a new script written for singing along with the dance moves in the show praising the beauty of the main actor's character of Rod-Sen. The dance process design, there are dance moves from the big master dance, the Chatri dance, by assembling the design of dance moves and performance styles. Musically, there is the composition of the chorus and melody. Characteristics of the singing accent, indicating the identity and uniqueness of the songs sung for Chatri drama performances that had originally existed. The Office of Music, Fine Arts Department presented it for the first time in the 67th year music for the people project "Heman Suksri, Soontree Sangkeet "at Sangkeet Sala, in the grounds of the National Museum, Bangkok.

Keywords: Tone Ma Chatri, Integration, Dance, Rod-Sen, Lakhon Chatri

“โพนม้าชาตรี” โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

พัฒนศรุต ช่างนิล

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

อีเมลผู้ประสาน: patsaruth27@outlook.com

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษานาฏยประดิษฐ์ ชุด “โพนม้าชาตรี” โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นการศึกษจากการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงลึก จากการสัมภาษณ์ข้าราชการ สำนักการสังคีต ประกอบกับข้อมูลจากสูจิบัตรการแสดง ในการแสดงละคร เรื่อง รถมเสน ตอน ได้พระยาพาชี – พระฤๅษีแปลงสาร

การแสดงละคร เรื่อง รถมเสน เป็นการแสดงที่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครเอกที่เป็นสัตว์พาหนะ คือ ม้า โดยเป็นม้าทรงซึ่งเป็นสหายที่คอยให้คำปรึกษาของรถเสน ในบทละครปรากฏตอน นางสนธิ์ หรือนางสนธมาร ซึ่งเป็นนางยักษิณีแปลงกาย แกล้งอุบายให้พระรถเสนถือสารไปยังเมืองคชบุรี ก่อนการเดินทาง พระรถเสนได้จับม้าที่มีรูปทรงงดงาม และเป็นลักษณะพิเศษสุด เพื่อใช้เป็นพาหนะในการเดินทาง การแสดงละคร ในตอนนี้เดิมกรมศิลปากร มีการสอดแทรกกระบาม้าอยู่ในการแสดง ประดิษฐ์กระบวนท่ารำโดยนางลมุล ยมะคุปต์ ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย โดยมีท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์และศิลปแห่งชาติ เป็นผู้ปรับปรุงกระบวนท่ารำ

ผลการศึกษานาฏยประดิษฐ์ครั้งนี้พบว่า “โพนม้าชาตรี” เป็นการร่วมบูรณาการศาสตร์ในทางสังคีตศิลป์ ซึ่งมีการประพันธ์บทขึ้นใหม่ ใช้สำหรับขับร้องประกอบท่ารำในบทชมความงามม้าตัวเอกของรถเสน การออกแบบ กระบวนท่ารำ มีการนำกระบวนท่ารำจากการรำแม่บทใหญ่ การรำชุดชาตรี ประกอบการออกแบบกระบวนท่ารำ และลีลาประกอบการแสดง ด้านดนตรีมีการประพันธ์ทางขับร้องและหน้าทับทำนองเพลง ลักษณะของสำเนียง การขับร้อง บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ และเอกลักษณ์ของเพลงขับร้องประกอบการแสดงละครชาตรีที่มีมาแต่เดิม เกิดเป็นชุดองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถรักษารมณียม จารีตในการสร้างสรรค์ผลงานประกอบการแสดงละคร สำนักการสังคีต กรมศิลปากร นำเผยแพร่จัดแสดงครั้งแรก ในโครงการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 67 “เหมันต์สุขศรี สุนทรีสังคีต” ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

คำสำคัญ: โพนม้าชาตรี, บูรณาการ, นาฏยประดิษฐ์, รถมเสน, ละครชาตรี

1. บทนำ (Introduction)

มรดกภูมิปัญญาอันสะท้อนเอกลักษณ์ความเป็นชาติไทย คือ นาฏศิลป์ไทย เป็นสรรพวิทยาการของชาติแขนงหนึ่งซึ่งบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้รังสรรค์สืบทอดกันมารุ่นสู่รุ่น กล่าวได้ว่าเป็นมรดกศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า และควรค่าแก่การรักษาสืบทอดสู่ชนรุ่นหลังสืบไป

