บทความงานสร้างสรรค์ (Creative Work Articles)

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี

Tigaraya Pattani, The Choreography

มนัญชยา เพชรูจี / Mananshaya Phetruchee
อาจารย์, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Lecturer, Faculty of Fine and Applied Arts Sunandha Rajabhat University
mananshaya.ph@ssru.ac.th

ศศิชา งามสอาด / Sasicha Ngamsa-ard
นักศึกษา, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Student, Faculty of Fine and Applied Arts Sunandha Rajabhat University
S63126613040@ssru.ac.th

กาญจนา ท้ายวัด / Kanjana Taywat
นักศึกษา, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Student, Faculty of Fine and Applied Arts Sunandha Rajabhat University
S63126613004@ssru.ac.th

พัฒนภูมิ เอียดเต็ม / Phatnaphum Aiadtem
นักศึกษา, คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
Student, Faculty of Fine and Applied Arts Sunandha Rajabhat University
S63126613022@ssru.ac.th

Received: November 10, 2023 **Revised:** April 5, 2024 **Accepted:** July 21, 2024 **Published:** July 29, 2024

บทคัดย่อ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาศิลปนิพนธ์โดยนักศึกษาชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์และออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งอยู่ในรูปแบบของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยใช้แนวความคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ร่วมกับการปฏิบัติการ นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ แล้วนำมาสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ตามลำดับ

ผลการวิจัยพบว่า ในประวัติศาสตร์ของอาณาจักรปาตานีมีกษัตรีย์ผู้มีพระปรีชาสามารถปกครองแผ่นดิน 3 พระองค์ ได้แก่ รายาฮิเยา รายาบีรู และรายาอูงู แต่ละพระองค์มีอัตลักษณ์โดดเด่น และสามารถปกครองอาณาจักรปาตานีให้มีความเจริญรุ่งเรืองที่สุดในยุคลังกาสุกะ จากข้อความดังกล่าวนำมาสู่การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ซึ่งประกอบไปด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) แนวความคิด 2) นักแสดง 3) การประพันธ์บทร้องและการบรรจุเพลง 4) การออกแบบกระบวนท่ารำ 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบการใช้พื้นที่เวทีการแสดง 7) อุปกรณ์ประกอบการแสดง

WIPITPATANASILPA
JOURNAL OF ARTS

และการจัดวางตำแหน่งบนเวที ความน่าสนใจประการหนึ่งของการแสดงชุดนี้คือการใช้ท่าทางและดนตรีมะโย่งซึ่งเป็นการรำในราชสำนักปาตานีผสมผสานกับอัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์พื้นเมืองภาคใต้ จากการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ได้นำมาซึ่งนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี อันจะเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่เป็นประโยชน์ทางการศึกษาโดยเฉพาะการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมจากเกียรติภูมิของบรรพบุรุษ ส่งเสริมให้เยาวชนในท้องถิ่นเกิดความตระหนักรู้และเห็นความสำคัญของประวัติความเป็นมาของกลุ่มคนในถิ่นฐาน วีถีชีวิตที่แสดงออกมาในรูปแบบที่แตกต่างความเชื่อ ความเป็นอยู่ การแต่งกาย ศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่น อันเป็นมรดกล้ำค่าที่กำลังจะสูญหายไปจากความทรงจำให้อยู่ในรูปแบบที่เหมาะสมต่อไป

คำสำคัญ: รายาปาตานี, ปัตตานี, นาฏยประดิษฐ์, มะโย่ง

Abstract

The Choreography named *Tigaraya Pattani* is a part of the thesis for fourth-year students in the performing arts department of the Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, Thailand. The goal is to create and design dance performances that are a result of creative research. The students use the concepts and theories of choreographic creation combined with dance practice and analyze the collected data to create a dance performance.

The research showed that the Patani Kingdom was governed by three distinct kings named Rayahiyao, Rayabiru, and Rayaungu. Each of these rulers had a unique identity and was responsible for leading the Patani Kingdom to its most distinguished period of prosperity during the Lankasuka era. *Tigaraya Pattani* was inspired by this history and comprises seven crucial elements: (1) concept, (2) performers, (3) songwriting, (4) choreography, (5) costume design, (6) space design, and (7) props. This performance is unique in its use of *Mayong* gestures and its music, a Patani royal dance combined with the dance style of the lower southern region of Thailand, presented as traditional, creative southern dance. *Tigaraya Pattani* is a series of performances with educational benefits, especially in creating dance works to honour ancestors. This performance encourages awareness among the local youth about the significance of the history of indigenous people. The lifestyle of the local area is expressed in various forms, including beliefs, way of life, dress, arts, and culture, which are valuable cultural heritages and should be taken care of well to avoid fading from people's memory.

Keywords: *raya pattani*, Pattani, choreography, *mayong*

บทนำ

ปาตานี หมายถึงรัฐหนึ่งอยู่บนแผ่นดินด้ามขวานที่เรียกว่าแหลมมลายู แซะห์ อาหะหมัด บินวันมูฮัมหมัดเซ็น อัลฟาตอนี ได้กล่าวไว้ว่า “ปาตานี คือ รัฐหนึ่งในหลาย ๆ รัฐของชาวมลายู ได้เป็นสถานที่ก่อกำเนิดบุรุษที่ดี เฉลียวฉลาด รักสงบและเก่งกล้า เป็นรัฐที่มีเอกราช และอยู่ภายใต้การปกครองของบุคคลเหล่านั้นมาแต่อดีต” ก่อนที่จะมาเป็นปาตานีนั้น ดินแดนแห่งนี้ถูกเรียกว่าลังกาสุกะ และเคยเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรมลายูมาก่อน มีศูนย์กลางอยู่ที่โกตามาหาลิไกย (ชาดา นนทวัฒน์, 2557)

“ปัตตานี” ถูกกล่าวถึงในฐานะของการเมืองหรืออาณาจักรศูนย์กลางทางการค้าที่สำคัญที่สุดแห่งหนึ่งของอุษาคเนย์ และเป็นช่วงตอนที่รัฐรุ่งเรืองปกครองโดยกษัตรีย์หรือสุลต่านที่เป็นสตรี กินเวลาตั้งแต่ราชินีฮิเยาขึ้นสู่อำนาจเมื่อปี พ.ศ. 2127 ตามด้วย ราชินีบีรู ราชินีอูงู จนถึงวันสุดท้ายของการปกครองของราชินีกูนิง กษัตรีย์พระองค์ที่ 4 ของปัตตานีในปี พ.ศ. 2194 นี่คืออาณาจักรแห่งการค้าที่รุ่งเรืองที่สุดแห่งหนึ่งในพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นอาณาจักรที่เรือสินค้าจากโปรตุเกส ฮอลันดา สเปน อังกฤษ แล่นค้าขายกันอย่างคึกคัก ภายใต้การดูแลของสุลต่านที่เป็นสตรีอาณาจักรแห่งนี้แวดล้อม และพรั่งพร้อมไปด้วยเงินตรา ความรัก การค้า โจรสลัด และปืนใหญ่ เป็นตำนานอีกบทหนึ่งที่ควรค่าแก่การศึกษา (ชาดา นนทวัฒน์, 2557)

