

นาฏยประดิษฐ์ ชุต มะเมียะ

วันที่รับบทความ: 23 มกราคม 2569

วันแก้ไขบทความ: 10 มีนาคม 2569

วันที่ตอบรับบทความ: 29 มิถุนายน 2569

พิชญา บวรอิทธิกร¹

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อก่อให้เกิดองค์ความรู้ กระบวนการออกแบบการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ จากตำนานเล่าขาน ความรักของมะเมียะกับเจ้าน้อยสุขเกษม มาสร้างสรรค์เป็น นาฏยประดิษฐ์ ชุต มะเมียะ ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดย การศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์สร้างสรรค์ ดุริยางคศิลป์ไทย คีตศิลป์ไทย และวรรณกรรม รวมทั้งศึกษาจากศิลปินต้นแบบ ดำเนินการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์เนื้อหาและสรุปผล เพื่อนำข้อมูลมาสร้างสรรค์วิชาการงานศิลป์ จัดการสนทนากลุ่ม เพื่อตรวจสอบคุณภาพของการสร้างสรรค์งาน เรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า หัวใจสำคัญของการผลิตผลงานสร้างสรรค์คือ ทักษะการบริหารจัดการ เพื่อควบคุมการดำเนินงานให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามกรอบระยะเวลาที่กำหนด ผู้วิจัยได้ถอดบทเรียนผ่านกระบวนการทำงานที่ซับซ้อน ซึ่งต้องอาศัยวินัย ความอดทน และ ทักษะทางสังคม ในการประสานงานกับผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกภาคส่วน ในด้านวิชาชีพนาฏศิลป์ งานวิจัยนี้ได้สร้างระเบียบวิธีสร้างสรรคงานอย่างเป็นระบบ ตั้งแต่การวางแผนความคิดที่ชัดเจน กำหนดรูปแบบการแสดง กำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ การวางโครงร่าง จากนั้นจึงดำเนินการสร้างสรรค์ตามแบบร่างที่กำหนดไว้ รูปแบบเป็นการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่มีการดำเนินเรื่องราวและแบ่งช่วงของการแสดง ระยะเวลาในการแสดง 16 นาที แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 พบรัก ช่วงที่ 2 มรสุมรัก และช่วงที่ 3 จากรัก ผู้แสดงรับบทเป็นมะเมียะ 1 คน เจ้าน้อยสุขเกษม 1 คน และผู้แสดงประกอบ 6 คน เพลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ ผสมผสานเครื่องดนตรีและทำนองระหว่างพม่าและล้านนา บรรเลงร่วมกับใช้ดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ประกอบ เนื้อร้องสร้างขึ้นใหม่เป็นภาษาพม่า ทำทางประกอบการแสดงเป็นการบูรณาการทางวัฒนธรรมล้านนาและพม่าเข้าด้วยกัน เครื่องแต่งกาย อ้างอิงจาก

คำสำคัญ: มะเมียะ; นาฏยประดิษฐ์; นาฏศิลป์สร้างสรรค์

ประเภทบทความ : บทความวิจัย

¹ อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป์, 119/19 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล

จังหวัดนครปฐม 73170

* ผู้รับผิดชอบบทความ อีเมล: fernkz13@gmail.com



ยุคสมัย ในประวัติศาสตร์ ตามชนชาติของตัวละคร ในช่วง พุทธศักราช 2440-2445 (คริสต์ศักราช 1897-1902) ตรงกับช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ทดลองสร้างจนผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ชม เกิดเป็นนวัตกรรมนาฏยประดิษฐ์ชุด มะเมียะ อันเป็นประโยชน์ต่อการสืบสานและต่อยอดมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ อีกทั้ง ยังเป็นเครื่องบันเทิงใจและก่อให้เกิดความตระหนักต่อผู้ชม

The Choreography of “Mamia”

Phichaya Bowornitthikorn¹

Received: 23 January 2026

Revised: 10 March 2026

Accepted: 29 June 2026

Abstract

This research aims to establish a body of knowledge regarding the creative design process in performing arts, inspired by the legendary love story of "Ma Mia and Chao Noi Sukkasem." The study culminates in the development of a creative dance performance titled "Ma Mia". The research methodology involved qualitative data collection through documentary analysis and interviews with experts in Thai classical dance, creative dance, Thai musicology, Thai vocal arts, and literature. Furthermore, the researcher studied master artists to synthesize and analyze the contents, which were then compiled into a descriptive analytical research report. The data were utilized to develop the artistic creation. Subsequently, a focus group discussions was conducted to evaluate the quality of the creative work. The findings were then synthesized into a descriptive analysis and compiled into a formal research publication.

The results of the research show that the core of producing successful creative work lies in management skills to ensure that project meets its objectives within the planned timeframe. Through this complex working process, the researcher identified that discipline, patience, and social skills are essential for coordinating with various stakeholders. In terms of professional classical dance, this research establishes a systematic creative methodology, from conceptualization, performance styling, component definition, and structural outlining. The creation, then implemented as outlined.

The resulting creative performance lasts 16 minutes, divided into three acts: Act 1: Encountering Love, Act 2: Love's Hardships, and Act 3: Departure. The cast includes performers portraying one Ma Mia and one Chao Noi Sukkasem, supported by an ensemble of six supporting dancers. The musical score is a

Key words: Mamia; Choreography; Creative dancing art

Type of Article: Research Article

¹ Lecturer, Position, College of Dramatic Arts, 119/19 Salaya Phuttamonton Nakornprathom 73170

* Corresponding author E-mail: fernkz13@gmail.com



new composition that blends Burmese and Lanna melodies, integrating traditional instruments with electronic music. The lyrics are newly written in Burmese language. The choreography integrates Lanna and Burmese cultural movements, while the costumes are historically referenced from the period of 1897–1902 (the reign of King Rama V). Following experimental trials and evaluation by experts and audiences, the work has been recognized as a "Performing Arts Innovation." This performance, "Ma Mia" serves as a valuable contribution to the preservation and advancement of national cultural heritage, while simultaneously providing aesthetic pleasure and fostering cultural awareness among audiences.

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงนาฏศิลป์ไทย นิยมแสดงด้วยวรรณกรรมที่มีมาแต่โบราณซึ่งบรมครูได้ประดิษฐ์ไว้ ถึงแม้ว่าปัจจุบันจะมีการสร้างสรรค์การแสดงบนพื้นฐานนาฏศิลป์ไทยขึ้นใหม่ที่หลากหลาย แต่ยังคงนิยมหยิบยกรวณกรรมดั้งเดิมมาสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทยจากรวณกรรมหรือตำนานที่ยังไม่ได้รับความนิยมนำมาแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์ ซึ่งตำนานรักมะเมียะเป็นตำนานที่ผู้คนให้ความสนใจเล่าต่อกันมา ถูกนำมาถ่ายทอดในรูปแบบของเพลง ละครทีวี และละครเวที แต่พบในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยค่อนข้างน้อย อีกทั้งวรรณกรรมเป็นเรื่องราวที่มีสะเทือนจิตใจด้วยความทุกข์โศกของมะเมียะ ซึ่งสามารถสอดแทรกข้อคิดให้ผู้ชมเกิดความตระหนักได้

มะเมียะหรือมะเมียะเป็นหนึ่งในวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ล้านนาที่ได้รับความสนใจจากชาวไทยถิ่นเหนือ รวมไปถึงชาวไทยทั่วประเทศ ดังจะเห็นได้จาก เรื่องราวของมะเมียะได้ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น งานวรรณกรรมของ ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง บทเพลงของจรัส มโนเพ็ชร ละครโทรทัศน์ทางช่อง 7 (ปี พุทธศักราช 2537) และบทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับมะเมียะ แม้จะเป็นเรื่องราวของสตรีพม่าคนหนึ่งว่า มะเมียะมีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ของล้านนาเป็นอย่างมาก กล่าวคือ มะเมียะเป็นคนรักของเจ้าน้อยสุขเกษม ราชบุตรของเจ้าแก้วนารัฐซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นผู้ปกครองเมืองเชียงใหม่ (เนตรนิภา เจียมศักดิ์, 2562)