อำมรงค์ บุญราช “ละครของไทยแต่เดิมนั้นมีอยู่ 3 ประเภท ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอกและละครใน สำหรับละครชาตรีนี้นั้นมีหลักฐานปรากฏว่า แต่เดิมใช้ผู้แสดงล้วนและนิยมเล่นกันอยู่ในแถบจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย นิยมเล่นเรื่อง มโนห์รา ต่อมาเมื่อมีผู้นำโนห์ราชาตรี เข้ามาเป็นแบบฉบับของการเล่นในเมืองหลวง นักการแสดงหรือนายโรง ผู้มีความรู้ความชำนาญจึงได้ปรับปรุงการเล่นให้แตกต่างออกไปอีก เป็นต้นว่าเพิ่มตัวละครบ้าง” (Boonrach, 2019) ยุทธนา ชิตท้วม (2567) “ละครชาตรีเป็นละครที่ดำเนินเรื่องราวเร็ว สนุกสนานใช้เครื่องดนตรีประกอบการบรรเลง คือ โทนชาตรีกับกลองตุ๊ก ในการประกอบจังหวะหน้าทับ”

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ “ภาครัฐเล็งเห็นถึงความสำคัญ มีการอนุรักษ์และพัฒนาละครชาตรี เช่น กองการสังคีต¹ กรมศิลปากร ได้จัดให้มีการแสดงละครชาตรีที่โรงละครศิลปากร² ซึ่งได้มีการปรับปรุงใหม่ มี 2 เรื่อง คือ เรื่อง “มโนห์รา” จากสุธนชาดก ใน พ.ศ. 2498 และเรื่อง “รถเสน” จากระถนชาดก ใน พ.ศ. 2500 ละครชาตรีที่กรมศิลปากรจัดแสดงนี้ มีความงดงามตระการตา อาจเรียกว่า ละครชาตรีเครื่องใหญ่ เนื่องจากมีครบเครื่อง ทั้งเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เพลง การฟ้อนรำ และระบำต่าง ๆ” (Virulrak, 2011) อำมรงค์ บุญราช “การแสดงในครั้งนั้นได้ประพันธ์บทขึ้นใหม่โดยเฉพาะเพื่อใช้ออกแสดงและนำเอาศิลปะแห่งนาฏกรรมหลายอย่างมาผสมกันแล้วปรับปรุงขึ้นใหม่ แต่ยังคงรักษาแนวทางละครชาตรีของเดิมไว้ให้เห็นเป็นเอกลักษณ์ด้วย เช่น เครื่องดนตรีที่ยังคงใช้เครื่องเป่าพาทย์อย่างที่ใช้ประกอบละครชาตรีแต่เดิมผสมอยู่ด้วย เพลงร้องก็มีเพลงละครชาตรีแทรกไว้ด้วย ทำให้เพลงที่ใช้บรรจุในบทละครมีลักษณะเสียงขับร้องที่เลียนสำเนียงของชาวใต้ ซึ่งปรากฏลักษณะการขับร้องประกอบการแสดงละครชาตรีที่นำมาเป็นแบบอย่างแต่เดิม”

“โทน” ใช้ในกระบวนการชมการตกแต่ง ใช้ชมม้า ชมช้าง และการตกแต่งขมรด ยกตัวอย่าง ถ้าการเดินทางโดยพาหนะชนิดใด จะใช้โทนนำหน้าพาหนะชนิดนั้น เช่น โทนช้าง พาหนะในการเดินทางเป็นช้าง โทนรถ พาหนะในการเดินทางเป็นรถ และโทนม้า พาหนะในการเดินทางเป็นม้า ใช้เรียกนำหน้าพาหนะสำหรับการเดินทางของกษัตริย์ หรือเจ้าเมือง ยุทธนา ชิตท้วม (2567) “โทนม้า คือ การเดินทางโดยม้าเป็นพาหนะโทนรถก็จะเป็นการเดินทางด้วยรถ” อำมรงค์ บุญราช “โทน ใช้ใน 3 ลักษณะ ประกอบด้วย เพลงโทน ลงสระสรง (ลงสรงโทน) โทนพาหนะ”

“โทนม้าชาตรี” สำนักการสังคีต โดยกรมศิลปากร ได้ออกแบบสร้างสรรค์ การประพันธ์บท การประพันธ์หน้าทับและทางร้อง การออกแบบกระบวนการบรรเลงทำรำ เป็นการบูรณาการรวมศาสตร์ของสำนักการสังคีต สร้างสรรค์ทำนองเพลง และออกแบบกระบวนการทำรำขึ้นใหม่ แสดงให้เห็นถึงแนวคิดและภูมิปัญญาเฉพาะตนในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏยสังคีต ซึ่งเป็นที่ประจักษ์ชัดของกรมศิลปากร ควรค่าแก่การอนุรักษ์ สืบทอด และส่งเสริมไว้ในฐานะมรดกอันทรงคุณค่าของวงการนาฏศิลป์ไทย ควรมีการเผยแพร่สู่สถาบันการศึกษา เนื่องด้วยในละครชาตรีโทนม้านั้นยังไม่ปรากฏการแสดงดังกล่าว เมื่อสำนักการสังคีตมีการจัดการแสดง ภายใต้โครงการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 67 จึงมีการสร้างสรรค่านาฏยประดิษฐ์ชุดดังกล่าวข้างต้นขึ้นมา สำหรับร้องประกอบทำรำในบทชมความงามม้าตัวเอกของรถเสน เพื่อสอดแทรกให้การแสดงละครเกิดความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น ในการแสดงละคร เรื่อง รถเสน ตอนได้พระ

