บทที่ 7

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาค้นคว้าและการวิจัยได้ผลสรุปที่ค่อนข้างจะชัดเจนว่า ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้นำท่ารำส่วนหนึ่งของดรสาแบบหลามาประยุกต์ใช้ในท่ารำมโนห์ราบูชายัญ

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลพบว่ารำดรสาแบบหลาเป็นรำเดี่ยวอยู่ในวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนาบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ท่ารำชุดนี้มีหลักฐานซึ่งวินิจฉัยได้จากประวัติศิลปินละครไทย ว่าเป็นกระบวนท่ารำที่มีมาก่อนรัชกาลที่ 4 จากบทละครที่รวบรวมได้ทั้งหมด 3 ฉบับ แบ่งออกเป็นบทที่ใช้แสดงตามแบบแผนละครใน 1 ฉบับ และอีก 2 ฉบับ เป็นบทที่ใช้ท่ารำชวาเข้ามาผสมผสานกับท่ารำไทย ทั้ง 3 บท ดังกล่าวนี้จะยึดแบบแผนของบทละครในรัชกาลที่ 2 มาเป็นหลัก ถึงแม้ว่าจะนำมาแสดงแบบชวาก็ยังคงเนื้อร้องเหมือนในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่ต่างกันที่การบรรจุทำนองเพลง เช่น ในเนื้อร้องเดียวกับบทเดิมที่แสดงแบบละครในใช้เพลงแขกถอนสายบัว บทใหม่ที่แต่งเพื่อแสดงท่ารำแบบชวา ใช้เพลงช้าแขก เป็นต้น

วัตถุประสงค์ของระบำเป็นการรำเพื่อพิธีกรรม อันแสดงถึงความเสียสละชีวิตเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อสามีอันเป็นบุคคลที่เคารพรัก พิธีกรรมจึงเป็นตัวเชื่อมโยงให้เหตุการณ์ในเรื่องดำเนินไปสู่ความตายของตัวละครตามโครงเรื่องที่กำหนดไว้ การแต่งกายจึงเป็นไปตามท้องเรื่อง คือ แต่งกายยืนเครื่องนาง โดยใช้สีขาวล้วนทั้งชุด ส่วนล่างนุ่งผ้านุ่งจีบหน้านาง ส่วนบนห่มสไบผืนใหญ่ กระบวนท่ารำใช้ท่วงทำนองเพลงช้าและเร็วสลับกัน คือเพลงสระหม่า เพลงแปลง เพลงตะเชิงและเพลงเจ้าเซ็น เพลงเหล่านี้บรรเลงโดยวงดนตรีไทย 2 ประเภท คือ วงปี่กลองและวงปี่พาทย์เครื่องคู่ ส่วนกระบวนท่ารำใช้ระยะเวลา 10 นาทีมีทั้งหมด 48 ท่า จำแนกประเภทของท่ารำออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่ ท่าหลัก ท่าเดี่ยวท่าคู่ ท่าชุด ท่าเชื่อม ท่าซ้ำและท่าสลับ ลักษณะเด่นของท่ารำ เป็นการรำอาวุธในช่วงแรกเน้นการใช้อาวุธในรูปแบบต่าง ๆ เช่น แทงกริช เจ้อกริช ฯลฯ โดยจะรำกริชประกอบการเล่นเท้า เช่น ก้าวเท้าและเตาะเท้า ฯลฯ เคลื่อนไหวตรงส่วนกลางด้านหน้าเวที ส่วนช่วงกลางและช่วงหลังเน้นการรำไม่มีอาวุธเคลื่อนไหวโดยรอบบริเวณพระบรมโกศ

ในปัจจุบันรำดรสาแบหลาแทบจะสูญหายไปจากวงการนาฏยศิลป์ไทย เนื่องจากศิลปินหลายท่านมีความเชื่อกันว่ารำดรสาแบหลาเป็นการรำที่ตัวละครตายกลางโรง เช่นเดียวกับโขนตอนทศกัณฐ์ล้มในเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นสิ่งอัปมงคล จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ไม่ได้รับความนิยม

