นาฏยภาษา นาฏยสังคม : ลักษณะการใช้ภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทย

Dancing language - dancing society: Characteristics of Thai dance art terminology

สุรางคนางค์ รัตนวิจารณ์[1] และ ดาราพร ศรีม่วง[1*]

Surangkhanang Rattanawijan[1] and Daraporn Srimuang[1*]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอรูปแบบภาษาที่ใช้เฉพาะในวงการนาฏศิลป์ไทย โดยกล่าวถึงนาฏยศัพท์หรือภาษาที่ใช้เรียกท่ารำ คำเหล่านี้ใช้เฉพาะในวงการนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น และเป็นคำที่สามารถสื่อสารได้เข้าใจตรงกันไม่ว่าจะเป็นผู้ที่เรียนนาฏศิลป์ไทยมาจากสถาบันใดก็ตามในประเทศไทย รวมไปถึงการใช้ภาษาในการสนทนาสำหรับวงการนาฏศิลป์ไทยในลักษณะต่าง ๆ โดยเฉพาะการใช้คำว่า “แม่” และ “พ่อ” เรียกครูผู้ใหญ่หรือครูผู้ได้รับความเคารพอย่างสูงจากบรรดาผู้เรียน ประกอบกับการใช้คำว่า “นุ่ง” และ “ห่ม” เมื่อกล่าวถึงการแต่งกาย โดยไม่ใช้คำว่า “ใส่” ตามสมัยนิยม เนื่องจากเป็นคำที่ใช้ต่อเนื่องมาจากการแต่งกายในอดีตที่กลายเป็นชุดการแต่งกายสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทยในปัจจุบัน ภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทยเป็นภาษาเฉพาะแบบที่มีการสืบทอดกันมาในลักษณะที่เป็นส่วนหนึ่งของขนบธรรมเนียมการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย ทั้งนี้น่าเป็นผลสืบเนื่องมาจากค่านิยมด้านการเรียนการสอนที่ยึดถือการปฏิบัติตาม “จารีต” หรือระเบียบแบบแผนอันเนื่องมาจากความเชื่อเรื่องการเคารพ “ครู” ลักษณะ สังคมและระบบการเรียนการสอนที่มีลักษณะเฉพาะ ทำให้ภาษานาฏศิลป์ไทยยังคงเอกลักษณ์ไว้ได้ค่อนข้างมาก เป็นตัวอย่างของการศึกษาภาษาเฉพาะกลุ่มที่แสดงให้เห็นถึงการคงอยู่ของรูปแบบภาษาในอดีตและสืบทอดจนถึงปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: นาฏศิลป์ไทย การใช้ภาษา สังคม

Abstract

This article aimed to project the characteristics of language in Thai dance art by studying dancing art terminology or choreographic naming, and the current language use in the conversations of Thai dance art and in various other contexts within the field. The study showed that the language in Thai dance art was a terminology inherited as teaching practice of Thai dance art. Thus, it is implied that the terminology has been influenced by teaching values, rooted in ‘tradition’ or customs, driven by the belief in respecting the ‘teacher’. As a result, the unique characteristics of society and teaching practice have considerably maintained the language used in Thai dancing art as a unique terminology.

Keywords: Thai dance art, language use, society

[1] คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

[1] Faculty of Humanities and Social Sciences, Phranakhon Si Ayutthaya Rajabhat University

[*] Corresponding author. E-mail: dsrimuang@hotmail.com

Received: February 12, 2024; Revised: April 9, 2024; Accepted: May 8, 2024

บทนำ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้ความหมายของคำว่า **วัฒนธรรม** ไว้ว่า สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ (Royal Institute, 2013)

คำว่า **วัฒนธรรม** แตกต่างจากคำว่า สังคม กล่าวคือ **สังคม** หมายถึง คนที่อยู่รวมกันเป็นกลุ่ม แต่ **วัฒนธรรม** หมายถึง สิ่งที่คนในสังคมเดียวกันยึดถือร่วมกัน (Nimmanhaemin, 2009) ดังนั้น ในแต่ละสังคมจึงมีวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไป และ **ภาษา** ซึ่งหมายถึง ถ้อยคำที่ใช้พูดหรือเขียนเพื่อสื่อความของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง (Royal Institute, 2013) อันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมก็แตกต่างกันไปด้วย

สังคมบางสังคมมีการสร้างคำศัพท์ที่เข้าใจความหมายได้เฉพาะกลุ่มขึ้นมาใช้เพื่อเพิ่มอรรถรสในการสนทนา หรือกลุ่มคนบางอาชีพมีการสร้างคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับหน้าที่การงานของตน และใช้เฉพาะกลุ่มผู้ที่มีความสนใจร่วมกัน เช่น วงการแพทย์ นักวิทยาศาสตร์ วงการกีฬา มวย ตำรวจ ทหาร เป็นต้น (Songprakhon, & Indrambarya, 2017) วงการนาฏศิลป์ไทยก็เป็นวงการหรือวงสังคมหนึ่งซึ่งมีลักษณะการใช้ภาษาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว รูปแบบภาษาในสังคมของสมาชิกในสังคมดังกล่าว หรือที่เรียกว่า “คนนาฏศิลป์” นั้น จึงเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของภาษาและวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับสังคมนาฏศิลป์ไทยได้อย่างชัดเจน

วงการนาฏศิลป์ไทย หรือ สังคมนาฏศิลป์ไทยเป็นสังคมที่ยังคงยึดถือขนบธรรมเนียมและประเพณีที่สืบทอดมาแต่โบราณอย่างเคร่งครัด การเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยมีแบบแผนเฉพาะมาแต่ดั้งเดิม และสืบทอดต่อกันมาในลักษณะของ “จารีต” ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงค่อนข้างน้อย ลักษณะทางวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะการใช้ภาษาที่ยังคงใกล้เคียงกับภาษาที่ใช้ในสมัยก่อนอยู่มาก คำศัพท์ต่าง ๆ ที่เป็นศัพท์เฉพาะสำหรับใช้ในวงการโดยเฉพาะคำที่ต้องใช้ในการเรียนการสอน การฝึกซ้อมท่าทางต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนนาฏศิลป์ไทยไม่ว่าจากสถาบันใดก็ตามสามารถเข้าใจตรงกัน คือ “นาฏยศัพท์” ทำให้การใช้ภาษาเฉพาะวงการนาฏศิลป์ไทยแทบจะไม่ได้รับอิทธิพลจากวงการอื่น อีกทั้งค่อนข้างห่างไกลจากการได้รับอิทธิพลจากภาษาต่างประเทศในยุคสมัยใหม่ ทำให้ลักษณะภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทยยังมีร่องรอยของอดีตให้เห็นจนถึงปัจจุบันได้อย่างชัดเจน ไม่เพียงแต่คำศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการเรียนการสอนโดยตรงเท่านั้น แต่การเลือกใช้คำเรียกแทนบุคคลและคำกริยาบางสถานการณ์ก็มีลักษณะที่ต่างกับการใช้คำในสถานการณ์เดียวกันของคนต่างวงการ

การศึกษาภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทย จึงเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาความหลากหลายของภาษาเฉพาะกลุ่มในสังคมไทย และเป็นตัวอย่างของการศึกษาภาษาเฉพาะกลุ่มที่แสดงให้เห็นถึงการคงอยู่ของรูปแบบภาษาในอดีตและสืบทอดจนถึงปัจจุบันได้

นาฏยภาษา นาฏยศัพท์

นาฏยศิลป์ไทย เป็นแขนงของศิลปะการแสดงที่อยู่คู่ประเทศไทยมาอย่างยาวนาน และมีลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมเฉพาะตัว ภาษาที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทยก็มีเอกลักษณ์เฉพาะที่ต่างกับวงการอื่น ในการศึกษานี้

จึงนิยามภาษาเฉพาะของวงการนาฏศิลป์ว่า “นาฏยภาษา” ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงลักษณะสำคัญต่าง ๆ ของการใช้ภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทย โดยเฉพาะ “นาฏยศัพท์”

นาฏยศัพท์ หมายถึง ศัพท์ที่เกี่ยวกับลักษณะท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัดเพื่อใช้ในการแสดงโขน ละคร ผู้รวบรวมและอธิบายเป็นคนแรกคือ ครูอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร จัดทำเป็นตำราเมื่อ พ.ศ. 2497 (Kamawatana,1985) โดยเรียบเรียงจากความรู้ในการปฏิบัติของตนเอง รวมทั้งการสอบถามจากครูอาวุโสในกรมศิลปากรขณะนั้น จนกลายเป็นหนึ่งในหนังสือที่เป็นต้นแบบของการเขียนตำรานาฏศิลป์ไทยในยุคสมัยต่อมา

Kosinanont (2001) อธิบายเกี่ยวกับนาฏยศัพท์ไว้ว่า นาฏยศัพท์แบ่งได้เป็น 3 หมวด คือ

1. หมวดนามศัพท์ ได้แก่ การเรียกชื่อลักษณะท่ารำ

2. หมวดกริยาศัพท์ ได้แก่ การเรียกท่าที่จะทำให้รำได้งาม แบ่งออกเป็น ศัพท์เสริม และศัพท์เสื่อม

3. หมวดนาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ด

ในบทความนี้ ผู้ศึกษาจะเรียกนาฏยศัพท์หมวดนามศัพท์ว่า “นาฏยศัพท์หมวดคำนาม” และเรียกนาฏยศัพท์หมวดกริยาศัพท์ว่า “นาฏยศัพท์หมวดคำกริยา” เพื่อให้เข้าใจง่าย และสอดคล้องกับการเรียก “นาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ด” ซึ่งเป็นประเภทที่ 3 นาฏยศัพท์เหล่านี้มีทั้งที่ใช้กับการแสดงโขน ละคร และนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำเพลงแต่ละเพลง ตัวอย่างเช่น

