กลวิธีการรำของอิเหนาในบทพิลาปร่ำรัก ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี

Thai Classical Dance Techniques for the Role of Inao in the Depression Scene of Inao Khaneung Theung Jintahravati Episode

พัชรินทร์ สุวรรณศร[1]
Patcharin Suwannasorn
ชนัย วรรณะลี[2]
Chanai Vannalee
อัควิทย์ เรืองรอง[3]
Akhawit Ruengrong

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1.ศึกษาประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องอิเหนา และการแสดงละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร 2.วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตีของกรมศิลปากร และ 3.วิเคราะห์กลวิธีการรำของอิเหนาในบทพิลาปร่ำรัก ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี ตามแนวทางของครูวันทนีย์ ม่วงบุญ มีวิธีการดำเนินการวิจัยตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากหนังสือ ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อพิมพ์และบทความ ตลอดจนสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และลงภาคสนามเพื่อฝึกปฏิบัติท่ารำ รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลโดยการจัดสัมมนากลุ่ม (Focus group)

---

[1]นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[2]อาจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
[3]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผลการศึกษาพบว่า 1.วรรณกรรมเรื่องอิเหนามีที่มาจากนิทานปันหยีของชวาแพร่มาสู่ประเทศไทยในสมัยอยุธยา อิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เป็นฉบับที่ได้รับความนิยมสูงสุดและเป็นฉบับที่กรมศิลปากรใช้มาเป็นบทในการจัดการแสดงมาจนถึงปัจจุบันนี้ 2.การแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี ของกรมศิลปากร มีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างจากละครในคือ บทละครมีการปรับปรุงให้กระชับขึ้น ดนตรีและเพลงร้องมีการตัดและเพิ่มเพลง ผู้บรรเลงและขับร้องมีทั้งหญิงและชาย ผู้แสดงมีทั้งหญิงและชายแต่นิยมใช้ผู้หญิงแสดง เครื่องแต่งกายมีการปรับปรุงลวดลายและวิธีการปักตัวอิเหนาสามารถสวมเสื้อได้ทั้งแบบแขนสั้นและแขนยาว มีการใช้ฉาก และอุปกรณ์การแสดงแบบสมจริง ส่วนท่ารำพบว่ายังคงรักษาจารีตละครในไว้ 3.กลวิธีการรำของอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี เป็นการรำในบทพิลาปร่ำรัก มีกลวิธีในการรำ ดังนี้ 1) กลวิธีในการสื่ออารมณ์ แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงกระวนกระวายใจ ช่วงตกหลุมรัก และช่วงเสียใจ สื่อได้โดยใช้สีหน้าและท่าทาง คือใช้ คิ้ว ตา ปาก และใช้ภาษาท่าต่าง ๆ ประกอบกันให้พอเหมาะ 2) กลวิธีการมอง คือ การมองนางจินตะหราวาตีในทิศทางเดียวกันทุกครั้ง การมองตามมือและมองตามบทเพื่อสื่ออารมณ์และความหมาย ทำให้ท่ารำดูสวยงามยิ่งขึ้น 3) กลวิธีการนั่งรำและยืนรำ ช่วยสื่ออารมณ์กระวนกระวายใจ อารมณ์ตกหลุมรัก ทั้งช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพของผู้แสดงให้สง่างาม และ 4) กลวิธีการใช้หน้า คือ กล่อมหน้าเพื่อใช้เชื่อมท่าให้ท่ารำต่อเนื่องกลมกลืนกัน

คำสำคัญ: กลวิธีการรำ พิลาปร่ำรัก อิเหนา

Abstract

This research aims to 1. Study both the historical background of the literature, titled Inao, and Inao stage play performance by the Department of Fine Arts, 2. Structurally analyze Inao Khaneung Theung Jintahravati scene in the stage play performance by the Department of Fine Arts, 3. Analyze the Role of Inao in the Sorrow dancing techniques, based on Kru Wantani Muangboon's methods. This is the qualitative research.

The findings of the research are as follows. 1. The literature titled Inao is originated from Indonesia's Panji Inu Kertapati during Ayutthaya period. The Inao of King Rama II is the most popular. And the Department of Fine Arts uses it until today. 2. The scene is different from the play performed by females (Lakorn Nai) in several points: The play is modified to be briefer, The music and songs are cut and added some songs and music, the musicians and singers are both females and males. the performers are preferred mostly females The costumes and their embroidery are modified, Inao character can wear both short-handed and long-handed shirt, the realistic scene and props are used but traditional dancing methods by females (Lakorn Nai) are reserved. 3. Inao's dancing techniques in the scene (Inao sorrows) are the dances that show falling in love emotions. The dancing techniques are as follows: 1) Feeling Expression Techniques is divided into 3 stages of emotions which are frustration, falling in love and sadness. The feeling is expressed by face and actions, using eyebrows, eyes and mouth. Each feeling expression method is harmoniously combined, 2) Watching Techniques which refers to looking at Jintahravati:

the performer must look at the same direction, looking towards the hands and script and meanings beautifies more elegantly, 3) Sitting and Standing Dance are useful for expressing the frustration and falling in love, and the performer's pose become more elegant as well, 4) Face Expressions are practiced to harmoniously combine each dancing method.