ในด้านการศึกษารำมโนห์ราบูชายัญ ได้พบว่ารำมโนห์ราบูชายัญ อยู่ในวรรณคดีไทยเรื่องพระสุธน-นางโนห์รา เนื่องจากเรื่องพระสุธน-นางมโนห์รา เป็นวรรณกรรมทางพุทธศาสนาที่มีส่วนทำให้การแสดงมโนห์ราบูชายัญถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. 2498 แต่หลักฐานความเป็นมาของเรื่องพระสุธน-มโนห์ราปรากฏแตกต่างกัน ซึ่งแต่เดิมมาเข้าใจกันว่าเรื่องสุธนชาดกในหนังสือปัญญาสชาดก ของพระภิกษุชาวเชียงใหม่ที่นำนิทานชาวบ้านมาผูกขึ้นเป็นนิทานชาดกนั้นเป็นต้นเค้าของเรื่องพระสุธน-นางมโนห์รา ฉบับต่าง ๆ ในประเทศไทย ครั้นต่อมามีการศึกษาพบว่าต้นเค้าของเรื่องพระสุธน-นางมโนห์รา ที่แพร่หลายในประเทศไทยรวมทั้งเรื่องสุธนชาดกในหนังสือปัญญาสชาดกมีที่มาจากประเทศอินเดีย ถึงแม้ว่าความคิดเห็นด้านที่มาของเรื่องจะแตกต่างกันออกไปโดยหาข้อสรุปอย่างแท้จริงมิได้ แต่สิ่งที่เห็นจะตรงกัน คือในแง่ที่กล่าวถึงเรื่องพระสุธน-นางมโนห์รา จัดเป็นวรรณกรรมที่มีรากฐานมาจากพระพุทธศาสนา

ทางด้านวรรณคดี เรื่องพระสุธน-นางมโนห์รา ได้มีผู้นำไปแต่งเป็นงานเขียนรูปแบบต่าง ๆ จำนวนหลายฉบับทั้งประเภทร้อยกรอง ร้อยแก้ว และแต่งในรูปของบทละคร เรื่องพระสุธน-นางมโนห์รา ที่แต่งเป็นบทละครที่เก่าแก่ที่สุด คือ เรื่องนางมโนห์รา มีหลักฐานว่าเป็นบทละครที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา หลงเหลือบทเฉพาะตอนนางมโนห์ราถูกจับไปถวายพระสุธนเพียงตอนเดียว ครั้นต่อมาเมื่อปีพุทธศักราช 2498 ในรัชกาลปัจจุบัน กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ได้นำเรื่องพระสุธน-นางมโนห์รามาสร้างเป็นบทละคร โดยดำเนินเหตุการณ์ตามเรื่องสุธนชาดกในปัญญาสชาดก ตั้งแต่ช่วงต้น ช่วงกลาง ยกเว้นช่วงท้ายของเรื่องเรียกชื่อบทละครใหม่ว่า "มโนห์รา" และนำออกแสดงครั้งแรก ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ระยะแรกที่แสดงจะเรียกละครเรื่องมโนห์รา ว่าเป็นละครชาตรีภายหลังจึงเรียกชื่อเปลี่ยนเป็นละครนอก ที่เรียกว่าละครชาตรีเพราะวิธีการแสดงละครเรื่องนี้เป็นการผสมผสานระหว่างละครชาตรีกับละครแบบอื่น ๆ ซึ่งเป็นไปตามจุดมุ่งหมายที่กรมศิลปากรมุ่งที่จะรักษาเรื่องราวและแบบแผนบางอย่างของละครชาตรี ได้แก่ วิธีแสดง ทำนองเพลง เครื่องแต่งกายและดนตรีให้ปรากฏไว้เป็นแบบแผนในบทละครเรื่องมโนห์ราครั้งนี้ มีระบำประกอบในละครหลายชุด รวมทั้งมีการรำเดี่ยวของตัวละครตัวเอกชื่อชุดมโนห์ราบูชายัญ