ยาพาซี - พระฤๅษีแปลงสาร จัดแสดงครั้งแรก โครงการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 67 “เหมันต์สุขศรี สุนทรีย์สังคีต” ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

จากข้อมูลข้างต้นผู้ศึกษาได้ตระหนักรู้และเห็นความสำคัญในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ ชุด โทนม้าชาตรี ซึ่งเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ ประกอบการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ อันสะท้อนกลวิธี ในการสร้างสรรค์รูปแบบนาฏศิลป์ไทยตามลักษณะจารีต ผู้ศึกษาจึงได้รวบรวมข้อมูลและศึกษา พบว่ายังไม่เคยปรากฏการสร้างสรรค์ ชมม้าตัวเอกของรถเสน ที่ใช้เป็นการแสดงประกอบละคร เรื่อง รถเสนจับ พญาม้า ซึ่งในการแสดงนาฏศิลป์ไทยมักจะปรากฏการแสดงที่สอดแทรกอยู่ในการแสดงละคร โดยใน บางครั้งอาจจะนำมาแสดงเป็นชุดเอกเทศได้ ทั้งนี้ เป็นการบันทึกข้อมูลไว้ เพื่อเป็นองค์ความรู้อันจะเป็น ประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบทอดองค์ความรู้ต่อผู้ที่สนใจศึกษาต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย (Research Objectives)

เพื่อศึกษากลวิธีการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ ชุด โทนม้าชาตรี โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3. ขอบเขตของการวิจัย (Research Scope)

ศึกษาออกแบบนาฏยประดิษฐ์ ชุด โทนม้าชาตรี โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในการแสดง ละคร เรื่อง รถเสน ตอน ได้พระยาพาซี - พระฤๅษีแปลงสาร นำเผยแพร่จัดแสดงครั้งแรก ในโครงการ ดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 67 “เหมันต์สุขศรี สุนทรีย์สังคีต” ในวันอาทิตย์ที่ 18 กุมภาพันธ์ 2567 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

4. วิธีดำเนินการวิจัย (Research Methods)

การศึกษานี้เป็นผลงานเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวิธีการดำเนินการศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาโดยวิธีการสังเกตในการจัดการแสดงและเผยแพร่ในโครงการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 67 “เหมันต์สุขศรี สุนทรีย์สังคีต” ในวันอาทิตย์ที่ 18 กุมภาพันธ์ 2567 ณ สังคีตศาลา บริเวณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
3. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ ผู้ประพันธ์บท ผู้ประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์หน้าทับ ศิลปินและนักวิชาการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ดังนี้
 - นายสมเจตน์ ภูนา นาฏศิลป์อาวุโส ผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ
 - นายยุทธนา ชิตท้วม ดุริยางคศิลป์อาวุโส ผู้ประพันธ์หน้าทับ
 - นายอำมรงค์ บุญราช นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ ผู้ประพันธ์บท
 - นายปกรณ์ หนูยี่ คีตศิลป์ชำนาญาน ผู้ประพันธ์เพลง
4. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปผลการศึกษา โดยการเรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนา (Descriptive Analysis)
5. นำเสนอผลการศึกษาผ่านวารสารวิชาการ

5. ประโยชน์ของการวิจัย (Research Benefits)

1. เกิดเป็นชุดองค์ความรู้ใหม่ในนาฏยประดิษฐ์ ชุด “โขนม้าชาตรี”
2. เป็นการอนุรักษ์ สืบสาน ต่อยอดจากองค์ความรู้เดิม เพื่อสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงใหม่
3. สามารถนำไปถ่ายทอดประกอบการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาได้

6. ผลการวิจัย (Research Results)

การศึกษาการสร้างสรรคนาฏยประดิษฐ์ “โขนม้าชาตรี” โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์ ต้องมีองค์ความรู้และความเชี่ยวชาญ เกี่ยวกับองค์ประกอบสำคัญในทางสังคีตศิลป์ ได้สรุปผลการศึกษาตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. การประพันธ์บทประกอบการแสดง