> <u>กล่อมไหล่</u>
>
> การกล่อมไหล่ จะกล่อมข้างไหนก่อนก็ได้ ถ้าจะกล่อมไหล่ขวามาข้างซ้าย ท่านต้องเอียงไหล่ข้างขวาเสียก่อน แล้วค่อย ๆ หันไหล่ซ้าย ๆ มาข้างซ้าย แล้วเอียงไหล่ซ้ายลงไป เวลาท่านจะหันไหล่ท่านต้องมีความรู้สึกเหมือนกับว่า ที่ไหล่ข้างขวาของท่านในขณะนี้ มีของสิ่งหนึ่ง มีลักษณะกลม ๆ กลิ้งไปจากปลายไหล่ข้างขวาย้อนขึ้นไปตามกระดูกไหปลาร้าอย่างช้า ๆ แล้วมาหยุดอยู่ปลายไหล่ข้างซ้าย คือ มาเอียงไหล่อยู่ข้างซ้าย ถ้าจะกล่อมไหลาจากซ้ายมาทางไหล่ขวาก็เริ่มตั้งแต่ข้างซ้ายก่อน แล้วปฏิบัติเช่นเดียวกัน (Fine Arts Department, 2002)
>
> <u>กล่อมหน้า</u>
>
> การกล่อมหน้านี้ จะกล่อมข้างไหนก่อนก็ได้ สมมุติจะกล่อมข้างขวาก่อน ต้องเริ่มด้วยการเอียงศีรษะข้างขวาลง วิธีเอียงศีรษะนี้ท่านคงเข้าใจดีแล้ว เมื่อเข้าใจถึงวิธีเอียงศีรษะตามแบบนาฏศิลป์เรียบร้อยแล้ว ท่านก็เริ่มกล่อมหน้าข้างขวา ก่อนอื่นต้องมองไปตรงที่จุดข้างหน้า และตั้งหน้าให้ตรง อย่าให้ก้มหรือให้เงยจนเกินไป แล้วจึงค่อย ๆ เบือนคางไปทางซ้าย (อย่าเบือนปลายคางถ้าเบือนปลายคาง เมื่อมองดูในกระจกแล้วจะเห็นว่าคอยืดเหมือนคอเป็ด) พร้อมกันนั้นก็ต้องมีความรู้สึกว่าที่ใต้กกหูข้างขวาของท่านในขณะนี้ ได้มีของสิ่งหนึ่งมาดุนอยู่แล้ว บังคับให้ใบหน้าของท่านเบือนไปอย่างช้า ๆ ศีรษะที่เอียงอยู่ต้องเอียงตามลงมาทีละน้อย ๆ (แต่ต้องไม่เอียงจนแลดูแล้วเหมือนคนคอหัก) หมายความถึงว่า ท่านต้องไม่ทำคออ่อนจนเกินไปและไม่แข็งจนเกินไปในที่สุดศีรษะของท่านคงเอียงมาอยู่ข้างซ้าย ถ้าจะกล่อมหน้าจากข้างซ้ายไปข้างขวา คงปฏิบัติเช่นเดียวกัน การกล่อมหน้านี้ ท่านต้องกล่อมเฉพาะใบหน้าเท่านั้น ส่วนลำคอนั้นคงอยู่เฉย ๆ ถ้าท่านจะให้เห็น

ส่วนละเอียด ขอเชิญฝึกหัดดูที่หน้ากระจก ข้าพเจ้าเชื่อว่าท่านจะต้องกล่อมหน้าได้นุ่มนวล และจะช่วยให้การรำของท่านสวยงามขึ้น (Fine Arts Department, 2002)

คำสองคำนี้เป็นคำประสมที่มีคำว่า “กล่อม” เป็นคำหลัก ส่วน “หน้า” และ “ไหล่” เป็นส่วนขยาย คำว่ากล่อมไหล่และกล่อมหน้าจึงเป็นคำกริยาที่แสดงอาการ “กล่อม” ร่างกายส่วนไหล่และใบหน้านั่นเอง พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้ความหมายคำว่า “กล่อม” ไว้ดังนี้

กล่อม 1 [กฺล่อม] น. ชื่อมาตราชั่งของไทยโบราณ 4 เมล็ดข้าวเปลือก เป็น 1 กล่อม 2 กล่อม เป็น 1 กลำ่ (กล่อม ได้แก่ มะกลำ่ตาหนู, กลำ่ ได้แก่ มะกลำ่ตาช้าง)

กล่อม 2 [กฺล่อม] ก. ถากแต่งให้กลมงาม เช่น กล่อมเสา กล่อมไม้ ; โดยปริยายหมายความว่า เหมาะเจาะ เช่น น้ำหอมกล่อมกลิ่นดอกไม้กลั่น (ขุนช้างขุนแผน) **กล่อมเกลา** [-เกลา] ก. ทำให้เรียบร้อย, ทำให้ดี, โดยปริยายหมายความว่า อบรมให้มีนิสัยไปในทางดี, **กล่อมเกลี้ยง** ก. อบรมเลี้ยงดูให้มีนิสัยดี **กล่อมท้อง** ก. ใช้ฝ่ามือคลึงบริเวณท้องเบา ๆ เพื่อให้คลอดง่าย **กล่อมมดลูก** ก. เร่งให้มดลูกเข้าอู่เร็วขึ้นโดยการประคบบริเวณท้อง

กล่อม 3 [กฺล่อม] น. ชื่อเพลงเครื่องปี่พาทย์ ทำตอนพระเข้าหานาง ซึ่งเรียกว่า โลม หรือตอนขับบำเรอ เรียกว่า กล่อมมโหรี อันใช้เป็นเครื่องสายประสมในภายหลัง และมีชื่อเป็นชนิดต่าง ๆ คือ กล่อมช้าง กล่อมพระยา กล่อมนารี และกล่อมในพิธีพราหมณ์ เรียกว่า ช้าหงส์ หรือ ช้าเจ้าหงส์, ชาวบ้านมักเรียกว่า กล่อมหงส์. ก. ร้องเป็นทำนองเพื่อเล้าโลมใจหรือให้เพลิน, โดยปริยายหมายความว่า พูดให้น้อมใจตาม หรือทำให้เพลิดเพลิน เช่น กล่อมใจ กล่อมอารมณ์ **กล่อมหงส์** น. ชื่อเพลงประเภทเพลงพื้นบ้าน ; พิธีขับกล่อมหงส์ ทำต่อเนื่องจากพิธีตรียัมปวาย เป็นการส่งเสด็จพระอิศวร พระอุมา และพระมหาพิฆเนศวรกลับสู่สวรรค์ตามคติความเชื่อของพราหมณ์ ; ช้าหงส์ หรือ ช้าเจ้าหงส์ ก็เรียก **กล่อมหอ** ก. ขับร้องหรือเล่นดนตรีเพื่อให้ครึกครื้นในพิธีแต่งงานบ่าวสาวก่อนถึงฤกษ์ส่งตัวเจ้าสาว (Royal Institute, 2013)

ชัชวดี ศรลัมพ์ วิจัยเรื่อง “อุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ในนาฏยภาษา” โดยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวทฤษฎีภาษาศาสตร์ปริชาน ผลการวิจัยพบว่า การใช้ภาษาในนาฏยภาษาอยู่ในรูปของอุปลักษณ์ และเป็นอุปลักษณ์เชิงมโนทัศน์ที่สะท้อนถึงระบบความคิด หรือระบบมโนทัศน์ของนาฏศิลป์ไทย ในกรณีคำว่า “กล่อม” ชัชวดี ศรลัมพ์ (Saralamba, 2007) อธิบายไว้ว่า

คำว่ากล่อม มีความหมายตรง คือ ใช้ฝ่ามือคลึงบริเวณท้องเบา ๆ เพื่อให้คลอดง่าย หรือ การพูดให้เพลิดเพลิน (Royal Institute, 2013) เมื่อคำนี้ปรากฏร่วมกับ “หน้า” เป็น “กล่อมหน้า” จะมีความหมายตรงคือ ใช้ฝ่ามือคลึงบริเวณหน้า แต่เมื่อถูกนำไปใช้เป็นนาฏยภาษา จะเห็นได้ว่า เป็นการเปรียบเทียบทำให้ “หน้า” มีความหมายเปรียบเทียบกลายเป็นวัตถุที่สามารถทำอาการ “กล่อม” ได้ กล่อมหน้า ที่ปรากฏเป็นนาฏยภาษากลุ่มวิธีปฏิบัตินี้จึงเป็นอุปลักษณ์วัตถุ

เห็นได้ว่า ชัชวดี ศรลัมพ์ พิจารณาคำว่า “กล่อม” จากลูกคำ “กล่อมท้อง” ในคำ **กล่อม 2** เท่านั้น และเสนอวิธีการมองว่าผู้ใช้ภาษามีแนวคิดการอุปลักษณ์ร่างกายเป็นวัตถุที่ทำให้เกิด “อาการ” กล่อมได้ เมื่อพิจารณาว่าผู้ใดเป็นผู้กระทำอาการนั้น ย่อมหมายถึงผู้รำกระทำด้วยตัวเอง ไม่ใช่มีผู้มาจับร่างกายของตนกระทำอาการนั้น ๆ ให้ การกล่อมหน้าจึงหมายถึงใช้แรงของตนเอียงขยับหน้า กล่อมไหล่ก็หมายถึงใช้แรงของตนขยับไหล่ด้วยตนเอง ซึ่งลักษณะภาษาดังกล่าวยังปรากฏอยู่ในนาฏยศัพท์คำอื่น ๆ อีกหลายคำ อาทิ ส่งมือ เปิดคาง ทับตัว เผ่นตัว เป็นต้น

คำที่นำเสนอเบื้องต้นเป็นนาฏศัพท์เพียงส่วนน้อยที่ใช้ในวงการนาฏศิลป์ไทย คำเหล่านี้อยู่คู่กับการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยมาเนิ่นนาน และเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการหัดนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การใช้นาฏยศัพท์

นาฏยศัพท์ สามารถอธิบายได้อีกประการหนึ่งว่า เป็นศัพท์สำหรับสื่อสารกันโดยเฉพาะระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนนาฏศิลป์ไทย ผู้ที่เรียนหรืออยู่ในวงการนาฏศิลป์ไทยนั้นย่อมมีความรู้พื้นฐานดีว่านาฏยศัพท์แต่ละคำนั้นมีความหมายว่าอย่างไร หากเป็นนาฏยศัพท์ในหมวดคำนามย่อมมีความหมายถึงท่าทางเฉพาะที่ผู้เรียนจดจำได้อย่างขึ้นใจ เนื่องจากนาฏยศัพท์หมวดคำนามเป็นชื่อเฉพาะของท่ารำแต่สำหรับนาฏยศัพท์หมวดคำกริยาและนาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ดนั้นมีความแตกต่างออกไป