Keywords: Dancing Techniques, Sorrow, Inao

บทนำ

บทพิลาปร่ำรักเป็นบทที่ว่าด้วยการรำพัน คร่ำครวญ ด้วยความเศร้าอันเกิดจากความรัก คำว่า "พิลาป" ตามความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556, น.112) หมายถึง รำพัน คร่ำครวญ ร้องไห้บ่นเพ้อ บทพิลาปร่ำรักจึงเป็นรสสำคัญของวรรณคดีที่ผู้ประพันธ์บรรจงแต่งอย่างสุดฝีมือ เพื่อแสดงถึงอารมณ์ร่ำรำพันในความรักของตัวละครเอกในเรื่อง ดังปรากฏบทพิลาปร่ำรักในละครเรื่องอิเหนาอยู่ด้วยกันหลายตอน การเข้าพระเข้านาง และการรำพันต่างๆ นับว่าเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งที่มีในการแสดงละครเรื่องอิเหนา บทพิลาปร่ำรักนอกจากต้องใช้ฝีมือในการรำแล้วผู้แสดงยังต้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์โศกเศร้าอาลัย เพราะความรักของตัวละครด้วย โดยเฉพาะตัวอิเหนาที่ได้ชื่อว่าเป็นพระเอกนักรัก อีกทั้งกระบวนรำที่เกี่ยวกับเรื่องความรักและพิลาปร่ำรักของอิเหนานั้นก็ถือเป็น สีสันและจุดเด่นของเรื่องอีกด้วย

พระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ได้กล่าวถึงบทพิลาปร่ำรักหรือบทรำพันรักของอิเหนาไว้หลายตอน โดยเฉพาะตอนที่มีการพลัดพรากจากกัน ทั้งในกรณีที่จะไม่พบเห็นกันชั่วคราว และในกรณีที่ตายจากกัน การพิลาปร่ำรักเมื่อพลัดพรากจากกันแล้ว เมื่อไม่สมหวังในความรักและเมื่อตัวละครตัวใดตัวหนึ่งประสบเคราะห์กรรมเป็นต้น (อารดา สุมิตร, 2516, น.171) การพิลาปร่ำรักดังกล่าว นับเป็นลักษณะเด่น

ของบทพระราชนิพนธ์ จนกรมศิลปากรนิยมนำมาแสดงถึง 3 ตอนด้วยกัน คือ 1. อิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวา 2. อิเหนาลานางจินตะหรา และ 3. อิเหนาสั่งถ้ำ

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษากลวิธีการรำของอิเหนาในตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี เพราะมีกระบวนรำที่ใช้ในการพิลาปร่ำรักของอิเหนามากกว่าตอนอื่น นอกจากนี้เมื่อกรมศิลปากรนำมาแสดงยังมีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้นางจินตะหราวาตีออกมาในลักษณะเป็นมโนภาพในห้วงคะนึงถึงของอิเหนา โดยใช้เทคนิคการจัดฉากสมัยใหม่เข้ามา กล่าวคือจัดฉากด้านหนึ่งเป็นห้องบรรทมของนางจินตะหราวาตี ใช้ผ้าขาวที่มีลักษณะบาง โปร่งแสงกั้นอยู่ด้านหน้า เมื่อโดยรอบมืดแล้วใช้ไฟส่องมาเฉพาะจุด จะเห็นเป็นภาพนางจินตะหราวาตีอยู่ลาง ๆ คล้ายภาพ ความฝัน ลักษณะดังกล่าวช่วยในการสร้างบรรยากาศและจินตนาการของผู้ชมได้ดียิ่ง

การแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอน อิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี ของกรมศิลปากรนี้ ผู้วิจัยพบสูจิบัตรการแสดง 3 ฉบับ ฉบับแรกจัดแสดงในปี พ.ศ. 2518 ฉบับที่ 2 จัดแสดงในปี พ.ศ. 2540 และฉบับที่ 3 จัดแสดงในปี พ.ศ. 2548 แสดงให้เห็นว่าละครอิเหนาตอนดังกล่าวยังได้รับความนิยมโดยมีการนำมาแสดงซ้ำ โดย ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการให้ความเห็นว่าครูวันทนีย์ ม่วงบุญ ซึ่งปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้ที่มีความสามารถโดดเด่นในการแสดงละครรำ ด้วยบุคลิกเด็ดเดี่ยว จริงจัง กล้าคิด กล้าตัดสินใจ มีภาวะผู้นำของท่าน เป็นคุณลักษณะที่ส่งเสริมให้ลีลาท่ารำของท่านที่แสดงออกมาดูองอาจผึ่งผาย และแสดงออกทางอารมณ์ได้อย่างชัดเจน ท่านจึงได้รับบทแสดงเป็นอิเหนาหลายครั้ง (ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2560, สัมภาษณ์) ทั้งนี้ ครูวันทนีย์ ม่วงบุญ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2528 (วันทนีย์ ม่วงบุญ, 2560, สัมภาษณ์) ด้วยคุณวุฒิ วัยวุฒิ ประกอบกับความรู้ความสามารถของท่านที่ศิลปินในกรมศิลปากรทุกท่านต่างให้การยอมรับนับถือว่าท่านมีความเชี่ยวชาญ