ตำนานรักมะเมียะ โด่งดังขึ้นเมื่อ ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง อดีตนักเขียนและนักหนังสือพิมพ์ชาวเชียงใหม่ ได้นำไปพิมพ์เผยแพร่ใน “เพ็ชรล้านนา” และ “ชีวิตรักเจ้าเชียงใหม่” โดยเรื่องราวตำนานความรักที่เล่าต่อกันมาในคัมภีร์หลวงเจ้าหลวงเชียงใหม่ เจ้าน้อยสุขเกษม ราชโอรสของเจ้าแก้วนารัฐ ไปเรียนหนังสือที่มะละแหม่ง ในปี พุทธศักราช 2441 ได้พบรักกับสาวพม่า ชื่อมะเมียะ แม่ค้าขายบุหรี ทั้งสองอยู่กินด้วยกันจนถึงปี พุทธศักราช 2446 หลังจากอยู่มะละแหม่งได้ 5 ปี เจ้าน้อยสุขเกษมต้องกลับเชียงใหม่ มะเมียะจึงปลอมเป็นผู้ชายแล้วกลับมาเชียงใหม่พร้อมกับเจ้าน้อยสุขเกษม เมื่อถูกจับได้จึงต้องถูกส่งกลับไปเนื่องจากมะเมียะเป็นคนพม่าอยู่ภายใต้อังกฤษ ล้านนาจะได้รับความเดือดร้อน ทว่ากว่าจะแยกจากกันได้ต่างจำให้รำลือต่อกัน มะเมียะก้มหน้าสยายผมออกเช็ดเท้าเจ้าน้อยด้วยความอาลัยรัก หนังสือ “เพ็ชรล้านนา” (ปี พุทธศักราช 2507) เสนอเรื่องนี้มาจบลงที่ตรงฉากนี้ อีก 16 ปีต่อมา ในพุทธศักราช 2523 คุณปราณี ศิริธร ณ พัทลุง ก็ได้ออกหนังสืออีกเล่มหนึ่งชื่อ “ชีวิตรักเจ้าเชียงใหม่” และได้นำชีวิตรักมะเมียะและเจ้าน้อยสุขเกษมมาเสนออีกครั้งโดยเพิ่มเนื้อหาต่อจาก “เพ็ชรล้านนา” ความว่าเมื่อมะเมียะกลับไปมะละแหม่งแล้ว ไปรอเจ้าน้อยสุขเกษมจนครบ 3 เดือนตามสัญญา เจ้าน้อยสุขเกษมไม่ได้ไปพบ มะเมียะจึงบวชเป็นชี ต่อมาเจ้าน้อยสุขเกษมได้แต่งงานกับเจ้าบัวชุมที่กรุงเทพฯ เมื่อเจ้าน้อยสุขเกษมกลับมาเชียงใหม่ แม่ชีมะเมียะได้มารอพบอยู่ที่หน้าคัมเจ้าน้อยสุขเกษมก็ไม่กล้าออกมาพบ ด้วยเหตุที่ตัวเองเป็นคนผิดสัญญาที่ให้ไว้กับมะเมียะ จึงให้คนนำเงิน 800 บาท พร้อมแหวนทับทิมมามอบให้มะเมียะแทน และหลังจากนั้นทั้งสองก็ไม่ได้พบกันอีกเลย เจ้าน้อยสุขเกษมสิ้นชีวิตเมื่อ พุทธศักราช 2456 อายุได้ 33 ปี ด้วยเหตุที่ตรอมใจส่วนมะเมียะบวชชีตลอดชีวิต มาสิ้นเมื่อ พุทธศักราช 2505 อายุได้ 75 ปี (สมฤทธิ์ ลือชัย, 2565)



การสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทย มีการกำหนดรูปแบบหลายแนวทาง แนวทางหนึ่งคือ กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏจารีตเดิมโดยนำลักษณะเด่น โครงสร้างท่าทางหรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก แล้วผู้สร้างสรรค์พยายามบุกเบิกแสวงหาท่าทางใหม่ ๆ มาใช้ในการออกแบบ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2543) การสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ เป็นพลวัตทางสังคมและวัฒนธรรมที่สามารถขับเคลื่อนได้ตลอดเวลา ไม่จำกัดเฉพาะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งของสังคม สามารถก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญต่อเอกลักษณ์ของชาติ เป็นสิ่งสนับสนุนอันก่อให้เกิดให้เห็นถึงความงดงามในอัตลักษณ์ของชนชาติอย่างเหมาะสม ทั้งยังเป็นเครื่องบ่งบอกถึงสายสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงระหว่างประเทศอย่างทั่วถึง และในขณะเดียวกันยังเป็นสิ่งช่วยผลักดันให้เอกลักษณ์นั้นคงอยู่ (ปิ่นเกศ วัชรพาน, 2559)

เพื่อสร้างนวัตกรรมขึ้นใหม่สำหรับวงการนาฏศิลป์ ทั้งยังได้องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์การแสดงจากวรรณกรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์และนำมาต่อยอด ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์การแสดงจากตำนานรักของมะเมียะ ซึ่งเป็นตำนานที่ผู้คนให้ความสนใจเล่าต่อกันมา ถูกนำมาถ่ายทอดในหลากหลายรูปแบบ แต่พบได้น้อยในรูปแบบการแสดงนาฏศิลป์ ด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงควรนำเรื่องราวของมะเมียะ มาสร้างสรรค์เป็นการแสดงซึ่งจะก่อให้เกิดองค์ความรู้ในการออกแบบประกอบสร้างงานด้านนาฏศิลป์จากตำนานเล่าขานที่เป็นพหุวัฒนธรรม เพื่อเป็นการสืบสาน ต่อยอด และถ่ายทอดนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติที่สำคัญและทรงคุณค่า ควรที่จะอนุรักษ์ สร้างสรรค์และสืบทอดองค์ความรู้อันจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจศึกษาต่อไป อีกทั้งกระบวนการการประกอบสร้างนาฏยประดิษฐ์ชุด มะเมียะ ยังมุ่งสื่อสารให้ผู้ชมได้สะท้อนจิตใจด้วยความทุกขโศกของมะเมียะจนต้องเข้าหาธรรมะเพื่อดับทุกข์ ตระหนักถึงข้อคิดที่แฝงอยู่ คือ “การยอมรับและเข้าใจความไม่เที่ยงแท้ของชีวิต” เป็นการชี้นำเพื่อความสงบสุขแก่ชีวิต และการตระหนักถึงหลักธรรมเพื่อการครองตนอย่างมีสติ หากใช้ชีวิตด้วยโมหะอย่างเช่นเจ้าน้อยสุขเกษม ซึ่งมีความหลงใหลปราศจากการไตร่ตรอง สะท้อนให้เห็นได้ว่าหากบุคคลตกอยู่ภายใต้โมหะครอบงำแล้ว ย่อมสามารถผลักดันให้บุคคลผู้นั้นไม่อาจดำรงตนได้อย่างปกติสุขจำต้องเบียดเบียนตนเอง บุคคลรอบข้าง หรือแม้แต่สังคมโดยรวมได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อก่อให้เกิดองค์ความรู้กระบวนการออกแบบการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ จากตำนานเล่าขานความรักของมะเมียะกับเจ้าน้อยสุขเกษม มาสร้างสรรค์เป็น นาฏยประดิษฐ์ ชุด มะเมียะ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา สร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด มะเมียะ จากตำนานรักมะเมียะ จากหนังสือ “เพ็ชรลานนา” และ “ชีวิตรักเจ้าเชียงใหม่” โดย ปราณี ศิริธร ณ พัทลุง
2. ด้านพื้นที่ สถานที่ในการดำเนินการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ ชุด มะเมียะ ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (ศาลายา)

