เสี้ยวสำมนักขา: การสร้างนาฏกรรมร่วมสมัยจากวรรณคดีไทย

The Shape of Shurpanakha: The Creation of Contemporary Dance from Thai Literature

รับบทความ	01/03/2022
แก้ไขบทความ	07/04/2022
ยอมรับบทความ	02/05/2022

ณฤภัค อาขวานนท์[1]

Naruephak Arkhawanont

บทคัดย่อ

นางสำมนักขาเป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ มีสามีชื่อชิวหาซึ่งถูกทศกัณฐ์ฆ่าตาย นางสำมนักขาเสียใจมาก จึงขอทศกัณฐ์ไปเที่ยวเล่นในป่าเพื่อคลายความทุกข์ทำให้ได้พบกับพระราม และหลงรักพระรามอย่างสุดหัวใจนางอยากได้พระรามเป็นพระสวามี แต่พระรามก็ปฏิเสธ ทำให้นางสำมนักขานั้นเสียใจมาก และโกรธแค้นพระรามนัก ผู้สร้างสรรค์ได้เห็นจุดหักเหของอารมณ์นางสำมนักขาที่สลับกันไปมาอย่างรวดเร็วระหว่างความเศร้าที่สูญเสียสามีและความรักที่ก่อตัวขึ้นใหม่อย่างเฉียบพลัน จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาเป็นแรงบันดาลใจและแนวคิดในการสร้างการแสดงชุดเสี้ยวสำมนักขาผู้สร้างสรรค์ออกแบบท่าเต้นโดยใช้เทคนิคการเคลื่อนไหว (Body Contact) ผสมผสานกับท่ารำในนาฏศิลป์ไทยเป็นแนวทางหลักในการออกแบบท่าเต้นรำ การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแสดงให้สามารถแสดงทุกทิศทาง สอดคล้องกับพื้นที่ในการแสดงที่เป็นลานเวทีที่ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้แบบสามด้าน (Trust stage) การแสดงชุดนี้แบ่งการแสดงเป็น 3 ช่วงได้แก่ ช่วงที่ 1 เป็นการแสดงถึงความโศกเศร้าเสียใจของนางสำมนักขาที่สูญเสียสามีไป โดยช่วงการแสดงนี้จะสื่อให้เห็นถึงความรักและผูกพันของนางสำมนักขาและชิวหา ช่วงที่ 2 เป็นการแสดงอารมณ์ความรักที่นางสำมนักขาตกหลุมรักพระราม ช่วงที่ 3 เป็นช่วงอารมณ์ที่แปรปรวนของนางสำมนักขาที่เกิดขึ้นในจิตใจ ดนตรีประกอบการแสดงเป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทยและดนตรีสังเคราะห์เข้าด้วยกัน เพื่อเป็นการสร้างเสียงในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ส่วนการออกแบบเครื่องแต่งกายของนางสำมนักขา ออกแบบให้มีการแต่งกาย 2 ชุด ชุดแรกเพื่อแสดงให้เห็นบทบาทของตัวละครได้อย่างชัดเจน และชุดที่ 2 เพื่อให้ชุดนั้นเหมาะสมและส่งเสริมท่าเต้น ส่วนพระรามจะแต่งกายเป็นชุดสีขาวเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่พระรามกำลังบวช และชิวหาจะแต่งกายเป็นสีดำ เพื่อแสดงถึงความเศร้าการสูญเสีย

คำสำคัญ: *เสี้ยวสำมนักขา การสร้างนาฏกรรมร่วมสมัย นาฏกรรมร่วมสมัย*

[1] **อาจารย์ประจำหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม**

Lecturer bachelor of Arts, Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Pathom Rajabhat University.

Abstract

An important character in the Ramayana epic, Shurpanakha was wed to Vidyutjiva, who was killed by Ravana. To alleviate her grief, Shurpanakha asked for Ravana to stroll in the wood There, she, has met Rama, with whom she became besotted, and she pleaded with him to marry her. After Rama has refused, she became crestfallen and vindictive. The fast-changing, tumultuous emotions of the character have inspired the author to develop a performance entitled "The Shapes of Shurpanakha" The choreography is designed principally based on an integration of the body contact style and Thai dance, and the performance is created for the exhaustive use of space and all directions of movement and is in consistent with the thrust stage. There are three acts in the show. The first act depicts Shurpanakha's grief concerning the loss of her consort; this act expresses the love and bond between Shurpanakha and Vidyutjiva. The second act portrays infatuation—the moment when Shurpanakha falls in love with Rama. Her shifting emotions are then manifested in the third act. The music is performed with both Thai musical instruments and electronic music in order to convey the feelings and emotions of the main characters. Two costumes are designed for Shurpanakha to show her various states of mind. Virtually Rama is clad in white for his forthcoming ordination in the story, while Vidyutjiva is dressed in black, depicting his misery and loss.