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี เป็นการสร้างสรรค์นาฏกรรมเพื่อน้อมรำลึกถึงวีรกรรมของกษัตรีย์ โดยกล่าวถึงพระปรีชาสามารถของรายาทั้ง 3 พระองค์ ได้แก่ รายาฮิเยา รายาบีรู และรายาอูงูโดยใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ร่วมกับความคิดสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดการแสดงชุดใหม่ที่ยังคงยึดหลักจารีต และตระหนักถึงคุณค่าของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ส่งเสริมให้เยาวชนในท้องถิ่นเกิดความตระหนักรู้ เห็นความสำคัญของประวัติความเป็นมาของกลุ่มคนในถิ่นฐาน วิถีชีวิตที่แสดงออกมาในรูปแบบที่แตกต่าง ความเชื่อ ความเป็นอยู่ การแต่งกาย ศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่น อันเป็นมรดกล้ำค่าที่กำลังจะสูญหายไปจากความทรงจำให้อยู่ในรูปแบบที่เหมาะสมต่อไป

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

เพื่อสร้างสรรค์และออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ ซึ่งอยู่ในรูปแบบของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยใช้แนวความคิดและทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ร่วมกับการปฏิบัติการ

ขอบเขตการสร้างสรรค์

1. ด้านเนื้อหาการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ยึดโยงการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์จากการแสดงมะโย่ง และอัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง วิถีชีวิต ความเชื่อ ความเป็นอยู่ การแต่งกาย และศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่นปาตานีมาปรับใช้ และสร้างผลงานใหม่เป็นการแสดงชุด ตีฆารายาปาตานี โดยมีขอบเขตการสร้างสรรค์ด้านเนื้อหาการแสดง ดังนี้

1.1 ท่ารำ และตำแหน่งของการตั้งวง การจีบ หรือการจัดวางอวัยวะ ต้องถูกต้องตามหลักการรำมะโย่ง และอัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

1.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบท่ารำในการแสดง ได้แก่ ผ้าคลุม ต้นไม้เงิน ต้นไม้ทอง กริช ต้องสอดคล้องกับการดำเนินเรื่องราวของการแสดง

ผู้สร้างสรรค์นำรูปแบบ และแนวคิดอันเป็นมาตรฐานของการรำมะโย่งตลอดจนอัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างมาเป็นหลักพื้นฐานในการคิดและสร้างสรรค์ผลงาน โดยถ่ายทอดอัตลักษณ์ประวัติศาสตร์ ผ่านการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ จากการสร้างสรรค์นี้มีข้อกำหนดสำคัญในการวางกรอบแนวคิดของการแสดง และเลือกสรรจัดวางองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ 1) นักแสดง 2) การประพันธ์บทร้องและการบรรจุเพลง 3) การออกแบบกระบวนท่ารำ 4) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 5) การออกแบบการใช้พื้นที่เวทีการแสดง 6) อุปกรณ์ประกอบการแสดงและการจัดวางตำแหน่งบนเวทีให้สอดคล้องสมบูรณ์แล้วนำมาเรียงร้อยออกแบบกระบวนท่ารำ

ดังที่ได้กล่าวว่า นอกจากการรำมะโย่งแล้ว การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างเป็นอีกหนึ่งวัตถุดิบที่คณะสร้างสรรค์นำมาปรับใช้ การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างเป็นวัฒนธรรมผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิม ได้แก่ วัฒนธรรมฮินดู วัฒนธรรมชวา-มลายู ผสมผสานกับวัฒนธรรมมุสลิม ซึ่งปรากฏให้เห็นในบริบทวัฒนธรรมของผู้คน โดยเฉพาะด้านศิลปะการแสดงในแนวนาฏศิลป์พื้นบ้านถือได้ว่ามีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ไม่เหมือนกับภาคใดในประเทศไทย ศิลปะประเภทการแสดงลีลาท่ารำประกอบจังหวะดนตรี ภาษามลายูถิ่นจังหวัดชายแดนใต้ เรียกว่า “จอแฆะ” จอแฆะของชาวไทยมุสลิมทางจังหวัดชายแดนภาคใต้มีอยู่หลายอย่าง อัตลักษณ์ของการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างคือ การมองมือ การย่ำเท้า การแตะเท้า การม้วนมือ การจีบนิ้วกลาง การจีบไม่ติด และการใช้สะโพก (ดัชนีย์ ทองแกมแก้ว และทัศนียา คัญทะชา, 2555) นอกจากนี้ จิระเดช นุกูลโรจน์ (2562) ยังกล่าวว่า ผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ตอนล่างทุกชุดล้วนพัฒนาการแสดงมาจากการศิลปะการเต้นรองเง็งทั้งสิ้น และมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นชัดเจนทั้งในด้านท่าร่า การแต่งกาย และดนตรี

ผู้สร้างสรรค์ได้ทบทวนประวัติศาสต์ที่เกี่ยวข้อง และสังเคราะห์องค์ความรู้ จากนั้นจึงออกแบบการแสดงโดยอาศัยแนวความคิดขั้นพื้นฐานอาณาจักรปาตานี ดารุสสลาม หลังจากการเปลี่ยนแปลงเป็นรัฐอิสลามได้มีกษัตริย์จากราชวงศ์ศรีวังสา รวมระยะการปกครองเป็นเวลากว่าสองศตวรรษมีกษัตริย์ปกครองถึง 9 รัชกาล ดังนี้

1. สุลต่านอิสมาอีล ชาห์ ซิลุลลอฮฺ ฟิลอาลัม
2. สุลต่านมุฏ์อฟฟาร์ ชาห์
3. สุลต่าน มันศูร ชาห์
4. สุลต่าน ปาติกสยาม
5. สุลต่านบาฮาดู ชาห์
6. รายาฮิเยา
7. รายาบีรู
8. รายาอูงู
9. รายากูนิง