จ้ามรงค์ บุญราช ได้อธิบายกระบวนการประพันธ์บทประกอบการแสดง ดังนี้

“ละคร เรื่อง รถมเสน ตอนได้พระยาพาชี - พระฤๅษีแปลงสารนั้นว่าด้วยเรื่องราวของรถเสนตัวละครเอก ได้เลือกจับพญาม้าเพื่อที่จะออกเดินทางไปเมืองทวนตะวัน ไปส่งสารถึงนางเมรี ได้อ้างอิงถึงการแสดงโขนม้าที่ปรากฏในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ในปัจจุบันนั้นไม่เป็นที่ยอมรับในการแสดงเนื่องจากการแสดงมีความยืดหยุ่น ภายหลังจึงมีการดัดลดทอนออกไป”

เมื่อสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จะดำเนินการจัดการแสดงละคร เรื่อง รถมเสน ตอนได้พระยาพาชี พระฤๅษีแปลงสาร จึงมีแนวคิดการสร้างสรรคกระบวนการประพันธ์บท เพื่อเป็นการชื่นชมม้าตัวเอกของรถเสน สอดแทรกประกอบกระบวนการเล่น แนวคิดหลักที่ใช้อ้างอิงประกอบการประพันธ์ ถอดประพันธ์เพลงสังคีตลักษณะวิเคราะห์มาจาก เพลง “โขนม้าละครใน” นำมาถอดความและประพันธ์บทขึ้นใหม่กลายเป็น “โขนม้าชาตรี” เพื่อให้เห็นถึงการชมพาทนะก่อนการประกอบกิจกรรมสำคัญของตัวละครเอก

จ้ามรงค์ บุญราช “แนวทางการประพันธ์บท คือ ประพันธ์อย่างกลอนบทละครจำนวนของคำประพันธ์ 6-7 คำ ต่อ 1 วรรค โดยบรรยายลักษณะพญาม้าของรถเสนเพิ่มเติมจากจินตนาการ รวมถึงการศึกษาภาพจิตรกรรมชุดแม่จัน ๓ พิชัยภณทศสถานแห่งชาติ พระนคร ในการประกอบการประพันธ์บท โดยผสมผสานชื่นชมความงามพญาม้าเปรียบประดุจม้าทรงพาทนะของพระจันทร์ เนื่องจากในบทละครเดิมอธิบายรายละเอียดไว้เพียง “ม้ากะเลียว สีเขียวอยู่นอกเมือง” ไม่ปรากฏการขยายความที่บ่งบอกถึงลักษณะสำคัญของพญาม้า อีกทั้งยังเป็นม้าที่อาศัยอยู่ในป่านอกเมืองลักษณะการบรรยายเครื่องประดับม้าผู้ประพันธ์จึงอธิบายไว้ในบทร้องที่น้อยมาก ยกตัวอย่างที่ปรากฏในบทประพันธ์ เช่น เบาละ และอานม้า”

กระบวนการสุดท้าย ในการประพันธ์บทสำหรับประกอบการแสดง คือ กระบวนการตัดต่อบท ปรับการสัมผัสระหว่างบท คำที่เริ่มต้น และคำหลังให้มีคำสัมผัสกัน ดังบทประกอบการแสดงตัวอย่างข้างต้นนี้

บทขับร้อง

- ร้องเพลงโทนม้าชาตรี -

ม้าเอ๋ย ม้าดี	พวงพี สีกะเลียว เขียวขำ
เยื้องอก ยกเท้า ก้าวร่า	ย่องย่ำ ทำพยศ ดงงาม
ผืนผวน ม้วนคอ ย่อย่น	เรีกรน ร้องร่า น้าเกรงขาม
ผาดผุด ดุจไกรสีห์ ดิลกราม	สูงสามศอก สามารถ อาจอง
ชั้นหู ชูหาง ไวหน้า	สวยสง่า เลิศล้ำ ลำคอหงส์
ตะโหงกเด่น เห็นสัน มั่นคง	ตั้งตรงค์ เทวะ พระจันท์
เบาะอาน พานหน้า กะทัดรัด	ผูกเครื่อง เรืองจรัส รัศมี
แผ่นโผน โจนจาก พระบุรี	แสนยินดี ควบไป ในพนานต์

2. การประพันธ์เพลงและทางขับร้อง

แนวทางการประพันธ์ทางขับร้อง ปกรณ์ หนูยี่ (2567) “ได้ศึกษาองค์ความรู้เพลงร้องละครชาตรีเดิม ประกอบด้วย เพลงรายชาตรี 1 เพลงรายชาตรี 2 เพลงรายชาตรี 3 เพลงทยอยดง โทนม้าในละครใน โทนมรด โทนม้าง และอื่น ๆ เพื่อเป็นแนวทางในการประกอบการประพันธ์ทางร้อง” “โทนม้าชาตรี” เนื่องจากในการแสดงละคร เรื่อง รถมเสน ไม่ปรากฏการแสดงมาก่อนจึงจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อเป็นแนวทางประกอบการประพันธ์บทเพลง

