บทที่ 5

การวิเคราะห์ท่ารำชุดมโนห์ราบูชายัญจากท่ารำชุดตรสาแบบหลา

ความหมายของ "ประยุกต์"

การประยุกต์หรือการปรับใช้ให้เป็นประโยชน์[1] ตรงกับคำว่า "APPLICATION" ความหมายของการประยุกต์งานทางนาฏศิลป์ไทย หมายถึงการสร้างงานจากฐานหรือโครงสร้างงานที่มีอยู่เดิม โดยการศึกษาข้อมูลคัดเลือก ลงมือปฏิบัติจริง อันนำไปสู่การนำเสนอผลงานต่อสาธารณชน ซึ่งผู้สร้างงานหรือผู้ประดิษฐ์งานชิ้นใหม่อาจจะต้องอาศัยกระบวนการคิดที่ประกอบด้วยข้อมูลและประสบการณ์เดิมของตนเอง พร้อมทั้งจินตนาการ โดยผสมผสานให้เกิดคุณลักษณะของงานที่มีเอกภาพ

การประยุกต์เป็นการประดิษฐ์ หรือการสร้างสรรค์งานวิธีหนึ่งในบรรดาการสร้างงานนาฏยศิลป์ของไทยทั้งหลาย การสร้างงานโดยการประยุกต์ท่ารำดังกล่าว มีความแตกต่างจากการสร้างงานโดยวิธีคิดขึ้นใหม่โดยสิ้นเชิง แต่ทั้งนี้ ไม่ว่าจะเป็นความคิดสร้างสรรค์ในลักษณะใดก็ตาม ปัจจัยที่ทำให้บุคคลต้องคิดสร้างสรรค์การแสดงอาจเกิดจากสาเหตุต่าง ๆ ได้หลายแนวทาง ดังนี้

1. เกิดจากแรงบันดาลใจที่จะสร้างงานขึ้นด้วยตนเอง

2. ปริมาณงานที่เกิดขึ้นใหม่มีมากขึ้นไม่สมดุลย์กับงานที่มีอยู่เดิม ทำให้เกิดการสร้างงานขึ้นมากมายในปัจจุบัน

3. ความซ้ำซากจำเจ น่าเบื่อหน่ายในรูปแบบงานเดิมเป็นแรงผลักดันให้ผู้สร้างงานหันมาสนใจสร้างงานใหม่

4. การสร้างเงื่อนไขพิเศษในแง่ธุรกิจเป็นข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัดเมื่อเปรียบเทียบกับเงื่อนไขของงานภาครัฐบาล

5. การแข่งขันของกลุ่มคนในสังคมระดับท้องถิ่น หรือระดับชาติในรูปแบบธุรกิจหรือเชิงวิชาการ โดยคำนึงถึงคุณภาพของงานซึ่งเป็นที่ยอมรับจากสังคมด้วย

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525. พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2530), หน้า 508.

6. แนวคิดสร้างสรรค์บังเกิดขึ้น เพราะการได้รับมอบหมายจากบุคคลใดบุคคลหนึ่งในหน่วยงานให้มีโอกาสได้สร้างงาน

ความคิดในการสร้างสรรค์งาน พอจะจำแนกออกได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. การสร้างงานโดยผู้สร้างคิดขึ้นด้วยตนเอง เป็นการสร้างงานที่พบได้น้อยมากในปัจจุบัน รูปแบบของงานเป็นลักษณะเฉพาะจริง ๆ และเมื่อผลิตออกมาแล้วถ้าเป็นที่ยอมรับก็จะกลายเป็นงานต้นแบบที่นำมาใช้กันทั่วไป จะเห็นได้จากการประดิษฐ์ท่ารำไทยในสมัยโบราณมีการนำกิริยาท่าทางธรรมชาติมาใช้ในการสร้างท่ารำของตัวพระ นาง ยักษ์ และลิง ท่ารำเหล่านี้กลายเป็นกฎเกณฑ์ของท่าที่บ่งบอกถึงความแตกต่างในแต่ละตัวจนเห็นได้ชัดเจน เช่น ความแตกต่างของการตั้งวง ยกขา ในตัวพระ นางยักษ์ และลิง เป็นต้น ทั้งนี้ ได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

เป็นที่น่าสังเกตว่าการสร้างงาน โดยวิธีนำท่าประดิษฐ์ที่มีมาแต่โบราณมาใช้ถ้าส่วนใหญ่เป็นท่ามาตรฐานเมื่อนำมาใช้จะคงไว้ซึ่งท่ารำ ไม่นิยมเปลี่ยนตามใจชอบ เช่น ท่ารำในระบำสี่บท ระบำย่องหงิด เป็นต้น

2. การสร้างงานจากงานที่มีอยู่ดั้งเดิม เป็นการนำรูปแบบของงานบางส่วน หรือทั้งหมดที่มีมาแต่เดิมมาปรับใช้กับงานที่จะสร้างใหม่อย่างเหมาะสม มักกระทำได้ดังนี้

2.1 นำงานแม่แบบมาใช้โดยไม่เปลี่ยนแปลง เช่น การสร้างท่ารำระบำดาวดึงส์ในทำนองเพลงเจ้าเซ็น ผู้สร้างได้นำท่ารำเจ้าเซ็นที่มีมาแต่เดิมบรรจุในระบำดาวดึงส์ เช่น ท่าตบอก เป็นต้น

2.2 นำงานแม่แบบมาสร้างงานใหม่ โดยใช้วิธีสร้างต่าง ๆ กัน ได้แก่ การปรับปรุง การรื้อฟื้น การดัดแปลงและการประยุกต์ การสร้างงานในลักษณะนี้ คำนึงถึงความเหมาะสมของท้องเรื่อง ความหมายของงานที่จะสร้าง โอกาสที่แสดง ฯลฯ โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะให้ผลงานเกิดการผสมผสานอย่างกลมกลืน เช่น การผสมผสานโครงสร้างท่ารำไทยกับท่าที่คิดขึ้นใหม่ในระบำลพบุรี ระบำชุดนี้มีการใช้ส่วนของร่างกายตั้งแต่เอวขึ้นไปจนถึงศีรษะให้เคลื่อนไหวตามท่วงทำนองเพลง คือการใช้ศีรษะและใบหน้า ไหล่และลำตัวหันไปทางด้านข้างจากขวาไปซ้าย และจากซ้ายมาขวาสลับกัน โดยผู้สร้างยึดโครงสร้างของท่ารำไทยที่มีลำตัวตรงเป็นหลัก การใช้ไหล่ในลักษณะหันข้างเฉียงไปหมด ทั้งลำตัวนี้เป็นความคิดของผู้สร้างงานที่

นำมาผสมกับการตั้งวง การยกเท้า แบบรำไทย ซึ่งต้องอาศัยจินตนาการสูงมาก ถ้าผสมผสานองค์ประกอบของร่างกายแต่ละส่วนไม่สัมพันธ์กัน ความกลมกลืนก็จะไม่เกิดขึ้นในท่ารำนั้น ๆ

โดยความหมายของการสร้างงานในลักษณะนี้ ยังครอบคลุมไปถึงการสร้างงานโดยนำท่ารำของชนชาติอื่นที่มีวัฒนธรรมใกล้เคียงกับชนชาติไทยมาปรับใช้ เช่นท่าชู 2 นิ้ว ของจีน(นิ้วชี้และนิ้วกลาง) ผสมกับโครงสร้างของท่ารำไทยในระบำชุมนุมเผ่าไทย ซึ่งการใช้มือในลักษณะชู 2 นิ้ว เป็นการนำท่าทางของศิลปะจีนมาเป็นเค้าพอให้สังเกตเห็นได้ว่าเป็นชาวสิบสองจุไทยเท่านั้น

การสร้างงานโดยการปรับปรุงจากงานพื้นบ้านที่มีอยู่เดิมนั้น เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่างานในท้องถิ่นเป็นงานที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติมาก ท่าทางที่แสดงออกยังแลดูไม่เป็นระเบียบ ดังนั้น เมื่อนำมาใช้จึงจำเป็นที่จะต้องปรับปรุงให้เกิดความงาม และเป็นระบบมากขึ้น

รำมโนห์ราบูชายัญ จัดได้ว่าเป็นการสร้างงานโดยวิธีประยุกต์ท่ารำจากโครงสร้างของท่ารำเดิม ซึ่งเข้าอยู่ในลักษณะที่ 2.2 ดังที่กล่าวมาแล้ว

ทั้งนี้ การสร้างงานในแบบที่ 2.2 มีความสำคัญอยู่มาก เนื่องจากท่าที่มีอยู่แต่เดิมไม่เพียงพอ มีความจำเป็นต้องปรับท่าขึ้นใหม่ให้มีปริมาณมากพอที่จะใช้ให้เหมาะกับความหมายของงานแต่ละประเภท

หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางแสดงชื่อท่าที่ตรงกันและลำดับการใช้ท่าที่ตรงกัน และต่างกัน

ลำดับและชื่อท่า มโนห์ราบูชายัญ	ลำดับและชื่อท่า ดรสาแบหลา	ชื่อท่าและลำดับตรงกัน	ชื่อท่าตรงกันลำดับต่างกัน	ไม่ปรากฏในดรสาแบหลา
ช่วงเริ่มต้น				
1 สอดสร้อยมาลา	1 สอดสร้อยมาลา	✓	-	-
2 บังสุริยา	ไม่ปรากฏท่ารำ	-	-	✓
3 สอดสร้อยมาลา	1 สอดสร้อยมาลา	-	✓	-
4 ท่ากรายมือ	2 ท่ากรายมือ	-	✓	-
5 ท่าไหว้	3 ท่าไหว้	-	✓	-
6 เจิมหน้าผาก ยืนรำก่อนเข้ากองไฟ	4 เจิมหน้าผาก	-	✓	-
7 สอดสร้อยมาลาแปลง 4 ทิศ (ยืน)	6 สอดสร้อยมาลา แปลง (นั่ง)	-	✓	-
8 จีบหงายมือสั้น	36 จีบหงายมือสั้น	-	✓	-
9 จีบชายพก	37 จีบชายพก	-	✓	-
	43 จีบชายพก			
10 ท่ากินนรรำ(จีบยาว)	31 ท่ากินนรรำ	-	✓	-
11 ท่าหลบ	ไม่ปรากฏท่ารำ	-	-	✓
12 ชูรังไก่	46 ชูรังไก่	-	✓	-
13 เฉิดฉิน	ไม่ปรากฏท่ารำ	-	-	✓
14 ตบอกสองมือ	45 ท่าตบอกสองมือ	-	✓	-
15 หงส์บิน				

ลำดับและชื่อท่า มโนห์ราบูชายัญ	ลำดับและชื่อท่า ดรสาแบหลา	ชื่อท่าและ ลำดับตรงกัน	ชื่อท่าตรงกัน ลำดับต่างกัน	ไม่ ปรากฏ ในดรสา แบหลา
17 "	42 ท่าหงส์บิน	-	/	-
19 "				
23 "				
บินเข้ากองไฟ				
16 ท่าจิก 2 มือ	ไม่ปรากฏท่ารำ	-	-	/
บินออกจากกองไฟ				
18 จีบหงาย 2 มือ	ไม่ปรากฏท่ารำ	-	-	/
22 จิกมือข้างเดียว	7 ท่าแทงกริชต่ำ	-	/	-
24 ท่าฟ้อนใน	ไม่ปรากฏท่ารำ	-	-	/
25 ท่าฐงฟ้อนหางและ	ไม่ปรากฏท่ารำ	-	-	/
บินสูง				

จากตารางข้างต้นพบว่าลำดับท่าและชื่อท่าที่ตรงกันของทั้ง 2 ชุดมีเพียงท่าเดียวคือ ท่าสอดสร้อยมาลา ซึ่งเป็นท่าออกโดยมีวิธีการเรียงลำดับท่าเป็นท่าแรกเหมือนกัน ส่วนท่าอื่น ๆ 12 ท่า มีชื่อท่าตรงกันแต่ลำดับการจัดเรียงท่าไม่ตรงกัน ส่วนอีก 7 ท่าในมโนห์ราบูชายัญเป็นท่าที่ผู้สร้างคิดเพิ่มเติมขึ้นใหม่ซึ่งไม่ปรากฏในดรสาแบหลา

เปรียบเทียบท่ารำ

1. ท่าสอดสร้อยมาลา (ช่วงเริ่มต้น)

ดรสาแบหลา

ภาพที่ 1 ท่าสอดสร้อยมาลา

มโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 1,3 ท่าสอดสร้อยมาลา

ท่าสอดสร้อยมาลา เป็นท่าออกท่าแรก ใช้ท่าสอดสร้อยมาลาชอยเท้าเพื่อให้ผู้แสดงเคลื่อนตัวจากหลังเวทีสู่กลางเวที ในดรสดาแบหลาไม่ให้ความสำคัญกับท่าออก ซึ่งหมายถึงจะใช้ท่าสอดสร้อยมาลาเป็นท่าออกหรือจะเริ่มต้นด้วยท่าไหว้โดยไม่ใช้ท่าออกก็ได้ ส่วนท่าออกในมโนห์ราบูชายัญมีความสำคัญมากจะขาดท่าออกไม่ได้ เพราะจะทำให้รูปแบบการแสดงไม่สมบูรณ์ ซึ่งมีผลกระทบต่อการใช้ "ท่าสืบเนื่อง" ต่อไป

โครงสร้างของท่ารำ

มือและแขน มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบชายพกสลับกัน

เท้า ย่ำและเคลื่อนเท้าถี่ ๆ

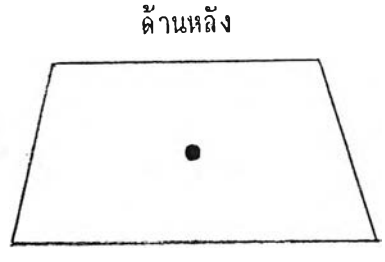
ลีลา ตีไหล่สลับข้างขวาและซ้ายพอประมาณ

ความหมาย 1. ใช้เป็นท่าเริ่มต้นของการแสดง

2. เพื่อเปิดตัวแสดงให้ปรากฏบนเวทีเป็นครั้งแรก

3. เป็นการเตรียมพร้อมที่จะทำท่าสืบเนื่องต่อไปตามลำดับ

ตำแหน่ง ใช้จุดศูนย์กลางของเวที



2. ท่ากรายมือ (ท่านั่ง)

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดรสาแบหลา

ภาพที่ 2 ท่ากรายมือ

มโนห์บูชายัญ

ภาพที่ 4 ท่ากรายมือ

ท่ากรายมือ อยู่ในประเภทท่าหลักและท่าเดี่ยว ทั้งในดรสาแบหลา และมโนห์ราบูชายัญ มีวิธีการใช้ท่าตรงกันทุกส่วนของร่างกาย และบรรจุท่านี้ตรงช่วงท่าออกเหมือนกัน โดยยังใช้ในความหมายตรงกัน คือ การนั่งลงของตัวละคร การนั่งลงนี้ไม่ว่าจะนั่งบนเตียงหรือนั่งบนพื้นดินก็ตาม ก่อนที่จะนั่งผู้รำจะทำท่ากรายมือก่อน และเท้าที่ก้าวลงเป็นหลักอันดับแรกคือ เท้าซ้าย การใช้เท้าซ้ายก้าวลงทั้งก่อนนั่ง และก่อนลุกขึ้นจากที่นั่งนั้นเป็นขนบนิยมแต่โบราณที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน ส่วนจุดมุ่งหมายของการรำทั้งสองชุดที่ใช้ท่ากรายก็เพื่อจะอวดท่ารำภายหลังจากนั่งคุกเข่าแล้ว ท่ากรายนี้ใช้ได้กับตัวพระ ตัวนาง และยักษ์ ทั้งตัวสูงศักดิ์ และต่ำศักดิ์ ในที่นี้งานใหม่ที่สร้างขึ้นก็ได้นำท่ากรายมาใช้กับตัวละครสูงศักดิ์เหมือนท่ารำของเดิม

3. ท่าไหว้

ตรสาแบหลา

ภาพที่ 3 ท่าไหว้

มโนห์บูชายัญ

ภาพที่ 5 ท่าไหว้

ลักษณะการถวายบังคมซึ่งเป็นประเพณีในราชสำนักแต่โบราณ ได้นำมาใช้ในละครไทย ระบำต่าง ๆ ก็ได้รับอิทธิพลมาด้วย การแสดงโขนและละครเมื่อเริ่มเปิดตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องหรือแต่ละฉากก็จะใช้ท่าไหว้ เพื่อแสดงความเคารพต่อพระเจ้าแผ่นดินและพระบรมวงศานุวงศ์ในสมัยก่อน ขอยกตัวอย่างบทละครเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหราและเข้าเฝ้าท้าวดาหา (บทของกรมศิลปกรปรับปรุง)

เพลงช้าปี่

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเรืองศรี
ตั้งแต่ได้จินตะหราวาตี ภูมีเป็นสุขทุกคืนวัน