3. ด้านระยะเวลา กำหนดระยะเวลาในการศึกษาข้อมูลและสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ตั้งแต่เดือนมีนาคม พุทธศักราช 2566 ถึง เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2567 และกำหนดระยะเวลาในการแสดง อยู่ในระยะเวลา 16 นาที

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ก่อให้เกิดองค์ความรู้และการแสดงชุดใหม่ ของวงการนาฏศิลป์ ที่สามารถนำไปเป็นส่วนหนึ่งในการจัดการเรียนการสอนของหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ไทย รวมถึงงานวิจัย การนำผลงานไปขยายผลการนำไปใช้ประโยชน์
2. องค์ความรู้ที่ได้จากงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ สามารถเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไปและสามารถใช้จัดการแสดงเผยแพร่ให้แก่ประชาชนทั่วไป
3. สามารถสร้างรายได้จากการเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชน

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เป็นการสร้างงานด้านนาฏศิลป์โดยผู้สร้างงานจะต้องมีกระบวนการสร้าง โดยมีการวิเคราะห์ข้อมูลที่จะนำมาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการสร้างงาน มีจินตนาการในการสร้างสรรค์ เพื่อให้งานสร้างสรรค์นั้นเกิดเป็นเอกภาพ ซึ่งนาฏยประดิษฐ์ ชุด มะเมียะ นั้นเป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่มีการดำเนินเรื่องราว ผู้วิจัยจึงศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

ทฤษฎีของอริสโตเติล

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2557) ได้อธิบายถึงทฤษฎีโพลีเทติกของอริสโตเติลว่า เป็นทฤษฎีหลักวิชาการละครที่เก่าแก่และแพร่หลายที่สุดของโลกตะวันตก ซึ่งเกิดจากการวิเคราะห์โครงสร้างบทละครกรีกเพื่อกำหนดองค์ประกอบที่ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ โดยผู้วิจัยได้นำสาระสำคัญมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1. การเลียนแบบ (Imitation/Mimesis) อริสโตเติลเชื่อว่ามนุษย์มีสัญชาตญาณในการลอกเลียนแบบเพื่อการเรียนรู้และสื่อสาร โดยอาศัยองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ คือ สื่อ (Media) เช่น ภาษา ภาพ และเสียง ตัวต้นแบบ (Objects) คือแบบอย่างในการสร้างตัวละครที่จะสวมบทบาท และ วิธีการนำเสนอ (Manner) ผ่านรูปแบบการเล่าเรื่องหรือการแสดงละคร

2. กวีนิพนธ์และประเภทของการแสดง (Poetry) การพัฒนาระบบการสื่อสารให้มีความงดงามและชัดเจน แบ่งออกเป็น 3 รูปแบบหลัก ได้แก่

2.1. สุขนาฏกรรม (Comedy) มุ่งเน้นความสนุกสนานผ่านการเลียนแบบพฤติกรรมมนุษย์ที่บกพร่องแต่ไม่รุนแรง

2.2. มหาภาพย์ (Epic) การใช้บทพรรณนาร้อยกรองขนาดยาวถ่ายทอดภารกิจที่ยิ่งใหญ่ของตัวละครสูงศักดิ์



2.3 โศกนาฏกรรม (Tragedy) การแสดงที่มุ่งเน้นความจริงจัง สะท้อนผลกระทบของตัวละครเพื่อสร้างความรู้สึกละแวกใจแก่ผู้ชม

3. ปัจจัยสำคัญของโศกนาฏกรรม (Elements of Tragedy) ประกอบด้วย 6 องค์ประกอบหลัก เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ ได้แก่

3.1 โครงเรื่อง (Plot) หัวใจสำคัญที่ต้องมีเอกภาพ (Unity) สมเหตุสมผล (Probability) และมีลำดับขั้นที่ชัดเจน (Plot Structure) ตั้งแต่การเปิดเรื่อง (Exposition) สู่จุดวิกฤต (Climax) และการคลี่คลาย (Conclusion) รวมถึงการใช้เทคนิคการพลิกชะตากรรม (Peripeteia) เพื่อสร้างความเห็นใจและความกลัว (Pity and Fear)

3.2 ตัวละคร (Character) ต้องมีความชัดเจนในอุดมการณ์ มีพฤติกรรมที่เป็นเหตุเป็นผลและสม่ำเสมอ

3.3 ความคิด (Thought) สำคัญหรือข้อความที่กวีต้องการสื่อผ่านตัวละคร

3.4 การใช้ภาษา (Diction) การเลือกสรรถ้อยคำที่เหมาะสมกับบริบททางอารมณ์

3.5 คีตลักษณ์ (Song) การใช้ดนตรีและการขับลำนำเพื่อเพิ่มสุนทรียภาพในการชม

3.6 ภาพลักษณ์การแสดง (Spectacle) องค์ประกอบด้านวิจิตรศิลป์ ทั้งฉาก อุปกรณ์และเครื่องแต่งกาย

4. การชำระล้างอารมณ์ (Catharsis/Purgation of Emotion) เป้าหมายเชิงจิตวิทยาของโศกนาฏกรรม คือการทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในชะตากรรมของมนุษย์ และรู้สึกผ่อนคลายหรือ "ได้รับการชำระล้าง" ทางจิตใจหลังจากที่ได้เผชิญกับวิกฤตการณ์จำลองบนเวที

แนวคิดการสร้างสรรค่านาฏศิลป์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้เสนอถึงขั้นตอนในการออกแบบสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ ว่ามีวิธีและขั้นตอนคล้ายคลึงกับศิลปะสาขาอื่น ๆ มีขั้นตอน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) ดังนี้

1. การคิดให้มีนาฏศิลป์ นาฏศิลป์มีบทบาทในสังคมมนุษย์ การพิจารณาจึงสามารถเกิดขึ้นได้ในหลายโอกาส

2. การกำหนดความคิดหลัก เป็นเรื่องจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ เพื่อให้เป็นไปตามเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์

3. การประมวลข้อมูล เมื่อได้วัตถุประสงค์แล้วต้องทำการรวบรวมข้อมูล เพื่อนำมาประยุกต์ใช้หรือปรับเปลี่ยน ข้อมูลมี 2 ลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง และข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ

4. การกำหนดขอบเขต หมายถึงการกำหนดเนื้อหาของการแสดงชุดนั้น ๆ การสร้างสรรค์ควรมีการกำหนดขอบเขตให้ชัดเจน เพื่อให้ตอบสนองกับเป้าหมายและวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ รวมถึงการกำหนดการแสดงต้องการให้ครอบคลุมเนื้อหาอะไรบ้าง รูปแบบการแสดงอย่างไร จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ ขนาดของพื้นที่ รวมถึงงบประมาณในการจัด หากไม่กำหนดขอบเขตผลงานก็จะไม่เป็นไปตามเป้าหมายที่ตั้งไว้

5. การกำหนดรูปแบบ รูปแบบของผู้สร้างสรรค์ มีแนวทางหลักแบ่งออกเป็น 4 แนวทาง ได้แก่ 1) กำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจาริต 2) กำหนดให้ผสมผสานหลายนาฏยจาริต 3) กำหนดให้ประยุกต์จากนาฏยจาริตเดิม 4) กำหนดให้อยู่นอกจาริตเดิม

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ ผู้สร้างสรรค์จะต้องกำหนดองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย ฉาก เพลง แสง เสียง อุปกรณ์ประกอบการแสดง กำหนดให้ชัดเจนเพื่อให้ผู้ร่วมทำงานเข้าใจและทำการออกแบบให้เป็นไปในทิศทางที่ผู้สร้างสรรค์งานต้องการ เป็นการลดปัญหาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์