วิธีการประพันธ์เพลงและทางขับร้องที่ได้ใช้ประกอบแนวทางอีกประเภทหนึ่ง คือ การนำกลวิธีการขับร้องอย่างโนราในบท “รายหน้าแตรระ” ปรับให้เป็นแนวทางขับร้องในรูปแบบของละครชาตรีผสมผสานกลั่นไอสำเนียงได้อย่างการร้อง “ซัดไหว้ครู” ซึ่งคงรูปแบบการร้อง การเอื้อนอย่างละครชาตรี โดยกำหนดกลวิธีการขับร้องในคำขึ้นต้นของแต่ละวรรค มีการร้องซ้ำคำต้น และ คำท้าย” ดังนี้³

AAB"	CC' D
เยื้องอก ยกเท้า ก้าวร่า	ย่องย่ำ ทำพยศ ดงงาม (ม้าเอ๋ย)

ผู้ประพันธ์เพลงและทางขับร้องได้เพิ่มเติมรายละเอียดในแต่ละวรรคของบทร้อง จะมีสร้อยคำ “ม้าเอ๋ย” ลงท้ายการขับร้องในทุกวรรคของบทประพันธ์ ดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น อีกทั้ง คำนี้ยังใช้ในการนำไปใช้ประกอบการแสดง ลักษณะการนับคำเน้นให้ลงจังหวะร้องครบคู่ ตรีชนกถึงประการสำคัญ จำเป็นต้องลงคู่ 4 ใน 1 คำร้อง ประกอบด้วย 22 จังหวะ เนื่องด้วยจะเหมาะสมแก่การนำไปใช้ประกอบการเล่นละครได้เป็นอย่างดี

3. การประพันธ์หน้าทับ

ส่วนประกอบอีกประการหนึ่งที่เป็นสิ่งสำคัญในการออกแบบนาฏยประดิษฐ์ ชุด “โทนม้าชาตรี” คือ การประพันธ์และออกแบบหน้าทับ ยุทธนา ชิตท้วม (2567) “การประพันธ์หน้าทับประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์โทนม้าชาตรี มีแนวทางซึ่งอยู่บนพื้นฐานขององค์ความรู้เดิมในการประพันธ์หน้าทับอย่างละครชาตรี”

“โทนม้าชาตรี” โทนม้า หมายถึง การเดินทางของตัวละครโดยมีม้าเป็นพาหนะ ถ้าตัวละครเดินทางโดยรถเรียกโทนมรด การเรียกจะขึ้นอยู่กับพาหนะที่ตัวละครใช้ในการเดินทาง การแสดงละคร เรื่อง รถมเสน ตอนได้พระยาพาชี – พระฤๅษีแปลงสาร ตัวละครเอกรถเสนเดินทางด้วยพญาม้า”

ทำนองที่ประพันธ์ใช้ทำนองของชาตรีที่มีมาแต่เดิมประกอบกับคำร้องที่ได้ประพันธ์ใหม่ โดยแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย ส่วนหัว ส่วนกลาง ส่วนท้าย ผู้ประพันธ์หน้าทับได้ปรับทำนองให้เข้ากับคำร้อง จังหวะกระชับเมื่อเข้ากับทำนองร้อง และบ่งบอกลักษณะของส่วนประกอบทั้ง 3 ส่วน ส่วนทำนองหัว ทำนองกลาง และทำนองจบอย่างชัดเจน ดำเนินทำนองแบบดั้งเดิมแต่นำมาเรียบเรียงใหม่มีการเปลี่ยนมือ⁴ บ้าง เพื่อให้เข้ากับทำนองขับร้อง และสามารถใช้ประกอบกระบวนรำได้เป็นอย่างดี

โดยมีทำนองระหว่างมือแรก จากต้นเพลงจนถึงตรงกลางเพลงจะมีตัวเชื่อมหัวเพลงมายังกลางเพลง เมื่อเข้าสู่ทำนองกลางเพลงก็จะมีจังหวะเชื่อมกลางเพลงไปจนกระทั่งจบเพลง โดย 1 หน้าทับเท่ากับ 1 หนึ่งคำร้อง โครงสร้างของหน้าทับ แบ่งออกเป็น 3 ส่วน โดยแต่ละส่วนจะมีทำนองเชื่อมจะจำแนกได้ดังนี้

ส่วนที่ 1 ทำนองต้น คือ				ส่วนที่ 2 ทำนองกลาง คือ			
- - - -	- ท - ป	- - - -	- ท - ป	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
ส่วนที่ 3 ทำนองท้ายหรือทำนองจบ คือ							
- - - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ท - ป				

ส่วนที่ 1 ทำนองต้น คือ



ส่วนที่ 2 ทำนองกลาง คือ



ส่วนที่ 3 ทำนองท้ายหรือทำนองจบ คือ



Figure 1 จังหวะหน้าทับเชื่อม

Source: Changnin (2024)