ในการแสดงโขน ละครและการแสดงนาฏศิลป์ไทยทุกประเภท มีความโดดเด่นทั้งในบทบาทศิลปินและบทบาทนักวิชาการด้านนาฏศิลป์ ด้วยกลวิธีการรำอันมีลักษณะเฉพาะตัวที่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวอิเหนาในทุกบทบาทได้อย่างแนบเนียนมีเสน่ห์ สร้างความประทับใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างมากทุกครั้งที่ชมการแสดง จนเป็นที่ยอมรับในฝีมือทางการแสดงจากทุกฝ่าย และท่านยังเคยเป็นผู้กำกับการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตีที่แสดงเมื่อปี พ.ศ.2540 โดยปรากฏนามท่านในสูจิบัตรการแสดงของกรมศิลปากรที่ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลมา (กรมศิลปากร, 2540, น.2) จึงเป็นเหตุผลให้ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษากลวิธีการรำของอิเหนาในบทพิลาปร่ำรักตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี ตามแนวทางของครูวันทนีย์ ม่วงบุญ เพื่อเป็นแบบอย่างแก่นาฏศิลปินรุ่นหลังและผู้ที่สนใจใคร่ศึกษาเรียนรู้ เพื่อให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีการละครเรื่องอิเหนาและให้แพร่หลายสืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของวรรณกรรมเรื่องอิเหนา และการแสดงละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร
2. เพื่อวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงละคร เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตีของกรมศิลปากร
3. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีการรำของอิเหนาในบทพิลาปร่ำรัก ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี ตามแนวทางของครูวันทนีย์ ม่วงบุญ

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์ตัวบท กระบวนท่ารำและกลวิธีการรำของอิเหนาในบทพิลาปร่ำรักตามแนวทางของครูวันทนีย์ ม่วงบุญ ในการแสดงละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี ซึ่งปรับปรุงบทมาจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนอิเหนากลับจากเมืองหมันหยา เนื้อความตั้งแต่อิเหนาประทับในพลับพลาจนถึงอิเหนาบรรทมหลับไป

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินงานวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร

1.1 จากหนังสือตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 จากสื่อพิมพ์และบทความตลอดจนสื่ออิเล็กทรอนิกส์

2. สัมภาษณ์โดยการบันทึกเสียง บันทึกภาพ และบันทึกวีดิทัศน์การแสดงผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญในด้านการแสดงละครรำ ดังต่อไปนี้

2.1 ครูวันทนีย์ ม่วงบุญ

(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

2.2 รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์

(ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ.2548)

3. ผู้วิจัยลงภาคสนามเพื่อศึกษากลวิธีการรำ รูปแบบการแสดง และองค์ประกอบในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอน อิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี โดยฝึกปฏิบัติท่ารำจากครูวันทนีย์ ม่วงบุญ (ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

4. นำข้อมูลที่ได้มาสรุป เรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย 3 บท โดยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาแล้วนำเสนอต่อคณะกรรมการสอบ

5. ดำเนินการจัดการสนทนากลุ่ม (Focus group) เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ประกอบด้วยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ ตามเกณฑ์ดังต่อไปนี้

5.1 ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา

รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน

(ผู้ทรงคุณวุฒิ และข้าราชการบำนาญ ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อัควิทย์ เรืองรอง

(อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา)

5.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงละครในเรื่องอิเหนา
ครูวันทนีย์ ม่วงบุญ
(ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร)

6. นำผลสรุปข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่มมาวิเคราะห์โดยนำมาปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา แล้วนำมาเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย 5 บท

7. นำเสนอรายงานการวิจัย 5 บท ต่อคณะกรรมการสอบ

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. วรรณกรรมเรื่องอิเหนา และการแสดงละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากร

อิเหนาเป็นวรรณกรรมที่ได้เค้าเรื่องมาจากพงศาวดารชวา เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องที่เจ้านายสตรีในราชสำนักอยุธยาตอนปลายนำมาแต่งเป็นบทละครขึ้นก่อน ภายหลังกวีอื่นได้นำไปเขียนขึ้นเป็นนิราศบ้าง คำฉันท์บ้าง และที่มีชื่อเสียงที่สุด คือ บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