กล่าวคือนาฏยศัพท์หมวดคำกริยาและนาฏยศัพท์เบ็ดเตล็ดไม่ได้ทำหน้าที่เป็นเพียงชื่อของกิริยาบางประการแต่ยังเป็นคำที่ใช้แสดงความต้องการ หรือบรรยายภาพในมุมกว้างของการรำที่ผู้สอนต้องการสื่อถึงผู้เรียน คล้ายลักษณะการใช้วัจนกรรมอ้อมโดยไม่ต้องใช้รูปประโยคยาว ๆ ธนพร เสลากุล บัณฑิตสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ยกตัวอย่างการใช้นาฏยศัพท์ประกอบการฝึกซ้อมท่ารำว่า

> *“เวลาซ้อมรำ ถ้าครูพูดว่า “กล่อมหน้า” ขึ้นมาระหว่างรำ ศิษย์จะรู้ตัวทันทีว่าขณะนั้นตนรำด้วยใบหน้าที่แข็ง หน้าตรง หรือเอียงไปเอียงมาตามท่ารำเท่านั้น ซึ่งไม่น่ามอง เมื่อครูบอก ศิษย์ก็จะใส่ลีลาให้การรำดูอ่อนหวาน มีจริตท่าทีมากขึ้น โดยที่ครูไม่ต้องบอกว่า รำหน้านิ่งไปนะ ใส่ลีลาบนหน้าหน่อยหรือไม่ต้องเดินมาจับหน้าเราเลย แค่พูดขึ้นมาก็เข้าใจได้ว่าต้องปฏิบัติอย่างไร นาฏยศัพท์พวกนี้สำคัญมากสำหรับการเรียนการสอน เพราะถ้าใช้คำพูดยาว ๆ บางครั้งก็ไม่ทันท่า ไม่ทันเพลง”* (Selakul, 2023)

นาฏยศัพท์ประเภทคำกริยาสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ ศัพท์เสริมและศัพท์เสื่อม ศัพท์เสริม คือ การเรียกท่ารำที่จะทำให้ดีให้งาม ส่วนศัพท์เสื่อม คือ ศัพท์ที่เรียกท่ารำที่ไม่ถูกต้อง ดังการอธิบายของเรณู โกศินานนท์

> ศัพท์เสริม ได้แก่ การเรียกท่าที่จะทำให้ดีให้งาม เช่น ทรงตัว ก้มวง ลดวง ส่งวง ดึงมือ ตึงเอว ตึงไหล่ กดไหล่ กดเกลียวข้าง กดคาง ทับตัว ชักส้น ก้มเข่า หลบเข่า เปิดคาง เปิดส้น หักข้อ หลบศอก ถีบเข่า แข็งขา
>
> ศัพท์เสื่อม คือ ศัพท์ที่เรียกท่ารำที่ไม่ถูกต้อง เช่น วงล้า วงคว่ำ วงเหยียด วงหัก วงล้น คอดื่ม ฟาดคอ เกร็งคอ ตัวทรุด คางไก่ รำแอ้ รำลน รำเลื้อย รำล้ำจังหวะ หน่วงจังหวะ เหลื่อมล้ำ หอบไหล่ ขย่ม (Kosinanont, 1984)

ทั้งศัพท์เสริมและศัพท์เสื่อมนี้ผู้ที่อยู่ในวงการนาฏศิลป์ไทยจะรู้จักคู่กันเสมอ เพราะเมื่อเกิดกิริยาในจำพวกศัพท์เสื่อม จะต้องแก้ไขด้วยกิริยาอย่างศัพท์เสริม

การใช้นาฏยศัพท์เพียงคำสองคำก็สามารถสื่อความหมายได้ถึง 2 วัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์แรก คือ บอกให้รู้ว่าขณะนี้ผู้เรียนกำลังปฏิบัติท่ารำไม่ถูกต้อง และวัตถุประสงค์ที่สอง คือ บอกให้ผู้เรียนรู้ว่าต้องแก้ไขอย่างไร โดยไม่ต้องอาศัยการอธิบายเพิ่มเติม แต่อาศัยความเข้าใจร่วมกันและปริบทในขณะนั้นซึ่งจุดเด่นของการสื่อสารด้วยการใช้นาฏยศัพท์ระหว่างผู้สอนกับผู้เรียนทั้งกรณีการเรียนการสอนและการฝึกซ้อม เป็นการสื่อสารที่ใช้คำน้อย แต่กินความหมายมาก

Kamkongkeaw (2023) บัณฑิตสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ยกตัวอย่างสถานการณ์ที่น่าสนใจเพิ่มเติมว่า เมื่อผู้สอนใช้ศัพท์เสริม “หอบไหล่” สื่อความว่าการรำในขณะนั้นผู้เรียนยกไหล่รำ ผู้เรียนก็จะเข้าใจทันทีว่าผู้สอนต้องการให้ปฏิบัติกิริยา “กดไหล่” หมายถึง การเกร็งกล้ามเนื้อหัวไหล่ให้เหมือนมีน้ำหนักกดบนบ่าและไหล่ของตนเอง ซึ่งจะทำให้ไหล่ไม่ยก และจะรำได้สวยขึ้น หรือในกรณีที่ผู้สอนกล่าวว่า “ทรงตัว” ผู้เรียนจะเข้าใจทันทีว่าขณะนั้นอาจยืนทิ้งน้ำหนักตัวไปข้างหน้าหรือข้างหลังมากเกินไป ผู้เรียนก็จะดันตัวตรงทันทีโดยไม่ต้องให้ผู้สอนอธิบาย หรือกระทำอาการ “ตึงเอว ตึงไหล่” ซึ่งเป็นนาฏยศัพท์อีกสองคำที่ใช้สื่อความถึงลักษณะการทรงตัวให้สวยงาม ดังที่ YooPho (1988) อธิบายว่า

> ครั้นถึงวันพฤหัสบดีซึ่งนับถือเป็นวันครู ครูอาจารย์ก็เริ่ม “จับมือ” สอนให้ศิษย์ ครั้งแรกครูจะสอนให้นักเรียนนั่งคุกเข่าตั้งตัวตรง แบฝ่ามือทั้งสองวางคว่ำประทับลงที่หน้าขา แล้วก็หัดให้รู้จักองค์ 5 คือ ตึงตัว ตึงเอว ตึงไหล่ และเงยหน้า กล่าวคือ หัดให้นักเรียนตั้งตัวตรงอกผายไหล่ผึ่งนั่นเอง

ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของภาษาเฉพาะในวงการนาฏศิลป์ไทยที่ชัดเจนที่สุด คือ ในงานวิจัยทางด้านนาฏศิลป์ไทยในยุคปัจจุบันที่มีการเขียนอธิบายท่ารำ คำอธิบายในงานวิจัยเหล่านี้ยังคงใช้นาฏยศัพท์ตามแบบแผนเดิม อาทิ ในงานวิจัยของ Vasinarom (2006) เรื่อง *หลักนาฏยประดิษฐ์ของเจ้าจอมมารดาเขียน* ที่อธิบายกระบวนท่ารำพระลอตอนลงสรงเสี่ยงน้ำ ในเนื้อร้อง “แลอ้างว้างหวิวหวนกำสรวลแสน” ตรงคำ <u>หวิวหวน</u> ว่า หันหน้า ยกก้นขึ้นยืน มือทั้งสองถูกันระหว่างอก <u>กล่อมหน้า</u> (Vasinarom, 2006) และงานวิจัยของ Vechsuruck (2004) เรื่อง *หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์* อธิบายท่ารำของระบำสุโขทัยไว้ว่า มือระดับเอว ยืน<u>ผสมเท้ากันเข่า</u>แบบพระ พลิกมือสลับขึ้นบนและล่างในขณะ<u>ลักคอ</u> (Vechsuruck, 2004) นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยเรื่อง *การรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ* กล่าวไว้ในหัวข้อศึกษากระบวนท่ารำหน้าพาทย์ตระนารายณ์ว่า ใช้ท่ารำจำนวน 5 ท่า ได้แก่ ท่าปฐม ท่าโยนทับ ท่ากินนรฟ้อนโอ่ (<u>สอดสูง</u>) ท่ากรบน ท่ากรล่าง ปฏิบัติเป็นท่าคู่และใช้นาฏยศัพท์การ<u>ย้อนตัวเยื้องตัว</u> (Kongfoo, 2017) ส่วน*การรำหน้าพาทย์เพลงเสมอในละครพันทาง* อธิบายว่า การปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเสมอลาว ปรากฏการใช้นาฏยศัพท์ดังต่อไปนี้ **กล่อมหน้า** หมายถึง การเอียงไหล่ข้างใดข้างหนึ่ง

ลงพร้อมกับเอียงศีรษะ แล้วค่อย ๆ เบือนไหล่ข้างที่เอียงไปด้านหลัง จากนั้นค่อย ๆ กดเอียงไหล่อีกข้างลง พร้อมกับเอียงศีรษะ (Tubtimhin, 2010)

อรพิน ทดลา บัณฑิตสาขานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กล่าวถึงประสบการณ์การฝึกซ้อมโขนร่วมกับผู้เรียนนาฏศิลป์ไทยต่างสถาบันว่า

> "เมื่อครั้งผ่านการคัดเลือกนักแสดงโขนพระราชทาน หรือโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง เมื่อพ.ศ. 2556 ต้องไปอยู่ร่วมฝึกซ้อมกับนักเรียนนักศึกษานาฏศิลป์จากหลายสถาบันที่มาจากทั่วประเทศ แต่ในการฝึกซ้อมไม่มีปัญหาเรื่องการสื่อสาร เพราะทุกคนต่างใช้นาฏยศัพท์ที่เป็นเหมือนภาษาสากลของวงการนาฏศิลป์อยู่แล้ว จึงซ้อมร่วมกันได้ทันที" (Thodla, 2024)

นาฏยศัพท์เหล่านี้ยังคงอยู่ในการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยทุกระดับ ปรากฏการใช้มากน้อยแตกต่างกันไปตามผู้เรียนและผู้สอน แต่สามารถสื่อสารเข้าใจตรงกันได้ไม่ว่าจะเป็นผู้เรียนที่มาจากสถาบันใดก็ตามในวงการนาฏศิลป์ไทยจึงไม่มีอุปสรรคเรื่องคำศัพท์เฉพาะกลุ่ม เพราะทุกสถาบันต่างใช้นาฏยศัพท์เดียวกันเป็นมาตรฐาน