บทขับร้อง - ร้องเพลงโทนผ้าชาตรี -

ผ้าเอ๋ย ผ้าดี
เยื้องอก ยกเท้า ก้าวรำ
ผันผวน ม้วนคอ ย่อย่อ

พวงพี สีกะเลียว เขียวขำ (1 คำร้อง = 1 หน้าทับ)
ย่องย่ำ ทำพยศ งดงาม (1 คำร้อง = 1 หน้าทับ)
เรีกรร ร้องรำ นำเกรงขามฯ (1 คำร้อง = 1 หน้าทับ)

ตัวอย่างหน้าทับโทนม้าชาตรี (สำหรับโทนชาตรี) ผู้ประพันธ์และออกแบบหน้าทับโดย ยุทธนา ชิต
ท้วม

ส่วนที่ 1 เชื่อม

1

ส่วนที่ 2

- - - -	- ม้า - เอย	- - - -	- ม้า - เอย	- - - -	- ท - ป	- ป - ป	- ท - ท
- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
- - - ท่วง	- - - ที	- - - สี	- - - กะเลียว				
- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
		- - - เขียว	- - - ขำ	- - - ท่วง	- - - ที	- - - สี	- - - กะเลียว
- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท
- ป - ท	- ป - ป	- ท - ป	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- - - เขียว	- - - ขำ
		- - - ม้า	- - - เอย				
- - - ป	- ท - ท	- ป - ท	- ท - ป				

ส่วนที่ 3

เชื่อม 2

***หมายเหตุ : ท = โทน
ป = ปี่

Figure 2 ตัวอย่างหน้าทับโทนม้าชาตรี (สำหรับโทนชาตรี) ทางสากล
Source: Changnin (2024)

เสียงโทน



เสียงปี่



Figure 3 จังหวะหน้าทับ

Source: Changnin (2024)

4. การออกแบบกระบวนการทำรำ

กระบวนการขั้นตอนการออกแบบทำรำประกอบบทร้อง สมเจตน์ ภู่นา (2567) “แรกเริ่มก่อนการสร้างสรรค์ ได้ดำเนินการศึกษาบทที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ เนื่องจากการแสดงชุดโทนม้าชาตรี ยังไม่เคยปรากฏในการแสดงมาก่อน จึงศึกษาในรูปแบบกลุ่มร่วมกับผู้ประพันธ์เพลง และประพันธ์ทำนอง และเริ่มออกแบบกระบวนการทำรำ กระบวนทำรำและแนวทางค่อยข้างยาก เหตุผลเพราะเป็นการสร้างสรรค์ กระบวนรำของตัวละครในสองตัวละครด้วยกัน กล่าวคือ การออกแบบกระบวนการทำรำของรถเสน และการออกแบบกระบวนการทำรำของพญาม้า ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกัน คือ ตัวละครในบทรถเสนเป็นการแสดงในกิริยากระบวนทำรำที่เป็นกระบวนทำรำของบุคคล แต่การออกแบบกระบวนการทำรำของพญาม้า เป็นการออกแบบกระบวนการทำรำซึ่งเลียนแบบอากัปภิกขัยของสัตว์ ตลอดจนกระบวนทำรำเป็นการรำคู่ โดยสองตัวละครจำเป็นต้องมีการเคลื่อนไหวที่ประสานสอดคล้องกัน กระบวนเล่นที่เคยปรากฏอยู่ในการแสดงละคร คือ ตัวละครรถเสนออกไปท่ามกลางระบำม้า ในจังหวะดนตรีบรรเลงเพลงเร็วและจับได้พญาม้า”

สมเจตน์ ภู่นา (2567) “กระบวนทำรำที่ได้สร้างสรรค์ขึ้น ผ่านจินตนาการ องค์ความรู้และประสบการณ์ที่เคยได้รับการฝึกฝนมาจากในอดีต เรียนรู้ศึกษามาถึงปัจจุบัน ซึ่งตัวผู้สร้างสรรค์เคยมีประสบการณ์ในการเล่นบทรถเสน พระสุธน ระบำม้า และการรำเพลงซัดชาตรี อันเป็นองค์ความรู้ประกอบกับประสบการณ์ นำมาประมวลเป็นการออกแบบกระบวนการทำรำ บทประพันธ์คำร้องมีการร้องรับทวนคำ กระบวนทำรำเป็นการรำซัดทำ ซ้ำทำรำ เพื่อให้กระบวนท่าเหมาะสมกับเพลงโทน กระบวนทำรำที่ออกแบบจะแสดงออกถึงลีลาของตัวละคร (ผู้แสดง) เป็นการรำอวดฝีมือได้เป็นอย่างดีด้วย”