ชิ่งอยู่ในฉากที่ 3 ของละครเรื่องนี้

ตลอดระยะเวลา 34 ปี บทละครเรื่องมโนห์ราได้มีผู้นำไปใช้แสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศเรื่อยมา จนกระทั่งในปีพุทธศักราช 2532 กรมศิลปากร ได้มอบหมายให้นายเสรี หวังในธรรม ทำบทขึ้นใหม่เพื่อให้ศิลปินของกรมศิลปากร และศิลปินญี่ปุ่นแสดงร่วมกัน บทละครมีชื่อเรียกว่า สุธนชาดก (มโนห์ราภาคจบ) แบ่งเป็น 5 องก์ ดำเนินเนื้อความตามช่วงท้ายของเรื่องสุธนชาดก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องจากบทละครเรื่องมโนห์รา ที่เป็นฉบับแรก และรำมโนห์ราบูชายัญอยู่ในองก์ที่ 5 ความแตกต่างกันระหว่างบทละครมโนห์รา ฉบับแรกกับฉบับที่ 2 อยู่ตรงที่วัตถุประสงค์ของการรำมโนราห์บูชายัญกล่าวคือฉบับแรก นางมโนห์รารำมโนห์ราบูชายัญ ก่อนประกอบพิธีเพื่อลาตายด้วยความจงรักภักดีต่อบิดาของพระสุธน ส่วนในบทละครฉบับที่ 2 นางมโนห์รา รำมโนห์ราบูชายัญ เพื่อสละความเป็นกินรี และเพื่อถวายตัวด้วยความจงรักภักดีต่อพระสุธนผู้เป็นสามี ครั้นต่อมาในปีพุทธศักราช 2535 ผู้แต่งคนเดิม คือ นายเสรี หวังในธรรม ได้ทำบทขึ้นใหม่เรียกชื่อบทละครว่า "มโนห์รา" หรือ "สุธนชาดก" แบ่งบทเป็น 5 องก์ ดำเนินเนื้อเรื่องตามเนื้อความในสุธนชาดกตั้งแต่ต้นจนจบ รำมโนห์ราบูชายัญอยู่ในองก์ที่ 1 ฉากที่ 3 ซึ่งเป็นการรำเพื่อลาตายเช่นเดียวกับบทละคร กรมศิลปากรครั้งแรก จากการศึกษาบทละครทั้ง 3 ฉบับพบว่า ในบทละครฉบับที่ 2 และฉบับที่ 3 แม้ว่าจะเป็นบทที่เกิดขึ้นภายหลัง แต่คงใช้แบบแผน และวิธีแสดงเหมือนกับครั้งแรกทุกประการ เพียงแต่แตกต่างกันเฉพาะรายละเอียดเล็กน้อย เช่น การสร้างฉากที่แสดงในฉบับที่ 3 เป็นฉากที่สร้างโดยนักออกแบบชาวญี่ปุ่น เพราะเป็นการแสดงร่วมกันระหว่างคนไทยและชาวต่างประเทศ เป็นต้น

ในส่วนของเครื่องแต่งกายจะใช้เครื่องแต่งกายเหมือนกัน ทั้งในการแสดงละครและรำเบ็ดเตล็ด ส่วนศีรษะและส่วนล่างเป็นการแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง ยกเว้นช่วงบนสวมใส่ปีกนก และเพิ่มหางด้านหลัง ซึ่งวิธีแต่งกายจะสัมพันธ์กับบทบาทของตัวละครที่เป็นครึ่งนางครึ่งนก ชิ้นส่วนอื่นของเครื่องประดับที่ได้รับอิทธิพลจากละครโนห์ราชาตรี คือ การสวมเล็บ กระบวนท่ารำเยื้องกรายตามทำนองเพลงแขกบูชายัญ ซึ่งมีท่วงทำนองเร็วและสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง ปริมาณท่ารำทั้งหมด 19 ท่า แบ่งตามวิธีการใช้ท่าออกเป็น ท่าเดี่ยว ท่าคู่ ยกเว้นท่าหงส์บินท่าเดียวที่อยู่ในประเภทท่าเชื่อม ท่ารำส่วนใหญ่เน้นลีลาลักคอทั้งเพลง ส่วนลักษณะที่แสดงว่าเป็นนก จะเห็นได้ชัดเจนจากกิริยากางปีกออก ในท่าหงส์บินและท่าบินสูง นอกจากนั้นเป็นจริตกิริยาส่วนย่อยของนกที่ระกอบอยู่ในท่าหลักและท่าเชื่อม เช่น การกระโดดจิก อยู่ใน

