การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย

นางสาววิรสา โรจน์วรพร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

COMMUNICATION OF NEW MEANING OF *SAMMANAKKHA* THROUGH CONTEMPORARY *CHUI CHAY* PERFORMANCE

Miss Virasa Rojworaporn

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Communication Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย

โดย นางสาววิรสา โรจน์วรพร

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก อาจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาต สถาปิตานนท์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์)

....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร)

....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร)

....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุติมา มณีวัฒนา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิรสา โรจน์วรพร : การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย (COMMUNICATION OF NEW MEANING OF *SAMMANAKKHA* THROUGH CONTEMPORARY *CHUI CHAY* PERFORMANCE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร. ปอรรัชม์ ยอดเณร, 97 หน้า.

การวิจัยเรื่อง "การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย" เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ที่มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย 1) เพื่อศึกษาการสร้างความหมายใหม่และสร้างสรรค์ตัวละครนางสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย และ 2) เพื่อศึกษาการรับรู้ความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย

ผลการวิจัยพบว่า 1) การสร้างสรรค์การแสดง ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย สามารถนำองค์ประกอบในการแสดง "ฉุยฉาย" มาประยุกต์ใช้ผ่านกระบวนท่าทางการร่ายรำในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ผนวกกับการนำทั้งบทร้องดั้งเดิมของการแสดงฉุยฉายศูรปนขา และบทเพลงสมัยนิยม มาเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเนื้อหาเรื่องราวและอารมณ์ของตัวละคร รวมถึงความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครผ่านการแสดงเดี่ยว เพื่อใช้ในการสื่อสารหมายใหม่ให้กับตัวละครนางสำมนักขา ผ่านรูปแบบการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย

การจัดการแสดง "ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย" พบว่า ผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญเห็นว่า รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงสามารถสื่อสารความหมายใหม่ในความเป็นมนุษย์ให้กับตัวละครนางสำมนักขาได้ แต่ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับพื้นฐานความรู้ของผู้ชมเกี่ยวกับนางสำมนักขาด้วย และผู้ชมมีความรู้สึกเอื้ออาทรต่อนางสำมนักขาแตกต่างไปจากเดิม ส่วนทัศนคติของผู้ชมพบว่า รูปแบบในการจัดการแสดง เป็นส่วนที่ผู้ชมชื่นชอบมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 54.12 ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดเนื้อเรื่องและอารมณ์ได้ในระดับ มากที่สุด (M=4.34) เนื้อหาในการแสดงมีความน่าสนใจในระดับ มาก (M=4.04) บทร้องและดนตรีมีความเหมาะสมต่อการแสดงในระดับ มาก (M=3.93) และผู้ชมมีทัศนคติต่อตัวละครนางสำมนักขาแตกต่างไปจากเดิม คิดเป็นร้อยละ 76.47

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์	ลายมือชื่อนิสิต ....
ปีการศึกษา 2560	ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก ....

5784678428 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORDS: COMMUNICATION OF NEW MEANING / CONTEMPORARY CHUI CHAY

VIRASA ROJWORAPORN: COMMUNICATION OF NEW MEANING OF *SAMMANAKKHA* THROUGH CONTEMPORARY *CHUI CHAY* PERFORMANCE. ADVISOR: PAONRACH YODNANE, Ph.D., 97 pp.

This thesis is a creative research that aims to study the new meaning of female giant character with feminist concepts. Then create a contemporary CHUI CHAY performance and study the meaning of the character through the performance.

The research found that the performance is applied through the composition of the original CHUI CHUY performance in a new contemporary Thai dance styles. Together with the original lyrics of CHUI CHAY performance and contemporary songs in this period of time. As a medium to convey the story and emotions of the character. Including the ability to convey the emotions of the character through the performer. In order to communicate the new meaning to SHURAPANAKHA character which made this character looks more humanity. Through the style of contemporary CHUI CHUY performance. Expert spectators revealed that the elements of the performance can communicate the meaning of humanity to the character. But it depends on the knowledge base of the audience about this character.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Communication Arts	Student's Signature ....
Academic Year: 2017	Advisor's Signature ....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงได้ ด้วยความช่วยเหลือเกื้อกูลและความกรุณาจากคณาจารย์หลายท่านที่ชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อาจารย์ ดร.ปอรรัชม์ ยอดเณร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาช่วยเหลือ และแนะนำแนวทางในการดำเนินงานวิจัยฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์พฤกษา โกลิมาศ อาจารย์อัชชลี แก้วพานิช อาจารย์แซม เจิ้น และ ดร.ธิดารัตน์ วันโพนทอง ที่ให้คำแนะนำ คำติชม ต่อผลงานการแสดงฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย จนทำให้งานการแสดงชิ้นนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณครอบครัวอันเป็นที่รัก ที่คอยเป็นกำลังใจและเข้าใจผู้วิจัยเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญ 1

ปัญหานำวิจัย 4

วัตถุประสงค์การวิจัย 4

ขอบเขตของการวิจัย 4

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

บทที่ 2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 6

2.1 ประวัติความเป็นมาของตัวละครนางสำมนักขาในรามเกียรติ์ 6

2.2 แนวคิดเรื่อง ความหมาย ประวัติ พัฒนาการ และองค์ประกอบของฉุยฉาย 12

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการตีความสาร (Interpretation) 22

2.4 แนวคิดการแสดงร่วมสมัย 26

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง 27

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 35

บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย 39

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ขั้นตอนในการวิจัย 39
วิธีการศึกษาและนำเสนอผลงาน 46
บทที่ 4 ผลการวิจัย 47
1. ผลจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง 47
2. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย” 48
3. ผลการวิจัยจากทัศนคติของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญสาขาต่าง ๆ 76
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ 86
สรุปผลการวิจัย 87
อภิปรายผลการวิจัย 90
ข้อเสนอแนะ 91
รายการอ้างอิง 92
ภาคผนวก 94
ตัวอย่างแบบสอบถาม 95
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 97

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แผนผังการบรรเลงดนตรีประกอบการขับร้องฉุยฉายพอสังเขป 16

ภาพที่ 2 ลักษณะของห้องที่ใช้จัดการแสดง ที่แบ่งพื้นที่ระหว่างผู้ชมกับนักแสดงออกจากกัน โดยมีกำแพงแก้วกั้นอยู่ตรงกลาง 49

ภาพที่ 3 นักแสดงเริ่มปลดเครื่องแต่งกายออก 50

ภาพที่ 4 นักแสดงเพียงแค่ปลดเครื่องแต่งกายออก แต่ไม่ได้เกิดความแตกต่างไปจากเดิม 51

ภาพที่ 5 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 52

ภาพที่ 6 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 53

ภาพที่ 7 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 54

ภาพที่ 8 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 55

ภาพที่ 9 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 56

ภาพที่ 10 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 57

ภาพที่ 11 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 58

ภาพที่ 12 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 59

ภาพที่ 13 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 60

ภาพที่ 14 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 61

ภาพที่ 15 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 62

ภาพที่ 16 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 63

ภาพที่ 17 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 64

ภาพที่ 18 ภาพการแสดงช่วงที่ 1 65

ภาพที่ 19 ภาพการแสดงช่วงที่ 2 66

ภาพที่ 20 ภาพการแสดงช่วงที่ 2 67

ภาพที่ 21 ภาพการแสดงช่วงที่ 2 68

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ภาพการแสดงช่วงที่ 2 69
ภาพที่ 23 ภาพการแสดงช่วงที่ 2 70
ภาพที่ 24 ภาพการแสดงช่วงที่ 3 71
ภาพที่ 25 ภาพการแสดงช่วงที่ 3 72
ภาพที่ 26 ภาพการแสดงช่วงที่ 3 73
ภาพที่ 27 ภาพการแสดงช่วงที่ 3 74
ภาพที่ 28 ภาพการแสดงช่วงที่ 3 75
ภาพที่ 29 ภาพการแสดงช่วงที่ 3 76

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามเพศ 77

ตารางที่ 2 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามระดับการศึกษา 77

ตารางที่ 3 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับตัวละครก่อนชมการแสดง...77

ตารางที่ 4 ระดับความพึงพอใจของผู้ชม...78

ตารางที่ 5 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามความรู้สึกเกี่ยวกับตัวละครหลังชมการแสดง 79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญ

ในโลกยุคปัจจุบันที่ทุกอย่างหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ มากมาย ไม่ว่าจะเป็นความเปลี่ยนแปลงทางด้านสิ่งแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คน ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของค่านิยมทางความคิด ความเปลี่ยนแปลงในเรื่องของเทคโนโลยีใหม่ ๆ ก่อให้เกิดนวัตกรรมใหม่ ๆ ต่าง ๆ มากมาย แต่ในความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมาต่าง ๆ มากมายเหล่านี้ ในส่วนของการสื่อสารก็ยังคงมีการผลิตซ้ำทางสื่อปรากฏให้เราเห็นอยู่อย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะภาพของตัวละคร

ไม่ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไป แต่ภาพของตัวละครที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อต่าง ๆ หากเราพิจารณาให้ดีแล้วนั้น ภาพของตัวละครที่ปรากฏให้เห็นในสื่อต่าง ๆ ก็ยังคงมีลักษณะเหมือนเดิมไม่ได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปด้วยตามกาลเวลา หลายครั้งที่เรายังคุ้นชินกับภาพการนำเสนอของตัวละครต่าง ๆ ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะจนเกิดเป็นภาพจำของเราไปแล้ว อาทิเช่น ภาพจำของตัวละครพระเอก เป็นผู้ชายหล่อ รวย รูปร่างดี การงานดี มักเป็นนักธุรกิจและได้รับการยอมรับจากสังคม ภาพจำของตัวละครนางเอก เป็นผู้หญิงสวย น่ารัก บอบบาง น่าทะนุถนอม ภาพจำของตัวละครนางร้าย เป็นผู้หญิงที่ไม่ยอมใคร โดยเฉพาะกับนางเอก มีพฤติกรรมก้าวร้าว ชอบทะเลาะตบตี เพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตัวเองต้องการ ภาพจำของตัวละครคนรับใช้ เป็นคนต่างจังหวัด การศึกษาน้อย มักมีลักษณะเด๋อ ๆ ด๋า ๆ แต่จงรักภักดีต่อเจ้านาย และยอมให้เจ้านายด่าทอได้ เป็นต้น

การเกิดภาพจำของตัวละครต่าง ๆ เหล่านี้ สะท้อนให้เห็นว่า คนในสังคมรับรู้ภาพเดิม ๆ ซึ่งอาจก่อให้เกิดภาพจำแบบเหมารวม ซึ่งการเหมารวม[1] หรือ สามัญทัศน์ ในภาษาอังกฤษว่า Stereotype นั้นคือ คตินิยมหรือทัศนคติของสังคมทั่วไปที่มีต่อกลุ่มคนอื่น ชาติอื่น หรือลักษณะของบุคคลบางประเภทจนกลายเป็นมาตรฐาน มีพื้นฐานมาจากการสรุปเอาจากข้อสมมุติพื้นฐานที่มีแนวโน้มที่เป็นอัตวิสัย (อัตวิสัย เป็นทัศนะที่มีความเชื่อว่า การมีอยู่หรือความจริงของสิ่งสิ่งหนึ่งอยู่กับตัวเราเองเป็นคนตัดสิน) การเหมารวมเกิดขึ้นจากความคิดที่คุ้นเคยทางมโนธรรม เช่นจากพฤติกรรมบางอย่างหรือลักษณะพิเศษอันแตกต่างจากผู้อื่นที่ปรากฏและเป็นที่สังเกตอยู่ชั่วระยะเวลาอันยาวพอประมาณ การที่แนวคิดทางวัฒนธรรมจะกลายมาเป็นสิ่งที่ยอมรับกันโดยสังคมทั่วไปได้นั้นจะต้องมีองค์ประกอบที่สังคมยอมรับ

---

[1] *การเหมารวม*. สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561, จากวิกิพีเดีย https://th.wikipedia.org/wiki/การเหมารวม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเหมารวมปรากฏโดยทั่วไปในระบบการสื่อสารโดยเฉพาะทางวัฒนธรรม ในรูปแบบของการสร้าง Stock character คือ การสร้างลักษณะซ้ำของตัวละคร เช่น พระเอก นางเอก นางร้าย ตัวตลก เด็กเนิร์ด เชียร์ลีดเดอร์ เป็นต้น ทางด้านวรรณกรรมและศิลปะ สามัญทัศน์คือตัวละครหรือสถานการณ์ที่พบเห็นได้บ่อยครั้ง โดยนักเล่าเรื่องมักจะเล่าเรื่องที่มีพื้นฐานมาจากตัวละครหรือสถานการณ์เชิงสามัญทัศน์ เพื่อเป็นเครื่องมือสร้างความสัมพันธ์อันรวดเร็วให้กับผู้ฟัง ดังนั้นในสมัยก่อน การสร้างภาพเหมารวมให้กับตัวละครจึงเป็นวิธีการหนึ่งในการเข้าถึงการรับรู้ของผู้ชมหรือผู้ฟังได้อย่างรวดเร็ว ทำให้ผู้ชมหรือผู้ฟังนั้น เข้าใจเรื่องราวที่ผู้สร้างต้องการนำเสนอได้เร็วยิ่งขึ้น แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไป การสร้างภาพเหมารวม ก็อาจกลายเป็นการสร้างภาพจำต่อตัวละครนั้น ๆ อย่างที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น นำมาซึ่งการตีตราบุคคลทั่วไปในสังคมที่มีลักษณะหรือพฤติกรรมเหมือนอย่างลักษณะของตัวละครนั้น ๆ ว่าต้องเป็นคนลักษณะแบบนั้นไปด้วยโดยปริยาย

การสร้างภาพจำแบบเหมารวมนั้น นอกจากจะสะท้อนให้เห็นถึงการตีตราต่อตัวบุคคลในสังคมแล้ว ยังอาจส่งผลต่อการลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ในสังคมอีกด้วย เพราะการผลิตภาพนั้นซ้ำ ๆ ของสื่อ จนทำให้เชื่อว่า การเหยียดกันในอัตลักษณ์ที่ไม่ใช่กระแสหลักนั้น ไม่ใช่เรื่องที่ผิดแปลกอะไร นอกจากนั้นยังเกิดการเลือกปฏิบัติ เพราะผู้คนในสังคมเกิดการรับรู้และการตีความ อัตลักษณ์ของผู้อื่นในลักษณะของการแบ่งเขาแบ่งเรา เกิดความเหลื่อมล้ำในสังคมที่มาจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจกลุ่มที่เป็นอัตลักษณ์กระแสหลัก ซึ่งถูกทำให้มีอำนาจเหนือกว่า ทำให้เกิดการกดขี่อัตลักษณ์อื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากกระแสหลัก และเป็นที่มาของการเลือกปฏิบัติทางบวกกับคนที่มีอำนาจเหนือกว่าและปฏิบัติทางลบกับคนที่มีอำนาจต่ำกว่านั่นเอง

ซึ่งตัวละครหญิงในวรรณคดีไทย เป็นภาพแทนความคาดหวังที่สังคมมีต่อสถานภาพและบทบาทของผู้หญิงในสังคม โดยที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายดี จะถูกสร้างให้เป็นตัวละครแบบฉบับ (Stereotype) โดยมีตัวละครเอกปฏิปักษ์เป็นคู่เปรียบเทียบให้เห็นถึงพฤติกรรมของผู้หญิงที่ไม่เหมาะสม ทำให้ตัวละครปฏิปักษ์หญิงถูกวางให้เป็นอื่น และเหล่าบรรดาตัวละคร นางยักษ์ก็ถูกรวมอยู่ในกลุ่มของตัวละครปฏิปักษ์หญิงเหล่านี้ ด้วยเผ่าพันธุ์ ชาติกำเนิด และรูปลักษณ์ภายนอกที่แตกต่างจากมนุษย์ รวมไปถึงพฤติกรรมของนางยักษ์ยังสนับสนุนการไม่อาจอยู่ร่วมกันได้กับมนุษย์นั่นเอง

และหากเมื่อเราพูดถึงเรื่องราวเกี่ยวกับยักษ์ต่างๆในวรรณคดีไทย หนึ่งในบรรดาวรรณคดีไทยที่มีตัวละครยักษ์ที่คนไทยทุกคนคุ้นเคยและรู้จักกันเป็นอย่างดีก็คือ เรื่อง รามเกียรติ์ เพราะด้วยเนื้อหาเรื่องราวที่เล่าเรื่องการต่อสู้กันระหว่างฝ่ายคนดี นั่นคือ ฝ่ายพระราม ซึ่งเป็นมนุษย์ กับฝ่ายคนชั่วนั่นคือ ฝ่ายทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นยักษ์ ทำให้รามเกียรติ์เป็นอีกหนึ่งวรรณคดีไทยที่ตอกย้ำความเป็นอื่นให้กับตัวละครยักษ์อย่างเห็นได้ชัด ซึ่งหนึ่งในตัวละครยักษ์ผู้หญิงที่ถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ นั่นก็คือ นางสำมนักขา

ตัวละครสำมนักขา เป็นตัวละครยักษ์ผู้หญิงที่มีรูปกายสีเขียว นางสำมนักขานั้นเป็นธิดาองค์เดียวของท้าวลัสเตียน และนางรัชฎา เป็นน้องสาวของ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ขร ทูษณ์ และตรีเศียร นางสำมะนักขามีสามีชื่อ ชิวหา ซึ่งชิวหาผู้นี้ทำหน้าดูแลกรุงลงกา เมื่อครั้งที่ทศกัณฐ์ได้ไปเที่ยวป่ากับนางมณโฑเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน ทำให้ชิวหานั้นเกิดความง่วงนอน จึงได้แลบลิ้นยาวออกมาปกคลุมกรุงลงกาและนอนหลับพักผ่อน เมื่อทศกัณฐ์กลับมาพบว่ากรุงลงกาถูกปกคลุมก็คิดว่าเป็นเวทมนตร์ของศัตรู จึงขว้างจักรไปตัดลิ้นของชิวหาจนขาด ทำให้ชิวหาถึงแก่ความตาย ยังความเศร้าโศกเสียใจให้แก่นางสำมนักขายิ่งนัก นางสำมนักขาจึงเป็นหม้าย

วันหนึ่งนางสำมนักขาไปเที่ยวป่าและได้พบพระราม ด้วยความว้าเหว่ผนวกกับความรูปงามของพระราม เมื่อนางสำมนักขาเห็นเข้าก็นึกรักและอยากได้ไปเป็นคู่ครอง นางจึงได้เข้าไปเกี้ยวพาราสีพระราม แต่พระรามไม่สนใจ นางสำมนักขาจึงตามพระรามไปที่อาศรม และได้พบเห็นนางสีดา จึงคิดว่าถ้าหากตนกำจัดนางสีดาได้ พระรามคงจะหันมาสนใจตน ดังนั้นนางสำมนักขาจึงเข้าไปทำร้ายนางสีดา แต่ถูกพระรามและพระลักษมณ์จับได้ พระลักษมณ์จึงจับนางสำมนักขาไปตัดหู จมูก มือและเท้า แล้วไล่นางไป นางสำมนักขาจึงได้เดินทางกลับไปฟ้องพี่ชาย คือ ทูษณ์ ขร และตรีเศียร ว่าถูกพระรามข่มเหง แต่ยักษ์ทั้ง 3 ตน ก็ถูกพระรามสังหาร นางสำมนักขาจึงได้ไปหาทศกัณฐ์ เพื่อขอความช่วยเหลืออีกตน นางสำมนักขาชมโฉมของนางสีดาให้ทศกัณฐ์ฟัง จนทศกัณฐ์นึกอยากได้เป็นชายา จึงได้ไปลักพาตัวนางสีดามา เป็นเหตุให้เกิดสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์นั่นเอง

จะเห็นได้ว่าตัวละครนางสำมนักขานั้นมีบทบาทสำคัญ เพราะถือได้ว่าเป็นตัวละครที่จุดชนวนสงครามให้เกิดขึ้นระหว่างฝ่ายพระรามและฝ่ายทศกัณฐ์นั่นเอง นอกจากนั้นในส่วนของการแสดงโขนละครเรื่อง รามเกียรติ์ ยังได้มีช่วงตอนหนึ่งที่เป็นส่วนของการแสดงของนางสำมนักขาเพียงตัวเดียวด้วย ซึ่งเรียกว่า ฉุยฉายศูรปนขา เป็นการแสดงเพื่อชมโฉมเครื่องแต่งกายของนางสำมนักขาเมื่อครั้งที่แปลงกายจากนางยักษ์มาเป็นมนุษย์ ทำให้เห็นได้ว่าตัวละครสำมนักขานั้นก็มีบทบาทที่สำคัญในการแสดงโขนละครเรื่อง รามเกียรติ์ อยู่ไม่น้อย ซึ่งในการแสดงฉุยฉายศูรปนขานั้นเป็นการแสดงในช่วงตอนที่นางสำมนักขาแปลงกายจากนางยักษ์ เป็นผู้หญิงสวย เพื่อที่จะเข้าไปหาพระรามนั่นเอง โดยรูปแบบการแสดงฉุยฉายศูรปนขานี้ ในสมัยก่อนมักจะใช้ผู้ชายในการแสดงเป็นนางยักษ์ ทั้งนี้เพราะเรื่องรามเกียรติ์ถือได้ว่าเป็นการแสดงละครในของพระมหากษัตริย์ ซึ่งนิยมใช้นักแสดงชายในการแสดงทั้งหมด แต่ต่อมาตามสมัยนิยม การแสดงฉุยฉายศูรปนขา บ้างก็ใช้นักแสดงผู้หญิง บ้างก็ใช้นักแสดงผู้ชาย ตามแต่โอกาส

ซึ่งรูปแบบในการแสดง ฉุยฉายศูรปนขา ตามแบบต้นฉบับเดิมที่เป็นการแสดงในรูปแบบนาฏยศิลป์ไทยนั้น เป็นการแสดงที่ต้องการสะท้อนให้เห็นถึงการแต่งกายหรือภาพลักษณ์ของนางสำมนักขาเมื่อครั้งแปลงกายเป็นหญิงสาว ผู้วิจัยจึงเกิดความสงสัยว่า แล้วเราจะสามารถมองตัวละครสำมนักขาในมุมมองอื่น ๆ ได้หรือไม่ เราจะสามารถมองตัวละครนี้ในฐานะที่เป็นตัวละครหญิงตัวหนึ่ง

ที่ไม่ใช่คู่ปฏิปักษ์ที่เป็นคู่ตรงข้ามกับตัวละครหญิงตัวอื่น ๆ และนำมาสร้างสรรค์ผ่านรูปแบบการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย ทั้งนี้เพราะในการแสดงร่วมสมัยที่สะท้อนเรื่องราวเกี่ยวกับนางยักษ์นั้นยังมีน้อย ส่วนมากจะเป็นการแสดงร่วมสมัยที่สะท้อนเรื่องราวของยักษ์ผู้ชายหรือตัวละครหญิงตัวอื่น ๆ เสียมาก เช่น การแสดงชุด Demon ของคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น การแสดงสีดาราม เป็นต้น

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาตัวละครสำมนักขา และรูปแบบการแสดงฉุยฉายศูรปนขาตามรูปแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิม ทั้งนี้เพื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย โดยนำแนวคิดสตรีนิยมมาใช้มองตัวละครตัวนี้ เพื่อสื่อสารความหมายใหม่ให้กับตัวละครนางยักษ์สำมนักขา ทั้งนี้เพื่อสร้างสรรค์เป็นการแสดงในรูปแบบใหม่ที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้รับสารได้อย่างครอบคลุมทุกช่วงวัย

ปัญหานำวิจัย

1. การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาในกระบวนการสร้างสรรค์เป็นอย่างไร
2. การรับรู้การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาในกระบวนการสร้างสรรค์เป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาการสื่อสารความหมายใหม่และสร้างสรรค์ตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย
2. เพื่อศึกษาการรับรู้การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ ศึกษาการแสดงฉุยฉายศูรปนขา ในการแสดงโขนละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

การสื่อสารความหมายใหม่ คือ การสร้างกระบวนการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารความหมายใหม่ให้กับตัวละครนางสำมนักขา

การแสดงฉุยฉายร่วมสมัย คือ การแสดงฉุยฉายที่ยังคงรูปแบบการแสดงเหมือนการแสดงฉุยฉายเดิม แต่มีการดัดแปลงวิธีการนำเสนอโดยมีการใช้ท่าทางการร่ายรำแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

การใช้ดนตรีประเภทดนตรีไทยประยุกต์ มีการใช้บทร้องและเนื้อเพลงตามสมัยนิยม และมีการลดทอนเครื่องแต่งกายในการแสดงให้มีความร่วมสมัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เกิดแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยในการสร้างความหมายใหม่ให้กับตัวละครในวรรณคดีไทย
2. ทำให้ทราบถึงทัศนคติของผู้รับสารที่มีต่อการสร้างความหมายใหม่ให้กับตัวละครนางสำมนักขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย” ได้ใช้แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาใช้ในการศึกษาดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาของตัวละครนางสำมนักขาในรามเกียรติ์
2. แนวคิดเรื่อง ความหมาย ประวัติ พัฒนาการ และองค์ประกอบของฉุยฉาย
3. แนวคิดเกี่ยวกับการตีความสาร
4. แนวคิดการแสดงร่วมสมัย
5. แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง

2.1 ประวัติความเป็นมาของตัวละครนางสำมนักขาในรามเกียรติ์

รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีสำคัญเรื่องหนึ่งของไทย โดยมีต้นเค้าจากวรรณคดีอินเดีย คือมหากาพย์รามายณะที่ฤๅษีวาลมีกิ ชาวอินเดีย แต่งขึ้นเป็นภาษาสันสกฤต เมื่อประมาณ 2,400 ปีเศษ เชื่อว่าน่าจะเป็นที่รู้จักในหมู่ชาวไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากอิทธิพลของลัทธิพราหมณ์ฮินดู

สำหรับเรื่องรามเกียรติ์ของไทยนั้น มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ในสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับให้ละครหลวงเล่น ปัจจุบันมีอยู่ไม่ครบ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีมาแต่เดิมให้ครบถ้วน สมบูรณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อให้ละครหลวงเล่น โดยได้ทรงเลือกมาเป็นตอน ๆ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ โดยใช้ฉบับของอินเดีย (รามายณะ) มาพระราชนิพนธ์ ใช้ชื่อว่า "บ่อเกิดรามเกียรติ์"

ประวัติ

รามเกียรติ์ มีที่มาจากเรื่อง รามยณะ ที่ฤาษีวาลมิกิ ชาวอินเดีย แต่งขึ้นเป็นภาษาสันกฤต เมื่อประมาณ 2,400 ปีเศษ มาแล้ว และได้แพร่หลาย จากอินเดียไปยังประเทศใกล้เคียง และได้มีการเพิ่มเติมรายละเอียด ผิดแผกแตกต่างออกไปจากต้นฉบับเดิมไปไม่น้อย รามยณะเป็นปางหนึ่งในสิบปางของการอวตารมาปราบยุคเข็ญของพระนารายณ์ ที่มีชื่อว่า รามาวตาร

สำหรับเรื่องรามเกียรติ์ของไทยนั้น มีมาแต่สมัยอยุธยา ในสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับให้ละครหลวงเล่น ปัจจุบันมีอยู่ไม่ครบ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ได้ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งมีมาแต่เดิมให้ครบถ้วนสมบูรณ์ ตั้งแต่ต้นจนจบ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อให้ละครหลวงเล่น ได้ทรงเลือกมาเป็นตอน ๆ รามเกียรติ์นี้จึงมีสำนวนกลอนที่ไพเราะที่สุด

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ โดยดัดแปลงจากพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) เพื่อใช้ในการเล่นโขน ซึ่งจะมีอยู่เพียงบางตอนที่คัดเลือกไว้เท่านั้น เช่น ตอนนางลอย ตอนหักคอช้างเอราวัณ ตอนสีดาลุยไฟ เป็นต้น

รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่สำคัญของไทย เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เนื้อเรื่องและสำนวนกลอน ในเรื่องรามเกียรติ์มีความไพเราะ มีคติสอนและแง่คิดในด้านต่าง ๆ อยู่เป็นอันมาก สอดแทรกเอาไว้ตลอดทั้งเรื่อง ตามหลักนิยมของอินเดียในเนื้อเรื่อง และหลักนิยมของไทยในสำนวนกลอน

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ที่รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) เขียนขึ้นมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) จำนวน 178 ห้อง เขียนโดยจิตรกรที่มีฝีมือยอดเยี่ยมของไทย เป็นภาพวิจิตรงดงาม ทรงคุณค่าทางศิลปกรรมเป็นอย่างยิ่ง โดยมีการซ่อมแซมหลายครั้ง เมื่อปี พ.ศ. 2375, พ.ศ. 2425, พ.ศ. 2475 และครั้งล่าสุดเมื่อปี พ.ศ. 2525

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องย่อรามเกียรติ์

<u>เนื้อเรื่องตอนที่ 1</u>

เป็นการเล่าแนะนำตัวละครสำคัญทุกพงศ์ คือกำเนิดตัวละคร แล้วดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น กล่าวถึงเรื่องหิรันต์ยักษ์ม้วนแผ่นดิน จนพระนารายณ์อวตารลงไปปราบ แล้วกล่าวถึงราชวงศ์มนุษย์ อสูรพงศ์ และวานรพงศ์ ราชวงศ์มนุษย์ มีท้าวอโนมาตัน เป็นปฐมกษัตริย์แห่งกรุงอโยธยา อภิเษกกับนางมณีเกสร มีโอรสชื่อท้าวอัชบาล ได้รับมอบราชสมบัติสืบต่อมา และได้อภิเษกกับนางอัปสร มีโอรสชื่อท้าวทศรถ อสูรพงศ์ มีท้าวสหบดีพรหมสร้างเมืองลงกา แล้วให้ท้าวธาดาพรหม หรือท้าวจตุพักตร์ไปครองเมืองลงกา และได้อภิเษกกับนางมลิกา ต่อมามีโอรสชื่อท้าวลัสเตียนได้รับมอบราชสมบัติสืบต่อมา ท้าวลัสเตียนมีมเหสี 5 พระองค์ มีโอรสที่เกิดจากมเหสีแต่ละองค์คือ กุเปรัน เป็นโอรสที่เกิดจากนางศรีสุนันทา ทัพนาสูรเป็นโอรสที่เกิดจากนางจิตรมาลา อัศธาดาเป็นโอรสที่เกิดจากนางสุวรรณมาลัย มารันเป็นโอรสที่เกิดจากนางวรประไภ ส่วนนางรัชฎา

มเหสีองค์ที่ 5 กำเนิดโอรสธิดารวม 7 พระองค์คือ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ขร ทูษณ์ ตรีเศียร และนางสำมนักขา ตามลำดับ ส่วนวานรพงศ์ได้กล่าวถึงกำเนิดของพาลี ว่าเป็นลูกของพระอินทร์กับนางกาลอัจนากำเนิดของสุครีพ ว่าเป็นลูกของพระอาทิตย์กับนาง กาลอัจนา หนุมานเป็นลูกของพระพายกับนางสวาหะ นางสวาหะเป็นบุตรีของฤาษีโคดมกับนางกาลอัจนา

ชมพูพาน ซึ่งพระอิศวรชุบด้วยเหงื่อไคลของพระองค์ และกล่าวถึงกำเนิดของนางมณโฑที่ฤาษีทั้ง 4 ตน ได้ชุบมาจากกบ และองคต ซึ่งเป็นลูกของพาลีกับนางมณโฑ

นอกจากนั้นยังกล่าวถึง เรื่องของนนทุก (ชาติก่อนของทศกัณฐ์) ว่าเป็นผู้มีหน้าที่ล้างเท้าเทวดา นนทุกเจ็บใจเทวดาทั้งหลายที่ชอบข่มเหง แกล้งตบหัว ลูบหน้า ถอนผมจนโกร๋น จึงขอพระอิศวรให้มีนิ้วเพชรชี้ผู้ใดผู้นั้นตาย ต่อมาเมื่อนนทุกล้างเท้าให้ใคร และถูกล้อเลียน นนทุกก็ชี้ด้วยนิ้วเพชร ทำให้เทวดาตายเป็นอันมาก พระนารายณ์จึงอวตารเป็นนางฟ้าไปปราบนนทุก ล่อให้นนทุกรำตาม (ที่มาของรำแม่บท) จนนิ้วเพชรชี้ขาตนเองขาดล้มลง นางฟ้าจึงกลับเป็นพระนารายณ์ใช้ตรีตัดหัวนนทุกขาด ก่อนตายนนทุกต่อว่าพระนารายณ์ว่าเอาเปรียบตนเพราะมีถึงสี่มือ แต่ตนมีเพียงสองมือจะสู้พระนารายณ์ได้อย่างไร พระนารายณ์จึงสาปให้นนทุกไปเกิดใหม่มีสิบหน้ายี่สิบมือ แล้วพระองค์จะเป็นมนุษย์สองมือลงไปสังหาร อีกเรื่องหนึ่งคือเรื่องเทวดาจับระบำมีรามสูรเมขลาเข้ามาไล่กัน ขณะที่รามสูรขว้างขวานไล่นางเมขลา มีเทวดาชื่ออรชุนเข้ามาขัดขวาง จึงถูกรามสูรจับขาของอรชุนฟาดกับเหลี่ยมเขาพระสุเมรุจนอรชุนตาย และทำให้เขาพระสุเมรุเอนทรุด พระอิศวรจึงต้องประกาศหาผู้มาตั้งเขาพระสุเมรุให้ตรง และในคราวนั้นสุครีพออกอุบายทำให้เขาพระสุเมรุตั้งตรงได้ พระอิศวรจึงมอบนางดาราใส่ผอบแก้วให้สุครีพ โดยฝากพาลีไปให้ พาลีสาบานว่าถ้าตนไม่ให้นางแก่สุครีพ ขอให้ต้องศรของพระนารายณ์ แต่พาลีผิดคำสาบาน เกี้ยวนางดาราเป็นเมียตนเสียเอง และเรื่องอีกเรื่องหนึ่งคือเรื่องทรพาทรพี กล่าวถึงนนทกาล ข้าของพระอิศวรไปเกี้ยวนางฟ้าชื่อมาลี จึงถูกพระอิศวรสาปให้เป็นควายป่า เมื่อถูกลูกสังหารจึงจะพ้นคำสาป

เนื้อเรื่องในตอนนี้ ยังกล่าวถึงทศกัณฐ์ได้นางมณโฑ ทศกัณฐ์รบแพ้อรชุนและพาลีถึงสองครั้งจึงให้ฤาษีโคบุตรช่วยถอดดวงใจเก็บรักษาไว้ที่กุฏิกลางป่า ใครมาฆ่าก็ไม่ตาย เป็นเหตุให้ทศกัณฐ์กำเริบอยากได้บุษบกแก้วของกุเปรันผู้พี่ชาย จึงได้รบกัน กุเปรันสู้ไม่ได้หนีไปหาพระอิศวร พระอิศวรถอดงาช้างขว้างไปปักอกทศกัณฐ์ และสาปให้ติดอยู่ตลอดไป ต่อมาเมื่อตายแล้วจึงหลุด ทศกัณฐ์ได้ไปหาพระวิษณุกรรมให้ช่วยเลื่อยงาส่วนที่ยื่นออกมา แล้วเนรมิตเครื่องประดับปิดงาที่จมอยู่ในอกนั้น แล้วได้เล่าเรื่องรณพักตร์ ลูกของทศกัณฐ์กับนางมณโฑได้บำเพ็ญตบะ จึงได้ศรสามเล่มจากพระเป็นเจ้าแล้วรบชนะพระอินทร์และได้จักรแก้วของพระอินทร์มายังเมืองลงกา ทศกัณฐ์จึงตั้งชื่อให้ใหม่ว่าอินทรชิต แปลว่าผู้รบชนะพระอินทร์

<u>เนื้อเรื่องตอนที่ 2</u>

เป็นเรื่องราวของพระรามตั้งแต่ประสูติ จนกระทั่งเสร็จศึกลงกา เริ่มเรื่องตั้งแต่ท้าวทศรถแห่งกรุงอโยธยา มีมเหสีสามองค์ แต่ไม่มีโอรส จึงทำพิธีขอโอรสจากเทวดา โดยเชิญฤาษีกไลโกฎมาเป็นประธาน ในระหว่างทำพิธี มีอมนุษย์เชิญถาดข้าวทิพย์ผุดขึ้นมากลางกองไฟในพิธี นางกากนาสูรโฉบไปได้ครึ่งก้อนให้นางมณโฑมเหสีของทศกัณฐ์ นางเสวยแล้วทรงครรภ์คลอดลูกเป็นนางสีดา แต่พิเภกทำนายว่าเป็นกาลกิณีเกิดมาล้างผลาญวงศ์ยักษ์ ทศกัณฐ์จึงเอาไปทิ้งน้ำเสีย พระชนกแห่งเมืองมิถิลาซึ่งทรงผนวชเป็นฤาษี เก็บนางขึ้นใส่ผอบฝังไว้ในดิน ต่อมาจึงขุดขึ้นแล้วเลี้ยงไว้เป็นธิดาบุญธรรม ส่วนมเหสีของท้าวทศรถทั้งสามองค์ เมื่อเสวยข้าวทิพย์ จึงทรงครรภ์และประสูติโอรส คือนางเกาสุริยาประสูติพระราม นางไกยเกษีประสูติพระพรต นางสมุทรชาประสูติพระลักษมณ์และพระสัตรุดตามลำดับ

เมื่อพระรามมีพระชันษาได้ 16 ปี ได้ไปปราบยักษ์คือกากนาสูร ตามคำขอของพระฤาษี ที่ถูกยักษ์มารังควานจนบำเพ็ญพรตไม่ได้ พระรามพระลักษมณ์ฆ่ากากนาสูรตาย ต่อมารีศกับสวาหุลูกของกากนาสูรมาแก้แค้นแทนมารดา สวาหุตาย มารีศหนีไปได้แล้วพระฤาษีจึงพาพระรามและพระลักษมณ์ไปเมืองมิถิลา ในขณะนั้นท้าวชนกประกาศเชิญกษัตริย์ทั้งปวงให้ประลองกำลังยกศร พระรามยกได้ จึงได้อภิเษกกับนางสีดาตอนเดินทางกลับอโยธยา พระรามต่อสู้กับรามสูร และพระรามชนะ

ส่วนเรื่องทรพีกล่าวถึงควายทรพีคอยวัดรอยตีนพ่อ ครั้นโตเท่าพ่อแล้วก็ท้าทรพารบและได้ฆ่าพ่อตาย แล้วกล่าวถึงพาลีรบกับทรพีในถ้ำจนเลือดไหลออกมาปากถ้ำ สุครีพน้องพาลีเข้าใจว่าพี่ถูกฆ่าตายจึง ปิดปากถ้ำเมื่อพาลีออกจากถ้ำได้ก็โกรธ ขับสุครีพให้ออกจากเมือง สุครีพจึงไปอยู่ป่ากล้วยแห่งเดียวกับที่ หนุมานบำเพ็ญพรตอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในสมัยที่พระรามเรียนศิลปศาสตร์หัดยิงศร ได้ยิงศรล้อนางกุจจีพี่เลี้ยงหลังค่อมของนางไกยเกษี เป็นเหตุให้นางผูกใจเจ็บ ทูลยุยงให้นางไกยเกษีของราชสมบัติให้พระพรต และขอให้เนรเทศพระรามออกเดินป่าเป็นเวลา 14 ปี ท้าวทศรถจำต้องปฏิบัติตามคำสัญญาที่เคยให้ไว้กับนางไกยเกษี พระรามจึงต้องออก เดินป่า มีพระลักษมณ์และนางสีดาติดตามไปด้วย ฝ่ายพระพรตและพระสัตรุดอนุชาพระราม ซึ่งอยู่ที่เมืองไกยเกษได้ทราบข่าวว่าพระบิดาจะอภิเษกพระรามเป็นยุพราช จึงเดินทางมาอโยธยาจะช่วยงาน แต่เมื่อได้ทราบความจริงว่าพระรามถูกเนรเทศ และพระบิดาสิ้นพระชนม์ พระพรตโกรธพระมารดามาก เมื่อจัดการพระศพท้าวทศรถแล้วก็ออกตามพระรามกลับมาครองราชย์ แต่พระรามไม่ยอม อ้างว่าต้องการรักษาความสัตย์ของบิดา จึงได้ประทานรองพระบาทหญ้ามาตั้งไว้แทนพระองค์ และพระพรตรักษาเมืองคอยพระรามจนกว่าจะเสด็จกลับ

พระราม พระลักษมณ์ และนางสีดาได้เดินทางต่อไป ได้พบอสูรชื่อพิราพ พระรามรบชนะ เดินป่าต่อไปถึงฝั่งแม่น้ำโคทาวารี นางสำมนักขาน้องสาวทศกัณฐ์ ซึ่งขณะนั้นเศร้าโศกเพราะชิวหาผู้เป็นสามีตายไป ครั้นนางพบพระรามจึงหลงรักอยากได้พระรามเป็นสามี เมื่อไม่สำเร็จจึงรังแกนางสีดา

จนพระลักษมณ์ต้องตัดตีนมือและเชือดหูจมูกขาด นางจึงไปฟ้องพี่ทั้งสามคือ ทูษณ์ ขร และตรีเศียร ให้มาแก้แค้นแทน แต่ถูกพระรามสังหารตายหมด นางสำมนักขาจึงไปเล่าถึงความงามของนางสีดาให้ทศกัณฐ์ฟัง ทศกัณฐ์ให้มารีศแปลงเป็นกวางทองมาล่อ นางสีดาอยากได้กวางทองจึงขอให้พระรามออกตามจับ ระหว่างนี้ทศกัณฐ์จึงเข้าลักพานางสีดาไปได้ พระรามพระลักษณ์ออกติดตามพบนกสดายุและอสูรต่าง ๆ จนถึงป่ากล้วยที่หนุมานและสุครีพได้สาบานไว้ พระรามมีบริวารสำคัญที่เป็นลิงหลายตัว นอกจากหนุมานกับสุครีพอยู่ ได้พบหนุมานและสุครีพ ต่างสัญญาว่าจะช่วยเหลือกัน และพระรามได้ฆ่าพาลีตาย สมตามคำที่พาลีได้สาบานไว้ ตอนนี้พระรามมีบริวารสำคัญที่เป็นลิงหลายตัว นอกจากหนุมานกับสุครีพแล้ว ยังมีชมพูพาน นิลพัท องคต ฯลฯ กับพลลิงอีกมากมาย แล้วช่วยกันตามหานางสีดา ฝ่ายหนุมานได้ถวายแหวนของพระราม ขากลับได้ทำลายสวนทศกัณฐ์จนเกิดรบพุ่งกัน ในที่สุดยักษ์จับหนุมานได้ แต่ฆ่าเท่าไรก็ไม่ตาย หนุมานออกอุบายให้เผาตัว ทศกัณฐ์เสียรู้จุดไฟเผาหนุมาน หนุมานจึงเผาลงกาวอดวายสิ้นแล้วหนีรอดมาได้ ทศกัณฐ์ขอให้เทวดาสร้างเมืองลงกาให้ใหม่

ต่อมาทศกัณฐ์ฝันร้าย พิเภกทำนายว่าจะเสียเมืองเสียตัวและเสียวงศ์วานถ้าไม่ส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์กริ้วขับพิเภกออกจากลงกา พิเภกจึงออกมาอยู่กับพระรามและทำพิธีถือน้ำถวายสัตย์ ทศกัณฐ์ปลอมเป็นฤาษีมายุให้พระรามระแวงพิเภกกับสุครีพแต่ไม่สำเร็จ ทศกัณฐ์จึงให้เบญกายลูกพิเภกปลอมเป็นสีดาทำตายลอยน้ำมา พระรามลงไปสรงน้ำเห็นเข้าก็เชื่อว่าจริงและเศร้าโศกมาก แต่หนุมานรู้เท่าทัน จึงจับนางไว้ซักถาม ได้นางเป็นเมียแล้วปล่อยไป ต่อมาพระรามให้พลลิงจองถนนข้ามทะเลไปลงกา ขณะที่จองถนนหนุมานได้วิวาทกับนิลพัท จนพระรามต้องส่งนิลพัทไปรักษาเมืองขีดขินและคอยส่งเสบียง แล้วมีเรื่องนางสุพรรณมัจฉาขัดขวางการจองถนน หนุมานลงไปจับตัวและนางเป็นเมีย มีบุตรชื่อมัจฉานุ ต่อมาไมยราพเจ้ากรุงบาดาลนำไปเลี้ยงไว้เป็นบุตรบุญธรรม เมื่อจองถนนเสร็จแล้วพระรามยกพลข้ามไปประชิดลงกา แล้วให้องคตเข้าไปสื่อสารขอสีดาคืน ทศกัณฐ์ให้จับองคต เกิดการต่อสู้กันขึ้นจนยักษ์ตายหลายตน องคตกลับมาได้ ทศกัณฐ์ให้ยกฉัตรแก้วขึ้นบัง ดวงอาทิตย์ทำให้มืดมน แล้วชวนนางมณโฑกับนางสนมกำนัลขึ้นไปอยู่บนฉัตรเพื่อดูกองทัพของพระราม ฝ่ายทหารพระรามมองไม่เห็นแสงอาทิตย์ สุครีพจึงขันอาสาไปหักฉัตร ได้เกิดสู้รบกับทศกัณฐ์ สุครีพชนะ ตอนต่อมากล่าวถึงไมยราพลักพระรามไปเมืองบาดาล แต่หนุมานตามไปช่วยกลับมาได้

ต่อมาจึงกล่าวถึงสงครามลงกา ซึ่งเป็นเรื่องยืดยาว ต่างฝ่ายต่างผลัดกันแพ้และชนะหลายครั้งหลายหน ทศกัณฐ์ได้ญาติมิตรจำนวนมากมาออกต่อสู้กับพระราม สรุปศึกครั้งสำคัญ ๆ ได้ดังนี้คือ

1. ศึกกุมภกรรณ เมื่อกุมภกรรณยกทัพออกมา พิเภกออกไปพูดขอร้องห้ามมิให้รบ กุมภกรรณฟังเหตุผลของพิเภก แต่ด้วยเห็นว่าทศกัณฐ์เป็นพี่ชาย จึงทำตามคำสั่งทศกัณฐ์ สุครีพยกทัพออกมารบ กุมภกรรณจับสุครีพหนีบรักแร้ไป แต่หนุมานไปช่วยหนีกลับมาได้ กุมภกรรณได้รบกับพระลักษมณ์ พระลักษมณ์ถูกหอกโมกขศักดิ์ แต่แก้กันได้ ต่อมากุมภกรรณ

ไปนอนทดน้ำมิให้ไหล เพื่อให้กองทัพพระรามอดน้ำ หนุมานตามไปแก้ได้และเมื่อกุมภกรรณยกมารบอีก จึงถูกพระรามสังหารตาย

2. ศึกอินทรชิต อินทรชิตได้รบกับฝ่ายพระรามหลายครั้ง บางครั้งได้ใช้กลอุบายหลอกฝ่ายพระราม เช่น แปลงเป็นพระอินทร์ขี่ช้างเอราวัณ ให้สุขาจารปลอมเป็นสีดา เอาตัวมาตัดหัวให้พระรามดูกลางสนามรบ และบางครั้งได้ใช้ฝีมือความสามารถต่อสู้กัน ต่างฝ่ายต่างผลัดกันเพลี่ยงพล้ำ และในที่สุดอินทรชิตต้องศรพระรามตาย

3. นอกจากนี้ยังมีสหายญาติมิตรของทศกัณฐ์อีกมากมายที่ช่วยทศกัณฐ์รบ แต่ถูกพระรามสังหาร เช่น สหัสเดชะ ราชาแห่งปางตาล และมูลพลัม อุปราชปางตาล ทั้งสองเป็นสหายทศกัณฐ์ แสงอาทิตย์ลูกพญาขร สัตลุงราชาแห่งจักรวาล ตรีเมฆลูกตรีเศียร สัทธาสูรราชาแห่งอัสดงสหายของทศกัณฐ์ วิรุณจำบังลูกพญาทูษณ์ เมื่อญาติมิตรเหล่านี้ถูกฆ่าตายทศกัณฐ์ทำพิธีอุโมงค์ชุบตัวให้เป็นกายสิทธิ์ แต่ไม่สำเร็จเพราะถูกทำลายพิธีเสียก่อน

ต่อมาทศกัณฐ์ไปเชิญท้าวมาลีวราชผู้มีวาจาสิทธิ์มาว่าความ ทศกัณฐ์กล่าวหาพระรามเพื่อให้ท้าวมาลีวราชแช่ง แต่ท้าวมาลีวราชมิได้หลงคำของทศกัณฐ์คือไม่ฟังความข้างเดียว ให้ไปเชิญพระราม นางสีดา เหล่าเทวดามาให้ปากคำ แล้วทรงชี้ขาดโดยคำพยานคนกลางคือนางสีดา และให้ทศกัณฐ์ส่งสีดาคืน ทศกัณฐ์ไม่ยอมจึงถูกท้าวมาลีวราชแช่ง ในที่สุดเมื่อทศกัณฐ์ออกทำสงคราม หนุมานรับอาสาไปหลอกเอากล่องดวงใจมาได้ ครั้นพระรามแผลงศรต้องทศกัณฐ์ หนุมานจึงขยี้ดวงใจทศกัณฐ์จนทศกัณฐ์สิ้นชีวิต

เมื่อได้นางสีดากลับคืนมาแล้ว พระรามให้นางสีดาลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ ให้พิเภกครองลงกา แล้วพระราม พระลักษมณ์และนางสีดาเดินทางกลับอโยธยา ขณะเดินทางกลับ อัศกรรณสหายของทศกัณฐ์และบรรลัยกัลป์ลูกของทศกัณฐ์ที่พญานาคเอาไปเลี้ยงไว้ ยกทัพมาสู้กันกับพระรามเพื่อแก้แค้นแทนทศกัณฐ์ แต่ถูกฆ่าตายหมด แล้วพระรามให้หนุมานครองเมืองอโยธยาเพื่อบำเหน็จความชอบ แต่หนุมานทำตามรับสั่งหนึ่งวัน ก็ถวายเมืองคืน เพราะเห็นว่าตนไม่สมควร พระรามจึงสร้างเมืองลพบุรีให้ครอง

<u>เนื้อเรื่องตอนที่ 3</u>

เป็นเรื่องราวของพระรามหลังจากกลับสู่อโยธยาแล้ว มีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลายตอนคือท้าวมหาบาลเทพาสูรผู้ครองเมืองจักรวาลยกทัพมาแก้แค้นทศกัณฐ์ แต่ถูกพิเภกฆ่าตาย แล้วกล่าวถึงศึกท้าวจักรวรรดิแห่งมลิวัน ไพนาสุริวงศ์ ซึ่งเป็นลูกของนางมณโฑกับทศกัณฐ์ทราบว่าพิเภกไม่ใช่พ่อที่แท้จริง จึงได้ชักชวนท้าวจักรวรรดิจับพิเภกกับนางมณโฑใส่ตรุไว้ พระรามจึงให้พระพรตและพระสัตรุดมาช่วย ได้สังหารไพนาสุริวงศ์ และยกทัพไปตีเมืองมลิวันได้สำเร็จ

ต่อมากล่าวถึงนางอดูลปีศาจมาลวงให้นางสีดาเขียนรูปทศกัณฐ์แล้วเข้าสิงรูปนั้น พระรามเห็นเข้าก็กริ้วจึงให้พระลักษมณ์เอานางไปฆ่า แตะพระลักษมณ์ปล่อยนางไป และเอาหัวใจกวางมาถวายพระรามแทนหัวใจสีดา นางสีดาไปอาศัยอยู่กับพระฤาษีวัชมฤค และได้ประสูติโอรสองค์หนึ่งชื่อว่าพระมงกุฎ จึงประลองศรศิลป์จนดังสนั่นกึกก้องไปถึงอยุธยา พระรามอยากทราบว่าเป็นเสียงใครทำฤทธิ์ จึงปล่อยม้าอุปการ ผูกสารที่คอว่า ถ้าใครพบม้านี้ให้บูชาพระราม ถ้าขัดขืนถือว่าเป็นกบฏ กุมารทั้งสองพบม้าเข้าก็จับขี่เล่น หนุมานจึงเข้าไปจับกุม แต่แพ้สองกุมาร ในที่สุดพระรามยกกองทัพไปจับได้ความว่าเป็นพ่อลูกกัน จึงขอให้พานางสีดา และเชิญเข้าเมือง นางไม่ยอมกลับ พระรามจึงทำอุบายเข้าโกศให้หนุมานไปทูลว่าพระรามสิ้นพระชนม์จะถวายพระเพลิง นางสีดาร้องไห้คร่ำครวญอยู่ข้างโกศครั้นทราบว่าถูกหลอกจึงแทรกแผ่นดินหนีไปอาศัยอยู่กับพญานาค พิเภกจึงให้พระรามสะเดาะพระเคราะห์ออกเดินดงอีกครั้งหนึ่งเป็นเวลาหนึ่งปี ขณะที่เดินดงพระรามได้ปราบยักษ์อีกหลายตนคือท้าวกุเวร ปักษาวายุภักษ์ และท้าวอุณาราช ต่อมาพระอิศวรทราบว่าพระรามกับนางสีดายังไม่ปรองดองกัน จึงตรัสให้ทั้งสองพระองค์ขึ้นไปบนสวรรค์ ว่ากล่าวให้ คืนดีกัน แล้วประทานอภิเษกเสียใหม่และมีความสุขสืบมา

ในตอนจบ พวกคนธรรพ์มารบกวนฤาษีแล้วตีเมืองไกยเกษ ท้าวไกยเกษต้องหนีไปซ่อนตัวในป่า พระรามจึงให้โอรสทั้งสองไปปราบได้ราบคาบ บ้านเมืองจึงมีความผาสุกสืบมา

จากการศึกษาเรื่องราวและประวัติของนางสำมนักขาในเรื่องรามเกียรติ์แล้วนั้น ประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจนำมาเสนอคือ เรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตรักที่ไม่สมหวังของนางสำมนักขา ความรู้สึกของนางสำนักขาที่ต้องสูญเสียสามีอันเป็นที่รักด้วยน้ำมือของพี่ชายตนเอง แต่นางก็ไม่สามารถแสดงความรู้สึกเสียใจหรือโกรธเคืองออกมาได้อย่างเต็มที่ และเมื่อครั้งมาเจอกับพระรามนางสำมนักขาก็เกิดความรู้สึกรักครั้งใหม่ แต่ก็ยังโดนพระรามปฏิเสธนางอีก ผู้วิจัยจึงอยากนำประเด็นความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของนางสำมนักขาที่ต้องผิดหวังในความรักครั้งแล้วครั้งเล่า มานำเสนอในงานวิจัยครั้งนี้

2.2 แนวคิดเรื่อง ความหมาย ประวัติ พัฒนาการ และองค์ประกอบของฉุยฉาย

ฉุยฉาย นาฎยศิลป์ของไทยมีอยู่หลายประเภท ที่ส่วนใหญ่มีผู้รู้จักพอสมควร เช่น การแสดงโขน ละคร การละเล่นพื้นเมือง ระบำ รำ ฟ้อน ซึ่งการแสดงแต่ละประเภทจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป ล้วนแต่มีคุณลักษณะและความงามของการแสดงประเภทนั้น ๆ นอกจากนี้ ยังมีรูปแบบการแสดงอีกประเภทหนึ่งที่เป็นรูปแบบของการฟ้อนรำเน้นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความงามทั้งท่ารำ เครื่องแต่งกาย บทร้อง และดนตรีที่ไพเราะ นั้นก็คือการแสดงที่เรียกว่า “ฉุยฉาย” ซึ่งในปัจจุบันจะมีฉุยฉายจำนวนมากที่ควรศึกษาแตกต่างกันออกไป