อาณาจักปาตานีปามีรากฐานมาจากการเป็นเมืองท่าเป็นเวลานาน จนกลายเป็นรัฐริมอ่าวบริเวณชายฝั่งที่เจริญทางด้านเศรษฐกิจ มีการค้าขายทางทะเล มีอ่าวจอดเรือได้ดี มีลำน้ำยาวลึกเข้าไปจนจรดเทือกเขาสูง บริเวณสองฝั่งน้ำมีที่ราบลุ่มให้ตั้งชุมชนบ้านเมืองได้หลายแห่ง ทั้งยังมีความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจและสังคมกับกลุ่มคนที่อยู่ภายใน เพราะมีป่าเขาเป็นแนวยาวพาดผ่านซึ่งเป็นที่มาของสิ่งที่เป็นสินค้าป่าและแร่ดีบุก หากเดินทางข้ามเทือกเขาตามเส้นทางติดต่อภายในภูมิภาคก็จะลงสู่ฝั่งทะเลด้านตะวันตก ซึ่งเป็นบ้านเมืองในเขตแดนของไทรบุรีและเประ เมืองปาตานีในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21-23 ซึ่งอยู่ในช่วงราชวงศ์ศรีวังสาที่มีรายาเป็นหญิงถึง 4 องค์ก่อนจะเปลี่ยนเป็นราชวงศ์กลันตันนั้น มีชื่อเสียงด้านความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจสูงสุดในฐานะเมืองท่าค้าขายนานาชาติในคาบสมุทรมลายูทางตอนเหนือ ควบคู่กับเมืองมะละกาทางฝั่งตะวันตกทางตอนใต้ แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องเผชิญกับความเป็นเมืองกึ่งกลางทั้งอำนาจรัฐที่ขนาบจากอยุธยา โดยมีนครศรีธรรมราชและพัทลุงเป็นศูนย์กลาง และมะละกาซึ่งเป็นสถานีการค้าใหญ่ที่ถูกช่วงชิงโดยชาวตะวันตกและทางการเมืองภายใน รวมทั้งการแข่งขันเพื่อชิงความได้เปรียบทางการค้าของผู้ปกครองจากนครอื่น ๆ ทำให้เกิดการขัดแย้งต่อสู้ รวมทั้งระบบการเมืองระหว่างขุนนางและรายาผู้ปกครองภายในก็ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้รัฐปาตานีไม่มีเสถียรภาพมากพอที่รายาผู้ปกครองจะสร้างสถาปนาเครือข่ายอำนาจและการเมืองได้เช่นเดียวกับเมืองท่าร่วมสมัยอื่น ๆ เช่น ที่อยุธยา อังวะ และสะเทิมในลุ่มอิรวดี (คลองชัย หัตถา 2541, อ้างถึงใน วลัยลักษณ์ ทรงศิริ, 2559)

อับดุลราก๊บ บินนิฮัสซัน (2551) กล่าวว่า ต่อมาราชาบีมาซึ่งเป็นพระเชษฐาของสุลต่านบาฮาดูรได้ทำการลอบปลงพระชนม์สุลต่านจนสิ้นพระชม์ แต่ไม่นานพระองค์เองก็ถูกทรยศจึงทำให้พระโอรสของสายราชวงศ์ศรีวังสาสิ้นพระชนม์ทั้งหมด บรรดาขุนนางจึงประชุมหารือเพื่อที่เลือกสรรบุคคลที่จะเป็นกษัตริย์ปกครองปาตานีต่อไป สอดคล้องกับจุฑารัตน์ ปานผดุง (2563) กล่าวว่าเมื่อไม่มีโอรสจึงพิจารณาให้พระธิดาในราชวงศ์ศรีวังสาขึ้นครองราชย์ต่อไปโดยรายาองค์ที่หนึ่ง รายาฮิเยา เป็นกษัตรีย์ที่ปกครองปาตานีเป็นพระองค์ที่ 6 ในราชวงศ์ศรีวังสา และเป็นกษัตรีย์พระองค์แรกแห่งปาตานี ในพระชนมายุ 32 พรรษา และได้รับการสถาปนาในปี พ.ศ. 2127-2159 รายาฮิเยา มีความสามารถในการปกครองสูงกว่าสุลต่านในอดีต ในระหว่างที่พระองค์ได้ปกครองปาตานีจึงมีความมั่นคงปลอดภัย รวมถึงมีความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ รายาฮิเยาจึงเป็นที่รักของประชาชนปาตานี เป็นรายาที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั้งในเอเชียและยุโรป เมื่อรายาฮิเยาสิ้นพระชนม์ลง รายาบีรูจึงได้รับการสถาปนาเป็นกษัตรีย์ที่ปกครองอาณาจักปาตานีดารุสสลาม เป็นกษัตรีย์พระองค์ที่ 7 ในราชวงศ์ศรีวังสา ขณะที่มีพระชนม์ 50 พรรษา ได้รับการสถาปนาในปี พ.ศ. 2159 - 2167 ด้วยความที่รายาบีรูทรงปฏิบัติภารกิจเคียงข้างพระพี่นางตั้งแต่รายาฮิเยาขึ้นครองราชย์ รายาบิรูจึงตระหนักถึงความรุ่งโรจน์ของนครปาตานี ทำให้รายาบีรูทรงเลือกการเจริญสัมพันธ์ด้วยการส่งดอกไม้เงิน ดอกไม้ทอง ไปเจริญสัมพันธไมตรีกับพระเจ้าแผ่นดินกรุงศรีอยุธยา และได้สิ้นพระชนม์ในปี พ.ศ. 2167 มีพระชนมายุ 58 พรรษา ซึ่งนับว่าตลอดรัชสมัยของรายาบีรูเป็นกษัตรีย์ที่ปกครองบ้านเมืองด้วยการทูตอย่างแท้จริง จากนั้นรายาอูงู ซึ่งเป็นพระราชธิดาของสุลต่านราชามันศูร ชาห์ พระองค์ที่ 3 เป็นพระขนิษฐาของรายาบีรู ได้รับสถาปนาเป็นกษัตรีย์ปกครองปาตานีเป็นพระองค์ที่ 8 ในราชวงศ์ศรีวังสา ในปี พ.ศ. 2167 – 2178 ในตอนนั้นนครรัฐปาตานีได้ทำศึกสงครามกับกรุงศรีอยุธยา

เนื่องจากออกญากลาโหมสุริยวงศ์ได้ยึดอำนาจจากสมเด็จพระเจ้าอาทิตยวงศ์ ในปี พ.ศ. 2172 แล้วสถาปนาตนขึ้นเป็นกษัตริย์โดยมีนามว่า สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี มีเนื้อหากล่าวถึงพระปรีชาสามารถของกษัตรีย์ทั้ง 3 พระองค์ แต่ละพระองค์แม้เป็นหญิงแต่กลับมีอัตลักษณ์โดดเด่น อาทิ การปกครอง การเจริญสัมพันธ์ทางการทูต ตลอดจนการสงคราม ทรงเป็นกษัตรีย์ที่ปกครองให้ปาตานีมีความเจริญรุ่งเรืองที่สุดในยุคลังกาสุกะ การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 น้อมรำลึกรายา

ช่วงที่ 2 วีรกรรมกษัตรีย์

1) รายาฮิเยา ด้านการปกครอง

2) รายาบีรู ด้านการเจริญสัมพันธ์ทางการทูต

3) รายาอูงู ด้านการสงคราม

ช่วงที่ 3 รวมใจปาตานี

ความน่าสนใจของการแสดงชุดนี้คือการใช้ท่าทาง และดนตรีมะโย่งซึ่งเป็นการรำในราชสำนักมาปรับใช้ผสมผสานกับอัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์พื้นเมืองภาคใต้

ผู้สร้างสรรค์คัดเลือกนักแสดงตามแนวทางจารีตนาฏศิลป์ไทยคือ มีรูปร่างหน้าตางดงาม ลักษณะเป็นนางกษัตริย์ บุคลิกดูภูมิฐานน่าเคารพ และมีทักษะพิเศษเฉพาะที่แตกต่างตามลักษณะของรายาแต่ละพระองค์ ดังนี้

- รายาฮิเยา เป็นสตรีที่มีความสง่างาม สงบ เยือกเย็น รูปร่างสูงใหญ่ ดูมีอายุมากกว่ารายาองค์อื่น ๆ มีลักษณะของผู้มีศักดิ์สูง