การใช้ภาษาที่เกี่ยวข้องกับการแต่งกาย

นาฏศิลป์ไทยเป็นศาสตร์และศิลป์ที่เกิดขึ้นมาแต่สมัยโบราณ การแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์ไทยจึงยังคงลักษณะการแต่งกายในแบบสมัยนิยมของยุคดั้งเดิม เมื่อการแสดงต่าง ๆ ยังคงอยู่ เครื่องแต่งกายก็อยู่คู่กันมาด้วย จนอาจกล่าวได้ว่าเครื่องแต่งกายแบบไทยโบราณเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของนาฏศิลป์ไทย การแสดงที่ประดิษฐ์ใหม่ของนาฏศิลป์ไทยก็ยังนิยมใช้เครื่องแต่งกายไทยโบราณอยู่เช่นเดิม เมื่อเครื่องแต่งกายอย่างโบราณยังคงอยู่ คำศัพท์ต่าง ๆ และการใช้คำที่เกี่ยวกับเครื่องแต่งกายจึงยังคงเค้าความเป็นภาษาสมัยโบราณ หรือค่อนข้าง "เก่า" กว่าสมัยปัจจุบันเช่นกัน ตัวอย่างที่น่าสนใจ คือ การใช้คำว่า นุ่ง และ ห่ม

ในภาษาไทยมีคำว่า "เครื่องนุ่งห่ม" ซึ่งสื่อความหมายรวมถึงเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายทุกประเภท "นุ่งห่ม" หมายถึง แต่งตัว (Royal Institute, 2013) เป็นลูกคำของคำว่า นุ่ง เครื่องนุ่งห่มจึงหมายถึง เครื่องแต่งตัว สำหรับคำว่า นุ่ง และ ห่ม ที่เป็นคำเดี่ยวปรากฏในพจนานุกรม ดังนี้

> **นุ่ง** 1 ก. ใช้ผ้าปกปิดกายท่อนล่าง เช่น นุ่งผ้าถุง นุ่งกางเกง,, แต่เดิมหมายความว่า ปกปิดร่างกายท่อนบนก็ได้ เช่น นุ่งเสื้อ **นุ่งกระโจมอก** ก.นุ่งผ้าถุงสูงปิดอก **นุ่งเจียมห่มเจียม** ก. แต่งตัวพอสมกับฐานะ **นุ่งผ้าโจงกระเบน** ก.นุ่งผ้าแล้วม้วนชายผ้านุ่งสอดไปใต้หว่างขา ดึงขึ้นไปเหน็บขอบผ้านุ่งด้านหลังระดับบั้นเอว **นุ่งห่ม** ก. แต่งตัว เช่น นุ่งห่มให้เรียบร้อย (Royal Institute, 2013)
>
> **ห่ม** 2 ก.ใช้ผ้าเป็นต้นคลุมหรือพันสิ่งใดสิ่งหนึ่งทั้งหมดหรือเพียงบางส่วน เช่น ห่มผ้า ห่มสไบ เอาผ้าไปห่มต้นโพ **ห่มครุย**, **ห่มเสื้อครุย** ก. สวมเสื้อครุยโดยสวมเฉพาะแขนซ้าย เอาแขนเสื้อข้างขวาซึ่งห้อยอยู่ข้างหลังสอดรักแร้ขวาขึ้นมาแล้วตวัดพาดบนไหล่ซ้าย **ห่มคลุม** น. เรียกวิธีห่มผ้าของพระภิกษุสามเณรอย่างหนึ่งโดย

ปิดไหล่ทั้ง 2 ข้าง **ห่มดอง** น. เรียกวิธีห่มผ้าของพระภิกษุสามเณรอย่างหนึ่งโดยห่มเฉวียงบ่าและมีผ้ารัดอก **ห่มสไบเฉียง** น. เรียกวิธีห่มผ้าสไบให้เฉวียงบ่าข้างใดข้างหนึ่ง (Royal Institute, 2013)

คำว่า ผ้านุ่งผ้าห่ม เป็นคำที่คนทั่วไปมักใช้เมื่อต้องการสื่อความหมายถึงเครื่องแต่งกายแบบโบราณ เพราะในสมัยโบราณ “ผ้าสไบ” เป็นผ้าสำหรับห่มลำตัวท่อนบน เปรียบเทียบได้กับเสื้อในปัจจุบันคำกิริยาที่ใช้แสดงอาการนำผ้าสไบมาปกปิดห่อหุ้มลำตัวนั้น เรียกว่า “ห่ม” ดังข้อความตอนหนึ่งในประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 เรื่องพระยาพิพิธฤทธิเดช ผู้สำเร็จราชการเมืองตราด ส่งหญิงเข้ามาถวาย 3 คน ความว่า

> หญิงนั้นกราบบังคมทูลพระกรุณาว่า จะขอกราบถวายบังคมลาไปอยู่ด้วยบิดามารดา จึงโปรดเกล้าฯ ให้ส่งตัวหญิงให้มารดารับไป แลเงินตรา 10 ตำลึง ผ้านุ่ง 3 สำรับ ผ้าห่ม 3 สำรับ ที่พระราชทานให้หญิงเมื่อแรกมาถึงนั้น ก็ยกพระราชทานให้เป็นรางวัลทำขวัญให้บิดามารดาของหญิงผู้เกาะครองเร่งรัดนั้น (His Majesty King Mongkut, 2020)

นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างจากคำพูดของ “แม่แช่ม” ตัวละครในหนังสือ สี่แผ่นดิน ของหม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ที่ได้สนทนาเรื่องเครื่องนุ่งห่มของสตรีชาววัง ความว่า

> “นั่นรื้อสมบัติอะไรกัน แม่แช่ม?”
>
> “เปล่าหรอกค่ะ” มาตอบ “หยิบ**ผ้านุ่งผ้าห่ม**ออกมาดู ไปอยู่นอกวังเสียนานไม่ได้เอาใจใส่ จะ**นุ่ง**จะ**ห่ม** จะหยิบอะไรได้ก็**นุ่ง**เข้าไปอย่างนั้น คนข้างนอกเวลานี้เขาก็แปลก นึกจะ**นุ่ง**สีอะไร **ห่ม**สีอะไรเขาก็เอาใจเขาว่า บางทีก็แต่งเป็นชุดผ้า**นุ่ง** ผ้า**ห่ม**สีเดียวกัน ไม่ตัดสีเหมือนอย่างพวกเราในนี้ อย่างลูกสาวใหญ่ของเจ้าคุณอิฉันที่บ้าน เขาแต่งตัวตามแต่จะเห็นงาม ฉันเคยไปทักเขาเข้าหนหนึ่งว่า แต่งตัวไม่เหมือนชาววัง เขาโกรธฉันไปตั้งหลายวัน พลอยนี่ก็เถิด ถ้าทิ้งไว้บ้านก็จะแต่งตัวเหมือนพวกพี่ ๆ ไปเสียเท่านั้น” (Pramoj, 2001)

นอกจากการใช้ภาษาสมมติแทนหญิงชาววังในสมัยรัชกาลที่ 5 จากเรื่องสี่แผ่นดินแล้ว ยังปรากฏในการประพันธ์คำร้องเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในช่วงรัชกาลที่ 9 ก็ยังคงใช้คำว่า นุ่ง และห่ม เช่นเดียวกัน นั่นคือคำร้องของ “ระบำสวัสดิรักษา” ซึ่งเกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2507 ณ โรงเรียนราชทัตนาฏศิลป์ อาจารย์สลวย โรจนสโรช ประพันธ์บทร้อง บทร้องเป็นไปตามตำราสวัสดิรักษาของสุนทรภู่ แสดงการแต่งกายสีประจำวันของสตรีนางในในอดีต โดย นายมนตรี ตราโมทย์ ศิลปินแห่งชาติสาขาดนตรีไทย เป็นผู้บรรจุเพลง และนางละมุล ยมะคุปต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คำร้องมีดังต่อไปนี้

วันอาทิตย์สิทธิเจิมเฉลิมโชค สไบโศกทรงแดงอ่าสถาผล
จะยิ่งยศปรากฏสิริดล โชคอานนท์หลั่งไหลไม่รู้วาย

วันจันทร์นั้นควรเครื่องสีเหลืองอ่อน งามบังอรล้ำเลิศยิ่งเฉิดฉาย
น้ำเงิน**<u>ห่ม</u>**เสริมสรรพรรณราย ยามเยื้องกรายทีท่าสง่าครัน
วันอังคาร**<u>ห่ม</u>**ชมพูชูราศี พาให้มีศิริเพิ่มเฉลิมขวัญ
<u>นุ่ง</u>สีโศกชูขึ้นทุกคืนวัน อายุมั่นขวัญอยู่ไม่รู้วาย
วันพุธสุดดีสีเหล็กสม จำปา**<u>ห่ม</u>**เรืองอำนาจวาสนา
ใช้คู่กันประเทืองเรืองเดชา งามโอ่อ่านงคราญสำราญใจ
วันพฤหัสจัดให้งามตามราศี ทรงขจีสีพฤกษาพาสดใส
สอดแดงขัดตัดสีเด่นเป็นสไบ งามวิไลใครเห็นไม่เว้นชม
วันศุกร์ทรงน้ำเงินงามตามตำรับ **<u>ห่ม</u>**เหลืองรับเรืองเดชวิเศษสม
เฉลิมศรีฉวีผ่องต้องอารมณ์ คนนิยมชมนุชว่าสุดงาม
เสาร์ทรงม่วงช่วงรับกันไป โศกเสริมให้งามยิ่งหญิงสยาม
เทอดศักดิ์ศรีสูงส่งให้นงราม ทุกเขตคามคนสมัครรักบูชา
ทั้งต่างวันต่างสีมีโฉลก อำนวยโชคสวัสดิรักษา
โบราณท่านสอนสั่งดังกล่าวมา สมัยใหม่ใครจะว่าก็ตามที
ปวงข้าเจ้าตั้งจิตอธิษฐาน ขอให้ท่านเจริญยศเจริญศรี
เจริญโชคต้องโฉลกสวัสดี เจริญเกียรติบารมียิ่งอนันต์
เจริญทรัพย์ศฤงคารไพศาลยิ่ง เจริญมิ่งสรรเสริญเจริญขวัญ
เจริญสุขสดชื่นทุกคืนวัน สารพันสมหวังดั่งใจเทอญ

ที่มา : Montri Tramote Foundation under the Royal Patronage of HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn Official (2017)