ความหมายของคำว่า ฉุยฉาย

ฉุยฉายเป็นคำประสมระหว่างคำว่า “ฉุย” และ “ฉาย” พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

ฉุย หมายถึง กลิ่นที่ลอยตามลมมากระทบ เช่น คำว่า “กลิ่นหอมฉุย”

หมายถึง ควันหรือไอที่พุ่งขึ้นเรื่อย ๆ เช่น คำว่า “ควันฉุย”

หมายถึง ลิ่ว คล่องแคล่ว เช่น คำว่า “ไปฉุย เดินฉุย”

ฉาย หมายถึง เงา ที่ร่ม

หมายถึง กระจกส่องหน้า เรียกว่า พระฉาย

หมายถึง กิริยาที่แสดงออก

หมายถึง ส่องแสงออกไป

หมายถึง เกลี่ยให้เสมอ กระจายให้เสมอ เช่นคำว่า “ฉายเดิน เกลี่ยดินให้เสมอ”

หมายถึง งาน สดใส ผุดผาด

หมายถึง เดินเครื่องฉายไฟส่องภาพในฟิล์มไปติดจอ เช่น คำว่า “ฉายหนัง”

เมื่อคำทั้งสองคำนี้มาประสมกัน ทำให้เกิดความหมายคือ

ฉุยฉาย หมายถึง เดินกรีดกรายอย่างเจ้าชู้

หมายถึง เพลงร้องและท่ารำชนิดหนึ่ง

นอกจากนี้ยังมีผู้ให้ความหมายอยู่หลายประการ กล่าวคือ

ฉุยฉายในทางนาฏยศิลป์ หมายถึง การร่ายรำ เมื่อตัวละครเกิดความภาคภูมิใจที่สามารถแปลงกาย หรือแต่งกายได้อย่างสวยสดงดงาม

ฉุยฉาย หมายถึง การรำที่มีลีลากรีดกราย ท่วงทีงดงาม ใส่ความรู้สึกในใบหน้าท่าทาง และอาการเคลื่อนไหว เป็นบุคลิกเฉพาะของตัวละครในบทนั้น ๆ

ฉุยฉาย หมายถึง ประเภทของนาฏยศิลป์ไทยชุดหนึ่ง ที่มีลีลาเยื้องกรายมักใช้ในการรำเดี่ยว การร่ายรำ แสดงถึงอุปนิสัยของตัวละคร โดยเน้นลักษณะบุคลิกภาพเฉพาะอย่าง บทร้องในการแสดงฉุยฉายจึงมักพรรณนาถึงหน้าตา ท่าทาง และการแต่งองค์ทรงเครื่อง ที่ค่อนข้างละเมียดละไมสวยงาม

จากข้อมูลเบื้องต้นทั้งหมดทำให้สามารถสรุปได้ว่า

ฉุยฉาย คือ การร่ายรำรูปแบบหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ที่มีลีลาหลายลักษณะที่งดงาม ตลอดทั้งบ่งชี้ให้เห็นความสามารถของผู้แสดง ผู้ประพันธ์เนื้อหา การบรรเลงดนตรี และการแต่งกายที่สวยงาม เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงฉุยฉายนั้น ๆ อย่างเหมาะสม

ประวัติฉุยฉายสมัยโบราณ

การเล่นฉุยฉายในสมัยก่อนนิยมเล่นกันเมื่อขับเสภาเสร็จแล้ว ส่วนการเล่นขับเสภานั้น เป็นการร้องลำนำ เดิมขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เมื่อเลิกเล่นขับเสภาแล้ว จึงเล่นฉุยฉาย

สถานที่	ใช้เวทียกพื้นหรือลานกว้าง ๆ ก็ได้
ดนตรี	มีเครื่องพิณพาทย์ และกรับไม้ชิงชัน อย่างเช่น การเล่นเสภา
การแต่งกาย	ต้องแต่งให้สุภาพเรียบร้อย ถูกต้องตามรัฐนิยม และวัฒนธรรม เช่น ชายนุ่งกางเกงสากล หญิงสวมกระโปรง และทั้งชายหญิงสวมเสื้อเชิ้ต สวมหมวก และใส่รองเท้า
วิธีเล่น	การเล่นมีอยู่ 2 อย่าง คือ การเล่นฉุยฉายในพระนครหรือเรียกว่า “ฉุยฉายบรรดาศักดิ์” อีกชนิดหนึ่งเป็นการเล่นทั่ว ๆ ไป จะแบ่งผู้เล่นออกเป็นฝ่ายชายฝ่ายหญิงก็ได้ หรือจะเล่นเฉพาะหมู่ผู้ชายล้วน หญิงล้วนก็ได้

การเล่นฉุยฉายบรรดาศักดิ์ เริ่มต้นด้วยการขับเสภาก่อน ใช้พิณพาทย์เป็นเครื่องรับแล้วก็รำฟ้อน เรียกว่า “ฟ้อนฉุยฉาย” ตามจังหวะดนตรีหรือกรับ มีเนื้อเพลงโดยเฉพาะ ส่วนฉุยฉายที่เล่นกันอยู่ทั่ว ๆ ไปนั้น คือการเล่นตามประเพณีพื้นเมืองมาแต่ก่อน ทั้งสองฝ่ายร่ายรำไปโดยมีลูกคู่ร้องให้จังหวะ ผู้รำเพียงแต่รำท่าทางตามทำนองและเนื้อเพลงให้ถูกต้องกับการร้อง ผู้รำไม่ต้องร้อง แต่ต้องมีท่าทางกรีดกรายทำชม้อยชม้าย ตามทำนอง

ตัวอย่างบทร้อง

ฉุยฉายเอย	เจ้าไปไหนหน่อยก็ลอยชาย
เยื้องย่างช่างกราย	ลอยชายไปในสวน
ยื่นเล็บเล็มดอกกุหลาบ	ดอกแก้วกังอาบดอกลำดวนเอย ฯลฯ

ต่อมาการเล่นฉุยฉายได้มีการเปลี่ยนแปลงไป โดยมีการนำบทร้องฉุยฉายมาประพันธ์ขึ้นใหม่ เพื่อใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร ใช้ผู้แสดงเป็นผู้ร่ายรำประกอบลีลาตามบทร้อง มีการแต่งกายให้เหมาะสมกับฉุยฉายที่รำในชุดนั้น ๆ แตกต่างไปกว่าที่มีการเล่นฉุยฉายในสมัยโบราณโดยสิ้นเชิง

จุดหมายของการรำฉุยฉาย

ในการรำฉุยฉายนี้จะมีจุดหมายที่มุ่งเน้นด้วยสาเหตุแตกต่างกัน ดังนี้

1. ใช้รำสำหรับตอนที่ตัวละคร ต้องการแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจในเมื่อเห็นว่าตนเองแต่งกายได้อย่างสวยงาม ในการแสดงโขนละคร

2. ใช้รำสำหรับตอนที่ตัวละคร ต้องการแสดงอารมณ์ภาคภูมิใจในเมื่อเห็นว่าตนเองแปลงกายได้อย่างสวยงาม ในการแสดงโขนละคร

3. ใช้รำสำหรับงานเฉพาะกิจ งานมงคล หรืองานโดยทั่วไป

ประเภทของการรำฉุยฉาย

การรำฉุยฉายในปัจจุบันจะพบว่ามีมากมาย มีผู้เชี่ยวชาญหลายท่านได้มีการประพันธ์เพิ่มเติมขึ้นใช้ในโอกาสที่แตกต่างกันออกไป จึงพอสรุปการแบ่งประเภทของการรำฉุยฉาย ดังนี้

1. ฉุยฉายที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อสำหรับไว้รำประกอบในการแสดงโขน
2. ฉุยฉายที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อสำหรับไว้รำประกอบในการแสดงละคร
3. ฉุยฉายที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อสำหรับไว้รำประกอบในการแสดงงานต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

รูปแบบบทร้องฉุยฉาย

ในการประพันธ์บทฉุยฉาย จะมีลักษณะ ดังนี้

1. ในบทร้องมีการมุ่งเน้นที่ความสง่างาม อ่อนช้อย ดูสวยงาม จึงมีการคัดเลือกนักแสดงที่มีฝีมือในการรำแต่ละครั้ง
2. ในบางบทร้องอาจมีการมุ่งเน้นคำประพันธ์ที่จำทำให้เกิดอารมณ์ขันแก่ผู้ชม

ฉุยฉายบางชนิดอาจมุ่งเน้นฝีมือของผู้ประพันธ์ที่มีจุดประสงค์ในการประพันธ์เพื่อให้เกิดทั้งความรู้ ความหรรษา ตลอดทั้งการใช้สำนวนภาษาที่ไพเราะมีความหมาย

การขับร้องเพลงฉุยฉาย

การขับร้องเพลงฉุยฉาย ในสมัยโบราณจะร้องฉุยฉายแต่เพียงอย่างเดียว ต่อมามีผู้นำเพลงแม่ศรีมาร้องต่อฉุยฉายจนได้รับความนิยมโดยทั่วไป แต่มีฉุยฉายบางประเภทที่อาจจะมีการร้องต่อจากการร้องฉุยฉาย เป็นการร้องทำนองเพลงตระนิมิต เช่น ฉุยฉานเทพประทานพร และฉุยฉายบางประเภทจะร้องฉุยฉาย ร้องแม่ศรีแล้วร้องเฉิดฉิ่งต่อท้ายก็มีเช่นกัน เช่น ฉุยฉายเทพยาภา

ส่วนวิธีการขับร้องบทฉุยฉายนั้น ต้องดำเนินตามทฤษฎีและกฎเกณฑ์ทั่ว ๆ ไปทางคีตศิลป์ ตัวอย่างเช่น ในวรรคใดที่มีจำนวนคำเพียง 2 คำ เช่น บทฉุยฉายวันทอง วรรคที่ว่า “สายใจ” ผู้ขับร้องจะต้องร้องเอื้อนโทนเสียงให้ลงจังหวะพอดีกับหน้าทับกลอง และในทางตรงข้าม หากวรรคใดมีจำนวนคำเกินกว่า 4 คำ เช่น บทฉุยฉายแม่บท วรรคที่ว่า “หนุมานผลาญยักษ์บังพระสุริยา” ผู้ขับร้องจำเป็นต้องร้องรวมคำให้ลงพอดีหน้าทับเช่นเดียวกัน

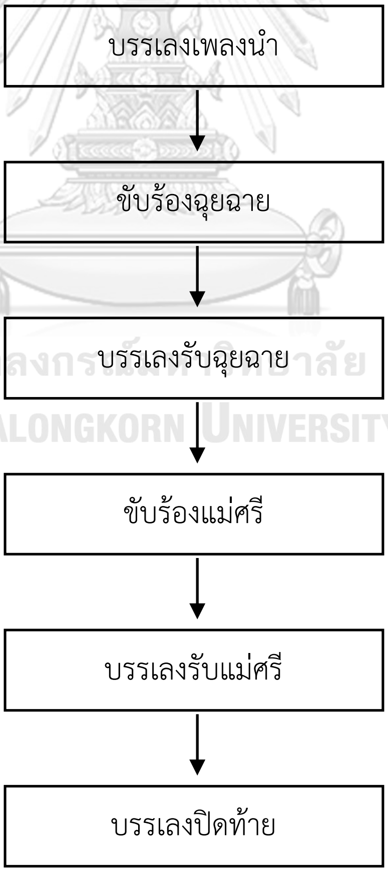
นอกจากนี้ในการขับร้องบทฉุยฉายที่ดี ผู้ร้องต้องขับร้องให้ท่วงทำนองรับกับอารมณ์ของตัวละครและเรื่องราว ตลอดจนต้องขับร้องให้ผู้รำสามารถแสดงลีลาทางนาฏยศิลป์ได้มาก เช่น บทฉุยฉายศูรปนขา วรรคที่ว่า “เราหยิกจะตี” การจะขับร้องให้เอื้อต่อการรำนั้นจำเป็นต้องยั้งจังหวะ “เราจะ – หยิก – จะ – ตี” เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้รำทำกิริยา เงื้อ แล้ว ชะงัก ได้อย่างงดงาม เป็นต้น

ในการขับร้องฉุยฉายบางชนิด อาจขับร้องโดยไม่มีเครื่องดนตรี เลียนคำร้องในแต่ละช่วงของคำประพันธ์ ดนตรีจะบรรเลงรับทั้งวงเฉพาะเมื่อจบในหนึ่งบท ซึ่งจะเรียกการขับร้องและการบรรเลงฉุยฉายนั้นว่า “ฉุยฉายพวง”

การบรรเลงดนตรี

ฉุยฉายเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

การบรรเลงดนตรีประกอบการรำฉุยฉายนั้น ในปัจจุบันนิยมบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือวงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบในการแสดง และอาจมีการใช้เครื่องดนตรีบางชนิดสำหรับเป่าเลียนเสียงบทร้องฉุยฉาย เช่น ปี่ ซอ ขลุ่ย ระนาด ในช่วงที่ทวนบทร้องและดนตรีจะบรรเลงทั้งวง ในช่วงเริ่มการแสดง ช่วงระหว่างหมดคำร้องในบทกลอนแต่ละบท (ยกเว้นบางฉุยฉาย) และในตอนสุดท้ายของการร้องที่จบหมดแล้ว หากจะพิจารณาถึงลำดับการบรรเลงประกอบการขับร้อง บทฉุยฉายที่นิยมกันทั่วไปมีลักษณะตามแผนผัง ดังนี้



ภาพที่ 1 แผนผังการบรรเลงดนตรีประกอบการขับร้องฉุยฉายพอสังเขป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับเพลงที่ใช้ในการบรรเลงนำนั้นโดยทั่วไปนิยมบรรเลงเพลงออกด้วยเพลงรัว และบรรเลงปิดท้ายด้วยเพลงเร็ว – ลา แต่มีบางฉุยฉายที่พบเห็นในปัจจุบัน อาจเริ่มบรรเลงเพลงอื่นขึ้นต้นก็มี และบรรเลงปิดท้ายหลังจากการขับร้องแม่ศรีเป็นเพลงอื่นก็มีเช่นกัน เช่นมีการขึ้นต้นด้วยเพลงเสมอ และลงท้ายด้วยเพลงพญาเดิน ตระนิมิต ชำนาญ เชิดฉิ่ง เชิดโดยไม่ลงท้ายด้วยเพลงเร็ว – ลา ก็มีปรากฏอยู่เช่นเดียวกัน

ผู้แสดงในการรำฉุยฉาย

เนื่องจากการรำฉุยฉายนั้นมิใช่จะเป็นการรำเดี่ยวหรือรำเพียงผู้เดียว เช่น ฉุยฉายพราหมณ์ บางครั้งอาจมีการรำเป็นคู่ เช่น ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง หรือรำฉุยฉายเป็นหมู่ เช่น ฉุยฉายอวยพร ฉุยฉายสถาบัน ดังนั้น การพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงจึงต้องคัดเลือกให้ดูเหมาะสมกับการแสดงฉุยฉายชุดนั้น ๆ โดยพิจารณาดังนี้

- กรณีเป็นการรำฉุยฉายเพียงผู้เดียว อาจคัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือ รูปร่าง หน้าตาดี นำมาแสดง
- กรณีเป็นการรำฉุยฉายเป็นคู่หรือเป็นหมู่ อาจคัดเลือกผู้แสดงที่มีทั้งฝีมือ รูปร่าง หน้าตา และขนาดสัดส่วนของผู้แสดงให้มีความเหมาะสมพอ ๆ กัน เพื่อให้เกิดความสวยงามมากขึ้น

การรำฉุยฉายแต่ละชุดจะมีลักษณะตัวละครรำที่แตกต่างกันตามบทร้องที่ระบุในชุดนั้น ๆ เช่น ผู้แสดงเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงจึงควรให้เหมาะสมกับบุคลิกท่าทางที่ผู้แสดงจะต้องรำในฉุยฉายนั้นว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร จึงจะทำให้การรำฉุยฉายนั้นดูสวยงามถูกต้องในลีลารูปแบบของนาฏยศิลป์ไทย

ผู้แสดงรำฉุยฉายจะมีรูปแบบการรำโดยทั่วไป ดังนี้

- รำตามบทร้องและรำทวนบทร้อง ที่มีเครื่องดนตรีบรรเลงเลียนเสียงในบทร้องที่ร้องไปแล้วในการร้องฉุยฉาย
- รำตามบทร้องและรำใช้ท่ารับใหม่ ที่มีเครื่องดนตรีบรรเลงเลียนเสียงในบทร้องที่ร้องไปแล้วในการร้องแม่ศรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้แสดงต้องพยายามใส่ลีลาให้เหมาะสมตามบทบาทของฉุยฉายชนิดนั้น ๆ ที่กล่าวถึงว่าเป็นตัวใดรำ เช่น ตัวนางแปลงเป็นตัวพระ ก็ต้องรำให้ดูสง่างาม กรุ้มกริ่ม ทะมัดทะแมง หรือตัวพระแปลงเป็นตัวนาง ก็ต้องรำให้ดูชดช้อยกระตุ้งกระติ้ง ชมดชม้อย เป็นต้น

การแต่งกายของการรำฉุยฉาย

การรำฉุยฉายโดยปกติทั่วไปจะแต่งกายในลักษณะที่เรียกว่า การแต่งกายยืนเครื่อง แตกต่างกันออกไปตามรูปแบบของตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ ตัวลิง ในปัจจุบันมีบทฉุยฉายที่ใช้รำอยู่มากมาย ผู้ประพันธ์มีจุดประสงค์ในการประพันธ์แตกต่างกันออกไป ดังนั้นการแต่งกายขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ ดังนี้

- ลักษณะของบทฉุยฉายที่นำมาแสดงมาจากการแสดงโขน ละคร จะมีรูปแบบการแต่งกายแบบยืนเครื่องเป็นส่วนใหญ่
- ลักษณะของสีเครื่องแต่งกาย กล่าวคือ เฉพาะตัวของผู้แสดง เช่น ฉุยฉายพราหมณ์ต้องแต่งสีขาว ฉุยฉายอินทรชิต ต้องแต่งสีเขียว เป็นต้น
- ลักษณะของการรำเพื่อใช้ในโอกาสการแสดงที่แตกต่างกัน
- ลักษณะของเนื้อหาที่ประพันธ์ขึ้น ใช้เพื่อวัตถุประสงค์ใด

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการรำฉุยฉายไม่ใช่จะต้องแต่งกายแบบยืนเครื่องเสมอไป การแต่งกายในรูปแบบอื่นมีได้เช่นกัน แล้วแต่ความเหมาะสมของบทบาท จุดประสงค์ของการแสดง หรือแนวคิดสร้างสรรค์การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับฉุยฉายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โอกาสที่จัดแสดงการรำฉุยฉาย

ในการรำฉุยฉายแต่ละประเภทนั้นจะใช้ในโอกาสที่สำคัญ 2 ประการ ดังนี้

- สำหรับใช้แสดงประกอบในการแสดงโขน ละคร
- สำหรับใช้แสดงประกอบในงานทั่วไป เช่น งานพระราชพิธี งานมงคล งานศพ เป็นต้น

สถานที่แสดงการรำฉุยฉาย

การรำฉุยฉายสามารถแสดงได้ทุกสถานที่แล้วแต่ความเหมาะสมในการจัดการแสดงแต่ละครั้ง

ดังนั้นคำว่า “ฉุยฉาย” เป็นการร่ายรำอีกรูปแบบหนึ่งมีผู้ให้ความหมายหลายประการ แต่พอสรุปได้ว่า การรำฉุยฉาย คือ การร่ายรำรูปแบบหนึ่งของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยที่มีลีลาหลากลักษณะที่งดงาม

ตลอดทั้งบ่งชี้ให้เห็นความสามารถของผู้แสดง ผู้ประพันธ์เนื้อหา การบรรเลงดนตรี และการแต่งกายที่สวยงาม เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงฉุยฉายนั้น ๆ อย่างเหมาะสม

ประวัติการรำฉุยฉายสมัยโบราณเป็นการเล่นมีอยู่ 2 อย่าง คือ การเล่นฉุยฉายบรรดาศักดิ์กับการเล่นทั่ว ๆ ไป

การแสดงฉุยฉายแต่ละชนิด ย่อมมีจุดหมายในการรำ จัดอยู่ในประเภทใด มีรูปแบบฉันทลักษณ์ การขับร้อง การบรรเลงดนตรี ลักษณะของผู้แสดง การแต่งกาย และโอกาสที่จัดการแสดง อาจมีเหมือนหรือแตกต่างกันบ้างในการรำฉุยฉายแต่ละชนิด

ฉุยฉายศูรปนขา

ฉุยฉายศูรปนขา เป็นชุดการแสดงรำเดี่ยวตัวนางในลีลาของนางยักษ์ นางศูรปนขาได้ชื่อว่าเป็นผู้จุดชนวนศึกระหว่างทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกากับฝ่ายพระรามแห่งกรุงอโยธยาจนที่สุดทำให้พระญาติวงศ์เผ่าพงศ์ยักษ์ต้องกาลวิบัติด้วยกิเลสตัณหาของตนเอง นางศูรปนขาเป็นตัวเอกในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาหึง บทพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ส่วนนางสำมนักขาเป็นตัวเอกในบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นตัวละครเดียวกันตามประวัติที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์

ประวัติความเป็นมา

นางศูรปนขา หรือนางสำมนักขา เป็นบุตรีของท้าวลัสเตียนและนางรัชฎา มีเชษฐาร่วมมารดา คือ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ขรทูษณ์ และตรีเศียร มีชิวหาเป็นสามี กุมภกาศวรณีสูรเป็นบุตร อดูลปีศาจ เป็นบุตรี มีกายสีขียว ปากแสยะ ตาโพลง นางศูรปนขาเป็นยักษ์รูปร่างอ้วนใหญ่น่าเกลียด ผมแดงหยิกแห้งกรอบ เสียงแหบแห้ง “สยายผมนมยานถึงชานพก” ภายหลังชิวหาผู้เป็นสามีถูกทศกัณฐ์สังหารด้วยความเข้าใจผิด ทำให้นางศูรปนขาเป็นหม้าย นางเศร้าโศกเสียใจเมื่อทราบข่าวว่าสามีถูกทศกัณฐ์สังหาร นางศูรปนขามิได้พอใจที่จะครองความเป็นหม้าย มีความเร่าร้อนอยากมีสามีใหม่ จึงขอลาทศกัณฐ์ไปเที่ยวป่า ครั้นเมื่อเห็นพระรามรูปงามก็ลุ่มหลง คลั่งไคล้ในความงามของบุรุษ อยากได้พระรามมาเป็นสามีของตน

เมื่อพระรามเสด็จลงมาสรง นางศูรปนขาก็เนรมิตกายให้งามดั่งนางอัปสรเข้าไปเสนอตัวแก่พระราม ต่อมาเมื่อเห็นพระลักษมณ์มีรูปงามไม่แพ้พระรามก็หลงรักทั้งพระลักษมณ์และพระราม อยากได้ทั้งสองพระองค์มาเป็นสามี แม้นางจะพยายามยั่วยวนพระรามก็มิได้สนพระทัย นางศูรปนขาจึงติดตามพระรามไปถึงอาศรมเห็นนางสีดางดงามกว่าตนก็โกรธแค้นจึงคิดว่า ถ้าหากตนกำจัดนาง

สีดาได้ พระรามคงจะหันมาสนใจตน นางศูรปนขาจึงเข้าไปทำร้ายนางสีดาแต่ถูกพระรามจับได้ พระลักษมณ์จึงจับตัดมือ เท้า หู และจมูก จึงเป็นเหตุให้นางทูลบิดเบือนความจริงแก่ทศกัณฐ์ พร้อมทั้งยอโฉมนางสีดาต่อทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์หลงเชื่อคำยุยงของนางทำให้ทศกัณฐ์ลักพานางสีดาจนเกิดสงครามระหว่างฝ่ายทศกัณฐ์กับฝ่ายพระราม

ส่วนประวัติการถ่ายทอดท่ารำฉุยฉายศูรปนขาที่เกี่ยวเนื่องกับโรงเรียนนาฏศิลป์นั้น กฤติยา ชูสงค์ (2558) อธิบายว่า ชุดฉุยฉายศูรปนขาได้รับการถ่ายทอดจาก หม่อมครูต่วน (นางศุภลักษณ์ ภัทรวานิก) ตัวละครเอกจากวังบ้านหม้อ (วังเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์) หม่อมครูต่วนได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลป์ ต่อมาเมื่อ นางเฉลย ศุขะวณิช ตัวละครเอกของวังสวนกุหลาบ (วังสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา) เข้ามาอยู่ในโรงเรียนนาฏศิลป์ได้ถ่ายทอดวิชาครูด้านการแสดงให้กับนักเรียนของโรงเรียนนาฏศิลป์หลายชุด รวมทั้งชุดฉุยฉายศูรปนขาด้วย

อาจสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำชุดฉุยฉายศูรปนขาได้มีการถ่ายทอดเป็น 2 ทาง ด้วยกัน คือ

1. วังบ้านหม้อ (วังเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์)
2. วังสวนกุหลาบ (วังสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา)

ซึ่งในการแสดงฉุยฉายศูรปนขานั้น นอกจากจะเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ไทยผ่านกระบวนท่ารำแล้วนั้น ยังมีการใช้บทร้อง และการบรรเลงปี่พาทย์ ประกอบการแสดงอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทร้อง

บทร้องฉุยฉายศูรปนขา อยู่ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศูรปนขาหึง บทพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

- ร้องเพลงฉุยฉาย -

ฉุยฉายเอย	เสร็จจำแลงแปลงกายจะตามชายไปให้ทัน
นักพรตช่างงามวิไล	แต่งตัวเราไซร้ไปให้คมสัน
ผ้านุ่งใหม่สไบหอมให้พริ้งพร้อมทุกสิ่งอัน	อีกเพชรพรายพรรณเห็นกระนั้นคงติดใจ
เสียดายเอย	อยากจะส่องพระฉายหัดแย้มพรายให้ยั่วยวน
กระจกในไพรหาที่ไหนมา	ช่างเถิดเจรจาและแย้มสรวล

ให้เสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน คงตามลามลวนมาชวนเราเอย

- ร้องแม่ศรี –

แม่ศรีเอย แม่ศรีโฉมเฉลา
แต่งจริตให้พริ้งเพรา เจ้าหนุ่มจะได้หลง
ต้องทำแสนงอน ควักค้อนให้งวยงง
แม้นมาต้ององค์ จะสลัดปัดกรเอย

แม่เล่นตัวเอย แม่จะแกล้งเล่นตัว
แม้นมากอดพันพัว เราจะหยิกจะตี
อยากมาหลงทำไม จะยั่วให้สิ้นดี
แทบเป็นบ้าคราน้ำ ที่ในกุฎี เจียวเลย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว - ลา -

ดนตรี

วงปี่พาทย์ไม้แข็งหรือปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ระนาด ฆ้องวง ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และปี่ใน เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงรัว เพลงฉุยฉาย เพลงแม่ศรี เพลงเร็ว และเพลงลา

เพลงรัว เป็นเพลงหน้าพาทย์เบื้องต้น ใช้สำหรับการแสดงฤทธิ์หรือการเกิดปรากฏการณ์โดยฉับพลัน

เพลงฉุยฉาย เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาของตัวโขนและละครแสดงถึงความภาคภูมิใจในความงาม

เพลงแม่ศรี เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงกิริยาสนุกสนาน ร่าเริง แสดงอารมณ์และความภาคภูมิใจในความงาม

เพลงรัว เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงกิริยาการเดินอย่างนวยนาด

เพลงลา เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงต่อจากเพลงเร็ว เมื่อจบการรำ การแต่งกาย

รูปแบบการรำ

1. ออกด้วยเพลงรัว รำท่าสอดสร้อยมาลา แล้วป้องหน้า
2. บทร้อง รำตีบท ตามคำร้องฉุยฉายและแม่ศรี