Keywords: *The Shapes of Shurpanakha, Creation of Contemporary Performing Art, Contempory performing Art*

บทนำ

วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ที่ถือเป็นมรดกทางวรรณศิลป์ที่สำคัญของชาติไทย และเป็นวรรณคดีที่มีการนำไปศึกษาทุกระดับชั้นการศึกษา ตลอดจนมีการนำไปใช้ในการจัดแสดงละคร และโขนเรื่องรามเกียรติ์อย่างสม่ำเสมอตลอดมา ในปี พ.ศ. 2558 กระทรวงวัฒนธรรมได้ประกาศยกย่องบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เป็นวรรณคดีแห่งชาติ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2559: 69) บทละครเรื่องรามเกียรติ์เป็นวรรณคดีชิ้นเอกของไทย แม้จะได้เค้าเรื่องจากมหากาพย์รามายณะของอินเดีย และเรื่องรามายณะของประเทศเพื่อนบ้าน แต่กวีไทยก็ได้สร้างสรรค์เรื่องรามเกียรติ์ขึ้นมาใหม่ด้วยขนบธรรมเนียมทางวรรณศิลป์และแสดงถึงวิถีชีวิตไทย รามเกียรติ์จึงเป็นวรรณคดีที่แสดงความเชื่อ ค่านิยม และอุดมคติของสังคมไทย นอกจากนี้วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ยังแฝงคติและข้อคิด ได้แก่ ความจงรักภักดี ความอ่อนน้อมถ่อมตน การเคารพผู้ใหญ่การยึดมั่นในสัจจะ

ความกตัญญู และความกล้าหาญอีกด้วย ซึ่งนับว่าเป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าทั้งต่อแวดวงวิชาการและต่อสังคมไทย

นางสำมนักขา เป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่งในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นธิดาของท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา มีสามีชื่อชิวหา ซึ่งถูกทศกัณฐ์เอาจักรขว้างจนลิ้นขาดตาย นางสำมนักขาเสียใจมาก จึงขอทศกัณฐ์ไปพักใจในป่าจึงทำให้ได้พบกับพระราม เมื่อมาพบพระรามในป่าก็หลงรักอย่างสุดหัวใจ จนถึงเข้าถวายตัวกับพระราม แต่พระรามก็ปฏิเสธ ทำให้นางสำมนักขานั้นเสียใจมาก ทั้งรัก ทั้งโกรธแค้นพระรามนัก ทำให้นางสำมนักขานั้นสับสนเป็นอย่างยิ่ง จากเหตุการณ์ข้างต้นที่กล่าวมา ผู้สร้างสรรค์ได้เห็นจุดหักเห ของอารมณ์นางสำมนักขาที่สลับกันไปมาอย่างรวดเร็ว จึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ได้แรงบันดาลใจในการสร้างการแสดง ชุดเสี้ยวสำมนักขาขึ้น

บทความวิชาการฉบับนี้ ผู้วิจัยนำเสนอการสร้างนาฏกรรมร่วมสมัยจากวรรณคดีไทย โดยนำเอาอารมณ์ความรู้สึกของนางสำมนักขาหลังจากถูกปฏิเสธจากพระราม มาเป็นแนวคิดสร้างสรรค์ผลงานการแสดง ชุด “เสี้ยวสำมนักขา”

ส่วนสำคัญของเรื่อง

1. รูปแบบและองค์ประกอบการสร้างสรรค์การแสดงชุด “เสี้ยวสำมนักขา”

1.1 ดนตรีและทำนองเพลง

ดนตรีของการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด “เสี้ยวสำมนักขา” นั้นมีแนวคิดในการออกแบบเป็นการผสมผสานระหว่างเสียงเครื่องดนตรีไทยและเสียงเครื่องดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน อีกทั้งยังใช้เสียงสังเคราะห์ (synthesizer) เข้ามาช่วยในการประพันธ์เพลงเพื่อเป็นการสร้างเสียงในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และการประพันธ์เพลงในครั้งนี้ถูกสร้างขึ้นด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ หรือเรียกว่า Digital Audio Workstation (DAW) ประพันธ์ทำนองเพลงโดยค่าย Studio Don ผู้สร้างสรรค์ ได้ออกแบบเพลงตามแนวคิดของการแสดงโดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงการแสดง ดังนี้