คำร้องของระบำสวัสดิรักษา กล่าวถึงการแต่งกายของสตรีไทยในสมัยที่ยังนุ่งผ้าและห่มสไบ ผู้แต่งจึงยังคงใช้คำว่า “นุ่ง” และ “ห่ม” ไปตลอดเพลง แม้จะเป็นการประพันธ์เพลงที่เกิดขึ้นในสมัยปัจจุบัน แต่เมื่ออ้างถึงการแต่งกายแบบดั้งเดิม ผู้แต่งจะพยายามใช้คำว่า “นุ่ง” และ “ห่ม” ตามยุคสมัยของลักษณะการแต่งกายนั้น ๆ โดยเฉพาะเมื่อเป็นการใช้ภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทยที่เน้นการห่มผ่าท่อนบน 1 ผืน และนุ่งผ้าท่อนล่าง 1 ผืน ก็ยังคงใช้คำว่า “นุ่ง” และ “ห่ม” สอดคล้องกับการใช้ภาษาในสมัยรัชกาลที่ 4 จากตัวอย่างประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ดังตัวอย่างข้างต้น

นอกจากนี้ คำเรียกเฉพาะสำหรับการแต่งกายในการแสดงนาฏศิลป์ไทยก็ยังคงคำว่านุ่งและห่ม จนถึงปัจจุบัน นั่นคือ ผ้าที่ใช้ห่มท่อนบนของตัวผู้แสดงสำหรับชุด “ยืนเครื่องนาง” จะเรียกว่า “ผ้าห่มนาง” และเรียกกิริยาการห่มสไบว่า “ห่ม” หรือ “ห่มผ้า” แต่คำว่า “ผ้าห่ม” ที่ใช้กันทั่วไปในสังคม หมายถึง ผ้าที่ใช้คลุมร่างกายเพื่อให้ความอบอุ่น

ส่วนกิริยา “ห่มผ้า” คือการนำ “ผ้าห่ม” มาคลุมตัวหรือห่มตัว เพื่อให้ความอบอุ่น แต่หากต้องการกล่าวถึง การห่มสไบ คนทั่วไปมักจะใช้คำว่า “ใส่สไบ”

สำหรับ “ผ้านุ่ง” นั้น แม้ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยจะสามารถนุ่งผ้าได้หลายลักษณะตามแต่ตัวละครที่แสดง แต่มีรูปแบบที่นิยม 2 ลักษณะ คือ นุ่งแบบโจงกระเบน และการนุ่งแบบจีบ หรือที่เรียกว่าจีบหน้านาง แต่ไม่ว่าจะเป็นการนุ่งแบบใด กิริยาที่นำผ้านั้นมาปกปิดลำตัวตามวัฒนธรรมการแต่งกาย ในกลุ่มผู้ใช้ภาษาวงการนาฏศิลป์ไทยจะใช้คำกริยา “นุ่ง” และเรียกผ้าเหล่านั้นว่า “ผ้านุ่ง” ซึ่งต่างกับคนทั่วไปในปัจจุบันที่จะเลือกใช้คำกริยา “ใส่” เช่น ใส่เสื้อผ้า ใส่กางเกง ใส่กระโปรง เป็นต้น

การใช้คำว่านุ่งและห่มในวงการนาฏศิลป์ไทยปัจจุบัน สามารถอ้างอิงได้จากวิทยานิพนธ์หรือบทความวิชาการต่าง ๆ อาทิ

บทความเรื่อง “นาฏยประดิษฐ์ ชุดเมรีแต่งองค์ทรงเครื่อง” อธิบายเกี่ยวกับการแต่งกายของตัวละครว่า *“ผู้แสดงเป็นเมรี พบว่า จะแต่งองค์ทรงเครื่องเพื่อไปเข้าพิธีอภิเษกกับรถเสน ตามรูปแบบของละครชาตรี สวมเทริด ปล่อยผมแต่งกายยืนเครื่องแบบกษัตริย์นุ่งผ้ายกปักลายนาคินทร์ห่มสไบสองชาย บ่งบอกถึงลักษณะของนางยักษ์”* (Sungkhavorn, 2022)

บทความเรื่อง “การพัฒนาชุดยืนเครื่องในการแสดงนาฏศิลป์ไทย” กล่าวถึงการรื้อฟื้นงานอนุรักษ์พัสตราภรณ์เครื่องโขน ความว่า *“ผ้านุ่งได้มีการฟื้นฟูผ้ายกเมือง นครศรีธรรมราชเพื่อนำมาใช้เป็นผ้านุ่งโขน”* (Pholboon, Kerdthip, & Ismo, 2022)

ในขณะที่ตัวอย่างการใช้คำว่า ใส่โจงกระเบน หรือ ใส่สไบ สำหรับบุคคลทั่วไป สามารถพบได้ในสื่อ เช่น กระทู้คำถามหรือข้อความโต้ตอบในกระดานสนทนาเว็บไซต์พันทิป (www.pantip.com) เช่น

“เจ้าสาวใส่โจงกระเบน จะดูแปลกมั้ยคะ”

ที่มา : Member number 5038963 (2019)

“ทำไมต้องใส่โจงกระเบนสีแตกต่างกัน”

ที่มา : Member number 1770448 (2014)

“ตอนนั้นผมนอนตะแคงอยู่นะครับ ซึ่งผมฝันว่ามีผู้ชาย 3 คนใส่โจงกระเบนยืนอยู่ทั้งขวาและซ้ายบนหัวนอน”

ที่มา : Member number 6982362 (2023)

“การใส่สไบแต่ละแบบ เรียกว่าอะไรคะ”

ที่มา : That organ (2023)

"พรีมเล่นพีเรียดน่าจะดี หน้าหวาน ๆ คม ๆ ใส่สไบนุ่งโจง"

ที่มา : Nutxnut (2023)

"พุดตานก็แต่งงานกับขุนนางแล้ว ทำไมไม่ได้ใส่สไบ หรือผ้าลายสวย ๆ เลย นอยอะ เสื้อผ้าส่วนตัวคิดดาสวยน้อยกว่าบุพเพอีก"

ที่มา : Member number 7896454 (2023)

จากตัวอย่างทั้งหมดข้างต้น เห็นได้ชัดเจนว่า การใช้คำว่า "นุ่ง" และ "ห่ม" ปรากฏน้อยลงมากในการสื่อสารทั่วไปสำหรับผู้ใช้ภาษาไทย แม้จะกล่าวถึง "ผ้านุ่งผ้าห่ม" หรือสไบและโจงกระเบนที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ดังตัวอย่างในประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ก็มีผู้ใช้คำว่า "ใส่" แทนคำว่านุ่งและห่มมากขึ้น การใช้คำที่เกี่ยวกับการแต่งกายในสื่ออินเทอร์เน็ตซึ่งเป็นช่องทางการสื่อสารที่สะท้อนลักษณะการใช้ภาษาในปัจจุบันแสดงให้เห็นว่าคนไทยเริ่มลดการใช้คำว่าว่านุ่งและห่มลงไป อาจเนื่องมาจากเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายในยุคปัจจุบันอาศัยวิธีการ "สวมใส่" เช่น เสื้อยืด เสื้อเชิ้ต กางเกง กระโปรง ที่เหมาะกับการใช่กริยา "สวม" หรือ "ใส่" มากกว่าการใช้ผ้าผืนเดียว "นุ่ง" และ "ห่ม" อย่างสมัยก่อน ทำให้การใช้ภาษาเกี่ยวกับการแต่งกายเปลี่ยนแปลงตามไปนั่นเอง แต่ในทางตรงข้ามวงการนาฏศิลป์ไทยซึ่งยังคงใช้ผ้าผืนเดียวในการนุ่งห่มตามอย่างโบราณเป็นเครื่องแต่งกายในการแสดง ผู้ใช้ภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทยจึงยังคงนิยมใช้คำว่านุ่งและห่มเมื่อกล่าวถึงการแต่งกายด้วย "ผ้านุ่ง" และ "ผ้าห่ม" อย่างเคร่งครัด

การใช้ภาษาแทนครูผู้สอน

สังคมไทยเป็นสังคมที่ให้ความสำคัญในเรื่องลำดับอาวุโส ผู้มีอายุมากกว่ามักได้รับความเคารพ ความเกรงใจ และการเชื่อฟังจากผู้มีอายุน้อยกว่า ในขณะเดียวกันผู้มีอายุน้อยกว่ามักได้รับความช่วยเหลือหรือเมตตาจากผู้มีอายุมากกว่า (Prasithrathsint, 2002) จนมีค่านิยมให้ผู้อ่อนอาวุโสกว่าต้องแสดงกิริยาอาการที่เคารพนบนอบผู้อาวุโสกว่า ทั้งในด้านความประพฤติและการใช้ถ้อยคำ

คนในวงการนาฏศิลป์ไทย จะไม่นิยมเรียกผู้สอนว่า "อาจารย์" แต่จะเรียกว่า "ครู" ไม่ว่าจะเป็นระดับมัธยมในวิทยาลัยนาฏศิลป์หรือแม้กระทั่งระดับมหาวิทยาลัย (Kamkongkeaw, 2023)

คำว่า "ครู" แปลว่า ผู้สั่งสอนศิษย์ ผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ (Royal Institute, 2013) ซึ่งเป็นคำที่ใช้กันมาตั้งแต่สมัยโบราณ เพราะสมัยก่อนครูผู้สอนไม่ได้การยกย่องมีตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ทำหน้าที่สอนศิษย์จึงเป็นที่รู้จักในนามของ "ครู"

ผู้คนในวงการนาฏศิลป์ไทยให้ความสำคัญกับความอาวุโสมาก โดยเฉพาะในความสัมพันธ์ในลักษณะครูและศิษย์ ศิษย์จะให้ความเคารพยำเกรงผู้เป็นครูมากกว่าสังคมการศึกษาเล่าเรียนทั่วไป ยิ่งเป็นครูที่มีอาวุโสมากขึ้นเพียงใด การให้ความเคารพยำเกรงก็จะมากขึ้นตามลำดับ ลักษณะดังกล่าวอาจเป็นลักษณะที่สืบเนื่องมาจากความเข้มงวดเรื่องลำดับอาวุโสตั้งแต่สมัยโบราณ โดยเฉพาะการฝึกละครในวังซึ่งมีระเบียบแบบแผนที่เคร่งครัดมาก หากครูเป็นหม่อม เป็นเชื้อพระวงศ์ หรือเป็น "เจ้านาย" ศิษย์ก็จะต้องเลือกใช้ราชาศัพท์ที่เหมาะสมตามโอกาส