Chulalongkorn University

3. จบเพลงเร็ว – ลา รำตามทำนองเพลง

เครื่องแต่งกาย

ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องนาง นุ่งผ้าจีบหน้านาง ชายพกด้านขวา ห่มสไบปักสองชาย สวมศิราภรณ์รัดเกล้าเปลว

การแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง ห่มสไบสองชาย ประกอบด้วย

1. รัดเกล้าเปลว อุบะ ดอกไม้ทัด
2. ท้ายช้อง
3. เสื้อในนาง
4. สไบปักห่มสองชาย (สีแดงขลิบเขียว)
5. ผ้านุ่ง (สีเขียว)
6. กรองคอหรือนวมนาง (สีเขียว)
7. จี้นาง
8. สะอิ้งหรือสร้อยตัว
9. เข็มขัด, หัวเข็มขัด
10. กำไลข้อมือหรือกำไลแผง
11. ปะวะหล่ำ
12. แหวนรอบ
13. กำไลข้อเท้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษารูปแบบของการแสดงฉุยฉาย รวมถึงองค์ประกอบต่าง ๆ ในการจัดการแสดงฉุยฉายแล้วนั้น ผู้วิจัยเลือกที่จะนำรูปแบบและองค์ประกอบต่างในการแสดงฉุยฉายมาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งองค์ประกอบในการแสดงฉุยฉายที่สำคัญและแสดงถึงการแสดงฉุยฉาย ได้แก่

1. นักแสดง
2. บทร้อง
3. ดนตรีบรรเลง
4. เครื่องแต่งกาย
5. สถานที่ในการจัดการแสดง

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการตีความสาร (Interpretation)

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554) ได้นิยามความหมายของคำว่า "ตีความ" ไว้ว่า "ก. ชี้หรือกำหนดความหมาย; ให้ความหมายหรืออธิบาย; ใช้หรือปรับให้เข้าใจเจตนาและความมุ่งหมายเพื่อความถูกต้อง เป็นต้น" ดังนั้น "การตีความ" ในที่นี้ จึงหมายถึงการนิยามความหมาย การอธิบายหรือทำให้เข้าใจเจตนาเพื่อความถูกต้อง

หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2522) ใช้คำว่า "การตีความ" เป็นความหมายของคำว่า "วินิจสาร" และอธิบายไว้ว่าการตีความคือพิจารณาว่าผู้ประพันธ์ถ่ายทอดเนื้อหาหรือความหมายใดมายังผู้อ่าน ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นที่สุดในการอ่านหนังสือ ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดีหรือไม่ก็ตาม ในบางครั้งผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีในการส่งสารที่แยบยล ผู้อ่านจึงจำเป็นต้องพินิจพิจารณาให้ถี่ถ้วน จนทำให้เกิดการตีความของผู้อ่านนั่นเอง

ในขณะที่ กุสุมา รักษมณี (2548) มองว่า "การตีความ" เป็นองค์ประกอบหนึ่งภายใต้การ "วินิจสาร" ซึ่งแตกต่างจากมุมมองของ บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2522) ที่มองว่า "การตีความ" และ "วินิจสาร" มีความหมายที่เทียบเท่ากัน แต่อย่างไรก็ดี เป้าหมายของ "การตีความ" นี้ ยังคงมีจุดหมายปลายทางที่เหมือนกัน คือ เป็นการพยายามที่จะเข้าใจความหมายของข้อความเพื่อให้เข้าใจจุดมุ่งหมายของสาร

ศิวกานต์ ปทุมสูติ (2553) กล่าวถึงการตีความไว้ว่า การอ่านตีความคือการอ่านที่ต้องใช้ความขบคิดวินิจฉัย เพื่อค้นหาความหมายที่แท้จริงจากสารที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ โดยสารเหล่านี้มีลักษณะซ่อนหรือแฝงความหมายที่แท้จริงไว้ภายใต้สารที่นำเสนอ ซึ่งอาจอยู่ในรูปของโวหารภาพพจน์ (Figure of Speech) สำนวนโวหาร หรือกลวิธีการแต่งที่แยบยล

สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์ (2548) กล่าวว่า การตีความนี้ ผู้อ่านต้องใช้สติปัญญาแทงทะลุถึงสารที่อ่านได้ทั้งหมด เพื่อทำความเข้าใจวัตถุประสงค์และท่าทีของผู้เขียน และสรุปความคิด จับใจความสำคัญ และอธิบายขยายความได้ โดยสรุปแล้ว การตีความ จึงมีความมุ่งหมายดังนี้

1) เพื่อพิจารณาความหมายที่แท้จริงที่อยู่ภายใต้ข้อความหรือเรื่องนั้น ๆ

2) เพื่ออธิบายเจตนาและความคิดของผู้เขียนได้อย่างแจ่มชัด

โดยการวินิจสารหรือการตีความ มีขั้นตอน ดังนี้

1) สำรวจว่าเนื้อความตอนใดเป็นข้อเท็จจริงหรือความรู้ ตอนใดเป็นความคิดเห็นหรือทรรศนะ ตอนใดแสดงออกถึงอารมณ์หรือความรู้สึก

2) สำรวจดูว่า ความรู้ ทรรศนะ อารมณ์ หรือความรู้สึกนั้น ผู้ประพันธ์ประพันธ์ด้วยเจตนาอะไร หรือต้องการให้ผู้อ่านหรือผู้รับสารเกิดปฏิกิริยาตอบสนองอย่างไร รวมทั้งผู้เขียนให้แง่คิดต่าง ๆ ลงไปคืออะไร

3) พิจารณาเป็นขั้นสุดท้ายว่าสาระสำคัญที่สุดของเรื่องนั้นคืออะไร และสาระที่สำคัญรอง ๆ ลงไป คืออะไร

4) แยกแยะ**ความคิดแทรก** และ**ความคิดเสริม** ที่เกิดขึ้น โดย**ความคิดแทรก** เกิดขึ้นในระหว่างการวิเคราะห์และวินิจสาร เป็นความคิดที่เกิดขึ้นในสมองทั้ง ๆ ที่ไม่ได้ปรากฏในงานเขียนนั้น ๆ เลย ความคิดแทรกนี้ในแต่ละคนย่อมไม่เหมือนกันและอาจเกิดในโอกาสและวาระที่ไม่ซ้ำกัน ส่วน**ความคิดเสริม** เกิดขึ้นเมื่อได้วิเคราะห์และวินิจสารเสร็จสิ้นไปแล้ว อาจเป็นความคิดที่ต่างเรื่องต่างประเด็นไปจากสารที่ปรากฏในงานเขียน แต่ว่าจะมีความต่อเนื่องกัน จะมากหรือน้อยแล้วแต่บุคคลและโอกาส ความคิดเสริมในแต่ละคนย่อมมีไม่เหมือนกัน ทั้งในเชิงปริมาณ (บางคนมีมาก บางคนมีน้อย) และคุณลักษณะ (ทิศทางที่แตกต่างกัน) โดยขึ้นอยู่กับศักยภาพและการฝึกอบรม

ดนยา วงศ์ธนะชัย (2542) อธิบายว่า การอ่านตีความเป็นความพยายามทำความเข้าใจกับสารที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอแก่ผู้อ่าน โดยพิจารณาอย่างละเอียดจากความหมายของถ้อยคำ ลีลาน้ำเสียง ทัศนคติของผู้เขียน ตลอดจนนำสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ต่าง ๆ มาช่วยในการทำความเข้าใจ เพื่อตอบคำถามของตัวผู้อ่านว่าได้รับความรู้อะไร รับทราบความคิดเห็นอะไร สัมผัสถึงความรู้สึกอะไร

Graham Hough (2532: 67-70) ให้รายละเอียดถึงความจำเป็นในการตีความวรรณคดีไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การตีความเป็นเพียงการเผยเจตนาของผู้แต่งโดยขจัดอุปสรรคที่กีดขวางการเข้าใจ เช่น การอธิบายคำศัพท์ สำนวน รูปประโยค และการโยงความที่อธิบายการอ้างอิงที่ไม่ชัดแจ้งเพื่อยุติข้อโต้แย้ง ถือว่าทำเช่นนี้แล้วก็จะทำให้เห็นเจตนาของผู้แต่งได้ชัดเจน
- วรรณคดีมีสารแฝง ซึ่งการขจัดความยากที่กล่าวแล้วยังไม่เพียงพอให้กระจ่างได้ นักวิจารณ์มีหน้าที่ที่จะขุดค้นเอาความหมายแฝงมาแสดง สารแฝงเหล่านี้ผู้แต่งอาจจงใจสอดแทรกไว้หรือไม่ก็ได้

หม่อมหลวงคำยวง วราสิทธิชัย (2561) ได้เสนอข้อควรพิจารณาในการตีความไว้ ดังนี้

1. เรื่องและประเภทของสาร

ผู้รับสารควรทราบว่าเรื่องที่ได้อ่านได้ฟังเป็นเรื่องประเภทใดและเกี่ยวกับสิ่งใด จะทำให้เราทราบว่าต้องตีความเนื้อความตอนใด กล่าวคือ ข้อเท็จจริงที่สื่อความหมาย

ตรงไปตรงมานั้น ไม่จำเป็นต้องตีความเหมือนตอนที่เป็นความคิดเห็นซึ่งอาจมีการใช้สำนวนโวหาร ความเปรียบ หรือกลวิธีการแต่งในการนำเสนอที่ต้องทำความเข้าใจสารแฝง

2. เจตนาในการส่งสาร

ในการส่งสารตามปกติผู้ส่งสารมักเลือกใช้ประโยคชนิดต่าง ๆ ให้ตรงกับเจตนาในการส่งสาร แต่ในบางครั้งจะสังเกตเห็นว่า ผู้ส่งสารใช้ประโยคไม่ตรงกับเจตนาในการส่งสาร ผู้รับสารจึงต้องอาศัยการตีความเพื่อให้สื่อสารได้เข้าใจตรงกัน

3. การใช้ถ้อยคำ

ผู้รับสารต้องพิจารณาการใช้ถ้อยคำในการส่งสารเพื่อให้ตีความได้อย่างถูกต้อง โดยพิจารณาประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

<u>3.1 คำและความหมายของคำ</u> คำมีความหมาย 2 อย่าง ดังนี้

- ความหมายโดยตรง คือ ความหมายตรงตามคำดังที่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ซึ่งมิได้มีความหมายชวนให้คิดถึงสิ่งอื่นนอกจากสิ่งที่หมายถึง
- ความหมายโดยนัย คือ ความหมายที่ชักนำความคิดให้เชื่อมโยงถึงสิ่งอื่น ผู้ส่งสารจะหมายถึงอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับบริบทแวดล้อมที่ใช้ ณ ขณะนั้น

<u>3.2 บริบทของคำ</u> มี 2 ลักษณะ ได้แก่ คำหรือข้อความแวดล้อมคำที่ตีความและสถานการณ์แวดล้อมหรือสถานที่ในขณะที่มีการส่งสารนั้น ในการอ่านตีความผู้อ่านควรพิจารณาคำแวดล้อมที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์ประกอบการตีความ

<u>3.3 สำนวนโวหารและความเปรียบ</u> เป็นศิลปะในการใช้ถ้อยคำเพื่อให้ส่งสารอย่างมีสีสัน ได้อรรถรส แต่แฝงนัยบางอย่างที่ต้องตีความจึงจะเข้าใจความหมายได้อย่างถูกต้อง ซึ่งบางอย่างใช้กันมาแต่เดิม บางอย่างใช้ในปัจจุบันและมีใช้เสมอจนทราบความหมายกันดี นำมาสื่อสารกันโดยไม่ต้องตีความ

4. น้ำเสียง ท่าที หรือทัศนคติ

เป็นสิ่งหนึ่งที่ผู้รับสารต้องพิจารณาในการตีความ นักวิชาการบางคนใช้คำว่า “ท่าที” หรือ “ทัศนคติ” เพื่อพิจารณาว่าผู้ประพันธ์มีความรู้สึกและทัศนคติต่อเรื่องที่เขียน ต่อผู้อ่านรวมไปถึงต่อตัวผู้ประพันธ์เองเป็นอย่างไร โดยทัศนคติมีความสำคัญกับความหมายที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการสื่อกับผู้อ่าน ถ้าผู้อ่านไม่สามารถวิเคราะห์ว่าผู้เขียนหรือผู้พูดมีทัศนคติอย่างไรต่อเรื่องที่เสนอ ผู้อ่านก็จะไม่เข้าใจสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอได้อย่างถูกต้อง โดยในงานประพันธ์ ผู้อ่านจะวิเคราะห์ทัศนคติของผู้ประพันธ์ได้จากองค์ประกอบและกลวิธีที่

ผู้ประพันธ์เลือกใช้ ไม่ว่าจะเป็นคำและความหมายของคำ จินตภาพ โวหารต่าง ๆ หรือจังหวะและรูปแบบที่ใช้

พิทยา ลิ้มมณี (2537, อ้างถึงใน จิรวัฒน์ เพชรรัตน์ และอัมพร ทองใบ, 2556) อธิบายถึงความสำคัญของการตีความไว้ ดังนี้

1. ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อหาสาระของเรื่องที่อ่านได้หลายแง่มุม

2. ช่วยให้เห็นคุณค่าของวรรณกรรมอันมีผลเกี่ยวโยงถึงคุณค่าของชีวิตและสิ่งแวดล้อม

3. ช่วยให้เกิดการฝึกคิด ฝึกไตร่ตรองหาเหตุผล ทำให้ผู้อ่านมีความละเอียดถี่ถ้วนและมีวิจารณญาณในการอ่านมากยิ่งขึ้น

4. ช่วยให้เข้าถึงวรรณคดี

5. ช่วยให้เกิดโลกทัศน์ที่กว้างไกล ลึกซึ้ง มีใจกว้างยอมรับความแตกต่างของมนุษย์ด้วยกันได้

นอกจากนี้ การตีความยังรวมไปถึงการเก็บความเดิมมาบันทึกใหม่ เรียบเรียงใหม่หรือร้อยกรองใหม่ เป็นการมองเรื่องราวเดิมในแงใหม่ ค้นหาและเปรียบเทียบทั้งความสำคัญและความสัมพันธ์ของส่วนย่อยภายในเรื่องราวนั้น ย่นย่อเรื่องต่าง ๆ จนเป็นข้อสรุปได้ (ชวาล แพรัตกุล, 2506 อ้างถึงใน ศรีธันว์ อยู่สุขขี, 2519) จุดนี้จึงทำให้เห็นว่าการตีความ อาจทำให้เกิดสิ่งใหม่ ๆ ซึ่งอยู่บนฐานของสิ่งเดิม อันเนื่องมาจากสิ่งเดิมมิได้กำหนดหรือมีช่องโหว่ที่ทำให้เกิดการคิดต่างได้

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการตีความสาร ผู้วิจัยเลือกที่จะนำแนวคิดของ หม่อมหลวงคำยวง วราสิทธิชัย ที่ได้กล่าวถึงการพิจารณาสารโดยเลือกพิจารณาจากการใช้ถ้อยคำ ทั้งความหมายของคำ บริบทของคำ การใช้สำนวนโวหารและความเปรียบ รวมทั้งพิจารณาจากน้ำเสียง ท่าที และทัศนคติด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 แนวคิดการแสดงร่วมสมัย

นาฏยศิลป์ร่วมสมัย หรือ Contemporary Dance เกิดขึ้นมาในช่วงศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ศิลปะสมัยใหม่ได้เข้ามามีบทบาท โดยเริ่มที่ประเทศในแถบยุโรปก่อนที่จะขยายเข้าไปและเกิดการพัฒนาอย่างสูงสุดในแถบอเมริกา เนื่องด้วยกลุ่มคนในแวดวงการเต้นรำในช่วงเวลานั้นในอเมริกา ต้องการที่จะสร้างสรรค์งานที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดภายในมากกว่าเรื่องของเทคนิคการเต้นรำอย่างมีแบบแผนของบัลเล่ต์ ประกอบกับความหลากหลายทางด้านวัฒนธรรม

ภายในประเทศ ทำให้นาฏยศิลป์รูปแบบนี้ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้บุกเบิกที่สำคัญในการเต้นแบบโมเดิร์นในยุคแรกเริ่มคือ อิซาดอรา ดันแคน (Isasara Duncan) เจ้าของทัศนคติ “Free Spirit”

ในการชมนาฏศิลป์ร่วมสมัยนั้น สิ่งที่ผู้ชมจะได้รับก็คือ สุนทรียภาพแห่งปรัชญา และสาร (Message) ที่สอดแทรกอยู่ในลีลาแห่งการเคลื่อนไหวนั้น และนอกจากนี้ผู้ชมจะได้รับความตื่นตาตื่นใจจากเทคนิค และการเคลื่อนไหวของนักเต้นที่สื่อสารท่าทาง และเรื่องราวผ่านการเคลื่อนไหวอย่างมีรูปแบบ บอกเล่าความหมายที่ต้องการสื่อให้ผู้ชมเกิดกระบวนการทางความคิดและตีความหมายของท่าทางนั้น ๆ ให้ออกมาเป็นเรื่องราวตามประสบการณ์การดำเนินชีวิตและภูมิหลังของผู้ชมแต่ละท่าน บางครั้งสารที่นักแสดงและผู้สร้างงานต้องการจะสื่อสารให้ผู้ชมได้รับทราบจากการแสดงอาจไม่จำเป็นต้องอยู่ในบทสรุปเดียวกัน เพราะในการแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยครั้งหนึ่งอาจถูกตีความหมายไปได้หลายรูปแบบ แต่การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่ดีนั้นส่วนมากจะมีเนื้อหาและรูปแบบของการแสดงที่มีลักษณะแห่งความเป็นสากล อาจมีการหยิบยกเรื่องราวที่สามารถพบเห็นได้รอบ ๆ ตัวเรานำมาเสนอให้เกิดมุมมองและทัศนคติใหม่ ๆ ต่อสังคม เพื่อตีแผ่หรือสะท้อนแง่คิดแห่งเรื่องราวนั้นให้ปรากฏต่อสังคมในช่วงเวลาหนึ่ง

การแสดงนาฏศิลป์ร่วมสมัยถือเป็นการแสดงที่ต้องประสานสัมพันธ์กับสื่อต่าง ๆ เช่น เสื้อผ้า ฉาก เทคนิคแสง เสียง วัสดุ อุปกรณ์ประกอบการแสดง เวลา บรรยากาศ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นภาษาแห่งการบอกเล่าเรื่องราวร่วมกับการเคลื่อนไหวแบบนาฏศิลป์ร่วมสมัยแทบทั้งสิ้น

คุณภัทราวดี มีชูธน ได้ให้คำจำกัดความของ “การแสดงร่วมสมัย” ไว้ว่า “การแสดงร่วมสมัยก็คือการแสดงที่เอาภูมิปัญญาดั้งเดิมที่เรามีอยู่มาจัดวางให้เป็นปัจจุบัน อาจจะไม่ใช่การเต้นอย่างเดียว แต่เป็นเรื่องของปรัชญาดั้งเดิมด้วย อย่างสมมุติว่าเรามีเก้าอี้เก่า ๆ ตัวหนึ่งแล้วให้คนมาเล่น แสดงเหตุผลว่าคนนั้น ทำไมนั่งอยู่บนเก้าอี้ตัวนี้...ก็ได้ อีกแบบหนึ่งคือการใช้ของเดิมมาตีความใหม่ คือไม่ได้มาเล่าเรื่อง แต่เราอาจจะนำขุนช้าง-ขุนแผนมาทำเป็นละคร มันอาจจะไม่ได้เกี่ยวข้องกับขุนแผนโดยตรง แต่เราพูดถึงผู้ชายเจ้าชู้ที่มีลักษณะคล้าย ๆ กับขุนแผน เข้ามาร้อยแล้วสร้างเป็นเรื่องใหม่ แล้วสร้างให้มันเกิดอะไรขึ้นกับสังคม ก็คือเอาสิ่งที่เราเคยรู้ในอดีตมาเป็นพื้นฐานในการสร้างงานปัจจุบัน นั่นคือคำจำกัดความ” (“Art Connection: ‘แม่ครู’ แห่งศิลปะการแสดงร่วมสมัย ภัทราวดี มีชูธน กับตัวตนของศิลปะ”, 2561)

จากการศึกษาแนวความคิดเกี่ยวกับการแสดงร่วมสมัย ผู้วิจัยเลือกที่จะนำแนวความคิดของคุณภัทราวิดี มีชูธน ที่กล่าวถึงการแสดงร่วมสมัยไว้ว่า เป็นการนำเอาสิ่งที่เรามีความรู้อยู่แล้วเป็นของดั้งเดิม มาตีความหมายใหม่ โดยใส่องค์ประกอบใหม่ ๆ เข้าไปในงานเดิม เพื่อสร้างความหมายใหม่ให้กับความรู้เดิม หรือศิลปะแบบดั้งเดิมที่เรามีอยู่แล้ว

2.5 แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง

<u>ที่มาของแนวคิดสตรีนิยม</u>

ในช่วงประมาณสองร้อยปีที่ผ่านมา สังคมของมนุษย์ได้มีการเปลี่ยนแปลงหลายประการ การก่อเกิดและการยอมรับในเรื่องสิทธิมนุษยชน การให้ความสำคัญกับความเป็นประชาธิปไตย การเปลี่ยนแปลงการผลิตแบบเกษตรกรรมเป็นอุตสาหกรรม ความก้าวหน้าของเทคโนโลยี ได้ทำให้ผู้หญิงส่วนหนึ่งได้รับโอกาสการศึกษาเช่นเดียวกับผู้ชาย ผู้หญิงได้ทำงานนอกบ้านมากขึ้น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อความเชื่อเดิม ๆ ที่เสนอว่าผู้หญิงมีสถานะที่ด้อยกว่าชาย และความแตกต่างของผู้หญิงและผู้ชายเป็นเรื่องตามธรรมชาติที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ รวมทั้งการพยายามหาคำตอบว่าทำไมความเชื่อเช่นว่านี้เกิดขึ้นและดำรงอยู่ได้มาเป็นเวลานาน การเกิดการตั้งคำถาม การหาคำอธิบายและการเคลื่อนไหวทางสังคมเพื่อเปลี่ยนแปลงความเชื่อตลอดจนสภาพแห่งความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศนี้ ได้มีการเรียกรวม ๆ ว่าสตรีนิยม (Feminism)

สตรีนิยมได้เติบโตอย่างรวดเร็วในช่วง 40 ปีหลังของศตวรรษที่ 20 นำไปสู่การศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงในมิติต่าง ๆ โดยให้ความสำคัญในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเพศ และได้ใช้ความคิดรวบยอดในเรื่องความเป็นเพศ (Gender) เป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ที่สำคัญ

ความเหลื่อมล้ำทางเพศได้ก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวเรียกร้องความเท่าเทียมกันระหว่างเพศมาโดยตลอด โดยเฉพาะในช่วงสี่ทศวรรษที่ผ่านมา ในช่วงเวลาดังกล่าวยังได้เกิด การศึกษาและคำอธิบายหรือแนวคิดเกี่ยวกับความเป็นรองของผู้หญิงในด้านต่าง ๆ อย่างมากมายอีกด้วย

เย็นจิตร ถิ่นขาม (2553) ได้อธิบายว่า แนวคิดทางสตรีนิยมที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่พัฒนาขึ้นจากแนวคิดกระแสหลัก ๆ ที่มีอยู่ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเสรีนิยม (Liberalism) ลัทธิมาร์กซ์ (Marxism) จิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) หรือแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) นักสตรีนิยมได้นำแนวคิดเหล่านั้นมาขยายความ ปรับแต่งให้กลายเป็นกรอบทฤษฎีที่กว้างขึ้นและใช้อ้างอิงได้ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นหลายสำนักคิดด้วยกัน และในปัจจุบันคนส่วนใหญ่ยอมรับประเด็นที่นักสิทธิสตรีนำเสนอโดยเฉพาะประเด็นเรื่องเพศ เรื่องความเสมอภาค ประเด็นเหล่านี้ได้มีสื่อออกไปไม่เฉพาะแต่ประเทศในตะวันตกเท่านั้น แต่ยังมีอิทธิพลต่อการเคลื่อนไหวเรื่องสิทธิสตรีในประเทศอื่น ๆ ด้วยเช่นกัน และเป็นประเด็นปัญหาที่ควรจะหยิบยกมาพิจารณาในการแก้ไขปัญหาครอบครัว และปัญหาสังคมของผู้ที่ทำงานเกี่ยวข้องกับปัญหาดังกล่าว ทั้งนี้สตรีนิยมมีประวัติความเป็นมาในประเทศต่าง ๆ ดังนี้

สตรีนิยมในประเทศสหรัฐอเมริกาและอังกฤษถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นของขบวนการสิทธิสตรีทั้งประเทศตะวันตกและตะวันออก

สตรีนิยมในประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นความพยายามที่จะกำจัดการใช้อำนาจระหว่างเพศ และเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม สิทธิสตรีเกี่ยวข้องทั้งทางวัฒนธรรม กฎหมาย สังคม และเศรษฐกิจหนังสือเกี่ยวกับผู้หญิงที่ไม่ได้รับความเสมอภาคถูกค้นพบเมื่อคริสต์วรรษที่ 18 โดยแมรี่ แอสเทลล์

(Mary Astell) เรื่อง Some Refletion upon Marriage เป็นการเปิดประเด็นของสิทธิความเสมอภาคของทั้งหญิงชาย ทั้งในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ และได้นำไปสู่การจัดเป็นองค์กรที่ทำงานเกี่ยวกับผู้หญิง ในช่วงประมาณปี ค.ศ. 1840 สิทธิสตรีมีเรื่องที่สำคัญคือ การกดขี่ (Oppression) และได้มีการเคลื่อนไหวเรื่องการข่มขืน การทำร้ายเด็ก การทำแท้ง ในปี ค.ศ. 1991 และในคริสต์ศตวรรษที่ 19 และ 20 มีขบวนการสิทธิสตรีที่มีการเคลื่อนไหวมากในเรื่องความเสมอภาคและโอกาสของผู้หญิง

สตรีนิยมในประเทศอังกฤษ เริ่มเป็นที่รู้จักโดย โจเซฟีน บัตเลอร์ (Josephine Butler) ได้มีขบวนการรณรงค์ในปี ค.ศ. 1864 เรื่องการติดโรคของผู้หญิงซึ่งเป็นผู้ทำการรักษาพยาบาลให้กับผู้หญิงโดยรักษาโรคติดต่อทางเพศ โดยเฉพาะผู้หญิงโสเภณี และยังได้เป็นสาระสำคัญในเรื่องกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับผู้หญิงที่ทำให้ผู้หญิงตกต่ำกว่าผู้ชาย และจากนั้นภาคประชาชนหรือองค์กรต่าง ๆ ก็ได้หันมาให้ความสนใจกับสิทธิสตรีและได้ตั้งองค์กรต่าง ๆ เกี่ยวกับสิทธินิยมขึ้นมาก และที่สำคัญคือในปี ค.ศ.1913 ได้มีการเสนอแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงในแถบเอเชีย เพื่อปลดปล่อยให้ผู้หญิงเป็นอิสระและเมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลง ได้มีการจัดตั้งสมาคมระดับชาติเกี่ยวกับผู้หญิงขึ้น ในกลุ่มโลกที่สาม ซึ่งในระยะแรกของศตวรรษที่ 20 ได้มีการเยี่ยมผู้หญิงในโลกที่สามจากกลุ่มสิทธิสตรียุโรปผู้มีบทบาทสำคัญ ได้แก่ เอลลีย์ คีย์ (Elley Key) แอนนี บีแซนต์ (Annie Besant) และมาร์กาเรต แซนเกอร์ (Margaret Sanger) ซึ่งก่อให้เกิดกิจกรรมหลายลักษณะและขบวนการเคลื่อนไหวของผู้หญิงในเรื่องต่าง ๆ แต่แนวคิดของตะวันตกอาจนำมาใช้ไม่ได้ทั้งหมดกับผู้หญิงในโลกที่สาม เช่น ชนชั้นทางสังคมระหว่างเพศและเรื่องผู้หญิงอยู่ในขบวนการพรรคการเมืองของแต่ละประเทศ