- รายาบีรู เป็นสตรีอ่อนหวาน สง่างาม อ่อนโยน

- รายาอูงู เป็นรายาที่องอาจกล้าหาญ แข็งแกร่ง มีทักษะด้านการรบ ผู้แสดงต้องมีทักษะพื้นฐานเป็นละครพระ ดูมีอายุน้อยกว่ารายาองค์อื่น ๆ

นักแสดงตัวรองผู้ดำเนินเรื่อง รูปร่างหน้าตาสวยงามน้อยกว่าผู้เป็นรายา ผิวคล้ำ ความสูงไล่เลี่ยกันและไม่สูงกว่ารายา

มีนักวิชาการหลายท่านกล่าวถึงคุณสมบัติของนักแสดง โดยเฉพาะผู้แสดงนาฏศิลป์ไทยไว้อย่างน่าสนใจ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำมาประยุกต์ใช้ในการคัดเลือกและฝึกซ้อมผู้แสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ดังนี้ ปิยวดี มากพา (2547, อ้างถึงใน มนัญชยา เพชรูจี, 2564) กล่าวว่า นอกจากความสวยความงามของรูปร่างหน้าตาและทรวดทรงแล้ว ฝีมือในการรำ เชาว์ปัญญา และไหวพริบปฏิภาณ ก็ถูกนำมาเป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกตัวนักแสดง โดยนักแสดงที่ถูกคัดเลือกมาต้องเป็นผู้ที่มีความจำดีไม่ว่าในเรื่องของกระบวนท่ารำ เนื้อร้อง ดนตรี และจังหวะหน้าทับ ต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการจดจำกระบวนรำได้อย่างแม่นยำ โดยสามารถนำกระบวนท่ารำมาใช้ปฏิบัติได้อย่างสอดคล้องสัมพันธ์กับบุคลิกและลักษณะของตัวละคร นอกเหนือคุณสมบัติด้านรูปร่างหน้าตา ความรู้ความสามารถแล้ว บุคลิกและอุปนิสัยของตัวละครที่แสดงออกต้องงดงามสมจริงนั้นขึ้นอยู่กับนิสัยที่แท้จริงของผู้แสดงเป็นสำคัญ สอดคล้องกับ

ผุสดี หลิมสกุล (2549, อ้างถึงใน มนัญชยา เพชรูจี, 2564) กล่าวว่า การคัดเลือกตัวแสดงจำเป็นต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีอุปนิสัยใจคอให้ตรงกับบทบาทของตัวละครในเรื่อง ซึ่งจะทำให้ผู้แสดงสามารถแสดงได้โดยไม่ขัดเขินและเหนียมอาย

กล่าวโดยสรุปคือ ผู้สร้างสรรค์คัดเลือกนักแสดงที่มีรูปร่างงดงาม มีพื้นฐานทักษะการปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ไทยรวมทั้งมีการสื่อสารอารมณ์ในการแสดงที่ดี มีบุคลิกลักษณะตรงตามตัวละคร ทั้งนี้เพราะนักแสดงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่ถ่ายทอดความงามของกระบวนท่ารำและสื่อความหมายแก่ผู้ชม นอกจากนี้ จากการวิเคราะห์กลวิธีและเทคนิคการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุดตีฆารายาปาตานี พบว่า ผู้แสดงจะต้องมีกลวิธีและเทคนิคการรำ โดยขณะรำจะต้องทำจิตให้เป็นสมาธิ มีการใช้ลีลาท่ารำบางส่วนในลักษณะของการรำภาคใต้ตอนล่าง และการรำมะโย่ง การตั้งท่ารำนั้นจะต้องมีความสมดุลอยู่ในตัว การออกท่ารำจะใช้พลังงานเพื่อขับเคลื่อนสรีระร่างกายโดยกำหนดความหนักเบา ช้าเร็ว อาจจะเป็นท่าที่สมดุลหรืออสมดุล การกำหนดท่ารำอยู่ในใจล่วงหน้าและการฝึกรำบ่อย ๆ จนเกิดความชำนาญ ชมนาด กิจขันธ์ (2547, อ้างถึงใน มนัญชยา เพชรูจี, 2564) จึงจะเพิ่มความงดงามและทำให้นาฏยประดิษฐ์ชุด ตีฆารายาปาตานี มีความสมบูรณ์

2. ด้านเพลงดนตรี

ผู้สร้างสรรค์ออกแบบเพลงดนตรี และได้รับความอนุเคราะห์จากนายนพดล พินิจ ประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ ปรับปรุงแก้ไข และบรรจุเพลงโดย นายพงศ์พันธ์ เพชรทองร่วมกับผู้สร้างสรรค์ ยึดแนวคิดการใช้เครื่องดนตรีมะโย่งผสมผสานกับดนตรีในปัจจุบัน และให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกันกับการออกแบบท่ารำ การใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง และการใช้พื้นที่เวทีการแสดง ทั้งนี้สามารถอธิบายแนวคิดในการออกแบบบทร้องช่วงต่าง ๆ ได้ ดังนี้

การออกแบบบทร้องช่วงที่ 1: แนวคิดการออกแบบบทร้องช่วงที่ 1 เป็นการบรรยายให้เห็นถึงพระมหากรุณาธิคุณ พระปรีชาสามารถ และการน้อมรำลึกถึงรายาปาตานีทั้ง 3 พระองค์

– เปิดด้วยเครื่องดนตรีมะโย่ง –

รายาปาตานี รายาปาตานี รายาปาตานี วีระสตรี ปาตานี ที่มาลายู
รายาผู้เคียงคู่ มาลายู ครองแดนดิน ปกปักรักษา ปวงประชา ในธานิน
รุ่งเรือง ทำกิน บนแดนดิน ปาตานี เหล่าหมู่ลูกหลาน สืบสาน เรื่องราวกษัตรีย์
รายาเบอรานี ผู้ทรงศรี มีพระปรีชา ชาวปาตานี ทุกถิ่นที่ ในแหล่งหล้า
ร่วมใจกันศรัทธา แห่งองค์รายาปาตานี รายาปาตานี รายาปาตานี รายาปาตานี

การออกแบบบทร้องช่วงที่ 2: แนวคิดการออกแบบบทร้องช่วงที่ 2 เป็นการกล่าวถึงวีรกรรมกษัตรีย์ของรายาทั้ง 3 พระองค์ โดยบทที่ 1 รายาฮิเยากล่าวถึงการปกครองที่เก่งกล้า ทำให้ปาตานีมีความเจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก บทที่ 2 รายาบีรูกล่าวถึงการส่งเครื่องราชบรรณาการ ต้นไม้เงิน ต้นไม้ทอง ไปยังสยาม และบทที่ 3 รายาอูงกล่าวถึง การมีพระปรีชาสามารถด้านการรบโดยใช้กริชเป็นอาวุธ และได้ประกาศศึกกับกรุงศรีอยุธยา