การออกแบบกระบวนการทำรำยึดหลักจารีตทางด้านนาฏศิลป์ไทย การเรียงลำดับกระบวนท่าใหญ่ไปสู่กระบวนท่าเล็ก และกระบวนท่าเล็กไปสู่กระบวนท่าใหญ่ คำนึงถึงหลักสำคัญ คือ การเคลื่อนไหวของตัวละครเป็นไปในทิศทางเดียวกัน กระบวนทำรำเป็นการรำอยู่บนหลังม้า แต่กระบวนท่าที่ได้ออกแบบจะไม่ได้อยู่บนหลังม้าตลอด แต่ให้ดูเหมือนอยู่บนหลังม้า เทคนิคที่เพิ่มเติม คือ ตำแหน่งของตัวละครที่ออกแบบให้เหลื่อมกันประหนึ่งว่า รถเสนนั้นอยู่บนหลัง อีกทั้งเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เกิดจินตนาการในการรับชมละคร

ยกตัวอย่าง การสร้างสรรค์ทำประกอบบทร้อง อาทิ

กระบวนท่าหลัก คือ ท่าที่ใช้สื่อความหมายแทนบทร้อง การตีบทตามความหมายของเนื้อร้อง ผู้ออกแบบกระบวนท่ารำนำกระบวนท่าจากนาฏยศัพท์ เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดความสอดคล้องกับกระบวนท่ารำ ยกตัวอย่างกระบวนท่ารำ จากการรำชาติชาติรี และชุดเลือกคู่ ท่าผาลา ท่าจีบยาว ท่ากระหวัดเกล้า กระบวนท่าละเลงมือ ท่ามอง ตัวอย่างท่ารำในบทร้องดังนี้



Figure 4 ตัวอย่างกระบวนท่ารำในท่ามอง ประกอบคำร้อง “ม้าเอย”

Source: Publication Group, Fine Arts Department (2024)



Figure 5 ตัวอย่างกระบวนท่ารำสอดสร้อยมาลา ประกอบคำร้อง “พวงพี สีกะเลียว”

Source: Publication Group, Fine Arts Department (2024)



Figure 6 ตัวอย่างกระบวนทำรำผาลา ประกอบคำร้อง “ย่องย่า ทำพยศ”

Source: Publication Group, Fine Arts Department (2024)



Figure 7 ตัวอย่างกระบวนทำรำจีบยาว ประกอบคำร้อง “เรีงรน ร้องรำ”

Source: Publication Group, Fine Arts Department (2024)



Figure 8 ตัวอย่างกระบวนทำละเลงมือ ประกอบคำร้อง “สูงสามศอก สามารถ อาจอง”

Source: Publication Group, Fine Arts Department (2024)



Figure 9 ตัวอย่างกระบวนท่ากระหวัดเกล้า ประกอบคำร้อง “ตั้งตรงค์ เทวะ พระจันที”

Source: Publication Group, Fine Arts Department (2024)

กระบวนท่าหลัก ท่าที่ใช้สื่อความหมายแทนบทร้อง เป็นกระบวนท่ารำในแม่บทใหญ่ อาทิ ท่าบัวชูฝัก ท่ากระต่ายชมจันทร์ ดังเช่นท่ารำในบท



Figure 10 ตัวอย่างกระบวนท่ารำบัวชูฝัก ประกอบคำร้อง “สวยสง่า เลิศล้ำ”

Source: Publication Group, Fine Arts Department (2024)



Figure 11 ตัวอย่างกระบวนท่ากระต่ายชมจันทร์ ประกอบคำร้อง “ตั้งตรงค์ เทวะ พระจันที”

Source: Publication Group, Fine Arts Department (2024)

การใช้ท่ารำในลักษณะแทนการตีบทคำประพันธ์ตามเนื้อร้อง เนื่องด้วยกระบวนท่ารำนั้นไม่มีกระบวนท่ารำที่เป็นการเฉพาะ ผู้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำได้มีการจินตนาการให้เกิดความสอดคล้องกันดังเช่นท่ารำในบท “เบาะอาน พานหน้า”



Figure 12 ตัวอย่างกระบวนท่าชมม้า ประกอบคำร้อง “เบาะอาน พานหน้า”

Source: Publication Group, Fine Arts Department (2024)

โดยนายสมเจตน์ ภูंना นาฏศิลป์ป็นอาวุโส ผู้ออกแบบกระบวนท่ารำ ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับ นายชัยกิจ ช่างต่อ นาฏศิลป์ป็นชำนาญงาน (รถเสน) และนายบัญชา สุริเจย์ นาฏศิลป์ป็นชำนาญงาน (พญาม้า) เป็นครั้งแรก กลวิธีการประดิษฐ์กระบวนท่ารำ เป็นการรำคู่ โดยผู้แสดงต้องฝึกปฏิบัติท่ารำให้เกิดความชำนาญและสอดคล้องกัน