ในส่วนของสิทธิสตรีในประเทศไทยนั้น จะเห็นได้ว่าขบวนการเคลื่อนไหวของสตรีไทยได้มีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงบทบาทและสถานภาพตั้งแต่ระบบการเมืองการปกครอง ในการเปลี่ยนแปลงนั้นเริ่มจากระบบการปกครองโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ซึ่งเริ่มปรากฏเด่นชัดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) โดยทรงเห็นว่ากฎหมายเก่าไม่ยุติธรรม เช่น การขายเมีย หรือการบังคับให้ลูกสามแต่งงานโดยไม่เต็มใจ จึงโปรดเกล้าให้เลิกเสีย และต่อจากนั้นก็ได้มีการปรับปรุงกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับความเสมอภาคระหว่างหญิงและชายมาโดยตลอด โดยเฉพาะกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ว่าด้วยครอบครัว นับได้ว่าสตรีไทยไม่ได้มีความยากลำบากในการต่อสู้เพื่อความเสมอภาค แต่อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าสตรีไทยส่วนใหญ่ได้รับการพัฒนา ได้รับโอกาสทางกฎหมายหลาย ๆ ด้าน แต่ในทางปฏิบัติก็ยังมีการกีดกันและการปิดกั้นโอกาสผู้หญิงมากกว่าผู้ชาย ซึ่งสมควรที่จะได้รับการพัฒนาเรื่องนี้ให้ดียิ่งขึ้น เพื่อเป็นการให้ความสำคัญกับเรื่องสิทธิมนุษยชน ซึ่งผู้หญิงก็เป็นกลุ่มหนึ่งในเรื่องสิทธิมนุษยชน เช่นกัน

แม้ว่าการเรียกร้องสิทธิสตรีจะมีพัฒนาการมายาวนานและนานาประเทศให้ความสนใจในประเด็นสิทธิสตรีมากขึ้น แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าการเรียกร้องนี้ควรจะยุติ และในบางสังคมความ

เสมอภาคที่แท้จริงยังไม่ได้เกิดขึ้นและยังต้องมีการค้นหาต่อไปว่า ความเสมอภาคระหว่างผู้ชายและผู้หญิงที่แท้จริงคือจุดใด และจะทำอย่างไรเพื่อที่จะขจัดความเป็นเพศออกไปได้

หลักการคิดของแนวคิดสตรีนิยม

จากที่ได้กล่าวไว้แล้วว่าคำอธิบายหรือแนวคิดทางสตรีนิยมที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่พัฒนาขึ้นจากแนวคิดกระแสหลัก ๆ ที่มีอยู่ในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเสรีนิยม (Liberalism) ลัทธิมาร์กซ์ (Marxism) จิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) หรือแนวคิดหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) นักสตรีนิยมได้นำแนวคิดเหล่านั้นมาขยายความ ปรับแต่งให้กลายเป็นกรอบทฤษฎีที่กว้างขึ้นและใช้อ้างอิงได้ โดยสามารถแบ่งออกเป็นหลายสำนักคิดด้วยกัน ได้แก่

- **สตรีนิยมสายเสรีนิยม** การพัฒนาแนวคิดเสรีนิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เกิดขึ้นจากกลุ่มที่ต่อต้านกลุ่มกระฎุมพี และพวกศักดินา ภายใต้ระบบศักดินา ฐานะสังคมถูกกำหนดมาแต่กำเนิด แนวคิดเสรีนิยมยืนยันว่าฐานะทางสังคมควรจะถูกกำหนดโดยความสามารถและทักษะของปัจเจกบุคคล และวัดโดยความสำเร็จของบุคคลในการแข่งขันกับบุคคลอื่น ซึ่งสตรีนิยมสายเสรีนิยมถือว่าเป็นสำนักคิดแรกและถูกมองว่าเป็นแนวคิดกระแสหลักของสตรีนิยม เพราะคนส่วนใหญ่จะคุ้นเคยกับแนวคิดนี้ สตรีนิยมสายเสรีนิยมได้รับอิทธิพลอย่างสูงจากแนวคิดเสรีนิยมที่ให้ความสำคัญกับความเท่าเทียมกันของมนุษย์โดยเฉพาะในทางกฎหมาย ให้ความสำคัญต่อปัจเจกนิยมที่มีเหตุผล ทำให้นักสตรีนิยมในแนวนี้มักเรียกร้องให้ผู้หญิงเปลี่ยนแปลงตนเองให้เป็นคนมีเหตุผล ปรับปรุงตัวเองให้เหมือนกับผู้ชาย เช่นต้องไม่ใช้อารมณ์ ไม่แสดงความอ่อนแอ และเชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายไม่มีความแตกต่างกัน เป็นมนุษย์เหมือนกัน

  ดังนั้นผู้หญิงควรมีโอกาสที่จะทำทุกอย่างให้ได้เหมือนผู้ชาย เรียกร้องให้ผู้หญิงมีโอกาสที่เท่าเทียมในการแข่งขันภายในระบบสังคมที่เป็นอยู่โดยเฉพาะในปริมณฑลสาธารณะ ให้ความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางกฎหมาย ทางการเมือง เพื่อสิทธิของปัจเจกบุคคลในการแข่งขันในตลาดสาธารณะ เพราะเชื่อว่าถ้าผู้หญิงมีโอกาสที่เท่าเทียมแล้ว ผู้หญิงจะเป็นเหมือนผู้ชายได้ทุกอย่าง

  การต่อสู้หลักของสตรีนิยมสายนี้คือ การต่อสู้ผ่านทางการแก้ไขกฎหมาย หรือการแก้ไขในแนวสังคมสงเคราะห์ ไม่ให้ความสำคัญกับการแก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงที่โครงสร้างสังคม นักสตรีนิยมสายเสรีนิยมถูกวิจารณ์ค่อนข้างมากโดยเฉพาะการให้ความสำคัญเฉพาะประเด็นของกฎหมาย เพราะความด้อยโอกาสของผู้หญิงหลายประการไม่สามารถแก้ไขผ่าน

ทางการแก้ไขกฎหมาย เช่น ไม่มีกฎหมายใดระบุว่าผู้หญิงต้องเป็นหลักในการดูแลลูก แต่ผู้หญิงก็ต้องทำแม้ว่าอาจจะไม่ต้องการทำ

นอกจากนี้การเรียกร้องให้ผู้หญิงต้องปรับตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกายหรือแสดงท่าทางตลอดจนการคิด อารมณ์ให้เหมือนผู้ชาย ก็ถูกวิจารณ์เช่นกันว่าเป็นการแสดงถึงการยอมรับให้ "ความเป็นผู้ชาย" เป็นตัวแบบของมนุษย์ที่พึงประสงค์ ซึ่งไม่น่าถูกต้อง เพราะคุณลักษณะหลาย ๆ ประการของผู้ชาย เช่น การชอบแข่งขัน ไม่มีความเอื้ออาทรต่อผู้อื่น ไม่มีความอ่อนโยน ความก้าวร้าว การเก็บกดทางอารมณ์ ล้วนไม่ใช่คุณลักษณะที่พึงประสงค์ของมนุษย์อีกต่อไป

- **สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์** เป็นอีกแนวคิดหนึ่งเกิดขึ้นในช่วงต้นทศวรรษที่ 1970 ได้รับอิทธิพลทางความคิดของคาร์ล มาร์กซ์ และเฟรดเดอริกค์ เองเกลส์ (Frederick Engels) โดยเชื่อว่าการกดขี่ที่ผู้หญิงได้รับเป็นผลจากระบบเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรม โดยเฉพาะในระบบการผลิตแบบทุนนิยม

สตรีนิยมสายนี้เชื่อว่าระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมทำให้เกิดการแบ่งการทำงานออกเป็น งานบ้านที่ถือว่าเป็นงานที่ไม่ก่อให้เกิดผลผลิต ไม่มีคุณค่าและไม่มีค่าตอบแทน และงานนอกบ้านซึ่งเป็นงานที่ก่อให้เกิดผลผลิตมีค่าตอบแทน ระบบทุนนิยมพยายามที่จะให้เก็บผู้หญิงไว้ทำงานบ้าน การกระทำเช่นนี้ถือว่าเป็นประโยชน์ต่อทุนนิยมเพราะผู้ชายสามารถทำงานได้อย่างเต็มที่โดยไม่เสียเวลาในการทำงานบ้านหรือทำอาหาร และนายทุนไม่จำเป็นต้องจ่ายค่าแรงงานสูงขึ้นเพื่อนำมาจ่ายให้กับคนทำงานบ้านเพราะมีผู้หญิงหรือภรรยาทำให้ฟรีอยู่แล้ว

ในกรณีที่ผู้หญิงได้มีโอกาสทำงานนอกบ้าน ภายใต้ระบบทุนนิยมที่เป็นอยู่ งานที่ผู้หญิงส่วนใหญ่ทำถูกถือว่าเป็น "งานของผู้หญิง" เช่น งานพยาบาล งานเย็บผ้า งานเลขานุการ ซึ่งเชื่อว่าเป็นงานที่คล้ายคลึงกับงานที่ผู้หญิงทำที่บ้าน จึงทำให้งานเหล่านั้นได้รับค่าตอบแทนต่ำเมื่อเทียบกับงานที่ผู้ชายส่วนใหญ่ทำ เพราะงานบ้านถูกตัดสินว่าเป็นค่าที่ไม่มีคุณค่าในระบบทุนนิยม ระบบเศรษฐกิจโดยเฉพาะเศรษฐกิจแบบทุนนิยมจึงถือว่าเป็นสาเหตุที่สำคัญที่สุดของความเป็นรองของผู้หญิง

ดังนั้นการต่อสู้ของผู้หญิงสำหรับสตรีนิยมสายนี้ คือต้องเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรมที่เป็นอยู่ การเสนอดังกล่าวทำให้สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ถูกวิจารณ์ว่ามองไม่เห็นการกดขี่ผู้หญิงในรูปแบบอื่น ๆ ที่สำคัญ เช่นการกดขี่ที่ผู้หญิงได้รับในโลกส่วนตัว หรือภายในครอบครัว มองไม่เห็นว่าการกดขี่ผู้หญิงมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากการกดขี่ทางชนชั้น ข้อวิจารณ์นี้นำไปสู่การเกิดขึ้นของสำนักคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน

- **แนวคิดสตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism)** อธิบายว่า การกดขี่ผู้หญิงเกิดขึ้นเพราะเธอเป็นผู้หญิง หรือผู้หญิงถูกกดขี่เพราะเพศของเธอ ความไม่เท่าเทียมทางเพศที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ระบบชายเป็นใหญ่ หมายถึง ระบบของโครงสร้างสังคมและแนวการปฏิบัติที่ผู้ชายมีความเหนือกว่า กดขี่และเอารัดเอาเปรียบผู้หญิง

กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เป็นระบบที่ผู้ชายมีความเหนือกว่าผู้หญิงในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นเศรษฐกิจ การเมือง หรือวัฒนธรรม กลุ่มแนวคิดนี้ให้ความสนใจต่อสถานะที่เป็นรองของผู้หญิงและมองว่าความเป็นรองที่เกิดขึ้น มีสาเหตุมาจากความต้องการเหนือกว่าของผู้ชายและอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ได้พยายามสร้างความชอบธรรมต่อความเหนือกว่าของผู้ชาย (ผู้ชายเข้มแข็งกว่า ฉลาดกว่า มีเหตุผลมากกว่า คิดอะไรที่ลึกซึ้งได้มากกว่า ฯลฯ) และทำให้ความเหนือกว่านี้ดำรงอยู่ในความเชื่อของคนในสังคมผ่านทางกระบวนการขัดเกลาทางสังคมในรูปแบบต่าง ๆ สตรีนิยมสายนี้ได้มีการแตกย่อยเป็นสตรีนิยมสายวัฒนธรรม และสตรีนิยมสายนิเวศ

- **สตรีนิยมสายวัฒนธรรม (Cultural Feminism)** จะยอมรับว่าผู้หญิงและผู้ชายมีคุณลักษณะที่แตกต่างกัน เหมือนที่เคยเชื่อกันในอดีต แต่นักสตรีนิยมสายนี้เสนอว่าคุณลักษณะที่เป็นหญิงนั้นดีกว่าหรือเหนือกว่าของผู้ชาย (ไม่ใช่ด้อยกว่าดังที่เชื่อกันในอดีต) ไม่ว่าจะเป็นความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ผู้อื่น การเอาใจใส่ดูแล ความอ่อนโยน ความสันติไม่ก้าวร้าว ล้วนเป็นคุณลักษณะที่ผู้หญิงควรชื่นชม และรักษาความเป็นหญิงเหล่านั้นไว้

- **สตรีนิยมสายนิเวศ (Ecofeminism)** มีความเชื่อคล้ายคลึงกับสายวัฒนธรรมว่าผู้หญิงมีความแตกต่างจากผู้ชายและดีกว่าผู้ชายตามธรรมชาติ แต่เสนอเพิ่มเติมว่าผู้หญิงมีความใกล้ชิดหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ เช่นการที่ผู้หญิงเป็นผู้ให้กำเนิดบุตร ทำให้ผู้หญิงเชื่อมโยงกับธรรมชาติ เชื่อมโยงกับโลก ส่วนผู้ชายนั้นใกล้ชิดกับวัฒนธรรม และในนามของวัฒนธรรมผู้ชายได้พยายามและประสบความสำเร็จในการข่มเหงรังแกทั้งผู้หญิงและธรรมชาติ การเชื่อมโยงผู้หญิงเข้ากับธรรมชาตินี้ได้นำไปสู่การฟื้นฟูพิธีกรรมโบราณที่ให้ความสำคัญกับการบูชาพระแม่เจ้า รวมทั้งระบบสืบพันธุ์ของผู้หญิง โดยมองว่าธรรมชาติเปรียบเสมือนแม่และพระแม่เจ้าซึ่งเป็นที่มาของพลังอำนาจและแรงบันดาลใจ และเรียกร้องให้มีการปฏิเสธวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ทั้งสตรีนิยมสายวัฒนธรรมและสายนิเวศถูกวิจารณ์ว่าเป็นพวกสารัตถะนิยม คือเชื่อว่ามีธาตุแท้ของความเป็นหญิง

- **สตรีนิยมสายสังคมนิยม (Socialist Feminism)** ถือว่ามีความคล้ายคลึงกับสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์อยู่หลายประการ ไม่ว่าการเชื่อว่าผู้หญิงกับผู้ชายมีความเหมือนกัน

หรือการวิเคราะห์สังคมโดยแบ่งเป็นโลกส่วนตัวและโลกสาธารณะ รวมทั้งการเสนอให้ผลักดันโลกส่วนตัวเข้าไปอยู่ในโลกสาธารณะ แต่ที่แตกต่างกันคือ สตรีนิยมสายสังคมนิยมมองว่าการอธิบายถึงการกดขี่ผู้หญิงจำเป็นต้องทำความเข้าใจต่อโลกหรือพื้นที่ส่วนตัวด้วย เช่นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศหญิงกับเพศชายและหน้าที่การให้กำเนิดเด็กของผู้หญิง

ดังนั้นสตรีนิยมสายนี้จึงเสนอว่า ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศ เป็นผลจากการปฏิสัมพันธ์กันของระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยมในสังคม หรือกล่าวได้ว่า เมื่อทั้งระบบความเป็นเพศและระบบเศรษฐกิจมาสัมพันธ์กันในยุคสมัยหนึ่ง ๆ ได้ทำให้เกิดโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคมที่ผู้ชายอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบ ส่วนผู้หญิงอยู่ในฐานะที่เสียเปรียบ ตัวอย่างเช่น ระบบชายเป็นใหญ่ได้สร้างความเชื่อที่ว่า คุณค่าของผู้หญิงอยู่ที่ความสวยและความสาว (คุณค่าของผู้ชายอยู่ที่ความสามารถ การประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน) ความเชื่อนี้เมื่อปฏิสัมพันธ์กับเศรษฐกิจแบบตลาดที่ต้องการขายสินค้าให้ได้มาก ดังนั้น ผ่านทางการโฆษณา ผู้หญิงจึงตกเป็นเหยื่อทางการค้าของธุรกิจเครื่องสำอางหลากหลายชนิดอย่างเต็มใจ เพื่อต้องการสวยและรักษาความสาวไว้

- **สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ (Psychoanalytic Feminism)** เป็นแนวคิดสตรีนิยมอีกสำนักหนึ่ง ได้ใช้แนวคิดของจิตวิเคราะห์อธิบายถึงการเกิดขึ้นของความเป็นชายความเป็นหญิงซึ่งนำไปสู่ความเป็นรองของผู้หญิง โดยเชื่อว่าการทำความเข้าใจต่อพัฒนาการความเป็นชายเป็นหญิงจำเป็นต้องทำความเข้าใจในระดับจิตใจ

นักสตรีนิยมสายนี้เชื่อว่าความเป็นเพศ หรือความเป็นชายเป็นหญิงไม่ใช่เรื่องทางชีวะที่มีมา แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นในระดับจิตไร้สำนึก (Unconsciousness) ในพัฒนาการชีวิตช่วงต้น ๆ ของเด็ก ซึ่งถือว่าเป็นช่วงที่สำคัญในการก่อรูปอัตลักษณ์ของความเป็นเพศ

- **สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่** สตรีนิยมแนวคิดต่าง ๆ ข้างต้นถูกมองว่าเป็นผลผลิตของแนวคิดในยุคสมัยใหม่ (ยกเว้นนักสตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์บางคน) และถูกวิจารณ์จากสตรีนิยมสายแนวคิดหลังสมัยใหม่ว่ามีข้อบกพร่องโดยเฉพาะประเด็นการเสนอภาพผู้หญิงที่เป็นหนึ่งเดียว คือเชื่อว่าผู้หญิงทั้งโลกมีความเหมือนกัน ไม่คำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม ทางชาติพันธุ์ ทางชนชั้น สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ ซึ่งได้รับความสนใจอย่างสูงตั้งแต่ทศวรรษที่ 1980 เป็นต้นมา ได้ให้ความสำคัญต่อความแตกต่างของกลุ่มผู้หญิง รวมทั้งความหลากหลายที่มีอยู่ของผู้หญิงแต่ละคน

นอกจากนี้ยังปฏิเสธความคิดสารัตถะนิยม โดยเสนอว่าไม่มีผู้หญิง ไม่มีความเป็นผู้หญิง ทุกอย่างล้วนสร้างผ่านปฏิบัติการทางวาทกรรม จึงไม่มีความเป็นผู้หญิงที่แท้ คงที่

ตายตัวและไม่เปลี่ยนแปลง การเสนอว่าไม่มี "ผู้หญิง" ของสตรีนิยมหลังสมัยใหม่ได้นำไปสู่การถูกวิจารณ์อย่างรุนแรงจากนักสตรีนิยมสายอื่น ๆ ว่าทำให้การต่อสู้เพื่อสถานะที่ดีขึ้นของผู้หญิงเป็นเรื่องเป็นไปไม่ได้เพราะไม่มีสิ่งที่เรียกว่าผู้หญิงเสียแล้ว ถือเป็นการทำลายความชอบธรรมของขบวนการเคลื่อนไหวของผู้หญิง

นอกจากแนวคิดดังกล่าวที่กล่าวมาแล้วนั้น ยังมีแนวคิดสตรีนิยมแนวรัฐสวัสดิการ และแนวคิดสตรีนิยมผิวดำและสตรีนิยมในโลกที่สาม ซึ่งมีหลักการคิด คือ

- **สตรีนิยมแนวคิดรัฐสวัสดิการ** เป็นแนวคิดที่เน้นในเรื่องสวัสดิการของผู้หญิงเป็นหลัก ผู้หญิงจำเป็นต้องได้รับสวัสดิการที่ดี ที่เหมาะสมในฐานะมารดาและภรรยา ขณะเดียวกันผู้ชายก็ต้องเข้ามามีบทบาทและรับผิดชอบต่อผู้หญิงในฐานะมารดาและภรรยาเช่นเดียวกัน แนวคิดนี้เน้นให้เห็นคุณค่าของผู้หญิงในบทบาททั้งสองที่สังคมคาดหวัง แนวคิดนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างรัฐสวัสดิการ ครอบครัว และผู้หญิง ทั้งในฐานะมารดาและคนงานอีกด้วย
- **แนวคิดสตรีนิยมผิวดำและสตรีนิยมในโลกที่สาม** แนวคิดนี้สนับสนุนแนวคิดสตรีนิยมแนวสังคมนิยม โดยแสดงให้เห็นถึงการที่ผู้หญิงผิวดำถูกกดขี่ซ้ำซ้อนจากการกดขี่ต่าง ๆ ทางสังคม เช่น จากคนผิวขาว หรือเริ่มมาจากผู้ชายผิวดำ และระบบเศรษฐกิจ สังคม รวมทั้งสตรีนิยมในโลกที่สามที่ถูกกดขี่ในลักษณะเดียวกันด้วย

จากแนวคิดสตรีนิยมในแนวคิดต่าง ๆ จะเห็นได้ว่าโครงสร้างเศรษฐกิจ สังคม ค่านิยม ความเชื่อแบบแผนต่าง ๆ ในทางสังคมเป็นผู้กำหนดในเรื่องแนวคิดของสังคมต่อผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดใดก็ตาม จุดประสงค์หลักคือ เน้นการแก้ไขความไม่เสมอภาคทางสังคม ถ้าเราสามารถนำแนวคิดต่าง ๆ มาร่วมกันและพิจารณาสิ่งที่ดีที่สุดที่เป็นประโยชน์ต่อสังคม ก็จะเป็นทางแก้ปัญหาความไม่เสมอภาคที่ดีที่สุด

<u>ประเด็นในการศึกษาสังคม</u>

การศึกษาสังคมในประเด็นแนวคิดสตรีนิยมนั้นเป็นการศึกษาที่คำถามว่าทำอย่างไรผู้หญิงจึงจะได้รับการพัฒนา และมีความเสมอภาคเท่าเทียมกับผู้ชายอย่างแท้จริง เพราะผู้หญิงในหลายสังคมมักถูกกีดกัน ถูกแบ่งแยก ในประเด็นนี้ถ้ามีคำถามว่าทำไมไม่พัฒนาผู้ชาย ซึ่งโดยความเป็นจริงแล้วควรที่จะพัฒนาทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เพราะเป็นการพัฒนาคนไปสู่การพัฒนาสังคม แต่ผู้หญิงจะมีปัญหาเชื่อมโยงมาจากแนวคิดวัฒนธรรมที่ตกทอดกันมานาน ทำให้ผู้หญิงเป็นบุคคลที่อยู่ในกลุ่มเสี่ยงที่จะถูก

เอารัดเอาเปรียบจากบุคคลอื่นในสังคมทั้งจากผู้ชายและผู้หญิงด้วยกันเอง นอกจากนั้นการสร้างแนวความคิดของผู้หญิงให้กับตนเองแล้วการพัฒนาสตรียังจะรวมถึงการพัฒนาบุรุษด้วย หรือการพัฒนาผู้ชายให้ยอมรับผู้หญิงในเรื่องความเสมอภาค ความเท่าเทียมในฐานะมนุษย์คนหนึ่งในสังคม และความแตกต่างระหว่างเพศไม่ได้หมายถึง ความไม่เสมอภาคหรือความไม่เท่าเทียม นอกจากนั้นแนวความคิดของผู้หญิงต่อผู้หญิงด้วยกันเองก็เป็นสิ่งที่ควรคำนึงถึง บางครั้งผู้หญิงก็ประสบปัญหาเพราะผู้หญิงด้วยกัน ในเรื่องของการแบ่งชั้นหรือการแบ่งแยกภูมิหลัง เช่น การเลี้ยงดู การสืบสกุล การศึกษา อาชีพ และการแต่งงาน ซึ่งการศึกษาผู้หญิงตามแนวคิดที่กล่าวมาสามารถศึกษาได้ในหลายประเด็น เช่น สตรีกับสิ่งแวดล้อม การขจัดการเลือกปฏิบัติต่อสตรี บทบาทของสตรีด้านเศรษฐกิจในสังคมเกษตรกรรมและอุตสาหกรรม การร่วมรับภาระในครอบครัว สตรีกับความยากจน สตรีกับสื่อมวลชน สถานภาพของสตรีบนค่านิยมเชิงซ้อน และความรุนแรงต่อสตรี เป็นต้น

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงทั้งหมด ผู้วิจัยเลือกที่จะนำแนวความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงสายเสรีนิยม และแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงสายวัฒนธรรม ในการวิจัยครั้งนี้ โดยแนวความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงทางสายเสรีนิยมนั้น นำเสนอหัวข้อที่ว่า ผู้หญิงนั้นจะต้องมีความเท่าเทียวกันในความเป็นมนุษย์คนหนึ่งเช่นเดียวกันกับผู้ชาย ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการแสดงออกทางความคิด รวมไปถึงการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึกอีกด้วย และในส่วนของแนวความคิดเกี่ยวกับผู้หญิงทางสายวัฒนธรรมนั้น เลือกนำมาเพื่อวิเคราะห์ในส่วนของเนื้อเรื่องเกี่ยวกับตัวนางสำมนักขาในเรื่องรามเกียรติ์ ที่ว่าด้วยเรื่องของโลกที่ผู้ชายเป็นใหญ่ เป็นระบบปิตุลาธิปไตย ความเป็นมนุษย์ของผู้หญิงจึงไม่ได้รับความเท่าเทียมกันนั้นเอง

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พรธาดา สุวัธนวนิช (2554) ศึกษาเรื่อง “ความรักและความตายของนางยักษ์ในวรรณคดีไทย” เพื่อวิเคราะห์สถานภาพความเป็นหญิงและบทบาทของผู้หญิงที่สังคมไทยคาดหวังจากบทบาทของนางพันธุรัตจากบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและบทบาทของนางผีเสื้อสมุทรจากวรรณคดีนิทานเรื่องพระอภัยมณี ของพระสุนทรโวหาร (ภู่) โดยพบว่า ตัวละครปฏิปักษ์หญิงที่เป็นนางยักษ์ในวรรณคดีไทย ได้แก่ นางพันธุรัตในวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง และนางผีเสื้อสมุทรในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีเป็นภาพแทนการไม่ยอมรับการแสดงอำนาจเหนือบุรุษเพศในสถานภาพและบทบาทเมียและแม่ ความรักที่ที่ผู้หญิงพึงกระทำไม่ว่าอยู่ในสถานภาพใดคือความอดทนและเสียสละ และการให้โดยไม่ปรารถนาสิ่งใดตอบแทนแม้การครอบครอง คุณค่าของความเป็นหญิงยังถูกนำเสนอผ่านความตายของนางยักษ์ทั้งสองตนนี้อีกด้วย

ศิริพร โชติพินทุ (2548) ศึกษาเรื่อง “วิวัฒนาการการสื่อความหมาย "รูปกาย" ในสังคมไทย” เพื่อศึกษารูปแบบและลักษณะของ "รูปกาย" (Physical appearance) ในสังคมไทยที่ปรากฏใน

วรรณคดีไทยและวรรณกรรมไทยร่วมสมัย (ตั้งแต่ พ.ศ. 2411-2548) และเพื่อศึกษาวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงความหมายและคุณค่าของ "รูปกาย" ในสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่า สังคมไทยให้คุณค่าและความสำคัญกับองค์ประกอบหรือส่วนต่าง ๆ ของ "รูปกาย" ในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน รวมทั้งมีกรอบคตินิยมเกี่ยวกับความงามของ "รูปกาย" ของชายและหญิงที่ควรแก่การยกย่องและชื่นชมต่างกัน “รูปกาย” มีบทบาทมากมายในสังคมไทยในทุกยุคแตกต่างกันไปหรือถูกเน้นต่างกันไปในแต่ละยุค โดย “รูปกาย” มีบทบาทในการเป็นสิ่งกำหนดชนชั้น ชาติกำเนิด บทบาทสถานภาพและหน้าที่ของบุคคลมากที่สุด นอกจากนี้ยังพบว่า “รูปกาย” มีบทบาทเป็นทรัพย์สมบัติโดยเฉพาะกับผู้หญิง เป็นพื้นที่แสดงความเป็นตัวตน แสดงความคาดหวังที่ตัวเองมีต่อสังคมของผู้เป็นเจ้าของ