ช่วงที่ 1 สื่อให้เห็นถึงอารมณ์อารมณ์รักใคร่และพลัดพรากจากกันตลอดกาลของนางสำมนักขาและชิวหา เป็นเพลงจังหวะช้าที่ให้อารมณ์รักใคร่ผูกพัน ในขณะเดียวกันก็เศร้าและเคว้งคว้าง

ช่วงที่ 2 สื่อให้เห็นถึงความหลงใหล เพ้อฝัน เป็นจังหวะปานกลางที่ให้อารมณ์ของความรักที่สวยงาม เหมือนดั่งรักแรกพบ เปรียบได้กับการตกหลุมรักของนางสำมนักขาที่มีต่อพระรามตั้งแต่ครั้งแรกที่พบกัน

ช่วงที่ 3 สื่อให้เห็นถึงความสับสนและแปรปรวนของอารมณ์นางสำมนักขา ทำให้ช่วงนี้เพลงจะมีจังหวะรวดเร็ว มีช่วงผ่อนปรนและขึงขัง เพื่อส่งให้การแสดงในช่วงนี้ที่นางสำมนักขาสับสนกับอารมณ์ของตนเองออกมาได้ชัดเจนที่สุด

โดยผู้สร้างสรรค์ได้เรียบเรียงและเชื่อมโยงแต่ละช่วงการแสดงด้วยลำดับเหตุการณ์ของตัววรรณกรรมและนำเสนออารมณ์ของนางสำมนักขาในแต่ละช่วงนั้น ๆ ออกมาเป็นการแสดงในครั้งนี้

1.2 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายถือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญ ที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์และสื่อให้เห็นภาพของการแสดงอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น ทั้งนี้ยังเป็นการสะท้อนแนวคิดของการแสดง รวมไปถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครในการแสดงนั้น ๆ ที่สื่อสารออกมาผ่านทางเครื่องแต่งกาย ซึ่งในการแสดงชุดนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย

เสี้ยวสำมนักขาเป็นการแสดงที่มีตัวละคร 3 ตัว คือ 1. นางสำมนักขา 2. พระราม 3. ชิวหา ซึ่งในการแสดงจะเป็นการนำเสนอห้วงอารมณ์ของนางสำมนักขาครั้งที่เสียสามีอันที่รักไป ก็เศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก เพ้อรำพึงรำพันถึงความดีของสามี เมื่อได้รู้ว่าสามีตนเองไม่ได้กระทำผิด แต่ต้องมาตายจากที่เศร้าเสียใจก็เปลี่ยนมาโกรธแค้นทศกัณฑ์แทน แต่พอวันหนึ่งได้เดินทางเข้าไปในป่า นางสำมนักขาได้พบกับพระรามก็เกิดหลงรักขึ้นมาในทันที

เครื่องแต่งกายของการแสดงชุดนี้ถูกออกแบบขึ้นตามแนวคิดการแสดงโดยมุ่งเน้นให้สามารถสะท้อนตัวตน บุคลิกลักษณะของตัวละครทั้ง 3 ตัว ออกมาทางเครื่องแต่งกาย โดยมีลักษณะ ดังนี้

1.2.1 นางสำมนักขา

การออกแบบเครื่องแต่งกายของนางสำมนักขา ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้มีการแต่งกาย 2 ชุด เพื่อแสดงให้เห็นบทบาทของตัวละครในช่วงเวลาต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน เช่น บทบาทนางสำมนักขาตอนที่เป็นยักษ์จะนุ่งโจงกระเบน ส่วนบทบาทตอนที่เป็นหญิงสาวจะเปลี่ยนเป็นกระโปรงถอดหน้ากากออก

ภาพที่ 1 นักแสดง “นางสำมนักขา”

ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

การแต่งกายของนางสำมนักขาตอนที่เป็นยักษ์ มีกระบังหน้าเพชรสีแดง ผมสีดำหยิก สวมหน้ากากยักษ์ครึ่งหน้าสีเขียว การใส่วิกแอฟโฟร่สีดำจะทำให้ทรงผมมีความแปลกใหม่และนักแสดงมีความโดดเด่นมากขึ้น สวมกระบังหน้าเพชรสีแดงให้เข้ากับสีของเครื่องแต่งกาย เมื่อแปลงกายเป็นหญิงสาวก็จะให้นักแสดงถอดหน้ากากออกเพื่อเผยให้เห็นใบหน้าที่สวยงาม

ชุดของนางสำมนักขามีสีแดงอิงตามแบบบทประพันธ์ โดยมีการห่มสไบและนุ่งโจงกระเบน พันผ้าสไบแบบนาฏศิลป์ไทยซึ่งจะพาดชายสไบไปบนไหล่ซ้ายให้ชายผ้ายาวมาด้านหลัง จากนั้นนำชายผ้าสไบที่ปล่อยลงมาด้านหลังมาพันลำตัวให้สุดผืน มีดอกไม้ประดับหน้าอก ซึ่งเป็นลายเดียวกับกระโปรง สวมกำไลข้อมือสีขาวสลับกับสีเหลือง ตามบทประพันธ์ดังนี้

จึ่งสระสรงทรงสุคนธ์หอมหวน ผัดพักตร์นวลละอองส่องฉาย
แล้วทรงโขมพัสตร์ฉลุลาย กระหนกกลายรูปกินรีรา
ทรงสไบตาดทองกรองริม สอดสีทับทิมงามขำ
สะอิ้งแก้วแกมบุษราคัม ประจำยามเนาวรัตน์จำรัสพลอย
ทองกรตาบทับประดับถัน สังวาลวัลย์แสงระยับดั่งหิ่งห้อย
ทรงมงกุฎแก้วกระหนกลอย กรรเจียกเพชรพร้อยพรายตา
แต่งองค์เอี่ยมโฉมประโลมจิต งอนจริตให้เหมือนเมขลา
เยื้องกรายสอดส่ายนัยนา กัลยาออกจากเวียงชัยฯ

(บทละครเรื่องรามเกียรติพระราชนิพนธ์
ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2558: 598)

ภาพที่ 2 นักแสดง “นางสำมนักขา”
ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

การแต่งกายของนางสำมนักขาตอนแปลงกายเป็นหญิงสาวจะปล่อยสไบที่พันเก็บไว้ให้ยาวลงมา โจงกระเบนในตอนแรกจะถูกแกะออกเป็นกระโปรงมีลักษณะชายกระโปรงบาน เพื่อให้มีความสะดวกต่อการแสดงมากยิ่งขึ้น

1.2.2 ชิวหา

การออกแบบชุดของชิวหา ได้ออกแบบชุดให้มีความคล้ายทหารนักรบ ร่างกายกายาที่ต้องคอยปกป้องบ้านเมืองแทนทศกัณฐ์เจ้าเมืองลงกา โดยให้ตัวละครชิวหาสวมเสื้อคอเต่าแขนยาวสีดำ นุ่งกางเกงขาจั๊มสีดำ เพื่อสื่อถึงสัญลักษณ์ของความเศร้าโศกและความสูญเสียของตัวละครชิวหาผู้เฝ้าเมืองให้พี่เขยด้วยความจงรักภักดี แต่กลับถูกพี่เขยตนเองสังหารจนสิ้นชีวิต

ในส่วนของเครื่องประดับของชิวหาเป็นสะอิ้งสีขาวสลับกับสีแดง เนื่องจากตัวละครนี้ตามบทประพันธ์มีกายสีแดง ผู้สร้างสรรค์จึงออกแบบเครื่องประดับตามบทประพันธ์ เพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครนี้คือชิวหา

ภาพที่ 3 นักแสดง “ชิวหา”
ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

ใส่หน้ากากยักษ์ครึ่งหน้า ติดเครื่องประดับบ่า ประยุกต์จากตัวรีดติดเสื้อสีทองลายสำเร็จ ใส่สร้อยแผงอกร้อยด้วยคริสตัลสีขาวสลับกับสีหงชาด จำนวน 4 เส้น สวมเสื้อคอเต่าแขนยาว

สีดำ รัดเข็มขัดหนังสีดำ และสะอิ้งลูกปัดคริสตัลสีขาวสลับกับสีหงชาด ประดับบริเวณสะโพกข้างขวา สวมกางเกงสำเร็จขาจั๊มสีดำ เป้ายาน ความยาวชายกางเกงถึงข้อเท้า