1.1 ความเป็นมาของเรื่องอิเหนาในชวา

เรื่องอิเหนาเป็นพงศาวดารชวาประมาณพุทธศักราช 1800 ปรากฏอยู่ในรูปของเรื่องเล่าที่เล่าสืบต่อกันมาช้านาน อิเหนานั้นในพงศาวดารชวาเรียกว่า “อิเหนา ปันหยี กรัตปาตี” แต่พวกชวาเรียกกันโดยย่อว่า “ปันหยี” นับถือกันว่าเป็นมหาราชองค์หนึ่งในชวา กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2508, น.97) ต้นเค้าของนิทานปันหยีมีที่มาจากประวัติศาสตร์ช่วงหนึ่งของชวาและตัวเอกในนิทานปันหยีก็มีที่มาจากกษัตริย์ของชวา

1.2 ความเป็นมาของเรื่องอิเหนาในมลายู

นิทานปันหยีแพร่จากชวาสู่มลายู สันนิษฐานว่ามีอยู่ 2 ช่วง โดยอาจจะเข้ามาในช่วงใดช่วงหนึ่งหรือทั้ง 2 ช่วง คือ เข้ามาในช่วงที่อาณาจักรมัชปาหิตของชวาเจริญรุ่งเรือง และเข้ามาในช่วงที่อาณาจักรมัชปาหิตของชวาเสื่อมลงแล้ว โดยการแสดงวายังของชวาน่าจะเป็นช่องทางสำคัญในการนำนิทานปันหยีจากชวาเข้าสู่ดินแดนมลายู นอกจากนี้ยังมีดาหลังจำนวนไม่น้อยจากมลายูไปศึกษาเล่าเรียนที่ชวา ซึ่งอาจเป็นช่องทางหรือวิธีการหนึ่งที่ทำให้นิทานปันหยีจากชวาเผยแพร่เข้ามาสู่มลายูโดยผ่านดาหลังเหล่านั้น

1.3 ความเป็นมาของเรื่องอิเหนาในไทย

เรื่องอิเหนาของไทยนั้น มีคำบอกเล่าที่ยึดถือกันมาว่าเจ้าฟ้าหญิงพระราชธิดาของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยา 2 พระองค์ ได้นางข้าหลวงเป็นหญิงแขกมลายูจากเมืองปัตตานีมาทรงชุบเลี้ยงไว้ ได้ทรงฟังนิทานเรื่องอิเหนาที่นางข้าหลวงเล่าถวายก็ทรงพอพระทัยนำเค้าเรื่องมาแต่งบทละครขึ้น คนละเรื่องเรื่องของเจ้าฟ้ากุณฑลพระองค์พี่เรียกว่าดาหลัง หรืออิเหนาใหญ่ เรื่องของเจ้าฟ้ามงกุฎพระองค์น้องเรียกว่าอิเหนา หรืออิเหนาเล็ก (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2508, น.102 - 103)

1.4 การแสดงละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากรในยุคฟื้นฟู

ละครอิเหนาได้ถูกฟื้นฟู และเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นเมื่อนาฏศิลปินถูกย้ายมาสังกัดกรมศิลปากร ด้วยความตั้งใจที่จะฟื้นฟูศิลปะการแสดงในราชสำนักของผู้บริหารกรมศิลปากรในสมัยนั้น ทำให้ละครอิเหนาได้ถูกนำกลับมาแสดงและคงอยู่สืบมาจนถึงทุกวันนี้ แต่ด้วยความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ของบ้านเมือง เศรษฐกิจและสังคม การแพร่ของละครจากชนชั้นสูงสู่ประชาชน ตามที่กล่าวมาข้างต้นนั้นส่งผลให้รูปแบบการแสดงละครอิเหนาเปลี่ยนไปจากรูปแบบละครในเป็นลักษณะของละครรำ

2. รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอน อิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตีของกรมศิลปากร

2.1 รูปแบบในการแสดง

ละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตีนี้มีรูปแบบเป็นละครรำด้วยดำเนินเรื่องด้วยการรำเป็นหลัก แต่ไม่ชัดเจนว่าเป็นละครในเหมือนแต่เดิม กล่าวคือ เมื่อละครอิเหนาแพร่มาสู่ประชาชน จากที่เคยแสดงเฉพาะในราชสำนัก รูปแบบการแสดงละครอิเหนาจึงถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ในทุกชนชั้น อีกทั้งเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงการแสดงละครอิเหนาก็ได้รับการปรับปรุงในหลาย ๆ ด้าน เมื่อถึงยุคของกรมศิลปากรการแสดงละครอิเหนาจึงมิได้แสดงอยู่ในรูปแบบของละครในเช่นแต่ก่อน ด้วยมีองค์ประกอบที่แตกต่างจากละครในดังจะกล่าวต่อไป

2.2 องค์ประกอบในการแสดง

2.2.1 บทละคร

บทละครเรื่องอิเหนาเป็นบทที่ปรับปรุงมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื้อหาสื่อถึงอารมณ์พิลาปร่ำรักของอิเหนาที่คร่ำครวญ ร่ำรำพันในความรัก ที่มีต่อนางจินตะหราวาตี ด้วยไม่สมหวังในความรัก