แม้อาจไม่ต้องใช้ทุกคำเหมือนผู้ที่รับราชการในราชสำนัก แต่กระนั้นก็ต้องให้เกียรติ ด้วยการเรียกว่า “ท่านครู” “หม่อมครู” หรือเรียกตามพระยศและพระนามของแต่ละพระองค์ เช่น “เจ้าจอมมารดาเขียน” หรือหากครูได้รับพระราชทานตำแหน่ง มีบรรดาศักดิ์เป็นอย่างไร ศิษย์ก็จะเรียกบรรดาศักดิ์นั้น แล้วตามด้วยคำว่าครู เช่น เจ้าคุณครู คุณหญิงครู ดังที่อาคม สายาคม กล่าวว่า

> ครูผู้ที่เลือกในครั้งนั้นได้แก่ พระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณภารต) และคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) ซึ่งพวกข้าพเจ้าเรียกท่านว่า เจ้าคุณครูและคุณหญิงครู ติดปากมาถึงปัจจุบันนี้ โดยท่านให้พวกเด็ก ๆ ผู้หญิงยืนขึ้นแล้วจะตรวจดูทั้งร่างกาย คือตั้งแต่ใบหน้าลงมาจรดเท้า แล้วจึงเลือกแบ่งเป็นตัวพระและตัวนาง ตามหลักเกณฑ์ในวิชาการนาฏศิลป์ (Sayakhom, as cited in Fine Arts Department, 2002)

หากแปลตามรากศัพท์ คำว่า “ครู” มาจากภาษาบาลี-สันสกฤตว่า “ค฻รุ” ที่แปลว่า หนัก หมายถึง ครูต้องตระหนักในภาระที่หนักและยิ่งใหญ่ในการขัดเกลาลูกศิษย์ด้วยความเอาใจใส่และทุ่มเท ครูนาฏศิลป์ไทยตั้งแต่สมัยโบราณล้วนเข้มงวด กวดขัน ขัดเกลาศิษย์ทุกคนอย่างเอาจริงเอาจัง จะใส่ใจทุก ๆ รายละเอียด ตั้งแต่บุคลิกภาพ กิริยาท่าทาง การฝึกฝน ตลอดจนช่วยปรับท่าทางหรือ “จับ” คือ จัดท่าให้ศิษย์แต่ละคน โดยจะใช้มือจับตั้งแต่ศีรษะจนถึงเท้าของศิษย์แต่ละคนเพื่อให้อยู่ในระดับหรือองศาที่ถูกต้องตามแม่ท่า และเหมาะสมกับสรีระของผู้รำ จึงถือเป็นการทุ่มเททั้งกำลังกายและกำลังใจอย่างยิ่ง ดังข้อความที่นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ได้บันทึกเรื่องราวในหัวข้อ “ชีวิตเต้นกินรำกิน ของ สุวรรณี ชลานุเคราะห์” ความว่า

> ดิฉันจำติดตาจนกระทั่งทุกวันนี้ว่า บรรดาผู้ฝึกโขนหลวงและละคอนหลวงทั้งหลายจะต้องนุ่งผ้าโจงกระเบนทุกคน ไม่ว่าหญิงหรือชาย โดยยัดชายเสื้อไว้ในขอบผ้านุ่ง แล้วจึงคาดเข็มขัดรัดไว้อย่างแน่นหนาอีกทีหนึ่ง การที่ท่านครูออกกฎการแต่งกายไว้เช่นนี้ คุณพี่มณฑาบอกว่า เพื่อที่ท่านจะได้เห็นรูปทรงองค์เอวของศิษย์แต่ละคน ว่าคนนั้น ๆ มีการดัน เอว อก ไหล่ ได้ถูกต้องเพียงไร เพราะลีลาท่ารำต่าง ๆ นั้น ความอ่อนช้อยในทุกแง่ทุกมุม ย่อมจะต้องมีความสัมผัสสัมพันธ์กันไปทั่วสรรพางค์กาย ที่ไหนยังแข็งก็ต้องดัด ที่ไหนยังขัดก็จะต้องฝึกให้คล่อง จะทำชุ่ย ๆ เป็นละคอนแก้บน หรือรำแบบตบตาเช่นเล่นอวดชาวต่างประเทศ หาได้ไม่ ฝ่ายท่านครูแต่ละท่านก็จะเฝ้าดูอย่างละเอียดยิบ ไม่ยอมปล่อยให้มีความผิดพลาดแม้เพียงเท่าเมล็ดงา (Chalanukroa, 1983, as cited in YooPho, 1988)

การฝึกสอนในลักษณะนี้ยังคงส่งต่อผ่านการเป็นครูนาฏศิลป์ไทยจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน ครูนาฏศิลป์ไทยรุ่นใหม่เมื่อก้าวขึ้นไปเป็น “ครู” เต็มตัว ก็จะอบรมฝึกสอนศิษย์ของตนอย่างเต็มที่ จับตลอดศีรษะจนถึงเท้าของศิษย์ทุกคนเช่นเดียวกับในสมัยก่อน บรรดาศิษย์ในวงการนาฏศิลป์จึงให้ความเคารพ ยำเกรง และมีมโนทัศน์ต่อความเป็นครูในวงการนาฏศิลป์ไทยว่ามีลักษณะและหน้าที่สอดคล้องกับความหมายของคำเดิมว่า “ค฻รุ” อย่างยิ่ง ในขณะที่

คำว่า “อาจารย์” นั้น หมายถึง ผู้สั่งสอนวิชาความรู้ คำที่ใช้เรียกนำหน้าชื่อบุคคลเพื่อแสดงความยกย่องว่ามีความรู้ในทางใดทางหนึ่ง (Royal Institute, 2013) ซึ่งความหมายไม่ได้สื่อถึงมโนทัศน์กับหน้าที่ความเป็นครูอย่างที่ “ครู” นาฏศิลป์ไทยปฏิบัติมาตั้งแต่อดีต วงการนาฏศิลป์ไทยจึงไม่นิยมคำว่า “อาจารย์” มีแต่คำว่า “ครู” เพียงคำเดียวเท่านั้น แนวคิดนี้สอดคล้องกับมโนทัศน์ของคำว่าครูและอาจารย์ที่แตกต่างกันในบทความเรื่อง บทบาทครูในศตวรรษที่ 21 ในฐานะบุพการีของศิษย์ ความว่า

> ปัจจุบันนี้ ผู้ที่ทำหน้าที่การสอนไม่ว่าจะมีคุณวุฒิระดับใด ทำการสอนในระดับไหนจะนิยมเรียกครูว่าอาจารย์ และบางครั้งก็นำมาใช้เรียกพร้อมกันว่า ครูบาอาจารย์ จนบางครั้งดูเหมือนว่า จะมีความหมายเป็นคำคำเดียวกัน แต่ในความเป็นจริงแล้ว รากศัพท์เดิมของคำว่า อาจารย์ไม่เหมือนกับคำว่าครู และเมื่อพิจารณาถึงความหมายดั้งเดิมแล้วยิ่งไม่เหมือนกัน เพราะคำว่าครูเป็นผู้เปิดประตูทางวิญญาณ แล้วก็นำให้เกิดทางวิญญาณไปสู่คุณธรรมเบื้องสูง เป็นคำที่สูงมาก เป็นเรื่องทางจิตใจโดยเฉพาะ (Phramaha Aphipong Phuruwuttano (Khamhongsa), Phramaha Yothin Mahawiro (Masuk), & Phrakhru Samu Hattaporn Kumphetdee, 2022)

นอกจากนี้ในวงการนาฏศิลป์ไทยยังมีการใช้คำเรียกพิเศษอีกประการหนึ่งคือการเรียกผู้สอนนาฏศิลป์ไทยด้วยคำว่า “พ่อ” หรือ “แม่” ซึ่งเป็นการแสดงความเคารพและให้เกียรติเป็นพิเศษ เช่น นางละมุล ยมะคุปต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) ผู้ที่บุคคลในวงการนาฏศิลป์ไทยให้ความสำคัญและยกย่อง เนื่องจากเป็นผู้ที่นำเอากระบวนการเรียนการสอนวิชาทางนาฏศิลป์ไทย จากละครวังสวนกุหลาบมาปรับใช้เป็นหลักสูตรการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป (Noknoi, Chantamala, & Chansuwan, 2017) ผู้เรียนจะเรียกว่า “แม่ละมุล” “แม่มุล” เป็นต้น โดยบุคคลเหล่านี้เป็นผู้ที่มีความอาวุโสและเป็นที่รักของผู้เรียนจำนวนมาก หรืออาจเป็นผู้ให้ความเมตตาอบรมสั่งสอนอย่างใกล้ชิดจนผู้เรียนเกิดความรักเคารพอย่างสูงเสมือนเป็นพ่อแม่อีกคนหนึ่ง ดังที่นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) กล่าวไว้ว่า

> แต่เดิมมานั้นดิฉันจะเรียกท่านว่า “คุณ-ครู” ต่อมาเมื่อได้เป็นศิษย์สนิทใกล้ชิดกับท่านมากขึ้น ดิฉันจึงรู้สึกว่าท่านมิได้ทำหน้าที่เป็นแต่เพียง “ครู” เท่านั้น แม้เวลาที่อยู่กันตามลำพังนอกห้องเรียน ท่านก็ยังมีเมตตาช่วยอบรมสั่งสอนความรู้นอกหลักสูตรให้แก่ดิฉันอยู่เสมอมา อาทิ ท่านสอนให้ดิฉันทำใจให้มั่นคงในการดำรงตนให้เป็นกุลสตรีที่แท้จริง เพราะอาชีพนี้มักล่อแหลมต่อความอ่อนไหวในของกำนัล ซึ่งถือว่าเป็นสัญญาณอันตรายกับชีวิตอนาคตของศิลปินหญิงเป็นอย่างยิ่ง และพฤติกรรมอื่น ๆ อันเป็นมงคลแก่ชีวิต ฯลฯ ท่านมักจะช่วยพร่ำสอนตักเตือนเสมือนหนึ่งเป็นมารดาบังเกิดเกล้าคนที่สองก็ว่าได้ ดังนั้นดิฉันจึงเต็มใจต่อเติมคำเรียกขานให้แก่ท่านเสียใหม่ว่า “คุณ-แม่-ครู” เรื่อยมาจนกระทั่งบัดนี้ และเดี๋ยวนี้ใคร ๆ ก็พากันเรียกท่านว่า “แม่...แม่...” กันทั่วไปไม่ว่าศิษย์ชายหรือหญิง (Chalanukroa, 1983)