7. การออกแบบนาฏยศิลป์ มีลักษณะคล้ายการออกแบบทัศนศิลป์ โดยผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ออกแบบ กำหนดท่าทางการแสดง ทิศทางการเคลื่อนไหว ให้เป็นไปตามแบบที่ต้องการ ผู้สร้างสรรค์สามารถนำทฤษฎีทัศนศิลป์และการเคลื่อนไหว มาเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง เช่น ท่ารำ การแปรแถวการตั้งซุ่ม สีสนเครื่องแต่งกาย แสง สี

ฉันทนา เอี่ยมสกุล ได้อธิบายหลักการออกแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ว่า มีรากฐานจากการบูรณาการนาฏยจาริตดั้งเดิมควบคู่กับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพจากธรรมชาติและวัฒนธรรมในภูมิภาค โดยมีกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ (Choreography) ที่ครอบคลุมทั้งการออกแบบท่ารำในลักษณะระบำและการดำเนินเรื่องราว ผ่านการผสมผสานองค์ประกอบด้านจิตศิลป์และเครื่องแต่งกายที่ผู้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของการแสดง (ฉันทนา เอี่ยมสกุล, 2554)

ศิริมกล นาฏยกุล กล่าวเกี่ยวกับผลจากการวิเคราะห์พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์

1. มนุษย์เคลื่อนไหวร่างกายภายใต้กฎของพลัง อารมณ์ และภาวะทางจิตใจที่ไม่มีการแบ่งแยกกันอย่างเด็ดขาด

2. การแสดงนาฏยศิลป์ ในแต่ละวัฒนธรรมจะปรากฏลักษณะเด่นและรูปแบบการเคลื่อนไหวร่างกายตามแบบฉบับนาฏยลักษณ์ของตนเอง

3. การเคลื่อนไหวร่างกายทางนาฏยศิลป์ จะมีบริบทของสังคมและพฤติกรรมส่วนอื่น ๆ ของมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น บุคลิกภาพส่วนบุคคล การแสดงออกทางอารมณ์ และแง่มุมอื่น ๆ ของนิสัยส่วนตัวของผู้แสดง

4. พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายในทางนาฏยศิลป์ของมนุษย์ จะขึ้นอยู่กับรูปแบบการฝึกฝนกล้ามเนื้อ ความแข็งแรงและความแข็งแกร่งของกล้ามเนื้อผู้แสดงในแต่ละคน

5. พฤติกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อการสื่อความหมายในทางนาฏยศิลป์ จะแตกต่างกันออกไปตามการตีความที่ถูกกำหนดขึ้นในแต่ละแ่งวัฒนธรรม (ศิริมกล นาฏยกุล, 2549)

เนื่องจากนาฏยประดิษฐ์ ชุด มะเมียะ เป็นการสร้างสรรค์การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ มาเป็นข้อกำหนดขั้นตอนการสร้างงาน อีกทั้งการดำเนินเรื่องราวมียการแบ่งการแสดงออกเป็นช่วง จึงได้ศึกษาทฤษฎีโพเอติกานำโครงสร้างตามทฤษฎีโพเอติก (Poetica) โดยเฉพาะในส่วนของ ปัจจัยของโศกนาฏกรรม (Element of Tragedy) และการเลียนแบบ (Imitation) มาเป็นกรอบในการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ มะเมียะ เพื่อให้ผลงานมีเอกภาพและความสะเทือนใจตามหลักสุนทราภรณ์และโศกนาฏกรรมเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดง รวมไปถึงแนวคิดในการสร้างสรรค์



การแสดงและการเคลื่อนไหวท่าทางที่นำมาใช้ประกอบการสร้างสรรค์งาน เพื่อสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นขั้นตอนและเหมาะสม

ระเบียบวิธีการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ
2. ศึกษา สังเกต รวบรวมองค์ความรู้ด้วยการชมการแสดงที่เกี่ยวข้อง ลักษณะการร่ายอย่างล้ำนนาและพม่า เพื่อนำมาวิเคราะห์กระบวนการท่ารำ และนำมาสร้างสรรค์เป็นท่าทางประกอบการแสดงต่อไป
3. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลโดยสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัย จากผู้มีประสบการณ์ด้านการสอนและการแสดงรูปแบบนาฏศิลป์สร้างสรรค์ รวมทั้งวิเคราะห์บทบาทตัวละคร
4. ขั้นตอนการสร้างสรรค์งาน ประกอบด้วยลำดับขั้นตอน ดังนี้ 1) การสร้างแนวคิดของการแสดง 2) กำหนดระยะเวลาของการแสดง 3) ออกแบบภาพร่างในความคิด (Story board) 4) กำหนดและคัดเลือกผู้แสดง 5) ออกแบบเพลงประกอบการแสดง 6) ออกแบบท่าทางประกอบการแสดง 7) ออกแบบเครื่องแต่งกาย
5. จัดการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อตรวจสอบคุณภาพของการสร้างสรรค์งาน โดยศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และคณาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สร้างสรรค์
6. เผยแพร่การแสดงสู่สาธารณชน
7. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัยเป็นองค์ความรู้โดยเรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนา และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มงานวิจัยพร้อมวีดิทัศน์

ผลการวิจัย

ผลการสร้างสรรค์พบว่า นาฏยประดิษฐ์ ชุด มะเมียะ มีแนวคิดและแรงบันดาลใจมาจากความเป็นที่นิยมเป็นอย่างมากของตำนานเล่าขาน ความรักของมะเมียะแม่ค้าสาวชาวพม่ากับเจ้าน้อยสุขเกษม ราชบุตรจากเชียงใหม่ หากแต่ยังไม่นิยมนำมาแสดงในรูปแบบนาฏศิลป์จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดใหม่ จากแนวคิดข้างต้นสามารถกำหนดเป็นรูปแบบการแสดงดังนี้

กำหนดรูปแบบการแสดง เป็นการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์ที่มีการดำเนินเรื่องราว ระยะเวลาในการแสดง 16 นาที แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 พบรัก (5 นาที) นำเสนอภาพความรักของคน 2 คน ตั้งแต่แรกพบ ระหว่าง มะเมียะหญิงสาวชาวพม่า กับ เจ้าน้อยสุขเกษม เจ้าชายจากเมืองเชียงใหม่ ที่มาเรียนที่เมืองพม่า และสาบานรักกัน

ช่วงที่ 2 มรสุมรัก (6 นาที) เจ้าน้อยมีเหตุให้ต้องกลับเมืองเชียงใหม่ จึงคิดจะนำมะเมียะกลับไปด้วย โดยการให้มะเมียะปลอมตัวเป็นผู้ชาย ร่วมขบวนเดินทางกลับเชียงใหม่ไปด้วยกัน จนกระทั่งถูกจับได้ว่า

เป็นผู้หญิง เมื่อเจ้าน้อยสุขเกษมและมะเมียะถูกจับได้ ด้วยเหตุความไม่เหมาะสมทางด้านสถานะ จึงจำเป็นต้องแยกจากกันทั้งที่ยังรักกัน

ช่วงที่ 3 จากระ (5 นาที) มะเมียะแสดงถึงความรักอันสูงสุดต่อเจ้าน้อยโดยการสยายผมของตนมาเช็ดเท้าของเจ้าน้อยสุขเกษม และได้ทำการสัญญาว่าจะมาพบกันอีก แต่เมื่อเวลาผ่านไปเจ้าน้อยสุขเกษมไม่ได้มาพบกับมะเมียะตามสัญญา มะเมียะจึงได้ตัดสินใจวชิรตลอดชีวิต

การสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดง

การกำหนดตัวละครและการคัดเลือกผู้แสดง

1. การกำหนดตัวละครและอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยกำหนดตัวละครหลักและนักแสดงประกอบเพื่อสะท้อนการผสมผสานทางวัฒนธรรม ดังนี้