2.2.2 ดนตรีและเพลงร้อง

องค์ประกอบด้านดนตรีและเพลงนั้นใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ มีการนำซอสามสายเข้ามาบรรเลงร่วมเพื่อ ช่วยในการสื่ออารมณ์ เพลงที่ใช้มีอัตราสองชั้น กรมศิลปากรได้บรรจุเพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องไว้ 11 เพลง เป็นเพลงร้อง 8 เพลง ได้แก่ เพลงต่อยรูป เพลงสามเส้า เพลงรื้อร่าย เพลงพญาโศกตัด เพลงแขกโศก เพลงพัดชา เพลงกล่อมนารี และเพลงบ้าบ่น เป็นเพลงบรรเลง 3 เพลง ได้แก่ เพลงเขมรราชบุรี เพลงเสมอ และเพลงตระบรรทมไพร โดยปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ที่เดิมมีอยู่ 8 เพลง

2.2.3 ผู้แสดง

ผู้แสดงละครเรื่องอิเหนาใช้ผู้แสดงเป็นหญิงหรือชายก็ได้ แต่มักนิยมใช้ผู้หญิงแสดง

2.2.4 เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระสีแดง ขลิบสีเขียว เสื้อสามารถใส่ได้ทั้งแบบแขนสั้น และแขนยาว ตามความสะดวก ความเหมาะสมและโอกาสที่แสดง

2.2.5 ฉากและอุปกรณ์การแสดง

1) ฉาก ใช้เทคนิคการจัดฉากสมัยใหม่เข้ามา กล่าวคือ จัดฉากด้านหนึ่งเป็นห้องบรรทมของนางจินตะหราวาตี ใช้ผ้าขาวที่มีลักษณะบาง โปร่งแสงกั้นอยู่ด้านหน้าเมื่อโดยรอบมืดแล้วใช้ไฟส่องมาเฉพาะจุด จะเห็นเป็นภาพนางจินตะหราวาตีอยู่ลาง ๆ คล้ายภาพความฝัน

2) อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ ได้แก่ ผ้าสไบ กริช เตียง และหมอนสามเหลี่ยม

2.2.6 ท่ารำ

บทละครเรื่องอิเหนามีกระบวนท่ารำที่อ่อนช้อย ประณีต ตามจารีต ท่ารำถ่ายทอดอารมณ์พิลาปร่ำรัก ของอิเหนาตามบทละคร มีท่ารำทั้งสิ้น 80 ท่า แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ 1.อารมณ์กระวนกระวายใจ 2.อารมณ์ตกหลุมรัก 3.อารมณ์เสียใจ

3. กลวิธีการรำอิเหนาในการแสดงละคร เรื่องอิเหนา ในบทพิลาปร่ำรัก ตอนอิเหนาคะนึงถึง จินตะหราวาตี ตามแนวทางของครูวันทนีย์ ม่วงบุญ

3.1 ข้อควรปฏิบัติก่อนทำการแสดง

3.1.1 ศึกษาบทละคร

3.1.2 ศึกษาเพลง

3.1.3 ศึกษาท่ารำ

3.2 กลวิธีในการรำของอิเหนาในบทพิลาปร่ำรัก ตอนอิเหนาคะนึงถึง จินตะหราวาตี

3.2.1 กลวิธีในการสื่ออารมณ์

บทละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี ของกรมศิลปากรนี้ เมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่าอารมณ์พิลาปร่ำรักของอิเหนา แบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ 1.อารมณ์กระวนกระวายใจ 2.อารมณ์ตกหลุมรัก และ 3.อารมณ์เสียใจ ตามลำดับ เมื่อศึกษากระบวนท่ารำแล้วก็พบว่า มีความสอดคล้องกับบทละคร โดยครูวันทนีย์ ม่วงบุญ มีกลวิธีในการสื่ออารมณ์ ดังจะวิเคราะห์ต่อไปนี้

ภาพที่ 1 ท่าอารมณ์กระวนกระวายใจ
(พัชรินทร์ สุวรรณศร, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

1) อารมณ์กระวนกระวายใจ

กลวิธีในการสื่ออารมณ์กระวนกระวายใจ ทำได้ทางสีหน้าและท่าทาง โดยสีหน้า ได้แก่ การขมวดคิ้ว การใช้สายตามองสูง การใช้สายตามองต่ำ ทำแววตาเศร้า ทำแววตากังวล ทำแววตาเหม่อลอย ขณะที่ท่าทาง ได้แก่ การก้มหน้า การเอามือก่ายหน้าผาก การเท้าคาง การพลิกตัวกลับไปมา การผุดลุกผุดนั่ง

ภาพที่ 2 ท่าอารมณ์ตกหลุมรัก
(พัชรินทร์ สุวรรณศร, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

2) อารมณ์ตกหลุมรัก

กลวิธีในการสื่ออารมณ์ตกหลุมรัก ทำได้ทางสีหน้าและท่าทาง โดยสีหน้า ได้แก่ การยิ้มในหน้า การใช้แววตารักใคร่ การมองไปยังทิศทางที่จินตนาการว่ามีนางจินตะหราวาตี ขณะที่ท่าทาง ได้แก่ การก้าวเท้าทิ้งน้ำหนักตัว หรือนั่งแล้วทิ้งน้ำหนักตัวไปในทิศทางที่จินตนาการว่ามีนางจินตะหราวาตีอยู่ การอ้าแขนเหมือนจะโอบกอด หรืออยากจะเข้าหานาง