ตรงคำว่า "ระเด่นมนตรีเรืองศรี" ใช้ท่าไหว้ขึ้นจรดหน้าผากและเคลื่อนมือลงมาที่อก หรือที่เรียกว่า "ท่าถวายบังคม" แต่ในปัจจุบันละครได้แพร่หลายสู่สาธารณะชนกลุ่มผู้ดูเปลี่ยนไปจากเดิม เมื่อขึ้นต้นด้วยการแนะนำตัวละครจึงไม่นิยมท่าไหว้แต่จะขึ้นท่าหรือใช้ท่าต่าง ๆ บทที่ร้องเพลงช้าปี่ว่า "ระเด่นมนตรีเรืองศรี" ก็จะใช้บทดังนี้

ระเด่นมนตรี = สอดสร้อยมาลา

เรืองศรี = พิสมัยเรียงหมอน

ท่าไหว้ในโนห์ราบูชายัญ ใช้โครงสร้างของท่าเป็นท่าหลักเช่นเดียวกับท่าไหว้ในดรสาแบหลา ส่วนที่เพิ่มเติมคือลีลาการใช้ตัวพร้อมกับลักคอ ทั้งนี้เพราะผู้สร้างงานคงจะคำนึงถึงจังหวะของกลองที่มีท่วงทำนองกระชับเร่งเร้า ให้อารมณ์เคลื่อนไหวมากกว่าหยุดนิ่ง จึงเพิ่มการใช้ตัวและลักคอเพื่อให้เข้ากับอารมณ์ของเพลง

		จังหวะย่อย ที่ 1	จังหวะย่อย ที่ 2	จังหวะย่อย ที่ 3	จังหวะหลัก ที่ 1
ลีลาที่เพิ่มเติม	กลอง (ทำนองแขกบูชายัญ)	- +	- + ท่าไหว้ที่อก	- +	- +
	ยักตัว	1 2	1 2	1 2	1 2
	ลักคอ	ขวา ซ้าย	ขวา ซ้าย	ขวา ซ้าย	ขวา ซ้าย

หมายเหตุ - = 1/2 จังหวะ + = 1 จังหวะ

1 = ยักตัวเข้าด้านซ้าย 2 = ยักตัวออกด้านซ้าย

ความหมายของการไหว้ในมโนห์ราบูชายัญ แสดงถึงการไหว้เพื่อ "ลาจาก" เช่นเดียวกับดรสาแบหลาที่ทำท่าไหว้เพื่อ "ลาตาย" โดยนัยแล้วการไหว้ของนางมโนห์ราเป็นเพียงการไหว้ลาเพื่อหนีไปให้พ้นจากการบูชายัญ ส่วนการไหวในดรสาแบหลาเป็นการไหวครั้งสุดท้ายที่ไม่มีวันหวนกลับมาอีก

มโนห์ราบูชายัญ	ตรสาแบหลา
1. การไหว้ลาผู้ที่นางเคารพนับถือ ได้แก่ บิดา มารดา	1. ไหว้ลาผู้ที่นางเคารพนับถือ ได้แก่ พี่ชายของสามีนาง
2. การไหว้ลาเทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิของบ้านเมือง	2. ตรงกัน
3. การไหว้เพื่อระลึกถึงสามีของนางเพื่อหนีจากไป	3. การไหว้เพื่อระลึกถึงสามีของนางครั้งสุดท้ายเพื่อลาตาย

4. ท่าเจิมหน้าผาก

ดรสาแบบหลา

ภาพที่ 4 เจิมหน้าผาก

มโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 6 เจิมหน้าผาก

ในทางนาฏยศิลป์อินเดียใช้ท่าชูนิ้วหัวแม่มือทั้ง 2 มือ โดยหักข้อมือเข้าหาลำตัว จะใช้ท่านี้ก่อนเริ่มบทเรียนเพื่อรวมรวมพลังจิตชั่วขณะหนึ่งเพื่อนำไปสู่ความมีสมาธิ ความตั้งมั่นจิตใจแน่วแน่ต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

ในมโนห์ราบูชายัญใช้ท่าเจิมหน้าผากเป็นทั้งท่าหลักและท่าเดี่ยว เช่นเดียวกับในดรสาแบบหลา ลักษณะท่าใช้นิ้วหัวแม่มือชูขึ้น แต่แตกต่างจากท่าของอินเดียตรงที่ใช้มือข้างเดียวและหักข้อมือออกนอกลำตัว

<u>ส่วนที่เพิ่มเติมจากท่าเดิม</u>

1. เพิ่มการใช้ตัวและลักคอ เช่นเดียวกับท่าไหว้ตังที่กล่าวมาแล้ว

2. ใช้เป็นท่าสำหรับเปลี่ยนกิริยาจากนั่งมาเป็นยืนรำ

3. ใช้การโน้มตัวไปข้างหน้ามากกว่าปกติ ซึ่งจัดเป็นท่าเทคนิคได้ท่าหนึ่ง โดยผู้รำต้องใช้ความสามารถพิเศษในการฝึกกำลังหัวเข่าและขาเพื่อรับน้ำหนักตัวที่โน้มไปข้างหน้า ให้สามารถยืนขึ้นต่อจากท่าตั้งเข่าได้

โครงสร้างของท่ารำ

ส่วนที่เหมือนกัน

แขนและมือ	เหมือนกับท่าเดิม

ส่วนที่เพิ่มเติม

ศีรษะ	ลักคอ

ส่วนล่างที่แตกต่างกัน

ดรสาแบหลา	กระดกเท้าซ้ายในท่านั่ง
มโนห์ราบูชายัญ	ตั้งเข่าขวา กระดกเท้าซ้ายจากท่านั่งไปท่ายืน

ความหมายของท่ารำ รวบรวมสมาธิเพื่อให้เกิดสติปัญญาความตั้งมั่น และความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญที่จะกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง

1. รวบรวมสมาธิเพื่อการฟ้อนรำเป็นครั้งสุดท้าย
2. มีความกล้าที่จะเผชิญกับพิธีกรรมที่ใช้ชีวิตคนเป็นเครื่องสังเวย

การใช้ท่าเจิมหน้าผากเป็นท่าที่กล่าวได้ว่า ไม่ปรากฏในระบำต่าง ๆ นอกจากดรสาแบหลาและมโนห์ราบูชายัญ เพราะการใช้ท่าในลักษณะดังกล่าวควรจะต้องมีช่วงโอกาสที่จะใช้ในกรณีที่ใช้ในระบำ 2 ชุดนี้ เพราะเรื่องราวที่ใช้แสดงเป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีต่างประเทศคือ อินเดีย และชวา ท่าที่ใช้จึงประยุกต์มาจากท่าทางของแขก

แต่ในละครเรื่องพระลอ จะมีการนำท่าเจิมหน้าผากตรงการใช้บทของตัวเอกชื่อพระลอตามคำร้องที่ว่า "เป็นพราหมณ์ชี" ซึ่งศิลปินโบราณก็ได้นำลักษณะการเจิมหน้าของพวกพราหมณ์มาทำท่าเจิมโดยใช้นิ้วหัวแม่มือแทน ซึ่งเป็นท่าที่ตรงกับท่ารำในมโนห์ราบูชายัญ

โดยสรุป กล่าวคือ มโนห์ราบูชายัญนำท่าเจิมหน้าผากมาปรับวิธีใช้ด้านโครงสร้างแต่ด้านความหมายยังคงใช้เหมือนดรสาแบหลา ซึ่งท่าเจิมหน้าผากของเดิมเป็นการตั้งสมาธิเพื่อประกอบพิธีฆ่าตัวตายเช่นเดียวกับความหมายของท่ารำใหม่

5. สอดสร้อยมาลาแปลง 4 ทิศ (เริ่มยืนรำในช่วงต้นถึงช่วงกลาง)

ดรสาแบบหลา

ภาพที่ 6 สอดสร้อยมาลาแปลง (นั่ง)

มโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 7 สอดสร้อยมาลาแปลง 4 ทิศ (ยืน)

ลักษณะการรำโดยผู้แสดงหันหน้ารอบเวทีทั้ง 4 ทิศ นั้น มีมาแต่โบราณในการแสดงละครใน มีชื่อเรียกสืบทอดมาตั้งเดิมและยังเรียกกันในปัจจุบันคือ "ชัดสี่ทิศ" ชัดสี่ทิศเป็นการใช้ท่ารำประกอบการเล่นเท้า (แตะเท้า, จรดเท้า, ชอยเท้า, วางเท้า, ก้าวเท้า) โดยเคลื่อนตัวรอบเวที แต่โดยความหมายของการเรียกชื่อว่า "ชัดสี่ทิศ" เน้นการรำครบทั้งสี่ทิศเป็นการตั้งชื่อตามลักษณะการรำวิธีหนึ่งที่ใช้กับตัวพระในละครเรื่องอิเหนา เมื่อแสดงบทบาทอาบน้ำ และแต่งตัว แต่เดิมมีบทร้อง 8 คำกลอน ในแต่ละคำกลอน ดังนี้