สาเหตุที่ทำให้เกิดค่านิยมการใช้คำเรียกญาติเฉพาะคำว่า “พ่อ” และ “แม่” นี้ น่าจะมาจากความใกล้ชิดของผู้สอนและผู้เรียน เพราะการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยที่ดำเนินมาแต่โบราณนั้น ผู้สอนจะอบรมสั่งสอนผู้เรียนอย่างใกล้ชิด ดังตัวอย่างที่อาคม สายาคม กล่าวถึงการคัดเลือกและฝึกหัดผู้ที่แสดงเป็นตัวเอก หรือตัวนายโรง ไว้ว่า

> การคัดเลือกในขั้นนี้ ครูก็จะดูจากท่าทีลีลาในการร่ายรำ และครูดูรูปร่างหน้าตา ประกอบทั้งการกระทำ เช่น นิสัยใจคอเป็นคนอย่างไร ท่าทางในปัจจุบันเป็นอย่างไร เข้าประกอบด้วย พร้อมทั้งอ่านไปถึงส่วนลึกของหัวใจ ว่าเด็กคนนี้จะมีความกตัญญูกตเวทีต่อครูดีไหม เพราะโดยมากพวกตัวเอกหรือตัวนายโรงนั้นจะต้องใกล้ชิดกับครูอยู่ตลอดเวลาและจะต้องเป็นคนที่ครูไว้วางใจ บางครั้งในเวลาออกแสดงครูจะเมตตาเอาของมีค่ามาช่วยตบแต่งให้ เช่น เอาแหวนให้ใส่และอื่น ๆ ด้วยความเอ็นดูต่อศิษย์ หรือเอาไปสั่งสอนเป็นการส่วนตัวที่บ้าน ให้กินอยู่หลับนอน ให้เงินทองใช้ ตลอดจนให้ค่าขนมกลางวันก็มี ฉะนั้นครูจึงเป็นทั้งผู้ให้วิชาความรู้และให้การกินดีอยู่ดีคล้ายกับบิดามารดาบังเกิดเกล้า ฉะนั้น เมื่อศิษย์ได้รับความสำเร็จก็จะต้องระลึกถึงครูอยู่เสมอ ให้เหมือนกับความรักและความเอ็นดูที่ครูได้ให้ไว้แก่ศิษย์ (Sayakhom, as cited in Fine Arts Department, 2002)

ในปัจจุบัน ผู้อยู่ในวงการนาฏศิลป์ไทยก็ยังคงนิยมใช้คำว่า “แม่” เรียกขานครูอาวุโส หรือครูที่ตนให้ความเคารพอย่างสูง เช่น นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) มีนามเรียกขานจากศิษย์และบุคคลในวงการนาฏศิลป์ไทยโดยทั่วไปว่า “แม่เล็ก” และใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 2 เรียกว่า “แม่” ขณะเดียวกันนางรัจนาก็ใช้คำสรรพนามบุรุษที่ 1 แทนตัวเองว่า “แม่” เมื่อพูดกับผู้อื่นเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างการสนทนาจากคลิปวิดีโอบันทึก*รายการสังคีตสราญรมย์ ครั้งที่ 130 เชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์* ของ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ดังนี้

> พิธีกร : บทบาทที่เดินมาเมื่อสักครู่นี้ เป็นบทบาทที่ถือว่าเด่นนะ ของแม่ใช่ไหมคะ
> ครูรัจนา : แม่เกิดใน ในเรื่องรถเสน เกิดตอนเล่นเมรี
>
> ที่มา : Musical Art Center of Bangkok Bank (2020)

นอกจากนี้ ในการสัมภาษณ์ครูราฆพ โพธิเวส ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (โขนยักษ์) จากคลิป *ครูราฆพ โพธิเวส : การสื่ออารมณ์ของอินทรชิตตอนศึกพรหมาสตร์* ได้พบการใช้คำว่า “พ่อ” เรียกแทนครู ดังบทสนทนา ความว่า

> ผู้สัมภาษณ์ : แล้วความรู้สึกพ่อ พ่อคิดว่ามันต้องแข็งไหม หรือว่านุ่ม นุ่ม ๆ
> ครูราฆพ : ยักษ์มันก็ต้องแข็งนั่นละ
>
> ที่มา : Abic lifestyle (2021)

ข้อสังเกตที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ การเรียกขานครูผู้ใหญ่หรือครูอาวุโสด้วยคำว่า “แม่” หรือ “พ่อ” นั้น ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะในวงการนาฏศิลป์ไทยที่มีสถาบันอยู่ในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังรวมถึงนาฏกรรมพื้นบ้าน เช่น ลำตัด เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ ที่นิยมใช้คำเหล่านี้ เช่น ในเว็บไซต์ของกระทรวงวัฒนธรรมเอง ยังใช้คำว่า “คุณแม่” เมื่อกล่าวถึง นางศรีนวล คำอาจ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ลำตัด-เพลงพื้นบ้าน) ในการนำเสนอภาพข่าวกิจกรรมพร้อมเนื้อหาข่าวว่า

> **เข้ากราบขอพรเนื่องในเทศกาลปีใหม่ 2565 คุณแม่ศรีนวล คำอาจ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน - ลำตัด) ปีพุทธศักราช 2562**
>
> วันศุกร์ที่ ๗ มกราคม ๒๕๖๕ เวลา ๑๐.๐๐ น. ณ แหล่งเรียนรู้ลำตัดหวังเต๊ะ-คุณแม่ศรีนวล ณ ตำบลลำลูกบัว อำเภอดอนตูม จังหวัดนครปฐม
>
> ดร.สุดารัตน์ พงศ์อัมพรไกวัล วัฒนธรรมจังหวัดนครปฐม พร้อมด้วยนางสาวอรพร คัมภีรศาสตร์ ผู้อำนวยการกลุ่มส่งเสริมศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม ข้าราชการ และเจ้าหน้าที่ในสังกัด เข้ากราบขอพรเนื่องในเทศกาลปีใหม่ ๒๕๖๕ คุณแม่ศรีนวล ขำอาจ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน - ลำตัด) ปีพุทธศักราช ๒๕๖๒ เพื่อความเป็นสิริมงคลส่งท้ายปีเก่าวิถีใหม่ ต้อนรับปีใหม่วิถีธรรม
>
> ที่มา : Ministry of Culture (2022)

ตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าการใช้คำเรียกขานผู้สอนในวงการนาฏศิลป์ไทยมีลักษณะเฉพาะและผูกกับมโนทัศน์หรืออารมณ์ความรู้สึกของผู้ใช้ภาษามากกว่าในสถานศึกษาสามัญทั่วไป โดยยึดถือความหมายลึกซึ้งของคำว่า “ครู” และความสนิทสนมของผู้สอนกับผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยเฉพาะมโนทัศน์ที่มองว่าครูคือผู้มีพระคุณอย่างสูง เสมอบิดามารดาของตน ทำให้เกิดการนำคำว่า “แม่” หรือ “พ่อ” มาใช้เรียกขานผู้สอนอาวุโสและปรากฏใช้ในลักษณะเดียวกันนี้ทั่วไปในวงการนาฏศิลป์ไทย รวมไปถึงศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ในปัจจุบันการใช้คำเรียกนั้นแม้จะไม่มีการเรียกตามบรรดาศักดิ์ เนื่องจากไม่มีการปกครองในระบบศักดินาแล้ว แต่ก็ยังคงมีใช้คำว่า “พ่อ” “แม่” และ “ครู” อยู่เช่นเดิม เพราะระบบการเรียนการสอนที่เน้นความใกล้ชิดในขณะครูจับท่าหรือจัดแต่งแก้ไขท่าทางกระบวนรำให้แก่ศิษย์เช่นเดียวกับสมัยก่อน อีกทั้งยังคงมีการปลูกฝังความเชื่อและค่านิยมเรื่องการเคารพ “ครู” ทั้งครูที่เป็นมนุษย์ และครูที่ไม่ใช่มนุษย์ คือครูเทพเทวาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายนั้นทำให้ศิษย์ตระหนักอยู่ในใจว่าการเคารพครูเป็นสิ่งสำคัญที่สุด

ญาฐณา ภควัตธนโกศล (Pakawattanakoson, 2024) อดีตโขนลิง จาก “โขนธรรมศาสตร์” กล่าวว่า *“คนนาฏศิลป์มีความชื่ออย่างหนักแน่นว่า หากใครไม่เคารพต่อครูบาอาจารย์ย่อมเกิดอัปมงคลแก่ตัว และไม่ประสบความสำเร็จในการเรียนและการประกอบอาชีพทางด้านนาฏศิลป์”* จึงอาจเป็นหนึ่งในเหตุที่ทำให้ความรู้สึกที่เกิดขึ้นระหว่าง “ศิษย์กับครู” ยังดำรงไปในลักษณะเช่นเดียวกับความเคารพที่ลูกพึงมีต่อพ่อแม่ เพราะเหตุความเชื่อเรื่องความเคารพครูนี้ อาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้แบบแผนการเรียนการสอน รวมไปถึงการใช้ภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทย

ยังคงเป็นภาษาเฉพาะวงการในรูปแบบเดิม เพราะ “คนนาฏศิลป์” ทั้งหลายเคารพ เชื่อมั่น ศรัทธา และยึดเอาสิ่งที่ครูรุ่นก่อนปฏิบัติมาแล้วเป็นแบบอย่างที่ดีและนำไปปฏิบัติ ความเคารพต่อครูนี้ยังเห็นได้ชัดเจนจากการประกอบพิธีไหว้ครูครอบครูนาฏศิลป์ตามสถาบันต่าง ๆ ที่มีการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทย อันเป็นพิธีกรรมเฉพาะกลุ่มที่ยึดถือปฏิบัติตามความเชื่อกันมานาน แสดงให้เห็นว่า คำว่า “ครู” มีอิทธิพลต่อความคิดและทัศนคติของผู้ใช้ภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทยอย่างชัดเจน

สรุป

ภาษาไทยมีภาษาย่อยทางสังคมหลายรูปแบบตามกลุ่มผู้ใช้ภาษา ภาษานาฏศิลป์หรือในที่นี้ผู้ศึกษาเรียกว่า “นาฏยภาษา” ก็เป็นภาษาเฉพาะแบบที่ใช้เฉพาะในวงการนาฏศิลป์ไทย สามารถจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ นาฏยศัพท์ คือศัพท์ที่มีความหมายเฉพาะเกี่ยวกับกระบวนท่ารำ และ คำสามัญทั่วไปที่ใช้เฉพาะวงการนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น