ภาพที่ 3 ท่าอารมณ์เสียใจ
(พัชรินทร์ สุวรรณศร, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

3) อารมณ์เสียใจ

กลวิธีในการสื่ออารมณ์เสียใจ ทำได้ทางสีหน้า และท่าทาง โดยสีหน้า ได้แก่ การขมวดคิ้ว การมองต่ำ การทำแววตาเศร้าหมอง เสียใจ ทุกข์ใจ ขณะที่ท่าทาง ได้แก่ การก้มหน้า

3.2.2 กลวิธีการมอง มีกลวิธีดังจะวิเคราะห์ต่อไปนี้

ภาพที่ 4 ท่านางจินตะหราวาตี
(พัชรินทร์ สุวรรณศร, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

1) มองนางจินตะหราวาตี

หากจัดให้มีฉากนางจินตะหราวาตี จะเป็นการง่ายที่จะมองเพราะมีจุดที่จะมอง แต่หากไม่ได้จัดให้มีฉากนางจินตะหราวาตี ผู้แสดงอิเหนาจะต้องใช้จินตนาการเอาเอง และในการมองแต่ละครั้งจะต้องมองไปที่จุดเดิมที่จินตนาการไว้ หากมองเปลี่ยนไปทางอื่นจะทำให้เกิดความสับสน

ภาพที่ 5 ท่ามองตามบทร้อง
(พัชรินทร์ สุวรรณศร, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

2) การมองในลักษณะอื่น ๆ

การมองเป็นส่วนหนึ่งเมื่อประกอบกับท่ารำแล้วช่วยในการสื่อความหมายและอารมณ์ของตัวละคร กลวิธีการมองที่พบในการรำของอิเหนานี้ ได้แก่ การมองตามมือ และการมองสื่ออารมณ์ การมองตามบทร้อง

3.2.3 กลวิธีการนั่งรำ และยืนรำ มีกลวิธีดังจะวิเคราะห์ต่อไปนี้

ภาพที่ 6 ท่านั่งรำ

(พัชรินทร์ สุวรรณศร, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

1) การนั่งรำ

การนั่งรำประกอบด้วยการนั่งโดยยกขาทั้งสองข้างขึ้นบนเตียงและนั่งห้องขา การนั่งรำแบบนั่งโดยยกขาทั้งสองข้างขึ้นบนเตียงมี 4 ลักษณะ คือ 1.นั่งแบบเหยียดขาออกไป ลักษณะกึ่งนั่งกึ่งนอน 2.นั่งพับเพียบปลายเท้าไปด้านใดด้านหนึ่ง 3.นั่งยกก้นขึ้น โดยยึดตัวขึ้นจากท่านั่งพับเพียบ 4.นั่งตั้งเข่าข้างใดข้างหนึ่งขึ้นมา การเปลี่ยนท่านั่งในระหว่างรำทำให้เกิดความหลากหลาย ทั้งยังส่งเสริมในเรื่องสรีระของผู้แสดง ได้แก่ ท่านั่งยกก้นขึ้นช่วยให้ผู้แสดงที่มีรูปร่างเล็กดูสูงและสง่างาม

การนั่งรำแบบนั่งห้อยขานั้น ผู้แสดงต้องปรับการนั่งให้เหมาะสมกับสรีระร่างกาย และขนาดของเตียง โดยผู้แสดงที่มีรูปร่างเล็กจะนั่งโดยออกหางจากเตียง คือนั่งแบบไม่เต็มก้น เพื่อให้เท้าไม่ลอยขึ้นจากพื้น ส่วนผู้แสดงที่มีรูปร่างสูงใหญ่ ก็จะต้องนั่งเข้าไปให้มากกว่าผู้แสดงที่รูปร่างเล็ก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดเตียงที่ใช้แสดงด้วย

ภาพที่ 7 ท่ายืนรำ
(พัชรินทร์ สุวรรณศร, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

2) การยืนรำ

เป็นบทที่อิเหนาหลงเพ้อถึงนางจินตะหราวาตี สอดคล้องกับกระบวนท่ารำอิเหนาที่เหมือนตกอยู่ในห้วงของความรัก จากนั่งอยู่ก็พลันลุกขึ้นยืน แสดงให้เห็นถึงอาการหลงเพ้อของอิเหนา ที่เห็นได้ชัดเจนคือท่าดวงยิหวาที่อิเหนาอ้ามือทั้งสองข้างทำท่าจะเข้าไปประคองกอดนางจินตะหราวาตี ซึ่งผู้แสดงจะต้องก้าวข้างและทิ้งน้ำหนักตัวไปให้เห็นชัดเจนทั้งยื่นมือและยื่นหน้าเข้าไปเหมือนจะประคองกอดจริงๆ