บทที่ 1

องค์รายาฮิเยา พระนางเจ้าราชวงศ์ศรีวังสา ครองรัฐปัตนีพารา เก่งกล้า และเกรียงไกร
เมอเมอรีตะตาเนอะ ด้วยความ ชาญฉลาด พระองค์ทรงพระสามารถบริหารแผ่นดินเอาไว้
มีความสัมพันธ์ ไมตรีที่ กว้างไกล ถึงยามศึก สู้ได้ ไม่เคยกลัวเกรง

บทที่ 2

รายาบีรู องค์พระผู้ เป็นน้อง กษัตรีย์องค์ที่สอง ในพี่น้องของพงศา
บุหงามัส บุหงาเปอระ เพื่อเป็นสัจจะ เปอกีเกอสยาม
ทรงการทูต ปกป้องเมืองลือนาม ปัตตานีงดงามสืบเนื่องมา
รายาบีรู พระองค์ งามสง่า อยุธยา นำพา ไมตรี

บทที่ 3

ขนิษฐาองค์รายาอูงู กษัตริย์ผู้ประกาศศึกกับกรุงศรี
สมดั่งขัตติยะนารี เบอรานีกูวัลอันทรงชัย
เมฮาดาลัมเปอเตอปูรัม ทรงนำปัตตานีสู่สมัย
แสนยานุภาพอันเกรียงไกร วีระชัย รายา ปาตานี

การออกแบบบทร้องช่วงที่ 3: แนวคิดการออกแบบบทร้องช่วงที่ 3 เป็นการกล่าวถึงการรวมใจของชาวปาตานีเพื่อสรรเสริญรายาทั้ง 3 พระองค์ที่ทำให้ปาตานีมีความเจริญรุ่งเรืองมาจนถึงปัจจุบัน

มาร่วมสรรเสริญ องค์รายา วีระสตรีแห่งปาตานี รักภักดี มิเสื่อมคลาย
บุญคุณความดี พระองค์เคยทำไว้ ลูกหลานภูมิใจ ไม่เคยลืมเลือน

3. ด้านท่ารำ

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานีสร้างสรรค์ท่ารำโดยนำมะโย่งซึ่งเป็นการรำในราชสำนักมาปรับใช้ผสมผสานกับอัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง มะโย่งหรือเมาะโย่งเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นทำนองเดียวกันกับมโนราห์โดยใช้ผู้หญิงแสดงทั้งหมด กล่าวกันว่าการแสดงประเภทนี้ได้เคยแสดงในวังรายาปาตานีมาไม่ต่ำกว่า 400 ปี ทามัน อินทรา ได้ระบุว่า เมื่อในปี พ.ศ. 2155 ชาวยุโรปชื่อปีเตอร์ ฟลอเรสได้รับเชิญจากนางพญาตานีหรือรายาปัตตานี โดยเล่าว่ามีการละเล่นอย่างหนึ่งที่ผู้หญิงมีการแต่งกายที่แปลกตาและน่าดู ลักษณะคล้ายกับนาฏศิลป์ชวา โดยข้อความดังกล่าวเป็นกล่าวถึงมะโย่ง ในอดีตศิลปะการแสดงมะโย่งถือว่าเป็นการแสดงที่นิยมกันในชนชั้นสูง จะแสดงกันในวังหรือบ้านขุนนาง และการแสดงจะหยุดได้ก็ต่อเมื่อรายาเป็นผู้ยุติการแสดง (ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2563)

ท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ขึ้นประกอบไปด้วยท่าหลัก รายาองค์ที่ 1 จำนวน 18 ท่ารำ รายาองค์ที่ 2 จำนวน 21 ท่ารำ รายาองค์ที่ 3 จำนวน 20 ท่ารำ และตัวดำเนินเรื่องหรือตัวรอง ทั้งหมด 92 ท่ารำ การจีบจะมีลักษณะการจีบที่เป็นลักษณะเฉพาะของมะโย่ง วงอยู่ในระดับศีรษะ วงหักทั้งสองข้าง ลักษณะของการตั้งวงในบางท่าจะมีการกระดิกนิ้ว การนั่งและการยืนเป็นแบบชาวบ้านคือการรำกันเข่า สร้างสรรค์การเชื่อมท่ารำเพื่อสร้างความสมดุลของร่างกาย ทำให้เป็นท่ารำที่มีความต่อเนื่องตามทฤษฎีท่าต้น ท่าต่อ ท่าตาม และท่าตกแต่ง ซึ่งมีลักษณะเป็นลูกโซ่ไปจนตลอดทั้งเพลง ชมนาด กิจขันธ์ (2547,

อ้างถึงใน มนัญชยา เพชรูจี, 2564) การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ซึ่งมีท่าหลักจำนวนทั้งหมด 151 ท่านั้น พบว่ากระบวนท่ารำหรือลักษณะของท่ารำดังกล่าว ผู้สร้างสรรค์ใช้ท่ารำที่นำมาจาก 2 แหล่ง คือ 1) ท่ารำและการใช้จังหวะที่มาจากกระบวนรำมะโย่ง 2) ท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ นอกจากนี้กระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์มีข้อสังเกตอันน่าสนใจกล่าวคือ ในบทประพันธ์จะประกอบไปด้วยบทร้องที่กล่าวถึงการรำลึกรายาช่วงต้นเพลง ในบทร้องเหล่านี้ นักแสดงจะรำด้วยท่าทางที่แสดงให้เห็นถึงการรำมะโย่งอย่างชัดเจน ในส่วนท่ารำช่วงอื่นนั้นมีการนำเอาอัตลักษณ์นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ล่างมาผสมผสานด้วย การจัดวางตำแหน่งของลำตัวนักแสดงจะเป็นแนวตั้ง ท่ารำจะมีทั้งการนั่งคุกเข่า การตั้งเข่า การเดิน การยืน ในแง่ของความหมายของท่ารำ มือเป็นอวัยวะที่ถูกกำหนดให้ใช้มากที่สุดในการแสดง และมีบทบาทในการสื่อความหมายมากกว่าอวัยวะอื่น ๆ นอกจากนี้ การสร้างสรรค์ท่าทางจะเน้นการใช้พลังงานในส่วนที่เป็นกล้ามเนื้อเพื่อออกท่าร่ายรำ โดยใช้พลังงานเพื่อขับเคลื่อนสรีระร่างกาย กำหนดความหนักเบา ช้าเร็ว ขณะเดียวกันอวัยวะทุกส่วนจะต้องเคลื่อนไหวสัมพันธ์กัน และอยู่ในลักษณะสมดุลกันโดยใช้สมาธิในการควบคุมการเคลื่อนไหว ชมนาด กิจขันธ์ (2547, อ้างถึงใน มนัญชยา เพชรูจี, 2564)

ภาพที่ 1 *ท่ารำมะโย่งในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี*

หมายเหตุ. โดย ศศิชา งามสะอาด, 2566.