สมชาย โตวิทิตวงศ์ (2553) วิจัยเรื่อง “การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”” โดยพบว่า พบว่า แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย นารายณ์อวตาร องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา (อันเป็นตอนที่นางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์จากกรุงลงกา และอยากกินด้วยอาการเหมือนคนแพ้ท้อง นางจึงขอให้ทศกัณฐ์พระสวามีหาข้าวทิพย์มาให้) นั้นได้รับแรงบันดาลใจจากความงดงามในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 และจิตรกรรมฝาผนังของไทย ผนวกกับการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น กระดกเท้าหน้า (Flex) เหมือนในนาฏศิลป์ไทย แต่เท้าหลัง Point เหมือนนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) ท่า Arabesqueg (ยืดขาไปด้านหลัง) แสดงถึงความรู้สึกเริงร่า เบิกบาน ลีลาที่ได้รับมาจากวลี พันธุ์ไม้เลื้อย คือลีลานางมณโฑ จับแขน-บ่าทศกัณฐ์เปรียบเสมือนไม้เลื้อยที่เกี่ยวเกาะต้นไม้ใหญ่หรือท่าทอดกายกับพื้นเหมือนจะสิ้นสติ และยังพบลีลาจากประสบการณ์ทำงานและการชม เช่นท่าลูบไล้แขนจาก Ballet’ Sleeping Beauty ในท่อนที่ว่า ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ นราพงษ์ จรัสศรี นำมาหลอมและตีความใหม่จนกลายเป็นลีลาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในด้านบริบททางสังคมนางมณโฑสะท้อนให้เห็นว่านางมีความโดดเด่นในการรักษาความดีงามตามแบบสตรีไทย อ่อนน้อมถ่อมตน เป็นช้างเท้าหลังที่ดีของสามี อีกทั้งยังมีความเป็นมารดาและภรรยาในเวลาเดียวกันกล่าวคือ อาการไม่สมประดีอยากกินข้าวทิพย์เป็นอาการของผู้หญิงที่กำลังตั้งครรภ์ การเรียกร้องความสนใจตามปกตินิสัยของสตรีที่ต้องการความดูแลเอาใจใส่จากสามีสะท้อนภาพทั้ง 2 ด้านนั้นออกมา การศึกษาครั้งนี้ จึงทำให้เกิดองค์ความรู้ทั้งในแนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาของผู้ออกแบบลีลา และยังทำให้ตระหนักถึงความสำคัญของสตรีในสังคมไทยดียิ่งขึ้น อนึ่งยังสามารถนำความรู้มาเป็นต้นแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สื่อถึงลีลาสตรีเพศอื่นๆ ได้อีกด้วย อันถือเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อการสืบทอดในสังคมต่อไป

สทาศัย พงศ์หิรัญ (2557) ศึกษาเรื่อง “ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา” โดยผลของการวิจัยในครั้งนี้ คือ ได้ผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ และได้

แนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ซึ่งตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ โดยผลงานการสร้างสรรค์นั้น สามารถจำแนกได้ตามองค์ประกอบของนาฏยศิลป์ออกเป็น 8 ประการดังนี้ 1) บทการแสดงที่สร้างสรรค์ใหม่บนพื้นฐานมาจากวรรณคดีของไทย 2) นักแสดงที่มีความถนัดและมีทักษะปฏิบัติทางการแสดงมากกว่าการเต้นรำ เพื่อการสื่อสารจินตภาพ อารมณ์ และความรู้สึกเป็นสำคัญ 3) ลีลาและการเคลื่อนไหวทางนาฏยศิลป์ตามแนวคิดของโพสโมเดิร์นดาร์นซ์ (Post Modern Dance) ที่เรียกว่า “อันเทรนดาร์นซ์เซอร์” (Un - Train Dancer) ในการฝึกฝนนักแสดง 4) เสียงและดนตรีประกอบที่เปิดกว้างทางความคิดและจินตนาการของผู้ชม 5) อุปกรณ์การแสดงภายใต้พื้นฐานแนวคิดที่เรียกว่ามินิมอลลิซึ่ม (Minimalism) โดยมุ่งเน้น ความประหยัด และความเรียบง่าย 6) พื้นที่การแสดงตามแนวคิด“ศิลปะเฉพาะที่”(Site Specific Art) ที่สามารถสื่อสารความหมาย และสร้างความเชื่อให้กับผู้ชม 7) แสงที่ใช้ทฤษฎีของสี มาเป็นส่วนสำคัญในการเล่าเรื่องและลำดับเหตุการณ์ 8) เครื่องแต่งกายที่ส่งเสริมบุคคลิกตัวละคร ที่เอื้อต่อลีลาและการเคลื่อนไหวของนักแสดง นอกจากนั้นแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ก็สามารถสรุปประเด็นตามความสำคัญ ได้ดังนี้คือ 1) การคำนึงถึงการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์บนพื้นฐานของความเคารพวรรณคดีไทย 2) การคำนึงถึงเรื่องราววรรณคดีไทยที่ผสมผสานกับแนวคิดและรูปแบบของนาฏยศิลป์ตะวันตก 3) การคำนึงถึงการบูรณาการระหว่างนาฏยศิลป์กับศิลปะการละคร 4) การคำนึงถึงทฤษฎีและแนวคิดสตรีนิยม (Feminism) 5) การคำนึงถึงทฤษฎีและแนวคิดโพสโมเดิร์น (Post – modern) 6) การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อสารในการแสดง และ 7) การสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคม ข้อสรุปจากผลการวิจัย ตลอดจนผลสำรวจจากแบบสอบถามในงานวิจัยครั้งนี้ แสดงให้เห็นว่า “ดรสา แบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยเรื่อง อิเหนา” เป็นผลงานการแสดงที่มีลักษณะเด่นที่เรียกว่า “พหุวัฒนธรรม” (Muticultural) คือการผสมผสานระหว่างเรื่องราวความเป็นไทย กับการนำเสนอในรูปแบบนาฏยศิลป์การละคร (Dance theatre) ของตะวันตก และยังมีความแตกต่างจาก ดรสา แบหลา ในรูปแบบนาฏยศิลป์สร้างสรรค์ที่เคยปรากฏมาด้วยการตีความผ่านแนวคิดสตรีนิยม (Feminism)

รัสวรรณ อดิศัยภารดี (2558) วิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย” โดยนำเอาบทประพันธ์เรื่อง “ทวิภพ” ของคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ นามปากกา ทมยันตี มาดัดแปลงเป็นบทละครนาฏยศิลป์ ซึ่งต้องการสร้างแนวคิดและโครงสร้างละคร เพื่อนำไปสู่รูปแบบการสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยในยุคใหม่ ที่นำโครงสร้างและรูปแบบของละครนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยได้ตั้งสมมติฐานการวิจัยถึง: ผลงานการแสดงจากงานวิจัยเรื่อง “การสร้างสรรค์ละครนาฏยศิลป์ไทยในยุคใหม่” ว่าละครนาฏยศิลป์ที่เหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบันควรแสดงถึงบริบทของคนในยุคนั้นหรือไม่ วิธีการ (Technic) สมัยใหม่สามารถนำมานำเสนอรูปแบบละครยุคใหม่ได้อย่างไร

ชลธิชา นิสัยสัตย์ (2552) ศึกษาเรื่อง “"ยักษ์" ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย: บทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์” ผลการศึกษาพบว่า ในเชิงบทบาท ยักษ์ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทยจำแนกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ ยักษ์ที่เป็นตัวละครหลัก และยักษ์ที่เป็นตัวละครประกอบ ยักษ์ที่เป็นตัวละครหลัก มีบทบาท 3 ประการ คือ บทบาทตัวเอก นางเอก และตัวปฏิปักษ์ ส่วนยักษ์ที่เป็นตัวละครประกอบ มีบทบาท 4 ประการ คือ บทบาทตัวปฏิปักษ์ ผู้ช่วยเหลือ ผู้ให้รางวัลและผู้ลงโทษ และผู้ทดสอบ ส่วนการวิเคราะห์ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประเภทยักษ์ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย พบว่ามีความหมายเชิงสัญลักษณ์ 3 ประการ ได้แก่ 1) ความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่หมายถึงความเชื่อทางศาสนา ซึ่งตีความได้ว่ายักษ์เป็นสัญลักษณ์ของความเชื่อดั้งเดิม และความเชื่อทางพุทธศาสนา 2) ความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่หมายถึงคน ซึ่งตีความได้ว่ายักษ์เป็นสัญลักษณ์ของชนพื้นเมือง บุคคลในครอบครัว และผู้มีอำนาจ และ 3) ความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่เกี่ยวกับหลักธรรมในพุทธศาสนา ซึ่งตีความได้ว่ายักษ์เป็นสัญลักษณ์ของมิจฉาทิฏฐิและกิเลส ผลการศึกษาวิจัยนี้ ทำให้เข้าใจบทบาทและความหมายเชิงสัญลักษณ์ของตัวละครประเภทยักษ์ ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย ซึ่งสามารถนำไปใช้ประกอบการศึกษาทางคติชนวิทยาประเภทอื่น และเป็นแหล่งข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครยักษ์ในนิทานไทย ที่สามารถนำไปใช้อ้างอิงในศาสตร์อื่นๆ ที่เกี่ยวข้องได้ อีกทั้งจะเป็นแนวทางในการศึกษาตัวละครประเภทอื่นในนิทานพื้นบ้านของไทยต่อไป

คอลิด มิดำ (2553) ศึกษาเรื่อง “กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม” ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตมีการพัฒนาประเด็นหรือแก่นเรื่องที่ใช้ในการนะซีฮัตจากหะดีษและอัลกุรอาน และสร้างสรรค์เนื้อหาโดยนำวัตถุดิบมาจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในชุมชนมุสลิม ข้อมูลที่เป็นปัญหาในชุมชน มาดัดแปลงเป็นเนื้อเรื่องและนำไปเชื่อมโยงกับประวัติของบิลาล อิบนิ รอบาฮฺ บุคคลในประวัติศาสตร์อิสลาม ในด้านรูปแบบการนำเสนอของละครนั้นสร้างสรรค์อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ทางศาสนาอิสลาม โดยละครใช้กลวิธีการนำเสนอในรูปแบบการแสดงเดี่ยวและวิธีการของละครแบบมีส่วนร่วมของผู้ชมมาผสมผสานการแสดงการขับร้องอนาซีด ที่เป็นการแสดงของชุมชนมุสลิม

บทที่ 3
วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษาเรื่อง “การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย” ในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยมีการศึกษาจากงานเอกสารแล้วนำมาสร้างสรรค์การเสดงฉุยฉายร่วมสมัย โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงานวิจัยดังนี้

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง อันได้แก่
   1.1 วรรณคดีรามเกียรติ์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครสำมนักขา ทั้งฉบับรามายณะของอินเดียและรามเกียรติ์ของไทย
   1.2 เอกสาร ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงฉุยฉาย
   1.3 วีดีทัศน์การแสดงชุด ฉุยฉายศูรปนขา
   1.4 เอกสาร ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงร่วมสมัย
2. ข้อมูลจากแบบสอบถามผู้ชมการแสดง
3. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม

ประชากร

1. ผู้ชมที่เข้าชมการแสดงจากทั้ง 2 รอบการแสดง
2. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสาขาต่าง ๆ ได้แก่
   2.1 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
   2.2 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย
   2.3 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม

ขั้นตอนในการวิจัย

<u>ขั้นตอนที่ 1</u> การเตรียมข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาจากเอกสาร ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของตัวละครนางสำมนักขาที่ปรากฏในเรื่อง รามเกียรติ์ รวมถึงศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับแนวความคิดต่าง ๆ อันได้แก่

แนวคิดเกี่ยวกับการตีความสาร แนวคิดการแสดงร่วมสมัย และแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิง เพื่อนำมาใช้ประกอบในการสร้างสรรค์การแสดง

ขั้นตอนที่ 2 กระบวนการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยดำเนินงานวิจัยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ 3 ขั้นตอนดังนี้ คือ

1. ขั้นเตรียมการแสดง (Pre-production)
2. ขั้นจัดการแสดง (Production)
3. ขั้นหลังการแสดง (Post-production)

1. ขั้นเตรียมการแสดง (Pre-production)

แรงบันดาลใจและแนวคิดในการแสดง

เนื่องจากการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่ต้องการสื่อความหมายใหม่ให้กับตัวละครนางยักษ์ที่ชื่อว่า นางสำมนักขา ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้นกับตัวละครนางยักษ์ตัวนี้เสียก่อน ซึ่งจากการศึกษาตัวละครนางสำมนักขาจากเอกสารต่าง ๆ แล้วนั้น ทำให้ผู้วิจัยค้นพบว่าปมของตัวละครนางยักษ์สำมนักขานั้น มีปมให้เรื่องของความรัก เริ่มแรกเดิมที นางก็มีสามี มีความรักเหมือนอย่างยักษ์ตนอื่น ๆ แต่ต่อมาสามีของนางก็ต้องตายจากความเข้าใจผิด เนื่องจากทศกัณฐ์ กษัตริย์ยักษ์เจ้าเมืองลงกาซึ่งก็มีศักดิ์เป็นพี่ชายของเธอ เดินทางกลับมาจากการทำสงครามแล้วเกิดเข้าใจผิดคิดว่าสามีของเธอเป็นศัตรู จึงได้ฆ่าทิ้งเสีย เมื่อนางสำมนักขาได้รู้เรื่องเข้า นางก็เสียใจเป็นที่สุด นอกจากเหตุการณ์ที่นางยักษ์ตนนี้จะต้องศูนย์เสียสามีของนางไปแล้วนั้น ก็ยังมีเหตุการณ์ที่เมื่อครั้งที่พระรามออกเดินทางเพื่อตามหานางสีดาที่ถูกทศกัณฐ์จับตัวไป ทศกัณฐ์ก็ได้สั่งให้นางสำมนักขาปลอมตัวไปหลอกล่อพระรามให้ติดกับ เพื่อจะได้ฆ่าทิ้งเสีย นางสำมนักขาจึงจำแลงแปลงกายเป็นผู้หญิงสวย เพื่อให้พระรามสนใจและหลงเสน่ห์ของนาง

ซึ่งจากการศึกษาเรื่องราวของนางสำมนักขา ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการคิดสร้างสรรค์การแสดงฉุยฉายร่วมสมัยขึ้น โดยนำแรงบันดาลใจจากตัวละครนางสำมนักขาและเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครตัวนี้ได้ประสบมา ซึ่งเรื่องราวในการแสดงจึงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวังของตัวละคร ผนวกกับภาพลักษณ์ภายนอกที่ดูน่าเกลียดน่ากลัว ทำให้นางจะต้องแปลงกายเพื่อไปหลอกล่อตัวละครตัวอื่น ๆ โดยที่ไม่มีใครเข้าใจถึงความรู้สึกภายในของตัวละครนี้เลย ว่าแท้ที่จริงแล้วนั้นนางยักษ์ที่ใคร ๆ ต่างรังเกียจเดียดฉันท์ ด้วยภาพลักษณ์ที่พบเห็น แต่ความเป็นจริงแล้วเนื้อแท้ข้างในก็ไม่ได้แต่ต่างจากผู้หญิงคนอื่นทั่ว ๆ ไป มีความรัก โลภ โกรธ หลง เหมือนมนุษย์ทุก ๆ คนนั้นเอง

การเลือกบทร้องและดนตรี

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงบทร้องในการแสดงฉุยฉายศูรปนขา ว่าเล่าเรื่องราวไว้อย่างไร และจากการศึกษาบทร้องในการแสดงศูรปนขานั้นได้เล่าเรื่องราวในการแปลงกายของนางสำมนักขาในช่วงที่แปลงกายเพื่อไปหาพระราม ร่วมไปถึงยังได้เล่าถึงลักษณะท่าทางอากัปกิริยาต่าง ๆ ของนางยักษ์ ที่มีการเล่นหูเล่นตาให้กับพระรามนั้นเอง แต่เนื่องจากการแสดงชุดใหม่นี้ ผู้วิจัยตั้งใจให้เป็นการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงคิดที่จะนำเพลงสมัยปัจจุบันที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักของผู้หญิงเข้ามาประกอบด้วย ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาบทเพลงต่าง ๆ ที่สะท้อนแง่มุมของความเป็นผู้หญิง รวมถึงบทเพลงที่สะท้องความรักของผู้หญิง เริ่มตั้งแต่สมัยยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งได้มีบทเพลงที่สะท้อนความเป็นผู้หญิงเอาไว้ เช่น เพลงดอกไม้ของชาติ เป็นต้น โดยเลือกศึกษาเพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนมุมมองต่าง ๆ ของผู้หญิง โดยมีนักร้องหญิงเป็นผู้ร้อง และเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยม ซึ่งสุดท้ายแล้วผู้วิจัยได้เลือกเพลงสมัยใหม่มาด้วยกันทั้งหมด 5 เพลง ได้แก่

1. เพลงมั่นใจไม่รัก โดย รวงทอง ทองลั่นทม บันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2502
2. อาจจะเป็นคนนี้ โดย แหวน ฐิติมา บันทึกเสียงเมื่อปี พ.ศ. 2532
3. ผู้หญิงก็มีหัวใจ โดย รวงทอง ทองลั่นทม
4. ผู้หญิงธรรมดา โดย ลานนา คัมมินส์ บันทึกเสียงเมื่อปี พ.ศ. 2547
5. เกิดเป็นผู้หญิง โดย นิว นภัสสร บันทึกเสียงเมื่อปี พ.ศ. 2554

โดยได้ตัดตอนมาเพียงบางช่วงของเพลงนั้นเท่านั้น แล้วจึงนำมาไล่เรียงบทเพลงใหม่ ดังนี้

บทเพลงที่ใช้ในการแสดงฉุยฉายนางยักษ์ร่วมสมัย

ฉุยฉายศูรปนขา ท่อนร้องเพลงฉุยฉาย

ฉุยฉายเอย	เสร็จจำแลงแปลงกายจะตามชายไปให้ทัน
นักพรตช่างงามวิไล	แต่งตัวเราไซร้ไปให้คมสัน
ผ้านุ่งใหม่สไบหอมให้พริ้งพร้อมทุกสิ่งอัน	อีกเพชรพรายพรรณเห็นกระนั้นคงติดใจ
เสียดายเอย	อยากจะส่องพระฉายหัดแย้มพรายให้ยั่วยวน
กระจกในไพรหาที่ไหนมา	ช่างเถิดเจรจาและแย้มสรวล
ให้เสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน	คงตามลามลวนมาชวนเราเอย

เพลงมั่นใจไม่รัก โดย รวงทอง ทองลั่นทม

มั่น ใจ ตั้ง ใจจะไม่รัก
ด้วยฉันไม่รู้จัก ว่าความรักดีอย่างไร
พอพบกัน จิตใจก็พลันเปลี่ยนไป
กลับอายเขาเสียยกใหญ่ เมื่อยามได้ สบตา
นี่ คง รักเขาเสียแล้วสิเรา
น้ำใจ นะเจ้า ใจของเราง่ายจริงหรือนั่น
เจอะตัวเขา ทีไรอดใจไหวหวั่น
เฝ้าคอยเขามารำพัน
คำรักมั่นกับฉันสักคำ

ฉุยฉายศูรปนขา ท่อนร้องแม่ศรี

แม่ศรีเอย แม่ศรีโฉมเฉลา
แต่งจริตให้พริ้งเพรา เจ้าหนุ่มจะได้หลง
ต้องทำแสนงอน ควักค้อนให้งวยงง
แม้นมาต้ององค์ จะสลัดปัดกรเอย
แม่เล่นตัวเอย แม่จะแกล้งเล่นตัว
แม้นมากอดพันพัว เราจะหยิกจะตี
อยากมาหลงทำไม จะยั่วให้สิ้นดี
แทบเป็นบ้าครานี้ ที่ในกุฎีเจียวเอย

อาจจะเป็นคนนี้ โดย แหวน ฐิติมา

พอมีใครซัก คน เดิน เข้ามา
เป็น ความหวัง อันใหม่ ใจ จึงทุ่ม เทไป อย่าง เลื่อนลอย
เผื่อจะเป็น คน นี้ ที่เรา เฝ้า คอย ไขว่คว้า ที่เรา คอย มองหา
อาจจะเป็น คน นี้

ผู้หญิงก็มีหัวใจ โดย รวงทอง ทองลั่นทม

ปวดใจยิ่งนัก ความรักทำลายจนตรม
โธ่เธอคงเห็นเริงรมย์ มาหยอกมาชม มาหลอกรักกัน
ผู้หญิงก็มีหัวใจ ยามเมื่อรักใครหทัยไม่หลงลืมง่าย
ชอบพอชิงชัง เหมือนดังใจชาย เจ็บจำช้ำคล้ายชายชาญ
ขอกรรมเวรตาม ให้เวรกรรมนั้นบันดาล ให้เธอซมซาน จนช้ำดวงมาลย์

ผู้หญิงธรรมดา โดย ลานนา คัมมินส์

ฉันเป็นผู้หญิงที่ธรรมดา แค่เพียงผู้หญิงที่ธรรมดา
เธอไม่ต้องไขว้คว้าให้เหนื่อยอะไร
ฉันเป็นผู้หญิงที่ธรรมดา แค่เพียงผู้หญิงที่ธรรมดา
ไม่ได้เป็นนางฟ้าให้เธอเข้าใจ

เกิดเป็นผู้หญิง โดย นิว นภัสสร

เกิดเป็นผู้หญิง แท้จริงนั้นแสนจะลำบาก
หากทำพลั้งพลาดสักอย่าง ความผิดที่มีอาจเป็นทวีคูณ
เกิดเป็นผู้หญิง ไม่เจอกับเขาจริงจริงก็คงไม่รู้
เพราะผู้ชายมองเราเพียงเปลือก
แต่เขาไม่เคยมองเรา ตรงที่หัวใจ

หลังจากที่ได้เรื่องราวที่ต้องการแล้วนั้น อีกองค์ประกอบอันหนึ่งที่มีความจำเป็นต่อการแสดงฉุยฉายคือ ดนตรี โดยเดิมนั้นการแสดงฉุยฉาย จะใช้วงดนตรีปี่พาทย์ในการบรรเลง แต่เนื่องจากผู้วิจัยทำการแสดงออกมาในรูปแบบร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เพลงบรรเลงไทยเดิมในรูปแบบร่วมสมัยในการบรรเลง

การคัดเลือกนักแสดง

หลังจากที่ได้องค์ประกอบต่างๆในการแสดงครบแล้วนั้น ผู้แสดงก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญมากที่สุด เพราะเนื่องจากกว่าการแสดงฉุยฉายนั้นเป็นการรำเดี่ยว นั่นหมายความว่าจะต้องใช้นักแสดงเพียงคนเดียวในการดำเนินเรื่องราวทั้งหมด ดังนั้นในการเลือกนักแสดงจึงความสำคัญมากเพราะนอกจากนักแสดงจะต้องสามารถร่ายรำได้อย่างงดงามแล้ว จำเป็นจะต้องเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีด้วย

ซึ่งจากเนื้อเรื่องที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอนั้น ต้องการแสดงให้เห็นถึงแก่นแท้ภายในของนางยักษ์สำมนักขา ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดว่าในแต่ละช่วงของบทเพลง จะมีการปลดเปลื้องเครื่องแต่งกายทีละชิ้น เพราะเมื่อเรื่องราวดำเนินไปถึงช่วงสุดท้าย ในบทเพลงได้บอกไว้ว่า “ฉันเป็นผู้หญิงที่ธรรมดา แค่เพียงผู้หญิงที่ธรรมดา” นั้นเอง

โดยในช่วงต้นของการแสดงนั้น ผู้แสดงจะออกมาร่ายรำตามตัวแม่บทเดิมโดยใช้นาฏยศิลป์ไทยในการเล่าเรื่อง แต่พอหลังจากเปลี่ยนไปเป็นบทเพลงร่วมสมัย ท่าทางการร่ายรำของผู้แสดงก็จะเปลี่ยนไป โดยได้มีการใช้นาฏยศิลป์ร่วมสมัยเข้ามาผสมผสานในการแสดงของผู้แสดง ซึ่งท่าทางที่แสดงออกมานั้นจะสอดประสานไปกับอากัปกิริยาในการทอดเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับออกนั้นเอง และในช่วงท้ายท่าทางของการแสดงนั้นผู้แสดงจะยืนอยู่เฉยเพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นจริงว่าตัวละครนางสำมนักขาก็ไม่ได้แตกต่างจากผู้หญิงทั่ว ๆ ไปนั้นเอง

เครื่องแต่งกาย

สำหรับเครื่องแต่งกายในการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการพันผ้าไปกับตัวนักแสดงโดยตรง ซึ่งจากเดิมนั้นในการแต่งกายสำหรับการแสดงฉุยฉายนั้นต้องประกอบไปด้วยเครื่องเคราต่าง ๆ มากมาย แต่ในการแสดงนี้ของจำกัดของผู้วิจัยก็คือ ต้องการให้เครื่องแต่งกายนั้นสามารถถูกปลดออกโดยง่าย ดังนั้นจึงต้องมีการทดลองพันผ้าบนตัวนักแสดงหลากหลายวิธี เพื่อที่จะหาว่าการพันผ้าแบบไหนที่นักแสดงจะสามารถปลดผ้าออกได้ง่ายที่สุด สุดท้ายก็มีลงตัวที่การพันผ้าช่วงบริเวณหน้าอกโดยใช้เข็มกลัดกลัดไว้เพียงตัวเดียว ในส่วนของการนุ่งผ้าด้านล่างนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้การนุ่งผ้าไทยแบบประยุกต์ และในส่วนของเครื่องประดับนั้นยังคงสวมใส่เหมือนเดิม ที่ลดทอนลงก็มีเพียงเครื่องประดับหัวที่เลือกที่จะไม่สวมใส่ และก็ใช้การแต่งหน้าเข้ามาช่วยเสริมนั่นเอง

กระบวนการซ้อมการแสดง

ในส่วนของกระบวนการซ้อมการแสดงนั้น มีการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวโดยตัวผู้วิจัยเองเป็นหลัก แต่ก็รับฟังความคิดเห็นของผู้แสดงด้วย ดังนั้นในกระบวนการซ้อมการแสดงจึงเป็นการแลกเปลี่ยนทัศนคติระหว่างผู้วิจัยและนักแสดง ทั้งต่อตัวละครนางสำมนักขา และลีลาการเคลื่อนไหว

เพราะนอกจากลีลาการเคลื่อนไหวของผู้แสดงแล้ว ยังมีในส่วนของเครื่องแต่งกายอีกด้วย เนื่องจากลีลาท่าทางบางส่วนเป็นการนำเครื่องแต่งกายเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสื่อสารความหมายนั้น ดังนั้นจึงเกิดเป็นการทดลองระหว่างผู้วิจัยและนักแสดง เพื่อหาผลลัพธ์ที่ดีที่สุดต่อการแสดงในครั้งนี้

2. ขั้นจัดการแสดง (Production)

ในขั้นตอนการจัดการแสดงนั้น ผู้วิจัยเลือกจัดการแสดง 2 รอบ ด้วยกันคือ

1. แสดงที่ห้อง Inspire Room ณ โรงเรียนบางกอกแดนซ์ สาขาพาราไดซ์ พาร์ค เมื่อวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2561
2. แสดงที่ห้อง Chocolate box คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2561

ซึ่งในการจัดการแสดงรอบที่ 2 นั้นได้มีการนำผลจากแบบสอบถามผู้ชมที่เข้าชมการแสดงในรอบที่ 1 และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ มาปรับปรุงและพัฒนาในการแสดงครั้งที่ 2 ด้วย

3. ขั้นหลังการแสดง (Post-production)