จากการศึกษาพบว่าการสร้างนาฏยศัพท์ ส่วนหนึ่งเกิดจากมโนทัศน์การสร้างรูปภาษาสำหรับสื่อความหมาย ซึ่งแสดงให้เห็นความสามารถในการใช้ภาษาของคนรุ่นเก่า ลักษณะทางภาษา ในด้านการใช้คำโบราณของวงการนาฏศิลป์ไทยดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า สังคมนาฏศิลป์ไทยเป็นสังคมที่ยึดถือวัฒนธรรมโบราณไว้อย่างเหนียวแน่น และเป็นสังคมที่มีระบบการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งอย่างยิ่ง ลักษณะการใช้ภาษาในอดีตจึงยังคงตกทอดมาถึงบุคคลในวงการนาฏศิลป์ไทยรุ่นหลังได้หลายประการ โดยเฉพาะการใช้นาฏยศัพท์เป็นเครื่องมือถ่ายทอดความรู้ที่ยังคงรูปแบบอยู่อย่างเหนียวแน่นในฐานะสื่อกลางในการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยในทุกระดับ จนถือเป็นเอกลักษณ์ประการหนึ่งของวงการนาฏศิลป์ไทยที่หากคนนอกวงการหรือผู้เป็น “ศิษย์ใหม่” จะต้องเริ่มเรียนรู้เป็นพื้นฐาน แต่ในทางกลับการ การมีศัพท์เฉพาะลักษณะนี้อาจเป็นประเด็นอุปสรรคที่ทำให้คนนอกวงการเข้าถึงหรือเข้าใจนาฏศิลป์ไทยได้ยาก เนื่องจากข้อจำกัดด้านภาษาเฉพาะกลุ่ม แม้สนใจการแสดง ชื่นชอบในความสวยงาม แต่เมื่อมีความต้องการศึกษาด้วยตนเอง ก็จำเป็นต้องผ่านขั้นตอนการเรียนรู้ที่จะใช้ภาษาเฉพาะหรือนาฏยศัพท์ต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม รูปแบบการใช้ภาษาเฉพาะในวงการนาฏศิลป์ไทยเป็นการชี้ให้เห็นถึงความแข็งแรงของวัฒนธรรมที่ได้สร้างสมไว้รุ่นต่อรุ่น รวมถึงความลึกซึ้ง ความละเอียดอ่อนของวัฒนธรรมเหล่านี้ ที่ส่งอิทธิพลต่อระบบภาษาของวงการนาฏศิลป์ไทย จนเกิดเป็นรูปแบบภาษาเฉพาะวงการและสื่อถึงวัฒนธรรมในสังคมได้อย่างน่าสนใจ แม้ในปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมตะวันตกจะหลั่งไหลเข้ามาสู่ทุก ๆ สังคม แต่ในสังคมนาฏศิลป์ไทยนั้นยังคงแบบแผนขนบธรรมเนียมเดิมไว้ได้เกือบครบถ้วนทุกด้าน รวมถึงแบบแผนการใช้ภาษา สะท้อนให้เห็นว่าความเชื่อและค่านิยมของผู้ใช้ภาษามีผลต่อการดำรงอยู่ของภาษาด้วย หากลักษณะเฉพาะของการใช้ภาษาในวงการนาฏศิลป์ไทยยังคงอยู่ต่อไปในอนาคต ย่อมสามารถเป็นหลักฐานร่องรอยการใช้ภาษาไทยดั้งเดิมได้เช่นเดียวกับการศึกษาภาษาผ่านวรรณกรรมตามยุคสมัย เป็นตัวอย่างการใช้ภาษาที่ยังคงเอกลักษณ์ของตนไว้ได้อย่างมั่นคง แม้จะอยู่ในสังคมที่มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมมากมาย และเป็นตัวอย่างการศึกษาภาษาไทยกับสังคมที่สะท้อนภาพของความมั่นคงใน

การใช้ภาษาของกลุ่มตนเองอย่างเคร่งครัด แม้จะอยู่ในสังคมที่ยังคงเกิดการสัมผัสภาษาและพร้อมที่จะกำเนิดภาษาย่อยใหม่ ๆ ตามลักษณะสังคมได้ตลอดเวลาก็ตาม

เอกสารอ้างอิง

Abic lifestyle. (2021). *Kroo Rakhop Bhodivesa: Expression of Indrajit's emotions during the Brahmastra battle*.

Chalanukroa, S. (1983). From the heart to my teacher Lamul Yamakup. In Fine Arts Department, *In memorial on His Majesty's visit the royal cremation of Mrs, Lamul Yamakup* (pp. 52-61). *Bangkok:* Fine Arts Department. (in Thai)

Fine Arts Department. (2002). *Collection of works by Mr. Ar-khom Sayakhom* (2nd ed.). Bangkok: Fine Arts Department. (in Thai)

His Majesty King Mongkut. (2020). Announcement about Phraya Phiphit Ratchadet Governor of Trat Sent 3 women to give offerings. In R. Mitrsuriya (Eds.), *The collecting of the Announcement by King Rama 4* (pp. 285-290). Nonthaburi: Sripanya. (in Thai)

Kamawatana, O. (1985). *Thai classical dancing in 2nd century of Rattanakosin Period*. Bangkok: Chulalongkorn University. (in Thai)

Kamkongkeaw, Y. (2023, December 23) The graduate of Faculty of Art Education from Bunditpatanasilpa Institute. (Interview) *opinion she can get more population)*. Retrieved 30 December 2023, from https://pantip.com/topic/41938446/

Kongfoo, J. (2017). *Traa Dance Patterns of male characters in Khon* (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok. (in Thai)

Kosinanont, R. (1984). *Ram Thai*. Bangkok: Khurusapha. (in Thai)

Kosinanont, R. (2001). *The Natya word Thai Classical Dance Language*. Bangkok: Thai Watanapanich. (in Thai)

Member number 1770448. (2014). *Why do we have to wear different color of Chong Kra Ben?* Retrieved 30 December 2023, from https://pantip.com/topic/32806544 (in Thai)

Member number 5038963. (2019). *The bride wears Chong Kra Ben will look strange or not?* Retrieved 30 December 2023, from https://pantip.com/topic/38507899 (in Thai)

Member number 6982362. (2023). *What kind of a dream is this?* Retrieved 30 December 2023, from https://pantip.com/topic/41616693 (in Thai)

Member number 7896454. (2023). *Why didn't Puttan wear a beautiful dress like other noble wives?* Retrieved 30 December 2023, from https://pantip.com/topic/42410582 (in Thai)

Ministry of Culture. (2022). *Pay your respects and ask for blessings on the occasion of the 2022 New Year Festival, Khun Mae Srinuan Kham-art, a national artist. Performing Arts major (Folk song - Lam Tat) Year 2019*. Retrieved 26 April 2024, from https://www.youtube.com/watch?v=e74jmkYPbj0 (in Thai)

Montri Tramote Foundation under the Royal Patronage of HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn Official. (2017). *Rabam Sawasti Raksa*. Retrieved 30 December 2023, from https://www.youtube.com/watch?v/watch?v=6935Z8AK2gU (in Thai)

Musical Art Center of Bangkok Bank. (2020). *Sangkeet Saranrom Performances 130th Congratulation to the national artist Ajarn Rajana Puangprayong*. Retrieved 30 December 2023, from https://www.youtube.com/watch?v=Zuu6XSTGoKw (in Thai)

Nimmanhaemin, P. (2009). *The criterion of Thai language book 4th*. Bangkok: Ministry of Education. (in Thai)

Noknoi, K., Chantamala, O., & Chansuwan, P. (2017). Noble ladies in the royal court and their contributions to the performing arts. *Nakhon Phanom University Journal, 7*(2), 55-63. (in Thai)

Nutxnut. (2023). *Preem Ranida, What's kind of role you want to see and how about her pair in her next series (In my* comment5 (in Thai)

Pakawattanakoson, Y. (2024, January 4) Lecturer at Department of Printing and Packaging Technology from King Mongkut's University of Technology Thonburi. (Interview)

Pramoj, K. (2001). *Four reigns* (12nd ed.). Bangkok: Dokya. (in Thai)

Prasithrathsint, A. (2002). *Language in Thai society, diversity, change, and development* (3rd ed.). Bangkok: Chulalongkorn University. (in Thai)

Pholboon, J., Kerdthip, K., & Ismo, O. (2022). The development of The Thai traditional dance costume. *Journal of Humanities and Social Sciences University of Phayao, 10*(1), 203-225. (in Thai)

Phramaha Aphipong Phuruwuttano (Khamhongsa), Phramaha Yothin Mahawiro (Masuk), & Phrakhru Samu Hattaporn Kumphetdee. (2022). Teachers' role in the 21st century as the parents of a disciples. *Journal of Buddhistic Sociology, 7*(3), 49-64. (in Thai)

Royal Institute. (2013). *Royal Institute Dictionary 2554 BE* (2nd ed.). Bangkok: Nanmeebooks. (in Thai)

Saralamba, C. (2007) *A conceptual metaphor in the language of Thai classical dance* (research report). Bangkok: Department of Linguistics from Thammasat University. (in Thai)

Selakul, T. (2023, December 17) The graduate of Faculty of Art Education from Bunditpatanasilpa Institute. (Interview)

Songprakhon, K., & Indrambarya, K. (2017). Jargon in Thai commissioned officers. *Journal of Social Academic, 12*(1), 178-187. (in Thai)

Sungkhavorn, N. (2022). Choreography of decorative dress of Mary. *Journal of Social Science for Local Rajabhat Mahasarakham University, 6*(4), 233-241. (in Thai)

That organ. (2023). *(Nationalism) Please translate Khmer language about Sabai/ Miss Khmer if you don't want this national costume, so I will take it.* Retrieved 30 December 2023, from https://pantip.com/topic/ 41986662. (in Thai) (Interview)

Thodla, O. (2024, January 2) The graduate of department of dance at faculty of fine arts from Srinakharinwirot University.

Tubtimhin, N. (2010). *Samer dance patterns in Lakornpuntang* (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok. (in Thai)

Vasinarom, M. (2006). *Choreography of Chao Chom Manda Khien* (Master's thesis). Chulalongkorn University, Bangkok. (in Thai)

Vechsuruck, S. (2004). *Choreographic principle of Thanphuying Paew Sanithwongseni* (Doctoral dissertation). Chulalongkorn University, Bangkok. (in Thai)

YooPho, T. (1988). *Art of Lakhon Ram or guide book of Thai classical dance*. Bangkok: Fine Arts Department. (in Thai)