ตัวละครเอก ได้แก่ มะเมียะ (สตรีชาวพม่า) และ เจ้าน้อยสุขเกษม (ราชบุตรแห่งนครเชียงใหม่)

ตัวละครประกอบ จำนวน 6 คน โดยเน้นการสื่อถึงอัตลักษณ์ร่วมระหว่างพม่าและเชียงใหม่

2. คุณสมบัติและทักษะของผู้แสดง กำหนดเกณฑ์มาตรฐานในการคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้

- ด้านทักษะ มีพื้นฐานด้านนาฏศิลป์ดีเยี่ยม มีทักษะการเคลื่อนไหวที่ประณีต และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ผ่านการแสดงได้อย่างลึกซึ้ง

- ด้านบุคลิกภาพ มะเมียะต้องมีรูปลักษณ์อ่อนหวานงดงาม เจ้าน้อยสุขเกษมมีบุคลิกภาพสุ่มสง่างาม และนักแสดงประกอบมีส่วนสูงและสัดส่วนที่ใกล้เคียงกันเพื่อเอกภาพในการแสดง

3. วิธีการคัดเลือกผู้แสดง ผู้วิจัยใช้วิธี การเลือกแบบเจาะจง (Purposive Selection) โดยคัดเลือกนักเรียนและนักศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เนื่องจากเป็นกลุ่มผู้มีสมรรถนะด้านนาฏศิลป์โดยตรง เพื่อความคล่องตัวในการดำเนินงานและการควบคุมมาตรฐานในการฝึกซ้อม

การออกแบบและสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์ทำนองเพลงและบทร้องขึ้นใหม่ โดยบูรณาการอัตลักษณ์ทางดนตรีระหว่างวัฒนธรรมพม่าและล้านนา ผ่านการบรรเลงร่วมกับดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เพื่อสร้างบรรยากาศร่วมสมัย บทร้องถูกประพันธ์ขึ้นใหม่ในมุมมองของ "มะเมียะ" และแปลเป็นภาษาพม่าเพื่อสะท้อนภูมิหลังของตัวละคร โดยแบ่งโครงสร้างดนตรีออกเป็น 3 ช่วง ตามลำดับเหตุการณ์ ดังนี้

1. ช่วงพบรัก ดนตรีแห่งความละมุนและไมตรี นำเสนอการพบกันครั้งแรกผ่านทำนองที่นุ่มนวลและบทร้องภาษาพม่า โดยใช้ "พินพม่า" เป็นสัญลักษณ์แทนมะเมียะ และ "ขลุ่ยเพียงออ" เป็นสัญลักษณ์แทนเจ้าน้อยสุขเกษม ดนตรีสื่อสารถึงความรักแรกเห็นและการเกี่ยวพาราสีผ่านบทสนทนาของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิด

2. ช่วงมรสุมรัก ดนตรีแห่งความขัดแย้งและการเดินทาง ดนตรีปรับเปลี่ยนจังหวะให้เร็วและเร้าอารมณ์ขึ้นเพื่อสื่อถึงเหตุการณ์อันไม่คาดฝันและการเดินทางสู่เมืองเชียงใหม่ มีการเพิ่มสัดส่วนดนตรีพื้นเมืองล้านนาให้โดดเด่นขึ้นเพื่อสื่อความหมายถึงสถานที่และบรรยากาศการเดินทาง จนกระทั่งความลับเรื่องการปลอมตัวของมะเมียะถูกเปิดเผย



3. ช่วงจารึก ดนตรีแห่งความโศกเศร้าและสัจธรรม ดนตรีลดระดับความระทึกใจที่เศร้าสะเทือนใจ เพื่อถ่ายทอดความขัดแย้งระหว่างสถานะทางสังคมและความรักอันมั่นคง สื่อสารอารมณ์ผ่านเครื่องดนตรีพม่าและล้านนาในท่วงทำนองของการจากลา โดยมีจุดเด่นอยู่ที่การใช้เสียงร้องภาษาพม่าในช่วงท้ายให้โดดเด่นเหนือทำนองดนตรี เพื่อยืนยันถึงความรักอันเป็นนิรันดร์ควบคู่ไปกับการสื่อถึงการปล่อยวางตามหลักธรรมะ

การออกแบบกระบวนการทำรำประกอบการแสดง

ผู้วิจัยสร้างสรรค์กระบวนการทำรำในวัฒนธรรมนาฏยประดิษฐ์ชุด "มะเมียะ" โดยมุ่งเน้นการบูรณาการเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์พม่าและนาฏศิลป์ล้านนา เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาและบทเพลง โดยมีรายละเอียดอัตลักษณ์และการจัดโครงสร้างทำรำดังนี้

1. อัตลักษณ์นาฏศิลป์ที่เป็นฐานในการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์พม่า เน้นลักษณะลำแขนที่เป็นเหลี่ยม การใช้มือรูปแบบ "ปากนก" (ปลายนิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือจรดกัน) ร่วมกับการวางเท้าโดยใช้ส้นเท้าและปลายเท้าหลัง การเตะเท้าด้านข้าง รวมถึงการเคลื่อนไหวลำตัวที่มีลักษณะการกอดตัวและดันสะโพกอย่างชัดเจน

นาฏศิลป์ล้านนา เน้นความอ่อนช้อยในการใช้มือและแขน เช่น ทำบิบบัวบานและการม้วนแขน การใช้เท้าที่มีลักษณะเฉพาะ เช่น การนั่งทับส้นแบบเขาลอยและการไขว้เท้า รวมถึงการเคลื่อนไหวลำตัวที่มีลักษณะการเอี้ยวตัวและการ "แง้น" (การแอ่นลำตัว) ซึ่งอ้างอิงจากฟอนแน็ประกอบการขับขอ

2. โครงสร้างและการจัดแบ่งกระบวนการทำรำ ผู้วิจัยจำแนกการออกแบบกระบวนการทำรำออกเป็น 4 ลักษณะตามบทบาทหน้าที่ ดังนี้

ทำรำตัวละครมะเมียะ ออกแบบโดยยึดอัตลักษณ์นาฏศิลป์พม่าเป็นหลักเพื่อสื่อถึงชาติพันธุ์

ทำรำตัวละครเจ้าน้อยสุขเกษม ออกแบบโดยประยุกต์พื้นฐานนาฏศิลป์ไทยมาตรฐานร่วมกับนาฏศิลป์ไทยภาคเหนือ (ล้านนา)

ทำรำของตัวแสดงประกอบ สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยการผสมผสาน (Hybridization) ระหว่างนาฏศิลป์พม่าและล้านนาให้เกิดความกลมกลืน

ทำรำการเข้าคู่ (Duet) ออกแบบการปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปะการรำของทั้งสองวัฒนธรรม เพื่อสื่อสารความสัมพันธ์และความหมายตามท้องเรื่อง

การออกแบบเครื่องแต่งกาย

ผู้วิจัยออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยมีแรงบันดาลใจจากภาพเครื่องแต่งกายโดยอ้างอิงจากยุคสมัยในประวัติศาสตร์ ตามชนชาติของตัวละคร ในช่วง พุทธศักราช 2440-2445 (คริสต์ศักราช 1897-1902) ตรงกับช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 จึงมีการแต่งกายเลียนแบบการแต่งกายจริงตามท้องเรื่องและตามยุคสมัย ดังนี้

1) การออกแบบเครื่องแต่งกายมะเมียะ

1.1 มะเมียะ (ผู้หญิง) การออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละคร มะเมียะ ผู้วิจัยเลือกสรรชุดตามธรรมเนียมพื้นเมือง โดยสวมเสื้อตามแบบพม่าที่เรียกว่า อินจี (Eingyi) ลักษณะเป็นเสื้อป้ายหน้าติดกระดุม ตกแต่งด้วยลวดลายประณีต จับคู่กับ ผ้าซิ่นยะไข่ และเสริมความสง่างามด้วยเครื่องประดับตามลักษณะทางวัฒนธรรม