การสอบถามทัศนคติของผู้ชมการแสดง และสัมภาษณ์เจาะลึกผู้เชี่ยวชาญสาขาต่าง ๆ โดยมีแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการวิจัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. สอบถามทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์การแสดงฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย ด้วยการออกแบบสอบถาม (Questionnaire) 100 ชุด แก่ผู้ชมทั้ง 2 รอบในจำนวนเท่า ๆ กัน เพื่อประเมินผลการแสดง
2. สัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านต่าง ๆ ดังนี้
    2.1 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย 2 ท่าน ได้แก่
        1. อาจารย์พฤกษา โกลิมาศ อาจารย์หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ไทยประจำสถาบันบางกอกแดนซ์ เป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย
        2. อาจารย์อัญชลี แก้วพานิช อาจารย์สอนนาฏยศิลป์ไทย ประจำสาขาฟิวเจอร์ สถาบันบางกอกแดนซ์ เป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย และการสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

    2.2 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 1 ท่าน คือ อาจารย์แซม เจิ้น อาจารย์สอนนาฏยศิลป์ตะวันตก ประจำสาขาพาราไดซ์ พาร์ค สถาบันบางกอกแดนซ์

เป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ในการสร้างสรรค์การแสดงนาฏยศิลป์ตะวันตก และนาฏยศิลป์ร่วมสมัย ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2.3 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม 1 ท่าน คือ ดร.ธิดารัตน์ วันโพนทอง ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม สามารถให้ความรู้ทางด้านสตรีนิยมในการประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง

<u>ขั้นตอนที่ 3</u> การเก็บข้อมูล

เก็บรวบรวมข้อมูลจากการแสดงและประมวลผลข้อมูลจากแบบสอบถามผู้ชมที่เข้าชมการแสดง และจากบทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม หลังจากชมการแสดงครั้งที่ 2 วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติ SPSS จากนั้นนำเสนอข้อมูลเป็นเอกสาร

วิธีการศึกษาและนำเสนอผลงาน

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการสังเกตการณ์กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย ข้อมูลจากแบบสอบถามผู้ชมการแสดง และข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มกับผู้เชี่ยวชาญสาขาต่าง ๆ ตามประเด็นดังต่อไปนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงฉุยฉายร่วมสมัยของตัวละครสำมนักขาด้วยแนวคิดสตรีนิยม ใช้วิธีการนำเสนอด้วยการพรรณนาเชิงคุณภาพ โดยการถอดองค์ความรู้จากกระบวนการสะท้อนจากตัวผู้วิจัย ในการทำงานในบทบาทต่าง ๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์
2. สุนทรียลักษณ์ของรูปแบบและเนื้อหาการแสดง โดยศึกษาข้อมูลจากการวิเคราะห์ผลงานการแสดง ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย
3. ทัศนคติของผู้ชมต่อการแสดง ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย ศึกษาข้อมูลจากบทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และแบบสอบถามผู้ชมการแสดง

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ที่มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย เพื่อศึกษาการสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขา แล้วนำมาสร้างสรรค์การแสดงฉุยฉายร่วมสมัยของตัวละครนางสำมนักขา และศึกษาการรับรู้การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย

จากการจัดการแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย” ทั้ง 2 รอบ ซึ่งครั้งแรกนั้นจัดการแสดงที่ห้อง Inspire Room ณ โรงเรียนบางกอกแดนซ์ สาขาพาราไดซ์ พาร์ค และครั้งที่สอง จัดการแสดงที่ห้อง Chocolate box ณ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้น และได้รวบรวมข้อมูลจากแบบสอบถามผู้ชมที่เข้าชมทั้งหมด 85 คน รวมถึงบทสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม โดยมีระเบียบวิธีการวิจัย 3 ขั้นตอนในการศึกษา คือ ขั้นเตรียมการแสดง (Pre-production) ขั้นจัดการแสดง (Production) ขั้นหลังการแสดง (Post-production) ทำให้สามารถสรุปผลการศึกษา โดยแบ่งการนำเสนอข้อมูล ดังนี้

1. ผลจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง
2. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง
3. ผลการวิจัยจากทัศนคติของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญสาขาต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. ผลจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

ผลจากการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปผลออกมาได้ดังนี้

<u>แนวความคิด</u>

โดยการแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย” นั้น มีแนวความคิดมากจาก ความรู้สึกนึกคิดของนางยักษ์สำมนักขา ต่อมุมมองความรักที่ไม่สมหวัง โดยแยกออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ ได้ดังนี้ คือ 1. เมื่อคราวที่นางต้องสูญเสียสามี จากความเข้าใจผิดของพี่ชาย ซึ่งก็คือ ทศกัณฐ์ แต่นางก็ไม่สามารถเอาผิดต่อทศกัณฐ์ได้ และ 2. เมื่อคราวที่นางถูกใช้ให้แปลงกายเพื่อไปหลอกล่อพระรามให้มาหลงรัก ซึ่งทั้งสองเหตุการณ์นี้สะท้อนให้เห็นประเด็นทางด้านสตรีนิยมอยู่ ทั้งประเด็นครอบครัวและวัฒนธรรมของคนไทย ที่ผู้เป็นน้องจะต้องอยู่ภายใต้ความปกครองของผู้เป็นพี่ นอกนั้นยังมีอีกนัยหนึ่งแฝงอยู่นั้นคือ ความเป็นผู้ชายที่มีอำนาจเหนือกว่าความเป็นผู้หญิงอีกด้วย จากทั้งสองเหตุการณ์นี้

ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการนำเรื่องราวของนางสำมนักขามานำเสนอในรูปแบบและเรื่องราวใหม่ ๆ ไม่ใช่ในฐานะนางยักษ์ที่ถูกใคร ๆ ตราหน้าว่าเป็นอมนุษย์ที่น่ารังเกียจและน่ากลัว แต่ในฐานะผู้หญิงคนหนึ่งที่ก็มีหัวใจ และมีความรู้สึกนึกคิดเหมือนผู้หญิงทั่ว ๆ ไปนั่นเอง

<u>รูปแบบในการสร้างสรรค์การแสดง</u>

เมื่อได้ในส่วนของประเด็นที่ต้องการนำเสนอ ผู้วิจัยจึงได้เลือกรูปแบบในการนำเสนอเป็นฉุยฉาย สาเหตุที่เลือกรูปแบบการแสดงฉุยฉายนั้นเพราะจากการศึกษาทำให้ทราบว่า เดิมที่ตามบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงละครในนั้น มีรายชื่อการแสดง ฉุยฉายศูรปนขา รวมอยู่ด้วย ซึ่งคำว่า “ศูรปนขา” นั้นก็คือ “นางสำมนักขา” นั่นเอง เพียงแต่ ฉุยฉายศูรปนขานั้นมีลักษณะเหมือนการแสดงฉุยฉายทั่ว ๆ ไป นั่นคือ เป็นการแสดงที่นำเสนอความสวยงามของท่าทางของผู้แสดง นำเสนอความสวยงามของเครื่องแต่งกาย เป็นต้น หากแต่ไม่ได้กล่าวถึงลักษณะหรือความเป็นมาความเป็นไปของตัวละครมากนัก ผู้วิจัยจึงเกิดแนวความคิดที่จะนำรูปแบบการแสดงที่เคยมีมาตั้งแต่โบราณ มาประยุกต์ให้มีความร่วมสมัย เพื่อนำเสนอแนวความคิดต่าง ๆ ข้างต้น และเพื่อให้เข้าถึงผู้ชมยุคใหม่ได้ง่ายขึ้น โดยได้มีการจัดเรียงและเพิ่มเติมเนื้อหาในส่วนของบทร้อง เพื่อช่วยให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเนื้อหาของการแสดงได้ง่ายมากขึ้น รวมไปถึงดนตรีที่เลือกใช้ ก็เลือกใช้ดนตรีบรรเลงไทยประยุกต์ สาเหตุที่เลือกใช้ดนตรีแนวนี้ก็เพื่อที่จะให้ผู้ชมรู้สึกคุ้นเคย แต่ในขณะเดียวกันก็ยังคงความเป็นรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้อยู่

2. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย”

ผู้วิจัยได้จัดการแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย” โดยรอบที่ 1 จัดการแสดงที่ ห้อง Inspire Room ณ โรงเรียนบางกอกแดนซ์ สาขาพาราไดซ์ พาร์ค เมื่อวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2561 แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วงด้วยกัน ซึ่งจากการจัดการแสดงในรอบที่ 1 นั้น ผู้วิจัยได้เลือกใช้สถานที่จัดการแสดงเป็นห้องที่มีกำแพงกั้นระหว่างผู้ชมและนักแสดง ออกจากกันอย่างชัดเจน ส่งผลให้ผู้เชี่ยวชาญต่างมีความคิดเห็นที่เหมือนกันว่า รูปแบบพื้นที่ที่เลือกใช้ในการแสดงครั้งที่ 1 นั้น ยังไม่สามารถทำให้ผู้ชมสามารถใกล้ชิดกับนักแสดงเท่าที่ควร ทำให้การสื่อสารระหว่างนักแสดงและผู้ชมไม่สามารถเข้าถึงกันได้ อีกทั้งระบบเสียงก็เป็นปัญหาอีกหนึ่งปัจจัยในการสื่อสารเรื่องราวจากบทร้องต่าง ๆ นอกจากนั้นในส่วนของการนำเสนอการถอดเครื่องแต่งกายออกนั้นก็ยังไม่เห็นความแตกต่างเท่าที่ควร

จากการพูดคุยกับทั้งนักแสดงและผู้ชม รวมทั้งผู้เชี่ยวชาญต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลต่าง ๆ ที่กล่าวไว้ข้างต้นมาปรับปรุงและจัดการแสดงในครั้งที่ 2 โดยสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้นั้นก็คือ ในส่วนของสถานที่ในการจัดการแสดงรอบที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้พื้นที่ที่มีลักษณะเป็นโรงละคร มีสัดส่วนของผู้ชม

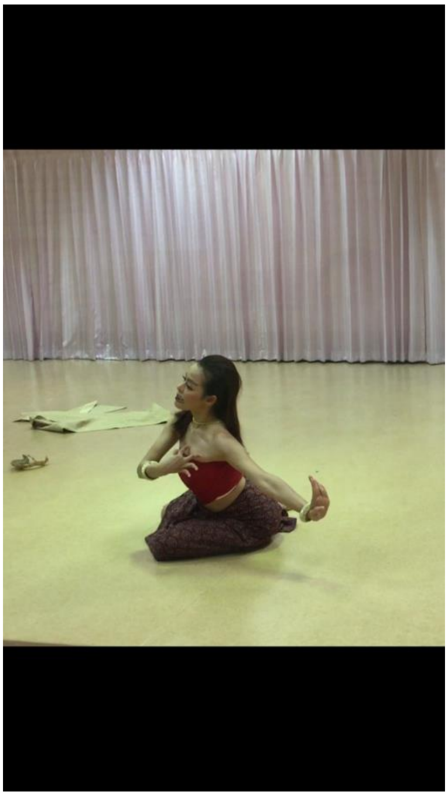
และนักแสดง แต่ไม่มีสิ่งใดมากั้นตรงกลาง มีการใช้แสงและสีเพื่อเพิ่มอรรถรสในการชมการแสดง และเพื่อใช้แสงและสีให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงเพิ่มมากขึ้น

ภาพที่ 2 ลักษณะของห้องที่ใช้จัดการแสดง ที่แบ่งพื้นที่ระหว่างผู้ชมกับนักแสดงออกจากกัน โดยมีกำแพงแก้วกั้นอยู่ตรงกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 3 นักแสดงเริ่มปลดเครื่องแต่งกายออก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4 นักแสดงเพียงแค่ปลดเครื่องแต่งกายออก แต่ไม่ได้เกิดความแตกต่างไปจากเดิม

จากการแสดงในรอบที่ 1 นำมาซึ่งการปรับเปลี่ยนสถานที่ในการจัดการแสดง และได้เพิ่มเติมลีลาท่าทางกับเครื่องแต่งกายมากขึ้น นำไปสู่การแสดงในรอบที่ 2

ในการแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย” รอบที่ 2 ที่ห้อง Chocolate box ณ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2561 นั้น แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

<u>ช่วงที่ 1</u>

เป็นการกล่าวเริ่มเรื่องเพื่อพาผู้ชมเข้าไปสู่เหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น นั่นก็คือ เหตุการณ์ที่นางสำมนักขากำลังจะแปลงกายเป็นสาวสวยเพื่อไปหลอกล่อพระราม โดยในช่วงนี้จะประกอบไปด้วยบทร้อง **ฉุยฉายศูรปนขา** ท่อนร้องเพลงฉุยฉาย **เพลงมั่นใจไม่รัก** โดย รวงทอง ทองลั่นทม และบทร้อง **ฉุยฉายศูรปนขา** ท่อนร้องแม่ศรี โดยใช้ลีลาท่าทางการตีบทจากบทร้องเหล่านั้น และได้มีการปลดเครื่องประดับศีรษะ และเปลี่ยนรูปแบบสไบที่ห่มในช่วงแรก โดยในช่วงที่ใช้การตีบทนั้น ก็เพื่อที่จะเล่าเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นให้ผู้ชมได้เข้าใจเสียก่อน

ภาพที่ 5 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

<u>บทร้อง</u> ฉุยฉายเอยเสร็จจำแลงแปลงกาย หมายตามชายไปให้ทัน

<u>ท่าทาง</u> ในช่วงนี้เป็นการแสดงอากัปกิริยาของนางสำมนักขาที่เสร็จสิ้นการแปลงกายแล้ว และกำลังจะออกเดินทางตามพระรามไป

<u>ความหมาย</u> เป็นการเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นในช่วงเวลา ณ ตอนนั้น ที่นางสำมนักขาแปลงกายจากยักษ์มาเป็นมนุษย์เพื่อเข้าไปหาพระรามด้วยความหลงใหลในตัวพระราม

ภาพที่ 6 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

บทร้อง นักพรตช่างงามวิไล แต่งตัวเราไซร้ไปให้คมสัน

ท่าทาง ในช่วงนี้เป็นการแสดงอากับกิริยาของนางสำมนักขาที่เสร็จกสิ้นการแปลงกายแล้ว และกำลังแต่งตัวใหม่

ความหมาย สิ่งแรกที่ทุกคนจะมองเห็นกันก็คือรูปลักษณ์ภายนอก นางสำมนักขาเองก็เช่นกัน หลังจากที่นางแปลงกายเสร็จเรียบร้อยแล้วนั้น นางก็ต้องแต่งกายให้สวย ให้งดงาม เพื่อที่ว่าเมื่อพระรามมาเห็นแล้ว จะได้เกิดความเสน่หาในตัวนางสำมนักขา

ภาพที่ 7 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

<u>บทร้อง</u> ผ้านุ่งใหม่สไบหอมให้พริ้งพร้อมทุกสิ่งอัน อีกเพชรพรายพรรณเห็นกระนั้นคงติดใจ

<u>ท่าทาง</u> ในช่วงนี้เป็นการแสดงอากับกิริยาของนางสำมนักขาที่เสร็จกสิ้นการแปลงกายแล้ว และกำลังแต่งตัวใหม่

<u>ความหมาย</u> สิ่งแรกที่ทุกคนจะมองเห็นกันก็คือรูปลักษณ์ภายนอก นางสำมนักขาเองก็เช่นกัน หลังจากที่นางแปลงกายเสร็จเรียบร้อยแล้วนั้น นางก็ต้องแต่งกายให้สวย ให้งดงาม เพื่อที่ว่าเมื่อพระรามมาเห็นแล้ว จะได้เกิดความเสน่หาในตัวนางสำมนักขา

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 8 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

<u>บทร้อง</u> เสียดายเอย

<u>ท่าทาง</u> ใช้มือทั้งสองข้างตบไปที่หน้าตักของตัวเอง

<u>ความหมาย</u> เป็นการใช้ลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยในการตีบท โดยสื่อถึงความรู้สึกเสียดายนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 9 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

บทร้อง อยากจะส่องพระฉายหัดแย้มพรายให้ยั่วยวน กระจกในไพรหาที่ไหนมา ช่างเถิดเจรจาและแย้มสรวล

ท่าทาง ใช้มือข้างขวาแตะที่ใบหน้าตนเอง ส่วนมือช้างซ้ายหงายฝ่ามือเข้าหาตัวเอง

ความหมาย เป็นการใช้ลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยในการตีบท โดยมือข้างซ้ายที่หงายฝ่ามือนั้นแทนกระจก เพราะเมื่อนางสำมนักขาแต่งตัวแล้ว นางก็ต้องการแต่งกายให้สวย ให้งดงาม เพื่อที่ว่าเมื่อพระรามมาเห็นแล้ว จะได้เกิดความเสน่หาในตัวนางสำมนักขา

ภาพที่ 10 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

บทร้อง ให้เสียงอ่อนหวานกระบิดกระบวน คงตามลามลวนมาชวนเราเอย

ท่าทาง ในช่วงนี้เป็นการแสดงอากัปกิริยาของนางสำมนักขาที่เสร็จสิ้นการแปลงกายแล้ว และกำลังจะออกเดินทางตามพระรามไป

ความหมาย เป็นการแสดงออกถึงท่าทางกริยาความเป็นผู้หญิงที่มีอยู่ในตัวนางสำมนักขา ที่เมื่อแปลงกายเสร็จแล้ว จากนางยักษ์ได้กลายมาเป็นผู้หญิงสาวที่มีกิริยาท่าทางเหมือนผู้หญิงสวยตามแบบอย่างในผู้หญิงไทยในวรรณคดี

ภาพที่ 11 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

<u>บทร้อง</u> มั่น ใจ ตั้ง ใจจะไม่รัก ด้วยฉันไม่รู้จัก ว่าความรักดีอย่างไร

<u>ท่าทาง</u> ในช่วงนี้เป็นการแสดงอากัปกิริยาของนางสำมนักขาที่เสร็จสิ้นการแปลงกายแล้ว และกำลังจะออกเดินทางตามพระรามไป

<u>ความหมาย</u> เมื่อพบเห็นพระราม นางสำมนักขาก็นึกถึงพระชิวหา สามีเก่า จึงเกิดการไม่มั่นใจ ความลังเลใจ และเริ่มตั้งทำถามกับตัวเองว่า จะเข้าไปหาพระรามดีหรือไม่ เนื่องจากนางกลัวว่าจะต้องพบเจอกับความรักที่ไม่สมหวังอีกครั้งหนึ่ง

ภาพที่ 12 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

บทร้อง พอพบกัน จิตใจก็พลันเปลี่ยนไป กลับอายเขาเสียยกใหญ่ เมื่อยามได้ สบตา

ท่าทาง นักแสดงใช้มือหนึ่งจีบตรงหน้าอกด้านซ้าย

ความหมาย เพื่อสื่อถึงความรู้สึกภายในจิตใจของนางสำมนักขาเมื่อได้พบพระรามแล้วนั้น จากตอนแรกเริ่มที่ยังมีความไม่มั่นใจและลังเล แต่เมื่อได้พบเจอจริง ๆ แล้วความรู้สึกข้างในก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 13 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

บทร้อง นี่คงรักเขาเสียแล้วสิเรา น้ำใจ นะเจ้า ใจของเราง่ายจริงหรือนั่น เจอะตัวเขาทีไร อดใจไหวหวั่น เฝ้าคอยเขามารำพัน คำรักมั่นกับฉันสักคำ

ท่าทาง ในช่วงนี้เป็นการแสดงอากัปกิริยาของนางสำมนักขาที่เสร็จสิ้นการแปลงกายแล้ว และกำลังจะออกเดินทางตามพระรามไป

ความหมาย ใช้เครื่องประดับศีรษะ เป็นตัวแทนเพื่อสื่อถึงพระราม กรถอดเครื่อประดับศีรษะ ออกแล้วเอามามองก็เพื่อสื่อถึงการรอคอยพระราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 14 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

<u>บทร้อง</u> แม่ศรีเอย แม่ศรีโฉมเฉลา

<u>ท่าทาง</u> ในช่วงนี้เป็นการแสดงอากัปกิริยาของนางสำมนักขาที่เสร็จสิ้นการแปลงกายแล้ว และกำลังจะออกเดินทางตามพระรามไป

<u>ความหมาย</u> เริ่มปลดสไบ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงจากการแปลงกาย รวมทั้งเพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงการปลดเปลื้องความเป็นนางยักษ์ออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 15 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

บทร้อง แต่งจริตให้พริ้งเพรา เจ้าหนุ่มจะได้หลง

ท่าทาง ใช้ผ้าโบก และการหมุนเป็นวงกลม

ความหมาย เริ่มปลดสไบ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงจากการแปลงกาย รวมทั้งเพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงการปลดเปลื้องความเป็นนางยักษ์ออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 16 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

<u>บทร้อง</u> ต้องทำแสนงอน ควักค้อนให้งวยงง แม้นมาต้ององค์ จะสลัดปัดกรเอย

<u>ท่าทาง</u> ใช้ผ้าโบก และการหมุนเป็นวงกลม

<u>ความหมาย</u> ใช้สไบเป็นส่วนหนึ่งของการเคลื่อนไหว เพื่อสื่อให้เห็นจริตกริยาขวยเขิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 17 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

บทร้อง แม่เล่นตัวเอย แม่จะแกล้งเล่นตัว แม้นมากอดพันพัว เราจะหยิกจะตี

ท่าทาง ใช้ผ้าโบก และการหมุนเป็นวงกลม

ความหมาย เริ่มแต่งตัวใหม่ โดยเปลี่ยนวิธีห่มสไบ เพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงการแปลงกาย แล้ว รวมถึงแสดงความรู้สึกในอีกมุมหนึ่งของตัวละครด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 18 ภาพการแสดงช่วงที่ 1

<u>บทร้อง</u> อยากมาหลงทำไม จะยั่วให้สิ้นดี แทบเป็นบ้าคราวนี้ ที่ในกุฎีเจียวเอย

<u>ท่าทาง</u> ใช้กริยาอาการชม้อยชายตา

<u>ความหมาย</u> แต่งตัวใหม่เรียบร้อยแล้ว สื่อถึงว่าแปลงกายใหม่ และปลดเปลื้องความเป็นนางยักษ์ออกแล้วนั่นเอง สื่อให้เห็นมุมมองอีกด้านหนึ่งของตัวละคร

<u>ช่วงที่ 2</u>

เล่าถึงว่าหลังจากที่แปลงกายแล้วนั้น ภายในจิตใจของนางสำมนักขาคิดและรู้สึกเป็นเช่นไร โดยตามการตีความของผู้วิจัย มองว่า นางสำมนักขานั้นเต็มไปด้วยความรู้สึกเสียใจ น้อยใจ และก็โกรธเคืองต่อเหตุการณ์ที่ตนเองได้ประสบพบเจอมา โดยในช่วงนี้จะประกอบไปด้วยบทเพลง **เพลงอาจจะเป็นคนนี้** โดย แหวน ฐิติมา และ **เพลงผู้หญิงก็มีหัวใจ** โดย รวงทอง ทองลั่นทม โดยใช้ลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเข้ามาผสมผสาน เพื่อให้ลีลาการเคลื่อนไหวมีความรวดเร็วและรุนแรงมากขึ้น สื่อถึงความรู้สึกภายในจิตใจของนางสำมนักขาที่มีความรุนแรงนั่นเอง

ภาพที่ 19 ภาพการแสดงช่วงที่ 2

บทร้อง พอมีใครซักคนเดินเข้ามา เป็นความหวังอันใหม่ ใจจึงทุ่มเทไปอย่างเลื่อนลอย

ท่าทาง ใช้วิธีการเดินเหมือนคนธรรมดาทั่วไป แต่สายตามองตรงไปอย่างมีจุดมุ่งหมาย

ความหมาย หลังจากที่ได้เจอกับพระรามแล้ว นางสำมนักขาเกิดความรู้สึกที่ต้องการจะเริ่มต้นใหม่กับใครสักคน การเดินและมองอย่างมีจุดมุ่งหมายในที่นี้ก็คือ ความคิดที่จะเริ่มต้นใหม่กับพระรามนั่นเอง

ภาพที่ 20 ภาพการแสดงช่วงที่ 2

บทร้อง เผื่อจะเป็นคนนี้ ที่เราเฝ้าคอยไขว่คว้า ที่เราคอยมองหา อาจจะเป็นคนนี้

ท่าทาง ใช้ท่าทางลีลาของการฟ้อนแง้นเข้ามาประกอบ

ความหมาย ในที่นี้เพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงการรอคอยที่เนิ่นนาน และเพื่อแสดงความสามารถพิเศษของนักแสดงด้วย

Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 ภาพการแสดงช่วงที่ 2

<u>บทร้อง</u> ปวดใจยิ่งนัก ความรักทำลายจนตรม โธ่เธอคงเห็นเริงรมย์ มาหยอกมาชม มาหลอกรักกัน

<u>ท่าทาง</u> นักแสดงนั่งลงที่พื้น ใช้มือสองข้างจับกันไว้ตรงบริเวณหน้าอก

<u>ความหมาย</u> ต้องการสื่อให้เห็นถึงความรู้สึกที่ทรมานของนางสำมนักขา ที่ถูกทุกคนปฏิเสธ ไม่เป็นที่ต้องการของใคร ๆ ความรู้สึกของการเป็นคนนอกอยู่เสมอ

ภาพที่ 22 ภาพการแสดงช่วงที่ 2

บทร้อง ผู้หญิงก็มีหัวใจ ยามเมื่อรักใครหทัยไม่หลงลืมง่าย ชอบพอชิงชังเหมือนดังใจชายเจ็บจำช้ำคล้ายชายชาญ

ท่าทาง นักแสดงนั่งอยู่ที่พื้น และใช้ลีลาท่าทางช่วงลำตัวด้านบนในการแสดง คือเน้นการใช้มือ และสีหน้าแววตาในการถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละคร

ความหมาย เพื่อต้องการสื่อถึงความรู้สึกของนางสำมนักขาที่ต้องการจะพูดออกไปให้ทุกคนได้รับรู้ว่า ตัวนางสำมนักขานั้นถึงจะมีรูปลักษณ์ภายนอกเป็นนางยักษ์ แต่ภายในจิตใจแล้วก็มีความรู้สึกนึกคิดเหมือนผู้หญิงทั่ว ๆ ไป มีรัก มีโกรธ มีโลภ มีหลง เป็นธรรมดาเหมือนอย่างมนุษย์คนหนึ่ง

ภาพที่ 23 ภาพการแสดงช่วงที่ 2

บทร้อง ขอกรรมเวรตาม ให้เวรกรรมนั้นบันดาล ให้เธอซมซาน จนช้ำดวงมาลย์

ท่าทาง ใช้ท่าทางลีลาของการฟ้อนแง้นเข้ามาประกอบ

ความหมาย เพื่อต้องการสื่อให้เห็นการประกอบพิธีกรรม โดยการใช้ท่าทางที่ดูหน้าตกใจ เพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงความเจ้าคิดเจ้าแค้นของนางสำมนักขาเมื่อถูกพระรามสะบั้นรัก ตรงกับบทร้องที่พูดถึงเรื่องเวรกรรม และเพื่อต้องการแสดงความสามารถพิเศษของนักแสดงอีกด้วย

ช่วงที่ 3

เป็นการแสดงจุดยืนของนางสำมนักขา ในฐานะที่เป็นผู้หญิงคนหนึ่ง ไม่ใช่ภาพนางยักษ์ที่ใคร ๆ ต่างก็รังเกียจ แต่เป็นความรู้สึกในฐานะผู้หญิง เมื่ออย่างคนอื่น ๆ ทั่วไป โดยในช่วงนี้จะประกอบไปด้วยบทเพลง **เพลงผู้หญิงธรรมดา** โดย ลานนา คัมมินส์ และ **เพลงเกิดเป็นผู้หญิง** โดย นิว นภัสสร โดยใช้ลีลาท่าทางของนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย เข้ามาผสมผสาน เพื่อให้ลีลาการเคลื่อนไหวมีความรวดเร็วและรุนแรงมากขึ้น เพื่อสื่อถึงความรู้สึกภายในจิตใจของนางสำมนักขาที่มีความรุนแรงนั่นเอง รวมถึงได้เพิ่มลีลาท่าทางในการเปลี่ยนการนุ่งผ้าจากการนุ่งผ้าแบบตัวนาง เป็นการนุ่งโจงกระเบน เพื่อสื่อถึงความเท่าเทียมกันทางเพศ