ภาพที่ 8 ท่ากล่อมหน้า
(พัชรินทร์ สุวรรณศร, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

3.2.4 กลวิธีการใช้หน้า

การใช้หน้า กล่อมหน้า เป็นกลวิธีที่ผู้แสดงใช้ทำเพื่อเชื่อมระหว่างท่ารำหนึ่งไปอีกท่ารำหนึ่ง เนื่องจากเพลงร้องมีท้วงทำนองที่ช้า มีคำเอื้อนมาก คำร้องน้อย ท่ารำที่ใช้ตีบทจึงมีน้อยตามคำร้อง แต่ต้องรำนานและช้า จึงต้องอาศัยการใช้หน้าและกล่อมหน้าเข้าช่วยให้ท่ารำลื่นไหลต่อเนื่องกลมกลืน และสวยงาม

วรรณกรรมเรื่องอิเหนามีที่มาจากนิทานปันหยี ตำนานวีรบุรุษชวา นิทานปันหยีแพร่เข้ามาสู่ประเทศไทยในสมัยอยุธยา สำนวนที่ได้รับความนิยมมากที่สุดและใช้เป็นบทสำหรับแสดงละครของกรมศิลปากรในปัจจุบัน คือ อิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รูปแบบในการแสดงละครอิเหนาของกรมศิลปากรในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตีเป็นอีกตอนที่มีการนำมาแสดงซ้ำ ด้วยเป็นตอนที่เปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้รำและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอย่างเต็มความสามารถ โดยครูวันทนีย์ ม่วงบุญ ได้มีกลวิธีในการรำ 4 วิธี คือ 1.กลวิธีในการสื่ออารมณ์ 2.กลวิธีการมอง 3.กลวิธีการนั่งรำและยืนรำ และ 4.กลวิธีการใช้หน้า กลวิธีทั้ง 4 ประการข้างต้นทำให้การรำของครูวันทนีย์ ม่วงบุญ มีลีลาเฉพาะที่โดดเด่นของตนเอง สร้างความหฤหรรษ์ต่อผู้ชมได้อย่างดียิ่ง

อภิปรายผล

จากการศึกษากลวิธีการรำของอิเหนาในบทพิลาปร่ำรัก ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1.รูปแบบในการแสดงละครอิเหนาในปัจจุบัน มีลักษณะต่างอิเหนาที่เป็นละครในราชสำนัก หรือที่เราเรียกว่า “ละครใน” เพราะมีองค์ประกอบหลายด้านที่ต่างกัน เช่น บทละคร ผู้แสดง ดนตรีและเพลงร้อง เครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์การแสดง องค์ประกอบเหล่านี้ถูกปรับปรุงและเปลี่ยนแปลง ให้เข้ากับยุคสมัยและความต้องการของผู้ชม ในส่วนของท่ารำยังยึดถือปฏิบัติตามจารีตของละครในคือรำงาม ซึ่งสอดคล้องกับ อารดา สุมิตร (2516, น.26-153) ที่กล่าวไว้ว่า

ลักษณะการแสดงละครในของหลวงในรัชกาลที่ 2 ว่าต่างจากละครใน ในสมัยต่อมาเป็นอันมาก จนกระทั่งในปัจจุบันแทบจะไม่มีใครสนใจลักษณะที่แท้จริงของละครในตามแบบเดิม โดยอารดา สุมิตรได้อธิบายเปรียบเทียบละครในในสมัยรัชกาลที่ 2 กับละครในในปัจจุบันไว้หลายด้าน เช่น บทละคร โอกาสที่แสดง จุดประสงค์ในการแสดง ผู้ชม สถานที่แสดง เวทีและฉาก ท่ารำ ดนตรีและเพลงร้อง การแต่งตัวคนรำ เป็นต้น

2.อารมณ์พิลาปร่ำรักในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี ของกรมศิลปากรประกอบไปด้วยอารมณ์ย่อย ได้แก่ 1.อารมณ์กระวนกระวายใจ 2.อารมณ์ตกหลุมรัก 3.อารมณ์เสียใจ อารมณ์เหล่านี้เกิดจากการที่อิเหนาต้องพลัดพรากจากคนรักคือนางจินตะหราวาตี ซึ่งผู้แสดงเป็นตัวอิเหนาจะต้องแสดงออกถึงอารมณ์ผ่าน สีหน้าและท่าทาง ซึ่งสอดคล้องกับรุ่งอรุณ แซ่อึ้ง (2538) ที่ได้กล่าวไว้ว่า สาเหตุที่ทำให้เกิดอารมณ์เศร้านั้นมี 7 สาเหตุ ได้แก่ การสูญเสีย การพลัดพราก การถูกทอดทิ้ง ความผิดหวัง การรอคอย ความโกรธ และความไม่สมหวังในความรัก ตัวละครแต่ละตัวมีสาเหตุทางอารมณ์เศร้าแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการ เช่น อาชีพ เพศ สภาพแวดล้อม และบุคคลที่เกี่ยวข้อง พฤติกรรมที่แสดงออกเมื่อเกิดอารมณ์ เศร้าแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือด้านที่ 1 พฤติกรรรมทางกาย ได้แก่ ร้องไห้ เบื่ออาหาร ซูบผอม ผิวพรรณหม่นหมอง ใบหน้าเศร้าหมอง ด้านที่ 2 พฤติกรรมทางวาจา ได้แก่ พูดรำพึงรำพันกล่าวคำผรุสวาท และพร่ำบ่นหา ความตาย ด้านที่ 3 พฤติกรรมทางจิตใจ ได้แก่ เบื่อหน่าย ท้อแท้ และสิ้นหวัง กระวนกระวาย หงอยเหงา และคิดฆ่าตัวตาย