"บรรจงทรงสอดสนับเพลา ภูษานุ่งหน่วงเนาไม่เลื่อนหลุด"

เมื่อจบบทร้องแต่ละคำกลอนปี่พาทย์บรรเลงรับ ผู้รำก็จะรำทวนบทที่บรรเลงลักษณะการรำทวนบทสามารถทำได้ 2 วิธี

1. ปี่พาทย์บรรเลงตามบทร้องเป็นการรำทวนบทที่ร้องในแต่ละคำ

2. ปี่พาทย์บรรเลงรับทวนบท โดยไม่มีบทร้องและรำทวนบทตามท่วงทำนองเพลงล้วน ๆ

ทั้ง 2 แบบ จะนำมาใช้รำ 4 ทิศ ในลักษณะที่เรียกว่า "ชัดสี่ทิศ"

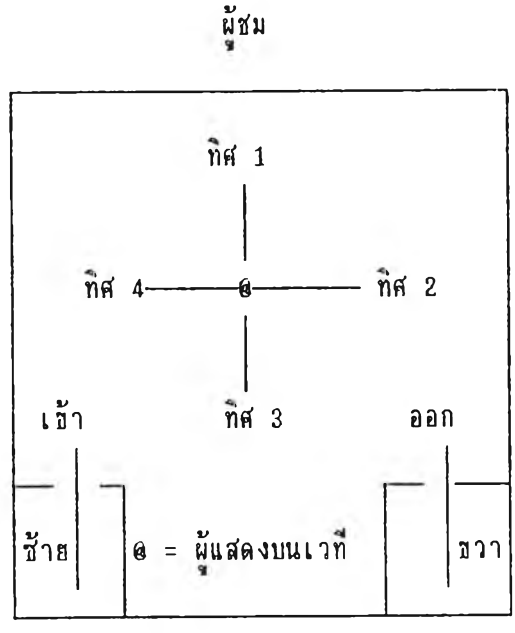
สอดสร้อยมาลาแปลงในมโนห์ราบูชายัญอยู่ในท่าหลัก ท่าคู่ และท่าซ้ำ ซึ่งของเดิมในดรสาแบหลา เป็นท่าหลักและท่าคู่

ท่ารำใหม่	ท่ารำเดิม
1. ตั้งวงและจีบชายพก	1. ตั้งวงและจีบชายพก
2. ลักษณะเท้าต่างกันเพราะยืนรำก้าวเท้า-หลบเท้า	2. นั่งรำในลักษณะกระดกเท้า
3. รำเป็นท่าคู่	3. รำเป็นท่าคู่
4. รำเป็นท่าซ้ำ 4 ทิศ โดยเวียนไปทางด้านขวามือของผู้รำ	4. ไม่ใช้

ข้อ 2 คือส่วนของเท้าที่ใช้แตกต่างกัน ส่วนข้อ 4 เป็นส่วนที่เพิ่มเติมจากข้อ 3 เพราะการทำท่ารำที่ซ้ำกันในแต่ละทิศจะช่วยให้ท่ารำที่ใช้มีชีวิตชีวา เพราะเป็นท่าที่เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาไม่หยุดนิ่งอยู่ ณ จุดใดจุดหนึ่ง

แผนผังแสดงตำแหน่งและทิศทางของผู้รำ 4 ทิศ

"ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง"



ท่าเดิมมิได้เน้นหรือแสดงความหมายอย่างใด เป็นเพียงแสดงความงามของท่ารำกริช หลังจากหยิบกริชขึ้นมาจากพานเท่านั้น แต่เมื่อนำมาใช้ในท่ารำใหม่เมื่อผู้รำทำท่าเจิมหน้าผากแล้ว ต่อด้วยท่าสอดสร้อยมาลาทั้ง 4 ทิศ ก่อนจะเริ่มฟ้อนรำ กิริยาที่ใช้ท่าหยุดนิ่งในแต่ละทิศทั้ง 4 ทิศนั้น เหมือนกับจะประกาศให้มนุษย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทราบโดยทั่วว่านางกำลังจะเริ่มฟ้อนรำแล้ว ดังนั้นท่ารำแสดงความหมายได้ 2 กรณี คือ

1. บอกกล่าวแก่เทพยดาและผู้คนในพิธีถึงความตั้งใจของนางที่จะฟ้อนรำและร่วมในพิธีบูชายัญ

2. เพื่อเตรียมตัวที่จะฟ้อนรำในท่าต่อไป

6. ท่าจีบหงายมือสั้น

7. ท่าจีบชายพก

ดรสาแบหลา

ภาพที่ 36 จีบหงายมือสั้น (ตะเชิง)

ภาพที่ 37,43 จีบชายพก (ตะเชิงและเจ้าเซ็น)

มโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 8 จีบหงายมือสั้น

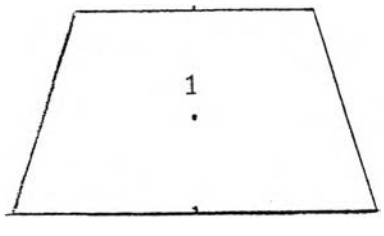
ภาพที่ 9 จีบชายพก

ท่ารำทั้งสองท่าสามารถแยกประเภทได้ตามตารางข้างล่างดังนี้

ชื่อท่า	มโนห์ราบูชายัญ	ดรสาแบหลา
จีบหงายมือสั้น	ท่าหลัก ท่าเดี่ยว	ท่าเชื่อม
จีบชายพก	ท่าคู่ ท่าหลัก	ท่าหลัก ท่าคู่ (ตะเชิง และเจ้าเชิน)

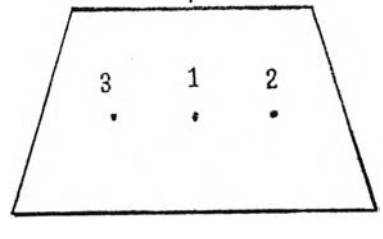
โครงสร้างท่ารำเหมือนกันทุกส่วนทั้งศีรษะและไหล่ มือและเท้า ความสลับซับซ้อนในโครงสร้างของท่า คือ การลักคอ การโยกเท้าสลับจรดเท้ายังคงนำมาใช้เหมือนท่าเดิม แต่แตกต่างกันที่จุดยืนของการใช้ท่าที่รำตรงจุดกึ่งกลางของเวที เพื่อแสดงความงามของท่ารำให้ดูเด่น แต่ท่ารำของเดิมรำท่าจีบหงายมือสั้นเพื่อต้องการเปลี่ยนจุดยืนและท่าท่าจีบชายพกเพื่อต้องการรำรอบพระเมรุและรำให้ครบ 2 จุด เพราะจะทำให้เกิดความสมดุลย์ในการใช้ท่ารำในแต่ละจุด

มโนห์ราบูชายัญ



1 = จุดกึ่งกลางเวที

ดรสาแบหลา



1 = กึ่งกลางเวที

2 = จุดด้านซ้ายของเวที

3 = จุดด้ายขวาของเวที

เพราะฉะนั้น จุดที่ 1 ในมโนห์ราบูชายัญทำท่ารำจีบหงายมือสั้น และจีบชายพกในจุดเดียวกัน แต่ในดรสาแบหลาจุดที่ 2 และจุดที่ 3 ทำท่าจีบชายพก ส่วนท่าจีบหงายมือสั้นทำระหว่างจุดที่ 2 และจุดที่ 3

8. ท่ากินนรรำ (จีบยาว)

ดรสาแบหลา

ภาพที่ 31 ท่ากินนรรำ

มโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 10 ท่ากินนรรำ

ท่ากินนรรำของเดิมใช้เป็นท่าคู่ ซึ่งต่างกับท่าของมโนห์ราบูชายัญที่นำมาใช้เป็นท่าหลักและท่าเดี่ยว

<u>โครงสร้างของท่ารำ</u>

1. <u>ส่วนที่เหมือนกัน</u>

แขนและมือ = มือขวาจีบยาว มือซ้ายตั้งวง

2. <u>ส่วนที่ต่างกัน</u>

ดรสาแบหลา = เอียงซ้าย ก้าวไขว้เท้าซ้าย

มโนห์ราบูชายัญ = เอียงขวา ก้าวเท้าซ้าย หลบเข่าขวา

ความหมายของท่ารำ

ในท่าเดิมเป็นการรำเพื่ออวดการใช้ท่าทางของกริชที่ดึงออกจากฝัก ซึ่งเหมือนกับท่าของใหม่ที่มุ่งอวดลีลาหมุนตัว เพราะรำใกล้ชิดกับผู้ชมมาก แต่อีกสิ่งหนึ่งที่ต่างจากท่าของเดิม คือการใช้ท่านี้หมุนรอบตัวเองอย่างช้า ๆ เพื่อให้แลเห็นเครื่องแต่งตัวโดยเฉพาะการอวดความงดงามของปีกและหาง