1.2.3 พระราม

การออกแบบเครื่องแต่งกายของพระรามการแต่งกายจะเป็นชุดสีขาว เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง ซึ่งเป็นตอนที่พระรามกำลังบวชรวมถึงตอนที่นางสำมนักขาเจอกับพระราม ตามบทประพันธ์นางสำมนักขาได้กล่าวถึงความสง่างามของพระรามว่าเหมือนพระอินทร์ พระพรหม ใส่เครื่องประดับสีเขียวเพื่อสื่อว่าเป็นพระรามและยึดตามการแต่งกายของพระรามในแบบละครไทย

ภาพที่ 4 นักแสดง “พระราม”
ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

ผู้สร้างสรรค์ผลงานมีแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายพระรามให้เป็นแบบตะวันตก โดยออกแบบเป็นเสื้อสีขาวคอวีแขนพองคล้ายกับเสื้อบัลเล่ต์ของผู้ชาย เพื่อเสริมความสง่างามให้พระราม นุ่งกางเกงขาจั๊มสีขาว ซึ่งในตอนที่แสดงเป็นตอนพระรามกำลังออกบวช ผู้สร้างสรรค์จึงออกแบบชุดให้เป็นสีขาวเพื่อสื่อให้เห็นถึงสัญลักษณ์ของความดี ใส่สังวาลสีทอง 2 เส้น และสังวาลลูกปัดคริสตัลสีขาวสลับสีเขียว 4 เส้น ใส่ในลักษณะไขว้กันและเย็บติดไว้กับตัวเสื้อ และสะอิ้งลูกปัดคริสตัลประดับบริเวณสะโพกทั้งสองข้าง จำนวน 4 เส้น สวมกางเกงสำเร็จขาจั๊มสีขาว เป้ายาน ความยาวชายกางเกงถึงข้อเท้า

1.3 การคัดเลือกนักแสดง

ในการคัดเลือกนักแสดงของการแสดงชุด “เสี้ยวสำมนักขา” ใช้นักแสดงผู้หญิง 1 คน และผู้ชาย 2 คน บุคคลทั้งหมดที่กล่าวมานี้ จำเป็นต้องมีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านท่าทางในการแสดงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งต้องมีความสามารถในการใช้ร่างกาย เช่น การขึ้นลอย การตีลังกา การม้วนตัว เป็นต้น

1.4 กระบวนท่า

โดยการแสดงชุด “เสี้ยวสำมนักขา” เป็นการแสดงที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบและกำหนดให้อยู่ในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย โดยผู้สร้างสรรค์เลือกเทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายที่เรียกว่า Body Contact มาผสมผสานกับท่ารำในนาฏศิลป์ไทย เนื่องจากการสร้างสรรค์การแสดงในครั้งนี้ผู้สร้างสรรค์ได้หยิบยกความรู้สึกของตัวละครนางสำมนักขาออกมาทำการแสดง อีกทั้งยังต้องเล่าเรื่องราวความสัมพันธ์ของนางสำมนักขาตัวละครอีก 2 ตัว คือ ชิวหาและพระราม และผสมผสานนาฏศิลป์ไทยลงไปเพื่อแสดงถึงตัวละครในนาฏกรรมไทย

เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกาย Body Contact จะเน้นการแตะสัมผัสของร่างกาย ผู้แสดงจะต้องมีความคิดและอารมณ์ความรู้สึก ตีความออกมาเป็นภาพและท่าทาง แล้วใช้ลมหายใจกำหนดจังหวะในการเคลื่อนไหวท่าทาง เพราะแต่ละความรู้สึกนั้นให้น้ำหนักการเคลื่อนไหวไม่เท่ากัน และเมื่อนักแสดงอีกคนที่รู้สึกแบบหนึ่ง ไปสัมผัสกับนักแสดงอีกคนที่รู้สึกแบบเดียวกัน หรืออาจรู้สึกคนละแบบ ก็จะทำให้มีการเชื่อมต่อของอารมณ์และจังหวะของการเคลื่อนไหวต่อไป ร่างกายของผู้แสดงจะถูกนำพาไปได้ทั้งหมดหมด ไม่ว่าจะเป็น ยกลอย อุ้ม กลิ้ง ลื่นไถล เป็นต้น (อภิชญา ตรีชั้น, 2564: สัมภาษณ์)