ท่าจิกสองมือและจิกมือเดียว เป็นต้น

จากการศึกษาเปรียบเทียบกระบวนท่ารำระหว่างมโนห์ราบูชายัญ กับดรสาแบหลา ในด้านองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ ที่มาของท่ารำ โครงสร้าง ลีลา ความหมาย ตำแหน่งช่วงการบรรจุท่า ปรากฏว่าท่ารำในรำชุดใหม่ 19 ท่า มีความคล้ายคลึงกับท่ารำในชุดเดิมเป็นส่วนใหญ่ กล่าวคือ ลักษณะท่ารำตรงกันแต่การลำดับท่าต่างกัน 12 ท่า ส่วนอีก 7 ท่า เป็นท่าที่มีเฉพาะในมโนห์ราบูชายัญ แต่ไม่มีในดรสาแบหลา มีเพียงท่าเดียวซึ่งมีชื่อท่าและลำดับท่าตรงกัน คือท่าออกชื่อสอดสร้อยมาลาซึ่งเป็นท่าแรก การที่มีความเหมือนกันตรงส่วนนี้ เพราะผู้สร้างงานคงจะคำนึงถึงขนบนิยมของละครไทยที่ใช้ท่าดังกล่าวเป็นท่าออก จึงได้คัดเลือกมาใช้ ส่วนความผิดเพี้ยนในแต่ละท่าทั้ง 12 ท่านั้น จะปรากฏในส่วนรายละเอียด ที่มีอยู่ในฐานเดิมของท่ารำทั้งสิ้น

แนวทางในการนำท่ารำดรสาแบหลามาเป็นมโนห์ราบูชายัญ พอจะประเมินได้ดังต่อไปนี้

1. บทบาทตัวละคร นางดรสาและนางมโนห์ราเป็นตัวละครที่เป็นตัวเอกทั้งคู่เหมือนกัน แต่นางดรสาเป็นตัวเอกของตอนหนึ่งในบทละคร ส่วนนางมโนห์ราเป็นตัวเอกของเรื่องในบทละคร ตัวละครทั้งสองต่างเป็นหญิงสูงศักดิ์ กล่าวคือนางดรสาเป็นธิดาท้าวปะตาหรำแห่งเมืองปะตาหรำ ส่วนนางมโนห์ราเป็นธิดาท้าวทุมราชแห่งเมืองไกรลาสนางทั้งสองต่างก็รักชื่อสัตย์ และจงรักภักดีต่อสามี ตลอดจนมีความเชื่อในการตายตามสามี โดยการบูชายัญ

2. วัตถุประสงค์ของระบำ เนื้อหาของท่ารำทั้งสองชุดมีจุดมุ่งหมายเพื่อการฆ่าตัวตายแต่ต่างกันตรงที่ว่าระบำเดิมแสดงท่าทางว่าตัวละครเต็มใจที่จะฆ่าตัวตายในพิธีจริง ๆ เพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อสามี เป็นการรำด้วยอารมณ์เศร้า ส่วนในระบำชุดใหม่ตัวละครถูกบังคับให้ประกอบพิธีฆ่าตัวตายเพื่อช่วยไถ่ถอนชีวิตบิดาของพระสุธนซึ่งเป็นสามีของนางแต่นางต้องการบินหนีจึงชอปีกหางมาร่ายรำด้วยความยินดี

3. เนื้อหาของระบำเดิมเป็นการรำเพื่อพิธีกรรมเรียกว่าพิธีสตี หรือพิธีแบหลาส่วนเนื้อหาของระบำชุดใหม่เป็นการประกอบพิธีกรรมเช่นเดียวกัน แต่เรียกชื่อพิธีว่า พิธีบูชายัญ จุดมุ่งหมายของการประกอบพิธีกรรมทั้ง 2 แบบ เหมือนกันคือการฆ่าตัวตายในกองไฟ เป็นที่น่าสังเกตว่าพิธีกรรมทั้งสองเป็นพิธีกรรมที่เกิดมาจากวรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ

ทั้งสองเรื่อง คือ เรื่องอิเหนา มาจากพงศาวดารชวาส่วนเรื่องพระสุธน-นางมโนห์รา มาจากวรรณคดีพุทธศาสนาของอินเดีย

ทั้งบทบาทตัวละคร วัตถุประสงค์ และเนื้อหาของระบำที่เหมือนกันจึงเอื้อต่อการนำท่ารำเดิมมาแปลงในชั้นของหลักการโดยปรับวิธีการดังนี้