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล (Conclusion and Discussion)

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด “โพนม้าชาตรี” เป็นการบูรณาการศาสตร์สังคีตศิลป์ โดยผู้ออกแบบต้องมีองค์ความรู้ ประสบการณ์เกี่ยวกับองค์ประกอบที่สำคัญทางด้านดุริยางคศิลป์และนาฏยลักษณะ ขนาด กิจจันท์ อ้างถึงใน ขวัญใจ คงถาวร (2562) “คุณลักษณะขออวัยวะเชิงกายภาพในด้านลักษณะรูปร่างหน้าตา และการจัดอวัยวะ ทิศทางที่ใช้ในการรำ มิติของนาฏยลักษณะ โดยลักษณะของกระบวนท่ารำจึงต้องเกิดความสอดคล้องเกี่ยวพันกันเสมือนลูกโซ่จนจบเพลงรำ”

การรำโพนที่ปรากฏ เป็นการอธิบายการเดินทางโดยพาหนะของผู้สูงศักดิ์ และเป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของตัวละคร ตลอดจนชื่นชมความงามของพาหนะ เช่น โพนม้า โพนรถ โพนช้าง กล่าวได้ว่านาฏยประดิษฐ์ ชุด โพนม้าชาตรี เป็นการออกแบบสร้างสรรค์ให้เห็นถึงการเดินทางโดยพาหนะ กล่าวคือ ตัวละครรถเสนเดินทางด้วยม้า เกิดเป็นการสร้างสรรค์ทั้งดงาม ยุทธนา ชิตทวัม (2567) “ในละคร เรื่อง รถเสน เดิมนั้นโพนม้าอย่างละครชาตรีไม่เคยปรากฏมาก่อน แต่เมื่อนำมาเล่นจึงมีการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ให้เกิดความสมบูรณ์แบบ ในการแสดงละคร เรื่อง รถเสน ตอนได้พระยาพาชี – พระฤๅษีแปลงสารมากยิ่งขึ้น” จัดแสดงครั้งแรก โครงการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 67 “เหมันต์สุขศรี สุนทรียสังคีต” ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร สอดคล้องกับ สมเจตน์ ภูंना (2567) “เหนือสิ่งอื่นใดเมื่อมีไฟศิลปะก็เกิดขึ้นได้ อีกทั้ง ต้องกราบขอบพระคุณบรมครูทั้งหลายที่ได้รังสรรค์ องค์ความรู้ที่สามารถให้ศิลปินรุ่นหลังสามารถนำมาประดิษฐ์สร้างสรรค์กระบวนท่ารำเพื่อให้ละครมีความสนุก มีกระบวนเล่น สมบูรณ์”

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้มีการพัฒนาต่อยอดชุดองค์ความรู้ใหม่จากองค์ความรู้เดิม และเกิดเป็นนาฏยประดิษฐ์ชุดใหม่ที่สามารถรักษาขนบธรรมเนียม จารีตทางด้านนาฏศิลป์ไทย ในการสร้างสรรค์ผลงานประกอบการแสดงละคร อีกทั้งเป็นการสืบสาน รักษา ต่อยอด ตามแนวทางแห่งพระราโชบาย พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราลงกรณ พระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ให้สามารถคงอยู่เป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์และสามารถถ่ายทอดไปสู่เยาวชนรุ่นหลังสืบทอดรักษาให้คงอยู่กับประเทศชาติต่อไป

8. ข้อเสนอแนะงานวิจัย (Research Suggestion)

1. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการทำรำและจัดเป็นลักษณะการบันทึกทำรำ ชุด โทนผ้าชาตรี
2. ควรนำการแสดง ชุด โทนผ้าชาตรี สอดแทรกในการเรียนการสอนระดับหลักสูตรการศึกษา เพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้ของสำนักการสังคีต สู่ระบบการศึกษา

9. เอกสารการอ้างอิง (References)

- Boonrach, T. (2019). Dance drama and musical accompaniment Manohara Princess. Bangkok: Thai Music Division of the Fine Arts Department. [in Thai]
- Kijkhun, C. (2004). *The essence of male classic dance*. [Doctoral dissertation, Chulalongkorn University]. [in Thai]
- Publication Group, Fine Arts Department. (2024). Performance of the drama "Rotsen", episode "Phraya Pachi" - Phra Rishi PlengsanIn the Music for the People Project, year 67, program "Heman Suksri Aesthetic Sangeet". <https://www.facebook.com/>. <https://www.facebook.com/share/1BAyPeRBKy/?>. [in Thai]
- Virulrak, S. (2011). *Saranukromthail (Lakhon chatri)*. Bangkok: Thai Junior Encyclopedia Foundation. [in Thai]