เพราะเหตุนี้เทคนิคนี้จึงเหมาะสมกับการนำมาเล่าเรื่องราวและความสัมพันธ์ของตัวละคร แต่ละตัวเป็นอย่างยิ่ง เช่นการกอดรัด จะนำไปใช้กับความสัมพันธ์ของนางสำมักนาและชิวหาเป็นส่วนมาก เพราะจะสื่อให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นของนางสำมนักขาและชิวหาได้เป็นอย่างดี หรือเหวี่ยงก็จะนำมาใช้กับนางสำมนักขาและพระราม ซึ่งจะสื่อให้เห็นถึงความไม่ผูกพักหรือพยายามปฏิเสธความสัมพันธ์นั่นเอง

การแสดงชุด “เสี้ยวสำมนักขา” ได้นำหลักการ Body Contact ข้างต้นมาสร้างสรรค์เป็นกระบวนท่าดังนี้

1.4.1 ท่าอุ้ม/ยก

ภาพที่ 5 นักแสดง “ชิวหา” และ “นางสำมนักขา”
ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงความสัมพันธ์ของตัวละครที่ใกล้ชิดหรือมีความสัมพันธ์ต่อกันเมื่อจับอุ้มหรือยกตัวขึ้น ก็จะมักจะตามด้วยกิริยาการเหวี่ยงตัวแบบต่อเนื่อง ซึ่งท่าเหล่านี้ผู้สร้างสรรค์นำมาใช้แทนสัญลักษณ์ความเหวี่ยงและความสับสนของอารมณ์ตัวนางสำมนักขา

1.4.2 ท่าลอย

ภาพที่ 6 นักแสดง “ชิวหา” และ “นางสำมนักขา”
ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

ผู้สร้างสรรค์ใช้ “ท่าลอย” ในลักษณะตัวละครหนึ่งยกหรืออุ้มตัวละครอีกตัวหนึ่งลอยค้างท่าไว้กลางอากาศเพื่อสื่อถึงจุดค้างและจุดตกตะกอนของอารมณ์ตัวละคร การยกตัวผู้แสดงค้างไว้หรือให้ผู้แสดงขยับตัวอย่างเชื่องช้าเพื่ออวดฝีมือและความแข็งแรงของผู้แสดง ซึ่งท่าเหล่านี้จะแทนสัญลักษณ์แห่งความความหยุดเพื่อฉุกคิด หรือหยุดอารมณ์

1.4.3 ท่ากลิ้ง

ภาพที่ 7 นักแสดง “นางสำมนักขา”

ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

ผู้สร้างสรรค์ใช้ “ท่ากลิ้ง” ในการสื่อถึงการไม่ยอมรับความจริงของตัวละครของอารมณ์ตัวละคร เมื่อนักแสดงพยายามเข้าไปมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครตัวอื่น แล้วตัวละครตัวนั้นถูกเหวี่ยงหรือผลักออกมาผู้แสดงก็จะลงไปกลิ้งตัวกับพื้น ซึ่งท่าเหล่านี้จะแทนสัญลักษณ์แห่งการไม่ยอมรับการถูกปฏิเสธและเตรียมตัวที่จะเริ่มท่าใหม่หรือพยายามเข้าหาตัวละครนั้น ๆ อีกครั้ง

1.4.4 ท่าลื่นไถล

ภาพที่ 8 นักแสดง “พระราม” และ “นางสำมนักขา”

ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

ผู้สร้างสรรค์ใช้ “ท่าลื่นไถล” เป็นท่าที่สื่อถึงการโดนปฏิเสธอย่างไร้เยื่อใยของตัวละครได้เป็นอย่างดี โดยให้นักแสดงปฏิบัติท่านี้ซ้ำต่อเนื่องกันในเวลาอันรวดเร็ว ซึ่งท่าเหล่านี้จะแทนสัญลักษณ์แห่งการปฏิเสธความสัมพันธ์ครั้งแล้วครั้งเล่าของหนึ่งตัวละคร อีกทั้งยังหมายถึงการพยายามเข้าไปสานสัมพันธ์อย่างไม่ลดละแม้โดนปฏิเสธเพียงใด