การออกแบบและการใช้พื้นที่บนเวทีการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ผู้สร้างสรรค์เลือกใช้การออกแบบพื้นที่บนเวทีโดยการใช้เวทีอย่างคุ้มค่า มีลักษณะการจัดแถวแบบสมมาตรและอสมมาตร เริ่มจากการเข้าสู่เวทีของตัวรองทางด้านซ้ายและด้านขวาของผู้ชมมาจบบริเวณกึ่งกลางเวทีด้านหน้า ให้รายาเป็นจุดกึ่งกลางเวที การจัดนักแสดงให้เป็นขบวนที่เป็นเรือเพื่อสื่อถึงการเดินทางไปส่งเครื่องราชบรรณาการ มีการจัดแถวของนักแสดงให้เปรียบเสมือนเมืองเพื่อสื่อให้เห็นถึงการปกครองบ้านเมือง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงและการจัดวางบนเวที อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบการแสดงเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมให้ผู้ชมเกิดจินตภาพบนเวทีโดยนาฏประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ประกอบไปด้วยอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สอดคล้องกับประวัติศาสตร์ปาตานี ได้แก่

1) ผ้าคลุม เป็นเครื่องแต่งกายที่บ่งบอกสถานะของตัวละคร และถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของบ้านเมือง การล่อหลอกคู่ต่อสู้ เป็นส่วนหนึ่งของการจารึกประวัติศาสตร์ในการแสดง บางช่วงของการแสดง

ใช้เป็นจุดนำสายตาเพื่อเบี่ยงเบนความสนใจของผู้ชม ผ้าคลุมจึงเป็นอุปกรณ์หนึ่งที่สำคัญในการแสดง เพราะมีการใช้ผ้าคลุมในรูปแบบที่หลากหลาย บางช่วงเป็นเครื่องแต่งกาย บางช่วงใช้เป็นสัญญะสื่อสารการแสดง

2) ต้นไม้เงิน และต้นไม้ทอง เป็นเครื่องราชบรรณาการที่รายาบีรูส่งมอบแก่สยาม

3) กริช เป็นอุปกรณ์ที่เป็นการบ่งบอกถึงการเป็นกษัตรีย์และยังเป็นอาวุธที่ในการต่อสู้ โดยเฉพาะในช่วงการแสดงรายาอูงู กริชถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของรายาที่องอาจกล้าหาญ แข็งแกร่ง และมีทักษะด้านการรบ

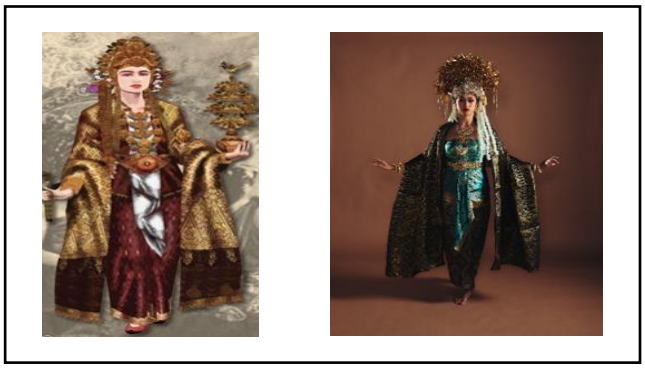
ภาพที่ 2 *ภาพผ้าคลุม ต้นไม้เงิน ต้นไม้ทอง กริช อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี*

หมายเหตุ. โดย ศศิชา งามสะอาด, 2566.

4. ด้านเครื่องแต่งกาย

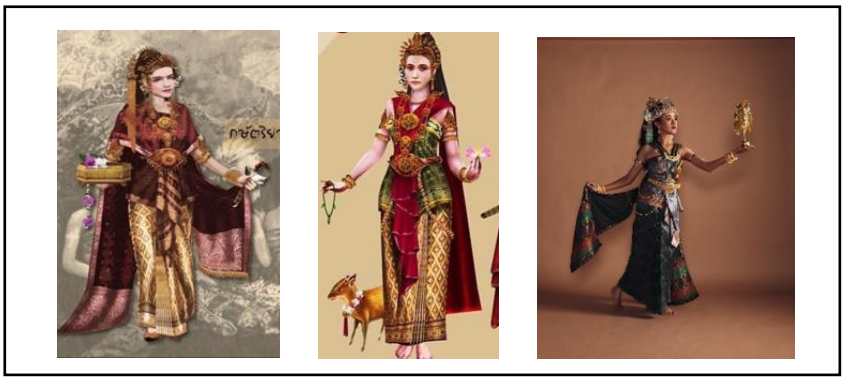
ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องแต่งกายของสาวมลายูที่มีเอกลักษณ์การแต่งกายของสตรีภาคใต้ตอนล่างที่ชัดเจน และได้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายจากภาพวาด นำมาออกแบบให้เกิดความสวยงามเหมาะสมกับการแสดงบนเวที ทั้งนี้ยังคงความถูกต้องตามประวัติศาสตร์

ภาพที่ 3 ภาพรายาฮิเยาและภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี



หมายเหตุ. โดย ศศิชา งามสะอาด, 2566.

ภาพที่ 4 *ภาพรายาบีรูและภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี*



หมายเหตุ. โดย ศศิชา งามสะอาด, 2566.

ภาพที่ 5 *ภาพการแต่งกายของรายาอูงูซึ่งออกแบบโดยผู้สร้างสรรค์ และภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี*

หมายเหตุ. โดย ศศิชา งามสะอาด, 2566.

ภาพที่ 6 *ภาพการแต่งกายสตรีมาลายู และภาพเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี*

หมายเหตุ. โดย ศศิชา งามสะอาด, 2566.

การดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการสร้างสรรค์โดยมีกระบวนการดังนี้

1. สร้างแนวความคิด

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากคำกล่าวของ ชาดา นนทวัฒน์ (2557) ที่ว่า “ปาตานีคือรัฐรุ่งเรืองที่ปกครองโดยกษัตรีย์หรือสุลต่านที่เป็นสตรี กินเวลาตั้งแต่ราชินีฮิเยาขึ้นสู่อำนาจเมื่อปี พ.ศ. 2127 ตามด้วย ราชินีบีรู ราชินีอูงู จนถึงวันสุดท้ายของการปกครองของราชินีกูนิง กษัตรีย์พระองค์ที่ 4 ของปาตานีในปี พ.ศ. 2194 นี่คืออาณาจักรแห่งการค้าที่รุ่งเรืองที่สุดแห่งหนึ่งในพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นอาณาจักรที่เรือสินค้าจากโปรตุเกส ฮอลันดา สเปน อังกฤษ และแล่นค้าขายกันอย่างคึกคัก ภายใต้การดูแลของสุลต่านที่เป็นสตรีแวดล้อมและพรั่งพร้อมไปด้วยเงินตรา ความรัก การค้า โจรสลัดและปืนใหญ่” สะท้อนการสร้างสรรค์ผ่านดนตรีมะโย่งและการใช้ท่ารำมะโย่งซึ่งเป็นการแสดงนาฏกรรมในราชสำนัก โดยศึกษาแนวคิดด้านต่าง ๆ ดังนี้