4. ท่วงทำนองเพลงในชุดดรสาแบหลามีสำเนียงแขกทั้ง 3 เพลง คือเพลงสะระหม่า เพลงตะเชิง และเพลงเจ้าเซ็น ซึ่งมีลักษณะของความชิงชัง จริงจังส่วนเพลงในมโนห์ราบูชายัญ ก็เป็นเพลงที่มีสำเนียงแขก มีชื่อเรียกว่า เพลงแขกบูชายัญ และบรรเลงให้มีลักษณะสะบัดสะบิ้งให้เหมาะกับจริตของนางกินรีและอารมณ์เสแสร้งของนางมโนห์รา เพลงนี้มีผลโดยตรงต่อจริตกิริยาเสแสร้งของท่ารำชุดมโนห์ราบูชายัญ

5. พิจารณาจากแผนผังของกระบวนรำที่ตัวละครเคลื่อนไหวไปบนเวทีพบว่า นางดรสารำรอบพระบรมโกศซึ่งตั้งอยู่เหนือกองไฟ ทำให้มีทิศทางมุ่งเข้าสู่ศูนย์กลางอย่างเคร่ง-เครียดและเคร่งครัด ในขณะที่นางมโนห์ราร่ายรำไปรอบกองไฟในลักษณะกระจายออกจากศูนย์กลางคือกองไฟเพื่อไปเยาะเย้ยปุโรหิตบ้างกลับมาแสร้งจะกระโดดเข้ากองไฟบ้าง ด้วยอารมณ์ที่รื่นเริง การนำท่าของดรสามาประยุกต์จึงปรากฏที่ใช้ตรงกันในส่วนหลัก ๆ และเพิ่มเติมในส่วนที่ต่างออกไป

ข้อเสนอแนะ

1. หน่วยงานหรือสถาบันที่มีส่วนในการอนุรักษ์ ส่งเสริม พัฒนาวัฒนธรรมทางนาฏศิลป์ไทย ควรจัดให้มีการศึกษาวิจัยวิธีการคิดสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินละครไทยในสมัยรัชกาลปัจจุบัน ซึ่งผลจากการวิจัยอาจได้รูปแบบของงานที่ใช้กระบวนการสร้างงานนอกเหนือจากวิธีการประยุกต์ก็ได้
2. ควรจะได้มีการบรรจุรำมโนห์ราบูชายัญและรำดรสาแบบหลาไว้ในหลักสูตรนาฏยศิลป์ไทยระดับปริญญาตรีอย่างทั่วถึง ซึ่งภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยก็ได้บรรจุรำมโนห์ราบูชายัญไว้ในระดับปริญญาตรี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2531 ซึ่งการรำชุดดังกล่าวเป็นตัวอย่างของการสร้างสรรค์งานแบบหนึ่ง ส่วนการรำดรสาแบบหลาเป็นการรำที่กำลังจะสูญหายไป เพราะขาดผู้สืบทอดและมิเคยปรากฏว่าได้บรรจุไว้ในหลักสูตรใดเลย
3. การประดิษฐ์ระบำชั้นใหม่ 1 ชุด ไม่จำเป็นต้องคิดขึ้นใหม่ทั้งหมด หากแต่ผู้ประดิษฐ์นำกระบวนท่าเดิมมาประยุกต์ใช้อย่างเหมาะสม เช่นเดียวกับ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้เป็นศิลปินไทยท่านหนึ่งที่สามารถสร้างงาน โดยวิธีการประยุกต์จากงานเดิมมาปรับเป็นผลงานสร้างสรรค์ชุดใหม่ได้อย่างงดงาม ชุดหนึ่ง
4. ผู้ที่สนใจวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ควรจะได้มีการศึกษาค้นคว้าต่อไปในท่ารำนาฏยศาสตร์ที่มีชื่อท่าตรงกับท่ารำในมโนห์ราบูชายัญ อาจจะศึกษาท่ารำในด้าน รูปแบบท่ารำ วัตถุประสงค์ ความหมาย ทิศทางของท่า ซึ่งท่ารำบางท่าที่มีชื่อท่าตรงกันเด่นชัด คือท่าเจิมหน้าผาก ส่วนท่าอื่น ที่มิได้มีชื่อท่าตรงกันแต่มีลักษณะการใช้ท่าคล้ายกัน เช่น ท่าเชย่าลูกกระพรวน เป็นต้น