1.5 การใช้พื้นที่

การใช้พื้นที่และทิศทางการเคลื่อนไหวของนักแสดงผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแสดงให้สามารถแสดงทุกทิศทาง เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัย นักแสดงสามารถหันหน้าเพื่อแสดงในทุกด้านเป็นไปตามอิริยาบถของการแสดง เช่น พอชิวหาได้จากไป นักแสดงสำมนักขาที่เหลืออยู่สามารถทิ้งตัวลงหรือเดินโซเซตามอารมณ์ของตัวละครได้ทุกทิศทางให้สอดคล้องกับพื้นที่ในการแสดงที่เป็นลานเวทีที่ผู้ชมสามารถชมการแสดงได้แบบสามด้าน (Trust stage) เพื่อสื่ออารมณ์ให้ถึงผู้ชมได้มากที่สุด

ภาพที่ 9 สถานที่แสดง

ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

2. การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

2.1 ช่วงการแสดงที่ 1

เป็นการแสดงถึงความโศกเศร้าเสียใจของนางสำมนักขาที่สูญเสียสามีไปโดยช่วงการแสดงนี้จะสื่อให้เห็นถึงความรักและผูกพันของนางสำมนักขาและชิวหา

ภาพที่ 10 การแสดงชุด เสี้ยวสำมนักขา ช่วงที่ 1
ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ท่ารำเต้นในช่วงนี้โดยการใช้นาฏศิลป์ร่วมสมัยเป็นหลัก โดยผสมผสานทักษะการแสดง (Acting) ทั้งอารมณ์เสียใจโศกเศร้าที่ไม่ยอมเสียคนที่รักไป อีกทั้งใช้การเคลื่อนไหวที่หน่วงช้า แสดงถึงความโศกเศร้าและสูญเสีย

2.2 ช่วงการแสดงที่ 2

เป็นการแสดงอารมณ์ความรักที่นางสำมนักขามีต่อพระรามตกหลุมรักโดยช่วงการแสดงนี้จะแสดงให้เห็นถึงการตกหลุมรักพระรามตั้งแต่แรกเห็น จนถึงขั้นเข้าไปเกี้ยวพาราสีพระรามและขอถวายตัว ซึ่งเป็นช่วงอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงกะทันหันของนางสำมนักขา

ภาพที่ 11 การแสดงชุด เสี้ยวสำมนักขา ช่วงที่ 2
ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ท่ารำเต้นในช่วงนี้โดยการใช้นาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สากลเป็นหลัก เพื่อสื่อให้เห็นความแตกต่างทางการใช้ชีวิตและความแตกต่างของความรู้สึกของทางฝั่งพระรามและนางสำมนักขา โดยพระรามนั้นยังใช้การเดินและอาบน้ำแบบนาฏศิลป์ไทย แต่นางสำมนักขา

จะใช้การแสดงท่าทางและแสดงอารมณ์แบบนาฏศิลป์ร่วมสมัย (Contemporary Dance) โดยจังหวะปานกลางและมีความเพ้อฝัน โดยที่ผู้สร้างสรรค์และผู้แสดงได้นิยามท่าทางของการเพ้อฝันในความรักขึ้นมา โดยได้แรงบันดาลใจจากประสบการณ์ที่เคยพบ เพื่อแสดงให้เห็นถึงการตกหลุมรัก

2.3 ช่วงการแสดงที่ 3

เป็นช่วงอารมณ์ที่แปรปรวนของนางสำมนักขาที่เกิดขึ้นในจิตใจอย่างหนักหน่วง โดยช่วงการแสดงนี้จะแสดงให้เห็นถึงภาวะการสับสนกับความรู้สึกของตนเองของตัวละครที่เกิดขึ้น

ภาพที่ 12 การแสดงชุด เสี้ยวสำมนักขา ช่วงที่ 3
ที่มา (ภาพถ่ายโดย ณฤภัค อาขวานนท์, 2563)

ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ท่ารำเต้นในช่วงนี้โดยการใช้นาฏศิลป์สากล (Western Dance) นักแสดงทุกคนจะใช้เทคนิคท่าทางการเต้นที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน (Body Contact) พระรามและชิวหาจะเปรียบเหมือนตัวสัญลักษณ์ (Symbol) ถึงอารมณ์ทั้ง 2 ฝั่ง จังหวะเพลงจะเร็วและให้ความตื่นเต้น ท่าเต้นจะมีการใช้เทคนิคพิเศษ เช่น การยกลอย ตีลังกา จับเหวี่ยง เป็นต้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเหวี่ยงและความสับสนของอารมณ์ของนางสำมนักขา