ตำแหน่ง

ท่าของเดิมใช้จุดกึ่งกลางของเวทีจากขวามาซ้ายและจากซ้ายมาด้านขวา โดยการหมุนผ่านทางด้านหน้า ส่วนท่าใหม่ใช้จุดที่ใกล้ชิดกับคนดูค่อนมาทางด้านเวทีมากกว่าปกติ และหมุนตัวจากซ้ายมาขวาผ่านทางด้านหลังเวที

ช่วงการบรรจุท่า ช่วงกลาง

9. ท่าชูรังไก่

ดรสาแบหลา

ภาพที่ 45 ชูรังไก่ (เจ้าเซ็น)

มโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 12 ชูรังไก่

ท่าชูรังไก่ ในมโนห์ราบูชายัญเป็นท่าหลักอยู่ในช่วงกลางของชุด แต่ของเดิมเป็นท่าเชื่อมอยู่ในช่วงท้ายของชุดดรสาแบหลามีการใช้ท่าชูรังไก่ในการรำฝรั่งคู่ แต่เป็นการใช้ท่าชูรังไก่รำควงคู่กัน 4 ทิศ ในช่วงทำนองเพลงตะเข็ง ท่าชูรังไก่นี้กล่าวกันว่าเป็นท่าที่ศิลปินโบราณ คิดขึ้นจากการดูกิริยาของพวกแขกประกอบพิธี โดยถือด้ามไม้ มีรังไก่อยู่บนด้ามไม้และจะถือยกสูงเหนือไว้เหนือศีรษะ เป็นการคิดท่าาเลียนแบบท่าที่ใช้ในพิธีกรรมของแขกพวกหนึ่งที่ใช้ในละครไทย

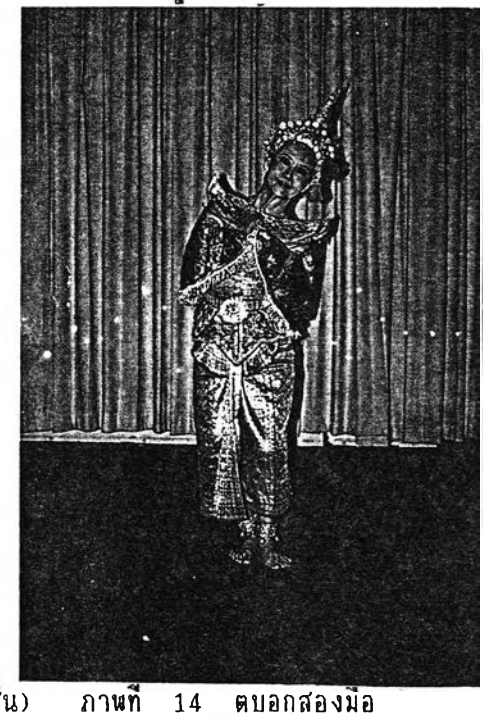
ถ้ามองกิริยาของการใช้ท่านี้ดูเหมือนการกระพือปีกของนกทั้งสองข้าง การเลือกใช้ท่าผู้สร้างงานคงจะคำนึงถึงส่วนของปีกที่เกี่ยวไว้กับต้นแขนและข้อมือ เพราะเมื่อชูแขนขึ้นสูงแง่ศีรษะก็เท่ากับเป็นการแสดงให้เห็นความงามและรูปทรงของปีกที่เป็นรูปโค้งได้ชัดเจนขึ้น

แต่สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่ผู้สร้างงานใช้ท่าชูรังไก่ คงจะเนื่องมาจากท่วงทำนองเพลงแขกบูชายัญเป็นเพลงสำเนียงแขก เช่นเดียวกับเพลงเจ้าเซ็นที่มีสำเนียงแขกเหมือนกัน

10. ท่าตบอกสองมือ

ตรสาแบหลา

มโนห์ราบูชายัญ



ภาพที่ 44 ตบอกสองมือ (เจ้าเซ็น) ภาพที่ 14 ตบอกสองมือ

ท่าตบอกสองมือในมโนห์ราบูชายัญเป็นท่าหลักและท่าคู่ ส่วนในตรสาแบหลาเป็นท่าหลักและท่าสลับ ระบำในสมัยโบราณมีการใช้ท่าตบอก 2 มือ ซึ่งอาจถือได้ว่าเป็นท่าสัญลักษณ์ในเพลงเจ้าเซ็นมีเรื่องกล่าวกันว่า ท่ารำที่ผู้แสดงยกมือประสานไขว้ไว้ทรวงอก พร้อมทั้งขยับฝ่ามือขึ้นลงเป็นจังหวะพร้อมกับเต้นย่ำเท้า เป็นท่ารำที่เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีทรงประดิษฐ์ขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยเลียนแบบมาจากท่าเต้นทุบอกในพิธีเจ้าเซ็นของชนนับถือศาสนาอิสลามนิกายเจ้าเซ็น[2]

ที่มาของคำว่าเจ้าเซ็น กล่าวถึงในหนังสือวัฒนธรรมอิสลามดังความว่า

"เจ้าเซ็นคือชีอะหพวกหนึ่งกล่าวคือในกลุ่ม หรือนิกายชีอะหยังมีการประกอบกิจแตกต่างกันไป สำหรับกลุ่มที่มีความเจ็บแค้น ความสงสาร ระลึกถึงในมรณกรรมของท่านฮูเซ็นมากจะประกอบพิธีเพื่อท่านฮูเซ็น ซึ่งเรียกว่า "เจ้าเซ็น" สันนิษฐานว่าในขณะที่ทำพิธีกรรมจะร้องว่า "ญาฮูเซ็น" บุคคลที่ได้ยินคงได้ยินเพียงไปจึงเรียกว่า ชีอะห กลุ่มนี้ว่า "เจ้าเซ็น" จากการที่ผู้นำพิธีกรรมนี้เข้ามาในประเทศไทยเป็นชาวต่างประเทศ คือ

---

[2] กรมศิลปากร, ศิลปวัฒนธรรม เล่มที่ 7 นาฏดุริยางคศิลปไทย กรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วน โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่นจำกัด), หน้า 80.

อิหร่าน (ท่านเฉกอะหมัด) ชาวไทยจึงเรียกว่า "แขกเจ้าเซ็น"[3]

พิธีกรรมที่พวกเจ้าเซ็นยึดถือปฏิบัติกันจะกำหนดช่วงเวลาไว้แน่นอนดังนี้

"การเต้นเจ้าเซ็นจะกระทำในเดือนมุฮัรรอม (เดือน 1 ซึ่งเป็นเดือนที่ท่านฮูเซ็นและบริวารถูกฆ่าตาย) เป็นเวลา 10 วัน ตั้งแต่วันที่ 1-10 อุฮัรรอม ดังที่ปรากฏในพระราช-นิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า

"ดลเดือนเรียกมหะหร่ำ ขึ้นสองค่ำแขกตั้งการ
เจ้าเซ็นสิบวันวาร ประหารอกฟกฟูมนัยน์"[4]

องค์ประกอบของพิธีกรรมและลักษณะการเต้นเจ้าเซ็น จะประกอบด้วยการแห่สัญลักษณ์ของผู้บริสุทธิ์ทั้ง 5 การแห่ศพ (สิ่งสมมุติซึ่งประดิษฐ์และตกแต่งอย่างสวยงาม) การเต้นเจ้าเซ็นคือการเดินเวียน มือทุบอกพร้อมกับเปล่งเสียง "ญาฮูเซ็น" การเดินลุยไฟและการกรีดศีรษะเป็นพิธีสุดท้าย[5]

มโนห์ราบูชายัญนำท่าตบอกสองมือมาใช้ในโครงสร้างท่าเดิมทุกส่วน โดยมิได้ปรับใช้ในส่วนนี้ แต่ปรับใช้ในส่วนของการใช้เวทีและช่วงเวลาการบรรจุท่า กล่าวคือท่าของเดิมใช้รำวนรอบพระเพลิง ท่าของใหม่ใช้รำเฉพาะจุดเดียวด้านหน้าเวที โดยมิได้ใช้รำวนรอบกองไฟ

ในช่วงเวลาของการบรรจุท่า ท่าของเดิมบรรจุท่าไว้ในช่วงท้ายของเพลง ซึ่งเป็นช่วงที่ใกล้จะกระโดดเข้ากองไฟมากที่สุด และใช้ท่าตลอดช่วงท้ายเพราะเป็นการสลับท่ากับท่าอื่น ท่าของใหม่บรรจุท่าไว้ในตอนท้ายของช่วงกลางเพลง แต่ส่วนที่เหมือนกันคือช่วงก่อนกระ โดดเข้ากองไฟ