3. กลวิธีในการรำเพื่อสื่ออารมณ์ของอิเหนาสามารถทำได้ด้วยการใช้สีหน้าและท่าทางประกอบกัน ทั้งนี้ต้องกระทำแต่พอดีไม่มากจนเกินไป การทำสีหน้าสื่ออารมณ์ทำได้โดยใช้อวัยวะบนใบหน้า แสดงอาการ เช่น อารมณ์กระวนกระวายใจทุกข์ใจ เสียใจ จะแสดงออกโดยการขมวดคิ้ว การแสดงแววตาในลักษณะเศร้าเสียใจกระวนกระวายใจ อารมณ์ตกหลุมรัก จะแสดงออกโดยการยิ้มในหน้า การแสดงแววตารักใคร่ การใช้ท่าทางสื่ออารมณ์ทำได้โดยใช้อวัยวะในร่างกายเคลื่อนไหว

เป็นท่าทาง เช่น อารมณ์กระวนกระวาย ใจ ทุกข์ใจ เสียใจ จะแสดงออกโดยการก้มหน้า การมองต่ำ การมองสูงแบบเหม่อลอย การลุกนั่งกระวนกระวาย การพลิกตัวไปมา เท้าคาง การก่ายหน้าผาก การส่ายหน้า การเคลื่อนตัวช้า ๆ แบบเศร้าสร้อย อารมณ์ตกหลุมรัก จะแสดงออกโดยการโน้มตัวไปหาทางทิศที่จินตนาการว่ามีนางจินตะหราวาตี กลวิธีการสื่ออารมณ์ดังกล่าวนี้ ผู้ปฏิบัติต้องศึกษาบทละครให้เข้าใจเสียก่อน ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลได้จาก ครูวันทนีย์ ม่วงบุญ ในการดำเนินการจัดการสนทนากลุ่ม (Focus group)

อย่างไรก็ตามแม้ผู้แสดงจะศึกษาบทอย่างละเอียดแล้วก็ตาม หากขาดความชำนาญของการร่ายรำที่สวยงามแล้ว ก็อาจจะทำให้การแสดงไม่ดึงดูดใจเท่าที่ควร ผู้แสดงเป็นอิเหนาซึ่งถือเป็นตัวเอกของเรื่อง จึงต้องมีฝีมือ มีทักษะและมีความแพรวพราวแยบคายในการพลิกแพลงท่ารำให้สวยงาม ประณีต บรรจงและลงตัวที่สุด กลวิธีการร่ายรำดังกล่าวจะนำมาซึ่งลักษณะเฉพาะตัวอันโดดเด่นดังกลวิธีการรำของครูวันทนีย์ ม่วงบุญ ตามที่ได้วิเคราะห์ให้เห็นแล้วนั้น

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

ในการศึกษาและวิเคราะห์กลวิธีการรำของอิเหนาในบทพิลาปร่ำรัก ตอนอิเหนาคะนึงถึงจินตะหราวาตี ตามแนวทางของครูวันทนีย์ ม่วงบุญ ผู้วิจัยมิได้ศึกษาทั้งตอนตามบทที่มีในสูจิบัตร เพียงแต่เลือกศึกษาในช่วงที่อิเหนารำบนเตียงเท่านั้น หากจะให้ครอบคลุมควรศึกษาตั้งแต่ต้นจนจบตอนเพื่อให้เห็นโครงสร้างในการจัดการแสดง

2. ข้อเสนอเพื่อการวิจัย

ควรศึกษาบทพิลาปร่ำรักในการแสดงละครรำเรื่องอื่นหรือประเภทอื่นเพื่อนำมาเปรียบเทียบรูปแบบ และองค์ประกอบในการจัดการแสดง

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2540). **สูจิบัตรรายการศรีสุขนาฏกรรม.** [สูจิบัตร]. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). **ตำนานละครอิเหนา**. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. นักวิชาละครและดนตรีชำนาญการ. (สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2650).

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554.** กรุงเทพฯ : นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

รุ่งอรุณ แซ่อึ้ง. (2538). **วิเคราะห์อารมณ์เศร้าของตัวละครในวรรณคดีไทยเรื่อง ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี อิเหนา และรามเกียรติ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย. (สัมภาษณ์, 7 สิงหาคม 2560).

อารดา สุมิตร. (2516). **ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2.** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.