บทสรุป

การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุดเสี้ยวสำมนักขา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการสร้างสรรค์และนาฏกรรมร่วมสมัยจากตัวละครในวรรณคดีไทยชุดเสี้ยวสำมนักขา โดยศึกษาจากการค้นหาข้อมูลจากเอกสาร บทประพันธ์ บทสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุดเสี้ยวสำมนักขา ในบทความนี้ผู้สร้างสรรค์ได้นำเอาอารมณ์ความรู้สึกของนางสำมนักขาหลังจากถูกปฏิเสธจากพระราม มาสร้างสรรค์เป็นผลงานการแสดงในชุด “เสี้ยวสำมนักขา” ดนตรีของการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยชุด “เสี้ยวสำมนักขา” นั้นเป็นการออกแบบเป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน อีกทั้งยังใช้เสียงสังเคราะห์ (synthesizer) เข้ามาช่วยในการประพันธ์เพลงเพื่อเป็นการสร้างเสียงในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

ช่วงที่ 1 เป็นเพลงจังหวะช้าที่ให้อารมณ์รักใคร่ผูกพัน ในขณะเดียวกันก็เศร้าและเคว้งคว้าง สื่อถึงอารมณ์ของนางสำมนักขาที่มีต่อชิวหา ช่วงที่ 2 เป็นเพลงที่จังหวะปานกลางที่ให้อารมณ์ของความรักที่สวยงามเหมือนดั่งรักแรกพบสื่อถึงอารมณ์ของนางสำมนักขาที่มีต่อพระราม ช่วงที่ 3 เป็นช่วงที่มีจังหวะรวดเร็วมีช่วงผ่อนปรนและขึงขัง สื่อถึงอารมณ์ที่แปรปรวนและสับสนระหว่างอารมณ์ที่เศร้าเสียใจ แต่ก็มีการตกหลุมรักแต่ในขณะเดียวกันก็เกลียดที่พระรามไม่รับรัก เครื่องแต่งกายในการแสดงชุดนี้ออกแบบตามบุคลิกตัวละครทั้ง 3 ตัว ได้แก่ พระราม ชิวหา และสำมนักขา โดยการออกแบบใช้หลักการสะท้อนอัตลักษณ์ของแต่ละตัวละคร ในการคัดเลือกนักแสดงของการแสดงชุด “เสี้ยวสำมนักขา” ใช้นักแสดงผู้หญิง 1 คน และผู้ชาย 2 คน บุคคลทั้งหมดที่กล่าวมานี้ จำเป็นต้องมีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อจะได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านท่าทางในการแสดงได้เป็นอย่างดี อีกทั้งต้องมีความสามารถในการใช้ร่างกาย เช่น การขึ้นลอย การตีลังกา การม้วนตัว เป็นต้น ในการใช้พื้นที่ผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบให้สามารถแสดงได้ทุกทิศทาง สามารถหันหน้าเพื่อแสดงในทุกด้านไปตามอิริยาบทของการแสดง การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำใช้เทคนิค Body Contact มาผสมผสานกับท่ารำในนาฏศิลป์ไทย โดยนำเสนอการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ในช่วงการแสดงที่ 1 เป็นการแสดงถึงความโศกเศร้าเสียใจของนางสำมนักขาที่สูญเสียสามีไป โดยช่วงการแสดงนี้จะสื่อให้เห็นถึงความรักและผูกพันของนางสำมนักขาและชิวหา ช่วงการแสดงที่ 2 เป็นการแสดงอารมณ์ความรักที่นางสำมนักขามีต่อพระรามตกหลุมรักและในช่วงการแสดงที่ 3 เป็นช่วงอารมณ์ที่แปรปรวนของนางสำมนักขาที่เกิดขึ้นในจิตใจอย่างหนักหน่วง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเสี้ยวสำมนักขา : การสร้างนาฏกรรมร่วมสมัยจากวรรณคดีไทย ผู้สร้างสรรค์เห็นว่าควรสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ร่วมสมัยในบริบทหรือวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ เพื่อให้เกิดเป็นการบูรณาการทางนาฏศิลป์ไทยกับศาสตร์ต่าง ๆ และนำมาเป็นนวัตกรรมทางการศึกษาในอนาคตต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ธนกร สรรย์วราภิภู. (2558). กระบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ร่วมสมัย. **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 9** (2), 17-29.

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. (2558). กรุงเทพฯ: แสงดาว.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2559). **นามานุกรมรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ: แสงดาว.

อภิชญา ตรีชั้น. (2564). **สัมภาษณ์.** 25 เมษายน.