1.1 แนวความคิดนาฏยประดิษฐ์

1.2 แนวความคิดสุนทรียศาสตร์

1.3 แนวความคิดทัศนศิลป์

1.4 แนวความคิดประวัติศาสตร์ปาตานี

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้สร้างสรรค์ใช้กระบวนการเลือกประชากรและกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) โดยเลือกจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ที่มีประสบการณ์ทางด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไม่น้อยกว่า 10 ปี จำนวน 3 ท่าน ได้แก่ 1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวิณี บุญเสริม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. มาลินี อาชายุทธการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ขวัญใจ คงถาวร คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เพื่อวิพากษ์การแสดง ประกอบกับการคัดเลือกนักแสดงที่มีความรู้ความสามารถ มีความพร้อมในการสื่อสารการแสดงตามหลักแนวความคิดของผู้สร้างสรรค์นำไปสู่ผู้ชม มีจำนวนผู้แสดง 11 คน ซึ่งเป็นนักศึกษาสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ประกอบไปด้วยแบบสัมภาษณ์ แบบประเมิน การสนทนากลุ่ม และการระดมความคิดเห็น วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) นำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Description Analysis) และรูปแบบการแสดงต่อสาธารณชน (Performance)

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี เป็นกระบวนการศึกษาค้นคว้าความรู้ และข้อมูลทางประวัติศาสตร์ซึ่งต้องอาศัยทักษะกระบวนการ การเก็บรวบรวมข้อมูลที่ถูกต้อง ผู้สร้างสรรค์จึงได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลที่มีรายละเอียดคือข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยผู้สร้างสรรค์ลงพื้นที่จริงเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการใช้เครื่องมือในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม การทดลองปฏิบัติการแสดง ด้านเอกสาร ศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ ตำรา วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

ภาพที่ 7 *การลงพื้นที่สัมภาษณ์ การสัมภาษณ์เจ้าหน้าที่ผู้ให้ข้อมูล (ผู้ช่วยเจ้าพนักงานส่งเสริมการท่องเที่ยว) ชมรมนักเล่าเรื่อง สังกัด อบต.บาราโหม*

หมายเหตุ. โดย ศศิชา งามสะอาด, 2566.

5. ออกแบบการแสดง วิพากษ์โดยอาจารย์ที่ปรึกษา นำออกแสดงสู่สาธารณชน และวิพากษ์โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี เป็นส่วนหนึ่งของรายวิชาศิลปนิพนธ์ ผู้สร้างสรรค์เริ่มต้นจากการสอบหัวข้อศิลปนิพนธ์ จากนั้นจึงเข้าสู่การทำงานร่วมกับอาจารย์ที่ปรึกษาซึ่งมีการทำงานอย่างเป็นขั้นตอน และมีการสอบทานอยู่ตลอดเวลาการทำงาน เมื่อกำหนดความคิดหลัก ประมวลข้อมูล กำหนดขอบเขต กำหนดรูปแบบดังที่กล่าวไว้ในขอบเขตการสร้างสรรค์ด้านต่าง ๆ แล้ว องค์ประกอบการแสดงและหัวใจหลัก คือ การออกแบบการแสดงได้เริ่มต้นขึ้น ทั้งนี้กระบวนการออกแบบการแสดงอาศัยทฤษฎีทัศนศิลป์ประกอบกับทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) หลังกระบวนการสร้างสรรค์ และการสอบทานจากกรรมการภายในสาขาวิชาเสร็จสิ้น ผู้สร้างสรรค์จะต้องนำการแสดงเผยแพร่สู่สาธารณชน และถูกวิพากษ์การแสดงโดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์

6. วิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลเชิงคุณภาพ วิเคราะห์โดยใช้หลักการวิเคราะห์เนื้อหา การพรรณนาและการบรรยาย

องค์ความรู้ที่ได้รับจากงานสร้างสรรค์

สิ่งที่สั่งสมไว้ในตัวตน (Embodiment) ของผู้สร้างสรรค์มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ ดังจะพบว่าผู้สร้างสรรค์นั้นเริ่มสร้างสรรค์ผลงานจากสิ่งที่ตนเองประทับใจคือพระปรีชาสามารถของกษัตรีย์ปาตานีทั้ง 3 พระองค์ ได้แก่ รายาฮิเยา รายาบีรู และรายาอูงู นอกจากนี้ผู้สร้างสรรค์มีพื้นเพเป็นชาวปัตตานี ได้เรียนรู้และซึมซับประวัติศาสตร์ท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้นำไปสู่การสร้างสรรค์กระบวนรำที่เกิดจากจินตนาการสร้างสรรค์กระบวนรำโดยนำประสบการณ์ในชีวิตประจำวันมาปรับใช้ (Environmental Situations) สร้างสรรค์กระบวนรำจากประสบการณ์ที่สั่งสมจากอดีตซึ่งหมายถึงการรำมะโย่ง และการรำแบบภาคใต้ตอนล่างที่ผู้สร้างสรรค์มีความรู้เดิมมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ (Embodiments Cognitive) และผู้สร้างสรรค์นำความประทับใจจากการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้แก่ ผ้าคลุม ต้นไม้เงิน ต้นไม้ทองกริช เป็นสื่อสัญญะ (Sign) นำไปสู่การสรรใช้ให้เกิดลักษณะการแสดงรูปแบบใหม่ มีความแปลกใหม่ (Exotic) และมีความเฉพาะตัว (Characteristics)

การสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ผู้สร้างสรรค์ยึดหลักตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดที่นำมาใช้สำหรับการสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี เป็นองค์ความรู้ที่ได้จากการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นตามกรอบแนวคิดที่วางไว้ สามารถแสดงเป็นภาพนาฏกรรมที่ชัดเจนโดยใช้ท่าทางและดนตรีมะโย่ง ซึ่งเป็นการรำในราชสำนักสอดคล้องกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ปรับใช้ผสมผสานกับอัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง เกิดเป็นการแสดงนาฏศิลป์ชุดใหม่ นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์พื้นเมืองภาคใต้

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นนาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ผู้สร้างสรรค์ใช้หลักจินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ ทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ทฤษฎีท่าต้น ท่าต่อ ท่าตาม ท่าตกแต่ง ความรู้ด้านประวัติศาสตร์มลายูในยุคลังกาสุกะ โดยเฉพาะวีรกรรมอันโดดเด่นของกษัตรีย์ผู้มีพระปรีชาสามารถปกครองแผ่นดิน 3 พระองค์ ได้แก่ รายาฮิเยา รายาบีรู และรายาอูงู สตรีที่สามารถปกครองอาณาจักรปาตานีให้มีความเจริญรุ่งเรืองที่สุดแห่งยุค เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ชุดตีฆารายาปาตานี ซึ่งประกอบไปด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ 1) แนวความคิด 2) นักแสดง 3) การประพันธ์บทร้องและการบรรจุเพลง 4) การออกแบบกระบวนท่ารำ 5) การออกแบบเครื่องแต่งกาย 6) การออกแบบการใช้พื้นที่เวทีการแสดง 7) อุปกรณ์ประกอบการแสดงและการจัดวางตำแหน่งบนเวที ความน่าสนใจประการหนึ่งของการแสดงชุดนี้คือการใช้ท่าทางและดนตรีมะโย่งซึ่งเป็นการรำในราชสำนักปาตานีมาปรับใช้ผสมผสานกับอัตลักษณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง นำเสนอในรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์พื้นเมืองภาคใต้ อนึ่งการสรรใช้ท่ารำนี้อาศัยจินตนาการ ทฤษฎีทัศนศิลป์ และเน้นความสวยงามของภาพบนเวที ใช้ท่าต้น ท่าต่อ ท่าตาม ท่าตกแต่งนำมาร้อยเรียงเป็นกระบวนท่าแบบนาฏศิลป์ไทยผสมผสานกับจินตนาการ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการออกแบบนาฏศิลป์ไทยของสุวรรณี ชลานุเคราะห์ (อ้างถึงใน ณัฏฐนันท์ จันนิวงศ์ และ ผุสดี หลิมสกุล, 2557) ความว่า การออกแบบลีลาท่ารำใช้หลักการจินตนาการ เกิดจากการนำสิ่งต่าง ๆ ที่ได้ประสบในชีวิตประจำวัน และจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็น

แนวคิดในการสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดงนาฏศิลป์ไทย และนำความประทับใจในรูปแบบเก่า ๆ นำมาร้อยเรียงกระบวนลีลาการร่ายรำใหม่ให้ดูสมจริงทันยุคทันสมัยมากขึ้น กระบวนการที่เกิดขึ้นนี้สอดคล้องกับ Dijkstra, Katinka; Zwaan, Rolf A. (2014) กล่าวว่า ความสัมพันธ์ระหว่างความทรงจำ (Memory) และการรับรู้ที่เป็นตัวเป็นตน (Embodied Cognition) ได้ปรากฏให้เห็นในการศึกษาในสาขาต่าง ๆ และผ่านงานที่หลากหลายโดยทั่วไป การศึกษาเกี่ยวกับความรู้ความเข้าใจและความจำที่เป็นตัวเป็นตนจะตรวจสอบว่าการจัดการกับร่างกาย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในประสิทธิภาพของหน่วยความจำอย่างไร หรือในทางกลับกัน การจัดการผ่านงานด้านความจำจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางร่างกายในเวลาต่อมา ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ Wilson, Margaret (2002) ที่กล่าวว่า ร่างกายมีบทบาทสำคัญในการกำหนดจิตใจ ดังนั้นจิตจะต้องเข้าใจในบริบทของความสัมพันธ์กับร่างกายที่มีปฏิสัมพันธ์ในโลก ปฏิสัมพันธ์เหล่านี้สามารถเป็นกิจกรรมการเรียนรู้ที่เราพบในชีวิตประจำวัน

นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี จะเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่เป็นประโยชน์ทางการศึกษา โดยเฉพาะการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมจากเกียรติภูมิของบรรพบุรุษ ส่งเสริมให้เยาวชนในท้องถิ่นเกิดความตระหนักรู้และเห็นความสำคัญของประวัติความเป็นมาของกลุ่มคนในถิ่นฐาน วีถีชีวิตที่แสดงออกมาในรูปแบบที่แตกต่าง ความเชื่อ ความเป็นอยู่ การแต่งกาย ศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่น อันเป็นมรดกล้ำค่าที่กำลังจะสูญหายไปจากความทรงจำให้อยู่ในรูปแบบที่เหมาะสมต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์ ชุด ตีฆารายาปาตานี ผู้สร้างสรรค์มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. งานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ เป็นแนวทางหนึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น นำเสนออัตลักษณ์ของถิ่นที่อยู่และนำเสนอให้เห็นในรูปแบบการแสดง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาของกลุ่มคนในถิ่นฐาน วีถีชีวิตที่แสดงออกมาในรูปแบบของลักษณะนิสัย ความเชื่อ ความเป็นอยู่ การแต่งกาย ศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่นตั้งแต่ในอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งจากกระบวนการนี้อาจเป็นแนวทางในการต่อยอดสร้างสรรค์นาฏศิลป์ในรูปแบบอื่น ๆ ที่เป็นประโยชน์ในการปลูกฝังคติชาตินิยมต่อไปในอนาคต

2. ควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาและปรับปรุงแนวคิดการสร้างสรรค์นาฏกรรมจากประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์ของท้องถิ่น เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเพิ่มมากขึ้นไปอีก

3. ควรศึกษาและส่งเสริมให้เยาวชนในท้องถิ่นเกิดความตระหนักและเห็นความสำคัญของประวัติความเป็นมาของกลุ่มคนในถิ่นฐาน วีถีชีวิตที่แสดงออกมาในรูปแบบต่าง ๆ ความเชื่อ ความเป็นอยู่ การแต่งกาย ศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่น อันเป็นมรดกล้ำค่าที่กำลังจะสูญหายไปจากความทรงจำให้อยู่ในรูปแบบที่เหมาะสมต่อไป

รายการอ้างอิง

จิระเดช นุกูลโรจน์. (2562). “กระบวนการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านมลายูภาคใต้ คณะอัสลีมาลา”. *Trends of Humanities and Social Sciences Research*, 7(2), 156-179.

จุฑารัตน์ ปานผดุง. (2563, 21 กันยายน). *กษัตริยาแห่งปัตตานี*. PATTANIHERITAGECITY. https://shorturl.asia/rSpDN

ชาดา นนทวัฒน์. (2557). *สี่กษัตริยาแห่งปาตานี อานาจ การเมือง การค้า และโจรสลัดบนแผ่นดินใต้สายลม*. ยิปซี.

ณัฏฐนันท์ จันนินวงศ์ และ ผุสดี หลิมสกุล. (2557). “การออกแบบลีลานาฏศิลป์ไทยของอาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2533” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*, *1*(1), 32 - 39.

ดัชนีย์ ทองแกมแก้ว และ ทัศนียา คัญทะชา. (2555). “ตารีลีเล็ง: ระบำเทียนระบำพื้นบ้านไทยมุสลิมภาคใต้ ผลงานสร้างสรรค์จากจินตนาการของศิลปินพื้นบ้าน: เซ็ง อาบู”. *RUSAMILAE JOURNAL*, *33*(3), 19-32.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2563, 26 ตุลาคม). *มะโย่ง*. CLIB.PSU. https://clib.psu.ac.th/southerninfo/content/2/9e22cecf

มนัญชยา เพชรูจี. (2564). นาฏยประดิษฐ์ ชุด มัทรีทรงเครื่อง. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี*, *10*(2), 1 - 16.

วลัยลักษณ์ ทรงศิริ. (2559, 3 มิถุนายน). “ *ปาตานี* ” *นครแห่งความทรงจำ*. LEK-PRAPAI. https://lek-prapai.org/home/view.php?id=195.

อับดุลรากิ๊บ บินนิฮัสซัน. (2551). *ปัตตานีกับโลกมลายู และตำนานปาตานี*. มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

Dijkstra, Katinka; Zwaan, Rolf A. (2014). “*Memory and action*”. Routledge Handbook of Embodied Cognition. pp. 314-323.

Wilson, M. (2002). Six views of embodied cognition. Psychonomic Bulletin & Review 9, 625-636. https://doi.org/10.3758/BF03196322.