---

[3] เสาวนีย์ จิตต์หมวด, วัฒนธรรมอิสลาม พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ทางน้ำ), หน้า 457, 460.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 460.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

มโนราห์บูชายัญ ท่าตบอกสองมือ

1 2 3

ดรสาแบหลา ท่าตบอกสองมือ

1 2 3

11. ท่าหงส์บิน (บินต่ำ)

ดรสาแบหลา

ภาพที่ 4 ท่าหงส์บิน

มโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 15,17,19 และ 23 ท่าหงส์บิน

ความคิดในการสร้างท่าเกี่ยวกับสัตว์นั้น ถ้าเป็นสัตว์ปีกดูเหมือนว่าผู้สร้างท่ารำโดยทั่วไปจะต้องใช้ "ท่าบิน" เป็นท่าหลักในการบรรจุท่าและท่ารำเป็นท่ารอง หมายความว่า ในเพลงที่รำทั้งชุดจะมีท่าหงส์บินปรากฏหลายท่าอยู่ในทุกช่วงของการรำตลอดทั้งชุด ไม่ว่าจะเป็นช่วงแรก ช่วงกลาง ช่วงท้าย เช่นตัวไก่แก้วในเรื่องพระลอ แต่ในรำมโนห์ราบูชายัญผู้สร้างงานบรรจุท่าบินตอนช่วงแรกของช่วงท้ายเท่านั้น และเป็นท่าที่ทำสลับกับท่าอื่นตลอด ดังจะดูลักษณะท่าได้จากตารางต่อไปนี้

ชื่อท่า	ความหมายของท่า
ท่าบิน	บินเข้ากองไฟ
จิกสองมือ	กระโดดเข้ากองไฟ
ท่าบิน	บินออกจากกองไฟ
จีบหงาย 2 มือ	อวดการเล่นปีกหรือกระพือปีกสองข้าง
ท่าบิน	บินเข้ากองไฟ
จิกสองมือ	หลอกล่อโดยกระโดดเข้ากองไฟอีกครั้งหนึ่ง
ท่าบิน	บินออกจากกองไฟ
ท่าจิกมือเดียว	หลอกล่อโดยกระโดดนอกกองไฟ
ท่าฟ้อนใน	อาการเล่นปีกหรือกระพือปีกมือเดียว
ท่าบิน	บินครั้งสุดท้ายก่อนที่จะบินหนีไป

ตารางแสดงแบ่งแยกประเภทและวิธีการรำท่าบิน

ชื่อท่า	ประเภท	วิธีรำ
1. ท่าบินถลา	ลีลา	บินในลักษณะกระโดดและโน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย กิริยากระโดดจะทำก่อนท่านิ่งเสมอ
2. ท่าบินต่ำ (บินธรรมดา)	ท่าเชื่อม	มือแบตั้งวง ตีไหล่ ไม่ขยับฝ่ามือ
2.1 ท่าบินวนเป็นวงกลม	ท่าเชื่อม	เคลื่อนตัวเป็นวงกลมก่อนเข้ากองไฟ
2.2 บินเพื่อย้ายจุด	ท่าเชื่อม	บินจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งโดยไม่หมุนเป็นวงกลม
3. ท่าบินสูง	ท่าหลัก	มือแบหักข้อมือกดปลายนิ้วลง ขยับข้อมือ และปลายนิ้วมือขึ้น-ลงถี่ ๆ พร้อมตีไหล่

การบรรจุท่าในชุดการแสดง

ท่าหงส์บินของเดิมบรรจุท่าไว้ในช่วงท้ายของเพลงสุดท้าย คือเพลงเจ้าเซ็นซึ่งเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเร็ว และเป็นท่ารำที่ไม่มีความหมายเพียงแต่ใช้เป็นท่าเชื่อม ใช้ประกอบกับท่าอื่นจึงจะได้ความหมาย ส่วนท่าของใหม่นำมาใช้ในช่วงท้ายของทำนองเพลง แต่วิธีนำมาใช้คงจะไม่ได้คำนึงถึงทำนองช้า-เร็วของเพลง เพราะเพลงแขกบูชายัญที่รำในมโนห์ราบูชายัญเป็นทำนองที่เร็วปานกลางสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง ดังนั้นทำนองเพลงคงไม่ใช่องค์ประกอบที่เป็นตัวกำหนดให้ผู้สร้างงาน จัดวางท่าหงส์บินตรงช่วงท้ายเพลง แต่น่าจะเป็นเพราะผู้สร้างงานคำนึงถึงโอกาสที่เหมาะสมของบทบาทที่ใช้สำหรับตัวละคร

12. ท่าจิกมือเดียวตรงกับท่าแทงกริชต่ำ

ดรสาแบหลา มโนห์ราบูชายัญ

ภาพที่ 7 แทงกริชต่ำ (สะระหม่า) ภาพที่ 22 ท่าจิกมือเดียว

ท่าจิกมือเดียวเป็นท่าหลักในมโนห์ราบูชายัญ เช่นเดียวกับท่าหลักในดรสาแบหลา ใช้โครงสร้างของท่ารำเดิมแต่นำมาปรับใช้ตรงกันข้าม

ส่วนที่ปรับใช้จากโครงสร้างของท่ารำเดิม

มโนห์ราบูชายัญ (ท่ารำใหม่)	ดรสาแบหลา (ท่ารำเดิม)
1. ท่ายืนเฉียงตัวทางด้านซ้ายของผู้รำ	1. ท่านั่งรำเฉียงตัวทางด้านขวาของผู้รำ
2. มือซ้ายจีบต่ำที่พื้น	2. มือขวาถือกริชกดลงต่ำที่พื้น

โครงสร้างของท่าที่เหมือนกันทั้งสองชุดคือ การโน้มตัวไปข้างหน้ามากที่สุด และเปิดหลายคางมองตรงไปด้านหน้าซึ่งในส่วนนี้ยังคงถูกนำมาใช้เหมือนเดิม

ส่วนที่ปรับใช้ในช่วงเวลาการบรรจุท่ารำ กล่าวคือ ท่าของเดิมใช้ในช่วงแรกของชุดการแสดงท่าของใหม่ใช้ในช่วงท้ายของชุดการแสดง

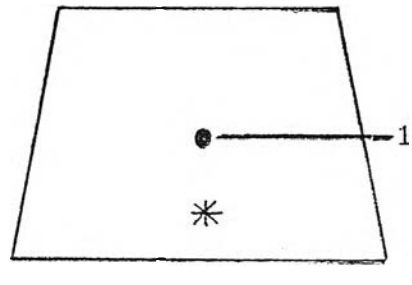
มโนห์ราบูชายัญ _____ ท่าจิกมือเดียวช่วงท้าย

ตรสาแบหลา _____

ท่าแทงกริชต่ำช่วงแรก

การเรียกชื่อท่าต่างกันตรงที่ ท่าของเดิมเรียกชื่อตามลักษณะที่ผู้รำถือกริชว่า "ท่าแทงกริชต่ำ" ส่วนท่าของใหม่ไม่ใช้อุปกรณ์การรำ มือที่ถือกริชเปลี่ยนเป็นมือจีบ ซึ่งแทนลักษณะของการใช้ปลายปักกดลงเรียกว่าท่า "จิกมือเดียว"

การใช้พื้นที่ของเวทีใช้ต่างกันตรงที่ท่าของเดิมนั่งรำตรงจุดกึ่งกลางเวที ท่าของใหม่ยืนรำตรงจุดด้านหน้า ซึ่งใกล้ชิดกับคนดูมากที่สุด เพื่อให้คนดูได้ชื่นชมกับความงามและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกบนใบหน้าของตัวละครที่แสดงท่ารำ



1 = จุดที่รำท่าเดิมในตรสาแบหลา

* = จุดที่รำท่าใหม่ในมโนห์ราบูชายัญ

การใช้ท่าจิกมือเดียวทำท่าด้วยการก้าวกระโดดเท้า 3 ครั้ง คือ 1 (ขวา) - 2 (ซ้าย) - 3 (ขวา) การใช้กิริยากระโดดคล้ายกับท่าทางถลาบินของนก ซึ่งในลักษณะนี้ท่าของเดิมไม่ใช้เพราะเป็นนางมนุษย์ การกระโดดย่างก้าวที่ใช้จมูกเท้าแบบนี้ ละครไทยนำมาใช้ในอิริยาบถของท่าสัตว์ปีกหลายอย่าง เช่น ระบำไก่ ระบำนกยูง เป็นต้น ท่าของใหม่ที่นำมาใช้เพราะให้ความรู้สึกว่าแตกต่างจากคนเดินเพราะเป็นการเดินของนางมโนห์รา ครึ่งคนครึ่งสัตว์