ด้านการออกแบบทรงผม ได้กำหนดให้ตัวละครหมั้นหมายผมเพื่อให้สอดคล้องกับความคล่องตัวในการโพกศีรษะขณะอำพรางตนเป็นชาย และมีการประยุกต์ใช้ผมปลอม เพื่อจัดแต่งเป็นทรงผมปล่อยชายด้านข้างเมื่อกลับมาสู่สถานะสตรี เพื่อรองรับฉากสำคัญตามโศกนาฏกรรมทางประวัติศาสตร์ที่มะเมียะใช้เส้นผมเช็ดเท้าส่งเจ้าน้อยสุขเกษม ทั้งนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ โทนสีชมพูอ่อน (Pastel Pink) เป็นสีหลักของชุดสตรีเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงความอ่อนหวาน อ่อนโยนแห่งความเป็นหญิง และห้วงอารมณ์แห่งความรักที่บริสุทธิ์



ภาพ 1 เครื่องแต่งกายมะเมียะ ชุด ผู้หญิง

ที่มา พิชญา บวรอิทธิกร (2567)

1.2 มะเมียะ (ผู้ชาย) ในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ตัวละครเลือกสวมเสื้อพม่าประเภทอิงยี (Eingyi) ซึ่งมีลักษณะเป็นเสื้อป้ายข้างติดกระดุม จับคู่กับ ปะโซ (Paso) หรือโสร่งลายตารางอันเป็นอัตลักษณ์ของบุรุษพม่า เหตุผลที่เลือกใช้ปะโซเนื่องจาก เป็นการแต่งกายแบบพม่าสามัญชน สำหรับการโพกศีรษะ ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการปล่อยชายผ้าทางด้านขวา ซึ่งเป็นการดำเนินตาม จารีตนิยมในทางนาฏศิลป์ที่ระบุถึงอัตลักษณ์การแต่งกายของตัวละครสัญชาติพม่าไว้อย่างชัดเจน ในด้านการกำหนดสี (Color Scheme) ผู้วิจัยเลือกใช้กลุ่ม สีโทนธรรมชาติ (Natural Tone) โดยสวมเสื้อสีครีมและนุ่งปะโซสีแดง การเลือกชุดดังกล่าวไม่เพียงแต่สร้างความสมดุลทางทัศนศิลป์บนเวที แต่ยังช่วยขับเน้นบุคลิกของตัวละครให้มีความโดดเด่น และสอดคล้องกับสภาพสังคมในบริบทของเรื่องราว



ภาพ 2 เครื่องแต่งกายมะเมียะ ชุด ผู้ชาย

ที่มา พิชญา บวรอิทธิกร (2567)

2) การออกแบบเครื่องแต่งกายของตัวละคร เจ้าน้อยสุขเกษม ผู้วิจัยมุ่งเน้นการสะท้อนอัตลักษณ์การแต่งกายของบุรุษผู้สูงศักดิ์แห่งล้านนาในยุคจารีต ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมการแต่งกายแบบราชสำนักสยาม องค์ประกอบของชุดประกอบด้วย เสื้อตัวในทรงคอตั้ง (คอจีน) ที่มีการซ่อนแถบกระดุมไว้

ด้านใน สวมทับด้วย เสื้อคลุมบุรุษ อีกชั้นหนึ่งเพื่อแสดงถึงสถาบรรดาศักดิ์ เพิ่มรายละเอียดด้วยการใช้ผ้าพันเอวจำนวน 2 ผืน และคาดทับด้วยเข็มขัดตามความนิยมในยุคสมัย ในด้านการเลือกใช้สี ผู้วิจัยกำหนดให้อยู่ในกลุ่มสีโทนน้ำตาลและสีเอิร์ทโทน (Earth Tone) เพื่อสะท้อนถึงอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกที่เริ่มเข้ามามีบทบาทในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่การแต่งกายเริ่มปรับเปลี่ยนไปสู่ความสากลและมีความเรียบง่ายแต่คงความสง่างามตามแบบแผนนิยมในขณะนั้น



ภาพ 3 เครื่องแต่งกายเจ้าน้อยศุขเกษม

ที่มา พิชญา บวรอิทธิกร (2567)

3) การออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับ ผู้แสดงสมทบ (Ensemble) จำนวน 6 คน ผู้วิจัยมุ่งเน้นการนำเสนอเอกลักษณ์แบบ พหุวัฒนธรรม (Multiculturalism) ผ่านการผสมผสานจารีตการแต่งกายระหว่างพม่าและล้านนาที่มีความคล้ายคลึงกันทางประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์องค์ประกอบหลักประกอบด้วยเสื้อลักษณะผ่าหน้า ในส่วนของผ้าถุง ผู้วิจัยได้ประยุกต์โครงสร้างของกางเกง ออกแบบให้มีความคล้ายกับ "กางเกงขาก๊วย" ที่นำมาประยุกต์ เพื่ออำนวยความสะดวกและสร้างความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวทางนาฏศิลป์ (Movement Fluidity) โดยเทคนิคการนุ่งจะใช้วิธีการป้ายทับด้านหน้า เพื่อให้รูปลักษณ์ภายนอกมีความประณีตคล้ายกับการนุ่ง ผ้าซิ่น ตามขนบดั้งเดิม ผู้วิจัยกำหนดให้รวมผมเรียบร้อยและสวมเครื่องประดับแต่น้อยเพื่อความสอดคล้องกับบทบาท โดยเลือกใช้ กลุ่มสีโทนอ่อน (Pastel Tones) เพื่อสร้างเอกภาพให้กับกลุ่มผู้แสดง และเป็นการสร้าง ความเปรียบ (Contrast) ในเชิงทัศนศิลป์ เพื่อขับเน้นให้เครื่องแต่งกายของตัวเอกมีความโดดเด่นและเป็นจุดสนใจ (Focal Point) บนเวที



ภาพ 4 เครื่องแต่งกายผู้แสดงประกอบ

ที่มา พิชญา บวรอิทธิกร (2567)

นอกเหนือจากการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง (Properties) เพื่อสื่อสารความหมายเชิงสัญลักษณ์ โดยกำหนดให้ใช้ ผ้าขาว เป็น สัญลักษณ์ (Signifier) เพื่อสะท้อนถึงการสละซึ่งทางโลกและการเข้าสู่ร่มกาสาวพัสตร์ของตัวละคร มะเมียะ ภายหลังจากการเผชิญโศกนาฏกรรมทางความรัก นอกจากนี้ ยังได้กำหนดให้มี ห่อสัมภาระเป็นอุปกรณ์ ประกอบในฉากการเดินทาง เพื่อสื่อถึงบริบทของเหตุการณ์และการเคลื่อนย้ายทางกายภาพของตัวละครตาม เส้นเรื่อง ซึ่งอุปกรณ์เหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยเติมเต็มองค์ประกอบของเวที แต่ยังช่วยขับเน้นอารมณ์ความรู้สึก และสถานภาพทางจิตใจของตัวละครให้ชัดเจนยิ่งขึ้น



ภาพ 5 ผ้าขาว เป็น สัญลักษณ์ เพื่อสะท้อนถึงการสละซึ่งทางโลกและการเข้าสู่ร่มกาสาวพัสตร์ของตัวละคร
ที่มา พิชญ์ บวรอิทธิกร (2567)



ภาพ 6 ห่อสัมภาระ อุปกรณ์ประกอบในฉากเดินทาง

ที่มา พิชญ์ บวรอิทธิกร (2567)

การจัดการสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อตรวจสอบคุณภาพของการสร้างผลงาน โดยศิลปิน แห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ และคณาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยและนาฏศิลป์สร้างสรรค์ได้รับข้อเสนอ ซึ่งสรุปได้ว่า นาฏยประดิษฐ์ ชุด มะเมียะ มีการนำเสนอได้อย่างน่าสนใจสร้างความเพลิดเพลิน และคล้อยตาม ถึงแม้ว่าจะมีระยะเวลาถึง 16 นาที มีการนำท่ารำของพม่า และล้านนา มาใช้ร่วมกันได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะในท่าเข้าคู่ของตัวเอก ตัวระบำมวลหมู่ทำให้การแสดงไม่น่าเบื่อ เพลงมีความไพเราะมาก สื่อสาร อารมณ์และเรื่องราวของการแสดงได้ชัดเจน ผู้วิจัยสื่อสารกับคนทำเพลงได้ชัดเจนตรงกับวัตถุประสงค์ การแสดง เครื่องแต่งกายมีการสืบค้นข้อมูลมาเป็นอย่างดี เลือกใช้สีของเสื้อผ้าได้อย่างเหมาะสม ควรปรับภาพ เปิดการแสดง ให้ผู้ชมรู้จักตัวละครก่อน โดยแยกพระเอกกับนางเอกให้ไม่ยืนอยู่คู่กัน เพิ่มเติมข้อมูลการเลือกใช้ สีของเครื่องแต่งกายในงานวิจัย



หลังจากการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ให้ผู้ทรงคุณวุฒิวิพากษ์ผลงาน และดำเนินการปรับปรุงแก้ไขตามข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว นาฏยประดิษฐ์ ชุต มะเมียะ ได้ทดลองเผยแพร่โดยการเผยแพร่ในรูปแบบวีดิทัศน์ และเผยแพร่ในเวทีระดับชาติและระดับอุดมศึกษา ได้แก่ การประชุมวิชาการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์นาฏศิลป์ระดับชาติ ครั้งที่ 8 ในวันที่ 13 ธันวาคม 2567

ผลการประเมินความพึงพอใจและความคิดเห็นของผู้ชมหลังการชมการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุต มะเมียะ โดยให้ผู้ชมประเมินความพึงพอใจจากแบบสอบถามแบบมาตราส่วนประมาณค่า (Rating Scale) และข้อเสนอแนะปลายเปิด จำนวน 100 คน ผลการประเมินพบว่า ค่าเฉลี่ยระดับความพึงพอใจของผู้ชม มีความพึงพอใจอยู่ในระดับมากที่สุดทุกข้อ มีค่าเฉลี่ยเท่ากับ 4.92 การแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้ชม อาชีพครู อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา และบุคคลทั่วไป มีข้อเสนอแนะไปในทิศทางที่ดี ในการชื่นชม และชื่นชอบการแสดง มีความเข้าใจถึงสิ่งที่การแสดงสื่อสาร และเข้าใจตระหนักถึงข้อคิดที่มีในการแสดง ในข้อคิดที่ว่า “อนิจจังความไม่เที่ยงแท้ของชีวิต”

การอภิปรายผล

จากการศึกษาและสร้างสรรค์การแสดงชุด "นาฏยประดิษฐ์ ชุต มะเมียะ" ผู้วิจัยสามารถนำประเด็นสำคัญมาอภิปรายผลได้ดังนี้

1. การบูรณาการนาฏยจารีตพหุวัฒนธรรมเพื่อการสร้างสรรค์ใหม่ การแสดงชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์บนพื้นฐานของการผสมผสานอัตลักษณ์ระหว่าง นาฏศิลป์พม่า และ นาฏศิลป์ล้านนา โดยมุ่งเน้นการหลอมรวมจารีตทางนาฏศิลป์ที่แตกต่างกันให้เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะ (New Form) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่ว่าด้วยการประยุกต์นาฏยจารีตเดิม โดยการนำโครงสร้าง เทคนิค และเอกลักษณ์เฉพาะมาปรับปรุงให้เกิดความกลมกลืนเป็นเอกภาพ เพื่อให้ผลงานสร้างสรรค์ใหม่มีความต่อเนื่องกับรากฐานทางวัฒนธรรมในอดีต (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547) นอกจากนี้ กระบวนการดำเนินเรื่องยังมุ่งเน้นการสื่อสารผ่านความเคลื่อนไหวทางร่างกายที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกเชิง โศกนาฏกรรม (Tragedy) ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีของ อริสโตเติลตามนัยของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ที่อธิบายถึงกวีนิพนธ์และการเลียนแบบเพื่อก่อให้เกิดความโศกเศร้า สะเทือนใจ (Catharsis) ผ่านชะตากรรมของตัวละครเอก อันส่งผลต่อความรู้สึกร่วมของผู้ชมอย่างสมบูรณ์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ 2557) นาฏยลักษณ์และการสื่อความหมายผ่านพฤติกรรมเคลื่อนไหว ในการออกแบบกระบวนการท่ารำ ผู้วิจัยได้ดึงลักษณะเด่นของนาฏศิลป์ทั้งสองวัฒนธรรมมานำเสนอ เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างของอัตลักษณ์ในแต่ละพื้นที่ สอดคล้องกับข้อเสนอของ ศิริมงคล นาฏยกุล ที่ระบุว่า การแสดงนาฏศิลป์ในแต่ละวัฒนธรรมจะปรากฏ "นาฏยลักษณ์" และรูปแบบการเคลื่อนไหวที่เป็นแบบฉบับเฉพาะตัวตามสภาพสังคมและวัฒนธรรมนั้น ๆ (Cultural Basin) นอกจากนี้การเคลื่อนไหวดังกล่าวมิได้เป็นเพียงพฤติกรรมทางกายภาพ แต่เป็นการใช้หลังการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กับอารมณ์และสภาวะจิตใจอย่างเป็นระบบ ดังที่ ศิริมงคล นาฏยกุล ได้ชี้ให้เห็นว่ามนุษย์เคลื่อนไหวร่างกายภายใต้กฎของพลังและอารมณ์ที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้เด็ดขาด

ส่งผลให้การสื่อความหมายในการแสดงชุดนี้มีความลึกซึ้งและมีพลังในการสื่อสารต่อผู้ชม (ศิริมงคล นาบุญกุล, 2549)

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.1 ด้านการสร้างสรรค์ กระบวนการนาฏยประดิษฐ์ชุดมะเมียะ สามารถใช้เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานพหุวัฒนธรรม โดยควรให้ความสำคัญกับการบูรณาการอัตลักษณ์ดั้งเดิมควบคู่ไปกับการทดลองทางศิลปะ เพื่อก้าวข้ามกรอบจารีตเดิมสู่การสร้างสรรค์นวัตกรรมร่วมสมัย

1.2 ด้านการบริหารจัดการ การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ขนาดใหญ่ควรให้ความสำคัญกับการวางแผนงบประมาณอย่างรัดกุม และการสร้างเอกภาพในทีมงาน (Collaborative Unity) รวมถึงการเผื่อระยะเวลาสำหรับการทดลองและปรับปรุงกระบวนการ (Trial and Error) เพื่อให้ผลงานมีคุณภาพสูงที่สุดก่อนการเผยแพร่

1.3 ด้านคุณค่าทางสังคม การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ควรคำนึงถึงบทบาทในการเป็นสื่อสะท้อนและขับเคลื่อนปัญหาสังคม มากกว่ามุ่งเน้นเพียงสุนทรียภาพเพื่อความบันเทิง เพื่อให้ศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือในการสร้างความตระหนักรู้และสร้างประโยชน์ต่อสาธารณะอย่างเป็นรูปธรรม

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาเชิงลึกถึงกระบวนการอนุรักษ์ควบคู่กับการสร้างสรรค์ เพื่อเป็นรากฐานในการต่อยอดมรดกทางวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน โดยผู้วิจัยต้องมีความตระหนักในคุณค่าของศาสตร์ดั้งเดิมในฐานะทุนทางวัฒนธรรมสำหรับการคิดค้นนวัตกรรมใหม่