การทำท่าจิกมือเดียวกล่าวได้ว่า เป็นการแสดงที่ใช้ท่าเฉียนแบบของท่าทางของสัตว์ปีก ในที่นี้ใช้ในความหมายอวดท่าทางของนางในการที่รำกระโดดเข้ากองไฟแล้วเปลี่ยนใจกลับออกมารำท่าจิกมือเดียวโดยมิได้กระโดดเข้ากองไฟ การทำท่าถลาก่อนจิกมือนั้นมิได้ทำเฉพาะหน้ากองไฟครั้งเดียว แต่ทำท่าถลาก่อนจิกมือนอกกองไฟในท่าจิกมือเดียวด้วยอีกครั้งหนึ่งเพราะลักษณะการทำซ้ำเช่นนี้ เน้นการให้อารมณ์ตื่นเต้นที่ต่อเนื่องต่อผู้ชม

ท่ารำมโนห์ราบูชายัญที่เพิ่มเติมใหม่

1. ท่าบังสุริยา

มโนห์ราบูชายัญใช้ท่าบังสุริยา ช่วงก่อนนั่งรำเป็นท่าคู่

สาเหตุที่เพิ่มเติมท่า
1. เคลื่อนไหวปีกเพื่อเป็นสัญญาณให้ทราบว่าเป็นการฟ้อนรำของนก
2. เพื่อต้องการบ่งบอกว่ากำลังจะเริ่มรำ ด้วยการเตะเท้าหลังให้เกิดเสียงกระพรวนเท้าตามจังหวะ

โครงสร้างของท่ารำ

ศีรษะ	ลักคอทุกจังหวะ
แขนและมือ	ตั้งวงเหลื่อมกัน 2 มือ
เท้า	ก้าวเท้าหน้าเตะเท้าหลัง

ลีลา ลักคอ, พลิกข้อมือ, เตะเท้า

ความหมาย ใช้เพื่ออวดท่าทางเพียงท่าเดียวก่อนนั่งรำ เพื่อให้เห็นความงามของท่ารำ

ตำแหน่ง จุดกึ่งกลางของเวที

ช่วงการบรรจุท่า ช่วงเริ่มต้น

2. ท่าหลบ

ท่าหลบเป็นท่าหลักและท่าเดียว ซึ่งเป็นอีกท่าหนึ่งที่ไม่ปรากฏในตรสาแบหลา ท่าหลบเป็นภาษาพื้นที่วงการละครใช้เรียกกันเป็นท่าทางของตัวนางที่จะใช้ท่านี้คู่กับตัวพระ และมักจะพบท่าหลบใช้คู่กับท่าอายเสมอ เพราะที่เรียกว่าท่าหลบน่าจะด้วยเหตุที่เรียกชื่อตามลักษณะการใช้หน้าของตัวนาง ที่หันไปมองพระในระดับสายตา และกดปลายคางลงต่ำ เปลี่ยนระดับสายตาที่หันไปมองหน้าพระเป็นมองพื้นดินแทน ดังนี้จะเห็นได้ว่าใบหน้าและสายตาของคนรำ จะหลบลงต่ำพร้อม ๆ กัน จึงใช้กิริยาดังที่กล่าวเรียกว่าท่าหลบ

สาเหตุที่เพิ่ม เพื่อให้สัมพันธ์กับท่ากินนรรำ

โครงสร้างของท่ารำ

	ศีรษะ	เอียงซ้าย
	แขนและมือ	จีบชายพก ส่งจีบขวาหลัง
	เท้า	ก้าวไขว้เท้าซ้าย

ลีลา วางเท้าหลัง 1 ครั้ง ให้พอดีกับจังหวะหลัก

ความหมาย เป็นท่าสืบเนื่องเพื่ออวดท่ารำ

ตำแหน่ง จุดที่ใกล้ชิดคนดู

ช่วงการบรรจุท่า ช่วงกลาง

3. ท่าเฉิดฉิน

เป็นท่าคู่ในมโนห์ราบูชายัญที่เพิ่มเติมขึ้น เพราะช่วงนี้ต้องการให้ผู้แสดงรำหันหลังชึ่งท่าเดิมไม่มี จึงนำท่าเฉิดฉินมาใช้รำหันหน้า และหันหลังสลับกัน

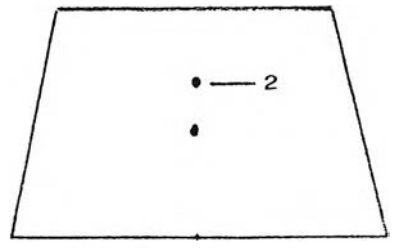
โครงสร้างของท่ารำ

	ศีรษะ	ตั้งวง
	แขนและมือ	แขนขวาหงายมือ แขนซ้ายตั้งวงหน้า
	เท้า	ผสมเท้า

ลีลา ลักคอ, กระทบเท้า

ความหมาย แสดงกิริยาอาการไม่หยุดนิ่ง

ตำแหน่ง ด้านหลังเวที โดยปกติแล้วขนบนิยมในละครไทย จะไม่นิยมรำหันหลังให้ผู้ชม ถ้าจะรำหันหลังก็เป็นเพียงเดินผ่านไปผ่านมา แต่ในท่านี้ เป็นการรำที่เรียกว่า"รำปักหลัก"เหมือนการใช้ท่ารำทั่วไป



2 = กึ่งกลางด้านหลังเวที

<u>ช่วงการบรรจุท่า</u> ตอนท้ายของช่วงกลาง

4. <u>ท่าจิก 2 มือ</u>

ผู้สร้างงานคำนึงถึงคุณลักษณะของตัวละครให้สอดคล้องกับท่ารำที่จะแสดงออก เนื่องจากนางมโนห์ราเป็นหญิงงามที่มีไหวพริบและเฉลียวฉลาด ซึ่งปรากฏอยู่ในเนื้อเรื่องหลายตอน ดังเช่นตอนที่นางได้ถูกพรานบุญจับด้วยนาคบาศ นางก็ใช้ความเฉลียวฉลาดและไหวพริบ พูดจาด้วยถ้อยคำที่อ่อนหวาน โดยพยายามที่จะล่อหลอกขอปีกหางจากพรานบุญเพื่อจะได้เป็นอิสระ

และจะเห็นความเฉลียวฉลาดของนางตอนที่นางถูกบูชายัญ นางได้ทำอุบายขอปีกหางเพื่อจะได้ฟ้อนรำเป็นครั้งสุดท้าย แล้วนางก็บินหนีไป จะเห็นได้ว่านางใช้ไหวพริบเพื่อความอยู่รอดของตัวเอง

คุณลักษณะของนางก็ได้นำมาใช้ในการสร้างท่ารำ การแทรกกลอุบายในท่ารำให้ผู้ชมสามารถเห็นความเฉลียวฉลาดของนางตอนที่นางทำท่าจะกระโดดเข้ากองไฟ คราใดที่นางทำท่าจะกระโดดเข้ากองไฟมักสร้างความหวาดเสียวให้แก่ผู้คนที่ร่วมพิธีบูชายัญ และผู้ชมการแสดง ผู้สร้างงานให้ท่าทางที่แสดงถึงกลอุบายการหลอกล่อใช้กิริยาลุกลี้ลุกลนวิ่งเข้ากองไฟ วิ่งออกสู่จุดกึ่งกลางเวทีสลับกัน ซึ่งวิธีการรำเดี่ยวที่คนรำมิได้รำอยู่กับที่อย่างที่เรียกว่า "รำปักหลัก" เพราะถ้ารำหลาย ๆ ท่าอยู่ในจุดเดียวตลอดจะทำให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายได้

ส่วนท่าที่ใช้ในกิริยาดังกล่าวเป็นท่าที่เรียกว่า "ท่าจิกสองมือ" เป็นท่าหลักและท่าคู่ที่ผู้สร้างงานคิดเพิ่มเติม และไม่ปรากฏในตำราแบบหลา ท่าที่สลับกับท่าจิกสองมือคือท่าจีบหงาย 2 มือ ซึ่งเป็นท่าที่คิดเพิ่มเติมไม่มีในท่าของเดิม

สำหรับท่า <u>จิกสองมือ</u> ถ้าพิจารณาจากชื่อคงเป็นท่าที่ใช้จินตนาการเลียนแบบท่าของนก แต่คงมิได้หมายถึงการใช้ปากนกจิกลงในกองไฟ เพราะนางมโนห์ราเป็นนางกินนรประเภทครึ่งคนครึ่งนก ถอดปีกถอดหางได้ แม้จะสวมปีกหางท่อนบนก็ยังเป็นมนุษย์ ดังนั้นจะใช้

ปากนกจิกลงบนกองไฟได้อย่างไร ส่วนที่จิกลงไปในกองไฟคงจะเป็นส่วนปลายปีกของนกทั้งสองปีก

ถ้าพิจารณาจากความหมายของคำว่า "จิก" มีหลายความหมาย ถ้าใช้คำว่าจิกเป็นคำกริยาที่ใช้ในความหมายว่า เอาปากสับและงับอย่างนกหรือไก่ ความหมายนี้ก็จะไม่เหมาะกับการที่จะแปลความหมายของคำว่าจิกสองมือ เพราะมีคำว่าสองมือต่อท้ายคำว่าจิก แต่ถ้าใช้อีกความหมายหนึ่งคือ กดลงก็น่าจะเหมาะสมกว่า เพราะเมื่อรวมคำแล้วจะแปลว่า ใช้มือ 2 ข้างกดลงต่ำ ก็จะให้คำแปลเข้ากันได้ดีตรงกับคำว่า จิกสองมือ

ท่าจิกสองมือแสดงในจุดด้านซ้ายของเวที เพราะต้องทำสลับกับท่าอื่นที่แสดงในจุดกึ่งกลางเวที เป็นท่าที่ให้ความหมายว่ากำลังจะฆ่าตัวตายด้วยการกระโดดเข้ากองไฟ ท่านี้เป็นท่าที่ให้อารมณ์ตื่นเต้นแก่ผู้ชมมากที่สุดในกระบวนท่าทั้งหมดก็กล่าวได้

5. จีบหงาย 2 มือ

เป็นท่าหลักและท่าเดียว ซึ่งเพิ่มเติมขึ้นมาเพื่อใช้เป็นลีลาการเล่นปีก อีกท่าหนึ่งเพื่อให้เห็นการขยับปีกขึ้น ๆ ลง ๆ

โครงสร้างของท่ารำ

	ศีรษะ	ตั้งตรง
	แขนและมือ	งอแขนหงายจีบสองมือ
	เท้า	ผสมเท้า
ลีลา	ลักคอ, กระทบเท้า	
ความหมาย	เล่นปีก, กระพือปีก	
ตำแหน่ง	จุดใกล้ชิดคนดู	
ช่วงการบรรจุท่า	ช่วงท้าย	

6. ท่ายูงฟ้อนหางและบินสูง

ท่าบินสูงนี้เป็นท่าเดียวที่เคยมีปรากฏในท่าโบราณของละครไทยในเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ตอนย่าหรันตามนกยูง กล่าวถึง สียะตรา ซึ่งเป็นน้องชายของนางบุษบา คู่หมั้นอิเหนาปลอมตัวเป็นโจรป่า และใช้ชื่อว่าย่าหรัน มานอนหลับอยู่กลางป่ากับสี่พี่เลี้ยง องค์ปะตาระกาหลาทอดพระเนตรลงมาเห็นก็สงสาร จึงเสด็จจากวิมานลงมาและทรงแปลงพระองค์เป็นนกยูงล่อย่าหรันให้ติดตามนกยูงไป ซึ่งตัวนกยูงจะใช้ท่าบินสูง ในการร่ำใช้บทในบทร้องตอนที่ว่า "จึงโผผินบินไปให้ห่าง แล้วย่องย่างหยุดยืนคอยท่า" ตรงบทร้องว่าโผผินนกยูงจะใช้ท่าบินสูง ซึ่งตรงกับท่าตอนจบในมโนห์ราบูชายัญ

โครงสร้างของท่ารำ

1. ท่ายูงฟ้องหาง

ศีรษะ	เอียงซ้าย
แขนและมือ	ส่งจีบไปข้างหลังสองแขน
เท้า	ยกเท้าซ้าย

2. ท่าบินสูง

ศีรษะ	เอียงซ้าย
แขนและมือ	ยกแขนตั้งวงและกดปลายมือลง
เท้า	ก้าวไขว้เท้าซ้าย

ความหมาย 1. แสดงกิริยาของนกที่บินสูง
2. การจากไป

ตำแหน่ง ใกล้กองไฟ

ช่วงการบรรจุท่า ตอนจบของท่า

จากการศึกษาท่ารำทั้ง 2 ชุด พอสรุปได้ว่าผู้สร้างงานนำท่ารำในดรสาแบหลาที่อยู่ในแต่ละเพลงมาปรับใช้เป็นงานใหม่ดังนี้

เพลงสะระหม่า

1. ท่าสอดสร้อยมาลา
2. ท่ากรายมือ
3. ท่าไหว้
4. ท่าเจิมหน้าผาก
5. ท่าสอดสร้อยมาลาแปลง
6. ท่าแทงกริชต่ำ

ท่าแปลง นำมาใช้เพียงท่าเดียวคือ กินนรรำ

เพลงตะเชิ่ง

1. ท่าจีบหงายสองมือ
2. ท่าจีบชายพก

เพลงเจ้าเซ็น

1. ท่าหงส์บิน
2. ท่าจีบหงาย 2 มือ (ท่าซ้ำกับท่ารำในเพลงตะเชิ่ง)
3. ท่าจีบชายพก (ท่าซ้ำกับท่ารำในเพลงตะเชิ่ง)
4. ท่าตบอกสองมือ
5. ท่าชูรังไก่

มโนห์ราบูชายัญนำท่าสะระหม่ามาใช้ 6 ท่า ตะเชิ่ง 2 ท่า เจ้าเซ็น 3 ท่า ตรง ทำนองออกแปลงนำมาใช้เพียงท่าเดียว คือท่ากินนรรำถ้าจะเทียบสัดส่วนการใช้ท่าในสะระหม่า และแปลงแล้ว งานใหม่ได้นำท่าในช่วง 2 เพลง จากปริมาณของท่าใช้อาวุธทั้งหมด 27 ท่ามา ใช้เพียง 2 ท่า คือ สอดสร้อยมาลาแปลงและแทงกริชต่ำซึ่งเป็นสัดส่วนที่น้อยมากเห็นได้ว่าการ ใช้ท่ารำที่เหมือนกัน หลักในการใช้นาฏยศัพท์ก็คล้ายคลึงกันนาฏยศัพท์ที่ใช้ในงานเดิม ปรากฏใน งานใหม่ทั้งหมด เว้นแต่นาฏศัพท์ส่วนที่ผู้สร้างงานใหม่เพิ่มเติมขึ้นในแต่ละท่า คือ <u>การลักคอ</u> ส่วนการใช้เท้าที่เป็นลักษณะเด่นในงานใหม่ และไม่ปรากฏในงานเดิม คือ <u>กระทบเท้า เคลื่อนที่</u> ใช้รำในท่าเฉิดฉินและท่าอื่น ๆ อีกหลายท่าในมโนห์ราบูชายัญ ลักษณะการกระทบเท้า ในรำไทย จะใช้ในกริยาอาการที่แสดงความเป็นผู้หญิงมีกิริยาสะบัดสะบิ้ง เหมาะที่จะนำมาใช้ กับกิริยาเสแสร้งของนางมโนห์ราซึ่งเป็นกิริยาของความเป็นผู้หญิงอีกแบบหนึ่ง การกระทบเท้า นอกจากแสดงกิริยา เสแสร้งวิธีการกระทบเท้ายังมุ่งให้เกิดเสียงและจังหวะของกระพรวนเท้า ทุกครั้งที่กระทบเท้า ไม่ว่ามือจะอยู่ในลักษณะใดก็ตาม ท่าที่กระทบเท้าทุกท่าจะใช้การลักคอ ไปพร้อม ๆ กัน จนสิ้นสุดการกระทบเท้า

ส่วนท่าที่ผู้สร้างงานคิดเพิ่มเติมขึ้นนั้น พิจารณาได้ว่าเป็นท่าที่แสดงถึงความเป็นนก ทุกท่ากล่าวคือ ในแต่ละท่าได้แก่ ท่าบังสุริยา ท่าหลบ ท่าเฉิดฉิน ท่าจิกสองมือ ท่าจีบ หงายสองมือ ท่าฮูงฟ้อนหางและบินสูง ท่าทั้งหมดยกเว้น<u>ท่าหลบ</u>เป็นท่าที่เน้นท่าทางการใช้ปีก ในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งแสดงถึงกิริยาของนก โดยสื่อให้เห็นถึงการยกปีกข้างเดียว กระพือปีก ข้างเดียว กระพือปีกสองข้าง กางปีกต่ำ ยกปีกสูง ดังนั้นท่าที่คัดเลือกใช้จึงเป็นท่าที่คำนึง ถึงลักษณะรูปร่าง ของตัวละครที่สวมบทบาทพิเศษเป็นนางกินรีด้วย