องค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากการวิจัย

1. องค์ความรู้ที่เกิดต่อวิชาชีพนาฏศิลป์ได้จากกระบวนการสร้างสรรค์การแสดง

เป็นองค์ความรู้เชิงวิชาการและทักษะเฉพาะทางด้านศิลปะการแสดงที่เกิดจากการสังเคราะห์ข้อมูลและการลงมือปฏิบัติ ดังนี้

1.1 การบูรณาการนาฏศิลป์พหุวัฒนธรรม (Multicultural Integration) การสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำใหม่ที่ผสมผสานอัตลักษณ์ระหว่างนาฏศิลป์พม่าและล้านนาอย่างเป็นระบบ ผ่านการวิเคราะห์และเชื่อมโยงสรีระทางการแสดง โดยวิเคราะห์จากการใช้ร่างกาย 4 ส่วน (มือ แขน ขา และลำตัว) เพื่อออกแบบ ท่ารำใหม่ ที่สื่อสารถึงตัวละครและเนื้อหาวรรณกรรมได้อย่างเหมาะสม

1.2 กระบวนการนาฏยประดิษฐ์เชิงโครงสร้าง (Choreographic Process) การเล่าเรื่องในรูปแบบระบำเรื่อง โดยการประยุกต์ใช้ทฤษฎีบทละคร (Poetics) ในการวางโครงสร้างการแสดงเป็น 3 ช่วง (พบรัก มรสุมรัก และจากรัก) เพื่อให้เกิดเอกภาพในการดำเนินเรื่องตามวรรณกรรม และสามารถสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกที่สะท้อนใจแบบโศกนาฏกรรมได้อย่างชัดเจนภายในเวลาที่จำกัด



1.3 คีตศิลป์ร่วมสมัยเชิงสัญลักษณ์ (Contemporary Music Design) การประพันธ์ทำนองเพลงใหม่ที่ผสมผสานเครื่องดนตรีดั้งเดิมเข้ากับดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ โดยใช้เครื่องดนตรีเป็นตัวแทนบุคลิกตัวละคร (พิณพม่าและขลุ่ย) เพื่อสร้างการรับรู้ใหม่แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน

1.4 การออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Costume Research) การตีความข้อมูลภาพถ่ายโบราณปี พุทธศักราช 2440-2445 มาสู่การออกแบบเครื่องแต่งกายที่สะท้อนบริบททางสังคมและสัญชาติ พร้อมการใช้จิตวิทยาเชิงสีเพื่อสื่อสารภาวะทางอารมณ์ของตัวละคร เช่น สีชมพูสื่อถึงความรักที่อ่อนโยนของมะเมียะ และสีโทนธรรมชาติ (Earth Tone) ที่สะท้อนการรับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตก

1.5 การถ่ายทอดปรัชญาและคตินิยม (Philosophical Insights) การสอดแทรกแนวคิดเรื่องความไม่เที่ยงแท้ของชีวิต (อนิจจัง) และการครองตนอย่างมีสติผ่านสุนทรียภาพทางการแสดง เพื่อสร้างความตระหนักรู้และคุณค่าทางจริยธรรมให้แก่ผู้ชม

1.6 กระบวนการตรวจสอบคุณภาพงานสร้างสรรค์ การนำผลงานเข้าสู่การสนทนากลุ่ม (Focus Group) เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความถูกต้องของวัฒนธรรมและองค์ประกอบการแสดงเป็นขั้นตอนสำคัญในการพัฒนาความสมบูรณ์ของงานวิจัยสร้างสรรค์

2. องค์ความรู้ที่ได้ต่อตนเอง (ทักษะส่วนบุคคลและจริยธรรมการทำงาน)

นวัตกรรมการอนุรักษ์และบริหารจัดการ (Innovation & Management) การใช้กระบวนการวิจัยเป็นเครื่องมือเพิ่มมูลค่ามรดกทางวัฒนธรรม ควบคู่ไปกับการบริหารจัดการศิลปะการแสดง (Arts Management) และจริยธรรมในการทำงานร่วมกับพหุสาขาวิชาเพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงอย่างยั่งยืน เป็นองค์ความรู้ด้าน Soft Skills และประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้รับจากการบริหารจัดการงานวิจัย

2.1 ความอดทนและวุฒิภาวะทางอารมณ์ การเรียนรู้ที่จะอดทนอดกลั้นต่ออุปสรรค เหตุการณ์ไม่คาดคิด และความทุกข์ยากในการทำงาน เพื่อมุ่งมั่นให้งานสำเร็จลุล่วงตามเป้าหมาย

2.2 ทักษะมนุษยสัมพันธ์และการทำงานร่วมกับผู้อื่น การสร้างมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อผู้ร่วมงานทุกฝ่าย ทั้งนักแสดง คีตศิลป์ นักร้อง นักออกแบบ และผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญในการขอความร่วมมือจากบุคคลที่หลากหลาย

2.3 การบริหารจัดการและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ความสามารถในการปรับเปลี่ยนแผนงานเมื่อเกิดวิกฤต เช่น การจัดการเวลาใหม่เมื่อนักแสดงเกิดอุบัติเหตุ เพื่อให้งานดำเนินไปได้โดยไม่กระทบต่อคุณภาพรวม

2.4 ทักษะการบริหารงานสร้างสรรค์เชิงระบบ การเรียนรู้ว่างานสร้างสรรค์ต้องเริ่มจาก แนวคิดที่ชัดเจน (Concept) และการวางโครงร่าง (Outline) ที่เป็นระบบก่อนจะลงมือทดสอบและปรับปรุงตามความเป็นจริง

2.5 ความตระหนักในคุณค่าของศาสตร์ ความเข้าใจลึกซึ้งถึงบทบาทของศิลปะในฐานะเครื่องมือสื่อสารคุณธรรม (เรื่องความไม่เที่ยงแท้ของชีวิต) และความรับผิดชอบในการอนุรักษ์ต่อยอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม

งานวิจัยนี้เป็นนวัตกรรมนาฏศิลป์ที่พิสูจน์ว่า การต่อยอดภูมิปัญญาวัฒนธรรมด้วยกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ สามารถยกระดับงานศิลป์ดั้งเดิมให้มีคุณค่าและดำรงอยู่ได้ในบริบทสังคมร่วมสมัย

เอกสารอ้างอิง

- ฉันทนา เอี่ยมสกุล. (2554). ศิลปะการออกแบบท่ารำ (นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์). คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เนตรนิภา เจียมศักดิ์. (2562). หมะเมื่อยะ: อุดมการณ์ทางสตรีเพศผ่านแนวคิด การวิเคราะห์ระบบข้อความเชิงวิพากษ์. วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 7(2), 95-114. <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/husoarujournal/article/view/258771/172513>
- ปิ่นเกศ วัชรปาน. (2559). การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ [เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์]. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.
- ศิริมงคล นาฏยกุล. (2549). นาฏยศิลป์ : หลักทฤษฎีและการเคลื่อนไหว. ตักสิลาการพิมพ์.
- สมฤทธิ์ ลือชัย. (2565, 7 พฤศจิกายน). หมะเมื่อยะ : ดำเนินการเรื่องเก่าที่ต้องมองใหม่ เรื่องจริง หรือนิยายอิงประวัติศาสตร์. ศิลปวัฒนธรรม. https://www.silpa-mag.com/history/article_4981.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2543). นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. หสน.ห้องภาพสุวรรณ.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2557). นาฏยทฤษฎี. วารสารราชบัณฑิตยสถาน, ปีที่ 39(3), 103-136. <https://www.orst.go.th/FILEROOM/CABROYINWEB/DRAWER004/GENERAL/DATA0000/0000038.FLP/html/114/>