ภาพที่ 24 ภาพการแสดงช่วงที่ 3

<u>บทร้อง</u> ฉันเป็นผู้หญิงที่ธรรมดา แค่เพียงผู้หญิงที่ธรรมดา

<u>ท่าทาง</u> นักแสดงเริ่มปลดผ้านุ่ง เพื่อเปลี่ยนวิธีนุ่งผ้า

<u>ความหมาย</u> เพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงความเป็นผู้หญิงที่แข็งแกร่งมากขึ้นของนางสำมนักขาที่ถึงแม้นว่าจะถูกใคร ๆ ปฏิเสธ แต่ก็จะไม่รู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจในวาสนาของตัวเอง และอีกนัยหนึ่งก็เพื่อให้เห็นความแตกต่าง ซึ่งคือภาพลักษณ์ภายในตัวของนางสำมนักขา นั่นเอง

ภาพที่ 25 ภาพการแสดงช่วงที่ 3

บทร้อง เธอไม่ต้องไขว้คว้าให้เหนื่อยอะไร ฉันเป็นผู้หญิงที่ธรรมดา แค่เพียงผู้หญิงที่ธรรมดา ไม่ได้เป็นนางฟ้าให้เธอเข้าใจ

ท่าทาง ใช้ลีลาการเดินเหมือนคนธรรมดา

ความหมาย เพื่อสื่อให้เห็นความเป็นคนธรรมดา มีความรู้สึกนึกคิดเหมือนผู้หญิงธรรมดาทั่ว ๆ ไป ที่อยู่ภายในภาพลักษณ์ที่คนตีตราว่านางยักษ์ของนางสำมนักขา

ภาพที่ 26 ภาพการแสดงช่วงที่ 3

<u>บทร้อง</u> เกิดเป็นผู้หญิง แท้จริงนั้นแสนจะลำบาก

<u>ท่าทาง</u> ใช้การตีบทตามนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้มือซ้ายแตะเข้ามาที่หน้าอก

<u>ความหมาย</u> เป็นท่าทางตามการตีบทของนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งการใช้มือแตะที่กลางหน้าอก หมายถึง ตัวฉัน ในที่นี้ต้องการแสดงให้เห็นถึงความแข็งแกร่งมากขึ้นภายในจิตใจของนางสำมนักขา ที่กล้าที่จะยืนขึ้นมาแสดงตัวตนที่แท้จริงให้ทุกคนได้เข้าใจ

ภาพที่ 27 ภาพการแสดงช่วงที่ 3

<u>บทร้อง</u> หากทำพลั้งพลาดสักอย่าง ความผิดที่มีอาจเป็นทวีคูณ

<u>ท่าทาง</u> ลีลาท่าทางมีความรุนแรงมากขึ้น โดยใช้การหมุนตัวที่รวดเร็ว

<u>ความหมาย</u> เพื่อสื่อให้เห็นความรู้สึกภายในจิตใจของนางสำมนักขาที่ต้องเก็บเอาไว้ภายในมาเป็นเวลานาน

ภาพที่ 28 ภาพการแสดงช่วงที่ 3

บทร้อง เกิดเป็นผู้หญิง ไม่เจอกับเขาจริงจริงก็คงไม่รู้

ท่าทาง ใช้ลีลาการเยื้องกร่ายของมนุษย์เข้ามาผสมด้วย

ความหมาย เพื่อต้องการให้มองตัวละครเป็นเหมือนมนุษย์ผู้หญิงคนหนึ่งมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 29 ภาพการแสดงช่วงที่ 3

บทร้อง เพราะผู้ชายมองเราเพียงเปลือก แต่เขาไม่เคยมองเรา ตรงที่หัวใจ

ท่าทาง ใช้การตีบทตามแบบนาฏยศิลป์ไทย โดยการใช้สองมือแตะที่กลางหน้าอก พร้อมกับย่อตัวลง สีหน้าและแววตาของนักแสดงมีการขอความเห็นใจ

ความหมาย เพื่อสื่อความหมายตามเนื้อหาของบทเพลง เป็นการแสดงความรู้สึกของนางสำมนักขาที่ถูกคนอื่น ๆ มองว่าเป็นคนนอกอยู่เสมอ ๆ แต่หากลองมองให้ลึกเข้าไปที่จิตใจแล้ว นางสำมนักขาก็ไม่แตกต่างไปจากผู้หญิงธรรมดาทั่วไปคนหนึ่ง ที่มีความเป็นมนุษย์ มีรัก มีโกรธ มีโลภ มีหลง ตามวิสัยของความเป็นมนุษย์ทั่วไปนี้เอง

3. ผลการวิจัยจากทัศนคติของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญสาขาต่าง ๆ

ผลจากแบบสอบถามผู้ชม

ศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถามผู้เข้าชมทั้ง 2 รอบ โดย

รอบที่ 1 แจกแบบสอบถามไปทั้งสิ้น 70 ใบ ได้รับกลับคืนมา 62 ใบ

รอบที่ 2 แจกแบบสอบถามไปทั้งสิ้น 30 ใบ ได้รับกลับคืนมา 23 ใบ

ซึ่งสามารถสรุปผลได้ดังนี้

1. เพศ

ตารางที่ 1 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามเพศ

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	26	30.59
หญิง	59	69.41

2. อายุเฉลี่ยของผู้เข้าชมทั้งหมด 30.16 ปี

3. ระดับการศึกษา

ตารางที่ 2 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามระดับการศึกษา

ระดับการศึกษา	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่าระดับปริญญาตรี	21	24.71
ปริญญาตรีหรือเทียบเท่า	55	64.71
ปริญญาโท	9	10.59
ปริญญาเอก	-	-

4. ความรู้เบื้องต้นก่อนการชมการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับตัวละครก่อนชมการแสดง

รู้จักตัวละคร	จำนวน	ร้อยละ
รู้จัก	12	85.88
ไม่รู้จัก	73	14.12

5.ทัศนคติของผู้เข้าชม (ส่วนปริมาณ)

ตารางที่ 4 ระดับความพึงพอใจของผู้ชม

ความพึงพอใจด้านการแสดง	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน
	มากที่สุด (5)	มาก (4)	ปานกลาง (3)	น้อย (2)	น้อยที่สุด (1)		
การแสดงมีเนื้อหาที่น่าสนใจ	24 (28.24%)	44 (51.76%)	13 (15.29%)	4 (4.71%)	- (0.00%)	4.04	0.79
รูปแบบในการแสดงมีความน่าสนใจ	24 (28.24%)	46 (54.12%)	15 (17.65%)	- (0.00%)	- (0.00%)	4.11	0.67
ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์และเนื้อหาได้ดี	39 (45.88%)	36 (42.35%)	10 (11.76%)	- (0.00%)	- (0.00%)	4.34	0.68
เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับเนื้อหา	36 (42.35%)	40 (47.06%)	8 (9.41%)	1 (1.18%)	- (0.00%)	4.31	0.69
ดนตรีและเสียงมีความเหมาะสมกับเนื้อหา	26 (30.59%)	32 (37.65%)	22 (25.88%)	5 (5.88%)	- (0.00%)	3.93	0.90
ผู้ชมมีความเข้าใจในเนื้อเรื่องของการแสดง	15 (17.65%)	33 (38.82%)	32 (37.65%)	5 (5.88%)	- (0.00%)	3.68	0.83
ระยะเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม	26 (30.59%)	35 (41.18%)	21 (24.71%)	3 (3.53%)	- (0.00%)	3.99	0.84
สถานที่ในการแสดงมีความเหมาะสม	21 (24.71%)	44 (51.76%)	19 (22.35%)	1 (1.18%)	- (0.00%)	4.00	0.72

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. ทัศนคติต่อตัวละครนางสำมนักขาหลังรับชมการแสดง

ตารางที่ 5 จำนวนและร้อยละของผู้ชมจำแนกตามความรู้สึกเกี่ยวกับตัวละครหลังชมการแสดง

แตกต่างไปจากเดิมหรือไม่	**จำนวน**	**ร้อยละ**
แตกต่าง	65	76.47
ไม่แตกต่าง	20	23.53

<u>ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ</u>

ผลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านต่าง ๆ พบประเด็นสำคัญดังนี้

<u>1. ทัศนคติต่อเนื้อหาและบทร้อง</u>

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย</u>

ในส่วนของเนื้อหาการแสดงนั้นผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นตรงกันว่า บทเพลงเป็นส่วนประกอบหลักที่ทำให้เข้าใจเนื้อหาของเรื่องราวมากขึ้น

เนื้อหาของเพลงมีส่วนทำให้เข้าใจในความรักที่เขามีต่อคนที่เขารัก ยิ่งฟังยิ่งเศร้าใจตามตัวละคร

(พฤกษา โกลิมาศ, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

ชอบเพลงและเนื้อหาของเพลง เข้าใจไปตามเนื้อหาของเพลง เพราะเนื้อเพลงของแต่ละเพลงจะพูดถึงความรักที่ผู้หญิงมีต่อผู้ชาย ความเศร้าโศก เสียใจ

(อัญชลี แก้วพานิช, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก</u>

ในส่วนของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตกมองว่า เนื้อหาของเรื่องราวนั้นเป็นเรื่องของตัวละครที่ไกลตัวผู้คน แต่ด้วยบทเพลงทำให้เข้าใจความรู้สึกของตัวละครมากขึ้น

ครูไม่รู้จักตัวละครตัวนี้มาก่อน เพราะก็เป็นคนต่างชาติด้วย ทำให้ตอนแรกก็ยังไม่ค่อยเข้าใจ แต่บทเพลงที่เป็นเพลงร่วมสมัย ที่ไม่ใช่บทร้องเดิม ทำให้เข้าใจอามรณ์ความรู้สึกของตัวละครมากขึ้น

(แซม เจิ้น, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม</u>

ในส่วนของผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยมมองว่า เนื้อหาของเรื่องราวเดิมมีมิติของความเป็นสตรีนิยมอยู่แล้ว

ด้วยตัวเรื่องราวก็เห็นอยู่แล้วว่า นางสำมนักขาถูกกดขี่โดยทศกัณฐ์ ก็เป็นสตรีนิยมอยู่แล้ว ในส่วนของเพลงที่เลือกมาใช้ ในช่วงต้นยังไม่ใช่ เป็นอามรณ์ความรู้สึกเสียเป็นหลัก แต่ช่วงสุดท้าย นำเสนอความเป็นผู้หญิง ความเป็นคนธรรมดาเหมือนกับผู้ชาย ก็ตรงประเด็นในส่วนของสตรีนิยม

(ดร.ธิดารัตน์ วันโพนทอง, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2561)

<u>2. ทัศนคติต่อการเลือกใช้นักแสดงเพียงคนเดียวเป็นตัวเล่าเรื่อง</u>

ผู้วิจัยเลือกใช้นักแสดงเพียงคนเดียวในการเล่าเรื่องราว อารมณ์ และความรู้สึกต่างๆ เพื่อให้สอดคล้องตามรูปแบบของการแสดงฉุยฉายนั่นเอง โดยผู้เชี่ยวชาญต่างๆก็มีทัศนะที่แตกต่างกันออกไป

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย</u>

โดยผู้เชี่ยวชาญทั้งสองท่านต่างมีความคิดเห็นที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ มีทั้งที่เห็นว่าเหมาะสมแล้ว เพราะเป็นไปตามขนบประเพณีเดิมที่เคยปรากฏมา แต่อีกท่านกลับมองว่าหากมีตัวละครอื่น ๆ เพิ่มเติมจะช่วยสร้างอรรถรสในการชมได้มากขึ้น

สำหรับครู พอมีนักแสดงคนเดียว มันเลยไม่มีการรับ-ส่งอารมณ์ให้กัน ถ้ามีพี่เลี้ยงนางสำมนักขา หรือตัวละครที่ใกล้ชิดนางมาต่อบทกัน มารับ-ส่งอารมณ์กัน มันคงซึ้งและเศร้าขึ้นกว่านี้ได้

(พฤกษา โกลิมาศ,สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

ครูมองว่า ใช้นักแสดงเพียงคนเดียวก็สามารถถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครได้แล้ว และการแสดงในครั้งนี้ใช้ชื่อว่า ฉุยฉาย ก็บอกอยู่แล้วว่า เป็นการแสดงเดี่ยว

(อัญชลี แก้วพานิช, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ในส่วนของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มองว่า นักแสดงเพียงคนเดียวนั้น เหมาะกับการแสดงในลักษณะแบบนี้ เพียงแต่อาจจะเพิ่มเติมบรรยากาศโดยรอบของการแสดงมากกว่านี้

ครูไม่ได้ติดใจอะไรกับการเลือกใช้นักแสดงคนเดียว เหมาะกับการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งของตัวละคร แต่ถ้ามีบรรยากาศที่เป็นใจ อย่างเช่น มีคนหรือนักแสดงเพิ่มเติมเป็นบรรยากาศด้านหลัง หรือผ้าสีสันต่าง ๆ มันก็จะส่งให้เกิดความรู้สึกร่วมที่ลึกซึ้งกับตัวละครตัวนี้มากขึ้นไปอีก

(แซม เจิ้น,สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม

ในมุมมองของผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม มองว่า เป็นเรื่องที่เหมาะสมแล้ว เนื่องจากเรื่องราวมีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง การเลือกใช้นักแสดงผู้หญิง ก็ตรงกับเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้น

ก็เหมาะสมดีอยู่นะ เพราะนี้เป็นเรื่องราวของผู้หญิง ก็ต้องให้ผู้หญิงเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราว

(ดร.ธิดารัตน์ วันโพนทอง, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2561)

3. ทัศนคติต่อพื้นที่ในการจัดการแสดง

ในการจัดการแสดงรอบที่ 1 นั้นผู้วิจัยได้แบ่งสัดส่วนของเวที และผู้ชมออกจากกันโดยมีผนังกระจกแก้วใสคั้นอยู่ระหว่างผู้ชมกับนักแสดง ซึ่งต่อมาในการจัดการแสดงรอบที่ 2 นั้นได้มีการ

ปรับเปลี่ยน โดยยังคงแบ่งสัดส่วนของเวทีนักแสดงกับผู้ชม ออกจากกัน แต่อยู่ในบริเวณที่ใกล้ชิดกันมากขึ้นกว่าเดิม ทำให้พบว่า

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย</u>

การเลือกใช้พื้นที่ในการแสดงรอบที่ 2 ทำให้ผู้ชมได้รับรู้ความรู้สึกของตัวละครมากขึ้นกว่าเดิม

การเลือกใช้พื้นที่แบบรอบที่สอง ดีกว่ากันเยอะเลย แต่ครูก็ไม่ได้ติดใจอะไรมากนักจากรอบที่แล้ว

(พฤกษา โกลิมาศ, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

ดีขึ้นกว่ารอบแรก แต่ก็ยังอยากให้ผู้ชมได้ใกล้ชิดกับนักแสดงมากขึ้นอีก เพื่อที่ผู้ชมจะได้มีความรู้สึกคล้อยตามตัวละคร เหมือนตัวเองเข้าไปเป็นนักแสดงร่วมในการแสดงด้วย

(อัญชลี แก้วพานิช, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย</u>

ในมุมมองของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนี้กลับมองว่า ควรจะเลือกใช้พื้นที่ในการแสดงที่สามารถให้ผู้ชมใกล้ชิดกับนักแสดงมากกว่านี้ รวมไปถึงบรรยากาศโดยรอบด้วย

ครูว่า ถ้าจัดการแสดงนี้ในสวน ในพาร์ค แบบที่คนดูนั่งดูรอบนักแสดง แบบใกล้ชิดกว่านี้ มันจะได้อารมณ์ ความรู้สึกของความเป็นมนุษย์มากกว่านี้ ความเป็นธรรมชาติ ธรรมดา มากกว่านี้

(แซม เจิ้น,สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม</u>

ในส่วนของผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม มองว่า การเลือกพื้นที่ในการจัดการแสดงไม่ได้มีส่วนทำให้การรับรู้เนื้อหาของการแสดงลดลง

ก็ไม่ได้แตกต่างอะไรกันมากนัก การรับรู้เนื้อหาของการแสดงก็ไม่ได้แตกต่างกัน

(ดร.ธิดารัตน์ วันโพนทอง, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2561)

4. ทัศนคติต่อลีลาการเคลื่อนไหวท่าทาง

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

ในมุมมองของผู้เชี่ยวชาญ มองว่า ลีลาท่าทางมีความคล้ายคลึงกับนางสำมนักขาแบบเดิม แต่จะมีความอ่อนช้อย อ่อนหวานมากกว่าเดิม ในส่วนของการเปลี่ยนผ้านุ่งก็เป็นการสร้างสรรค์ที่ดี

รู้สึกเกิดการเปลี่ยนแปลงมากขึ้น เหมือนว่าได้แปลงกายแล้วจริง แต่เป็นการแปลงกายมาเป็นผู้หญิงธรรมดา

(พฤกษา โกลิมาศ, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

รู้สึกตื่นตามากขึ้น ส่วนเรื่องผ้าครูไม่ติดใจอะไรนะ เข้าใจว่าเป็นการออกแบบของคนคิดงาน ท่าทางของนักแสดงก็เหมาะสม เพราะมีทั้งความอ่อนหวานและดุดัน คล้ายกับนางสำมนักขาที่รู้จัก

(อัญชลี แก้วพานิช, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ในมุมมองของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนี้ มองว่า ลีลาท่าทางที่ออกแบบนั้นดี แต่เป็นเรื่องที่เฉพาะกลุ่มบุคคลมาก ๆ คือสำหรับคนที่มีความรู้พื้นฐานทางด้านนาฏยศิลป์อาจจะดูแล้วเข้าใจในเรื่องราวได้มากกว่าคนทั่วไป

ลีลาท่าทาง ออกแบบได้ดี การใช้เครื่องแต่งกายเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบท่าทางก็สร้างสรรค์ดี แต่ลีลาท่าทางบางอย่าง ถ้าคนดูที่ไม่มีความรู้พื้นฐานมาก่อน อาจจะได้แค่ความสวยงาม แต่อาจจะไม่เข้าใจว่านักแสดงกำลังเล่าเรื่องอะไรอยู่

(แซม เจิ้น, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม</u>

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม มองว่า ลีลาท่าทางสวยงามดี การปลดเปลื้องเครื่องแต่งกายออกไป ก็สะท้อนนัยบางอย่างของแนวคิดสตรีนิยมอยู่ในที

ลีลา ท่าทางสวยงาม โดยส่วนตัวอาจจะไม่ใช้ผู้ชมที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงประเภทนี้มากนัก แต่โดยรวมก็สวยงามดี ที่สนใจคือในช่วงที่ถอดเครื่องประดับศีรษะออก กับตอนที่ปลดเปลื้องเครื่องแต่งกายก็ไม่ได้มองว่า อนาจารหรือว่าอะไร แต่มองว่ามันก็สะท้อนความเท่าเทียมกันของผู้หญิง ที่ว่า นี่ก็ร่างกายของฉันเอง ถ้าฉันจะถอดหรือว่าจะปลดก็เป็นสิทธิ์ของฉันเอง ก็สะท้อนความคิดทางสตรีนิยมได้ในระดับหนึ่ง

(ดร.ธิดารัตน์ วันโพนทอง, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2561)

<u>5. ทัศนคติต่อตัวละครนางสำมนักขา</u>

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย</u>

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 ท่านมีทัศนคติต่อตัวละครที่คล้ายกัน คือ การแสดงนี้สามารถเปลี่ยนความรู้สึกที่มีต่อตัวละครได้

เปลี่ยนความรู้สึกได้นะ ให้เห็นนางในมุมของผู้หญิงคนนึงที่ก็เหมือนคนทั่วไป มีความรัก มีความคิด ก็เชื่องโยงกับผู้หญิงปัจจุบันในเรื่องของการวางตัว การสงวนท่าที

(พฤกษา โกลิมาศ,สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

รู้สึกแตกต่างออกไป นางสำมนักขาตนนี้มีท่ารำร่วมสมัยมากขึ้นจริตมีทั้งความดุดันและความอ่อนช้อยในตัวเอง

(อัญชลี แก้วพานิช, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย</u>

ในส่วนของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย มองว่า การแสดงนี้สามารถสร้างการรับรู้ต่อตัวละครที่แตกต่างไปได้ แต่ทั้งนี้ก็ต้องขึ้นอยู่กับความรู้พื้นฐานของผู้ชมด้วย

รู้และเข้าใจว่าผู้สร้างงาน ต้องการให้มองที่ความเป็นมนุษย์ของตัวละครนี้ ซึ่งความเป็นมนุษย์ก็คือความเป็นธรรมชาติ มีรัก มีโกรธ มีหลง ตัวละครตัวนี้ก็แสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมาได้ชัดเจน รักก็รัก โกรธก็โกรธ เข้าใจในความเป็นมนุษย์ของตัวละครมากขึ้น แต่ทั้งนี้มองว่าด้วยความที่ตัวละครตัวนี้ไม่ใช่ตัวละครที่คนส่วนใหญ่ทั่วไปรู้จัก ดังนั้นในการทำความเข้าใจก่อนและหลังดูการแสดงของผู้ชมก็คงจะไม่เท่ากัน หากมีการปูเรื่องมาก่อน บอกความเป็นมาเป็นไปของตัวละครนี้มีก่อน ก็จะทำให้ผู้ชมทั่วไปเข้าใจความต้องการของผู้สร้างงานได้ง่ายขึ้น

(แซม เจิ้น, สัมภาษณ์ 26 พฤษภาคม 2561)

<u>ผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม</u>

ทางด้านผู้เชี่ยวชาญทางสตรีนิยม มองว่า ไม่ได้เกิดความรู้สึกต่อตัวละครแตกต่างไปจากเดิม เพียงแต่เข้าใจความอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครมากขึ้นกว่าเดิม

ถามว่ารู้สึกต่อตัวละครแตกต่างไปจากเดิมไหม ไม่นะ เพราะโดยส่วนตัวก็ไม่ได้มองเค้าเป็นแค่นางยักษ์อยู่แล้ว นี่แหละคือ พื้นฐานความรู้ความเข้าใจเดิมของผู้ชมที่มีต่อตัวละครก็เป็นเรื่องที่สำคัญ เพราะผู้ชมที่มีความรู้ ความเข้าใจในตัวละครตัวนี้อยู่มาก อินไปกับตัวละครมาก ๆ ก็อาจจะเปลี่ยนความรู้สึกไปจากเดิมก็ได้ แต่โดยส่วนตัวไม่ได้มองว่าเป็นนางยักษ์แล้วต้องน่ากลัว แบบนั้น แบบนี้ ก็เลยเข้าใจมากกว่า แต่ก็ได้มุมมองในส่วนของอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครเพิ่มขึ้น

(ดร.ธิดารัตน์ วันโพนทอง, สัมภาษณ์ 17 พฤษภาคม 2561)

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย” เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ที่มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย เพื่อศึกษาการสร้างความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขาด้วยแนวคิดสตรีนิยม แล้วนำมาสร้างสรรค์การแสดงฉุยฉายร่วมสมัยของตัวละครนางสำมนักขา และศึกษาการรับรู้ความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย

จากการสร้างสรรค์การแสดงชุด “ฉุยฉายร่วมสมัยนางสำมนักขา” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ที่กำหนดแนวคิดเกี่ยวข้องกับตัวละครนางสำมนักขา จากเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อต้องการนำเสนอมุมมองในอีกมิติหนึ่งของตัวละครนางยักษ์ผ่านแนวความคิดสตรีนิยม มีวัตุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาการสร้างความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขาด้วยแนวคิดสตรีนิยม แล้วนำมาสร้างสรรค์การแสดงฉุยฉายร่วมสมัยของตัวละครนางสำมนักขา และศึกษาการรับรู้ความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย โดยศึกษาและรวบรวมข้อมูลผ่านหนังสือ เอกสาร งานวิจัย และวีดีทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับตัวละครนางสำมนักขา นำมาสู่การสร้างสรรค์การแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย” แล้วจัดทำแบบสอบถามผู้ชมที่เข้าชมการแสดง รวมทั้งสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ร่วมสมัย และผู้เชี่ยวชาญทางด้านสตรีนิยม เพื่อวิเคราะห์และวิพากษ์การแสดงชุดนี้

จากการศึกษาพบว่า ตัวละครนางสำมนักขา มีแง่มุมในชีวิตตัวละครที่สามารถสะท้อนแนวคิดทางด้านสตรีนิยม โดยแบ่งเป็น 2 แง่มุมคือ 1. เรื่องภายในครอบครัว ฐานะทางสังคมในครอบครัวระหว่าง พี่ชายและน้องสาวโดยตัวละครนางสำมนักขานั้นโดนพี่ชายของตนเอง ซึ่งก็คือ ทศกัณฐ์ กดขี่ข่มเหงน้ำใจ จากเมื่อครั้งที่ทศกัณฐ์เข้าใจผิดและได้ฆ่าสามีของนาง แต่ในฐานะน้องสาว นางสำมนักขาไม่สามารถมีสิทธิ์เรียกร้องความยุติธรรมจากใครได้ และอีกครั้งที่นางสำมนักขา ถูกทศกัณฐ์ใช้เป็นเครื่องมือในการหลอกล่อพระรามให้มาติดกับดัก ทำให้เห็นว่าฐานะทางครอบครัวระหว่างพี่ชายและน้องสาวส่งผลกระทบต่อภาพลักษณ์ของตัวละครนางสำมนักขาด้วยเช่นกัน 2. เรื่องความรัก โดยเมื่อครั้งที่ทศกัณฐ์สั่งให้นางสำมนักขาไปหลอกล่อพระรามนั้น นางเกิดมีใจให้กับพระราม นางจึงใช้ตัวเองเป็นเครื่องมือในการหลอกล่อพระรามให้มาหลง โดยการแปลงกายเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างสวยงาม ซึ่งหากมองว่าเป็นความฉลาดของนางที่ใช้สิ่งที่ตนเองมีอยู่ให้เกิดผลประโยชน์มากที่สุด ซึ่งในที่นี่ก็คือมนตร์ในการแปลงรูปลักษณ์ของตนเองให้สวยงามได้นั่นเองนอกจากศึกษาตัวละครนางสำมนักขาแล้วนั้น ในการศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดง “ฉุยฉาย” ซึ่งเป็นรูปแบบที่ใช้ในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พบว่า การแสดง "ฉุยฉาย" มีองค์ประกอบดังนี้ 1. บทร้อง 2. ดนตรี 3. กระบวนท่ารำ 4. เครื่องแต่งกาย 5. นักแสดง โดยใช้นักแสดงเพียงคนเดียวในการแสดงเป็นหลัก

สรุปผลการวิจัย

ผลจากการจัดการแสดง "ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย" โดยนำข้อมูลจากการศึกษาลักษณะบทบาทของตัวละครนางสำมนักขาและรูปแบบในการแสดงข้างต้น มาใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง ทำให้สามารถวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังนี้

1. เนื้อเรื่องและเนื้อหาในการแสดง ในส่วนของประเด็นเนื้อเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงนั้นได้นำประเด็นเรื่องปมความรักที่ไม่เคยสมหวังของนางสำมนักขา โดยใช้แนวความคิดสตรีนิยมเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ พบว่า สาเหตุที่เรื่องราวความรักของนางสำมนักขาต้องพบกับความผิดหวังนั้น มีพี่ชายซึ่งก็คือ ทศกัณฐ์ เป็นผู้ที่อยู่เบื้องหลังเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับนางสำมนักขา ด้วยฐานะทางสังคมในครอบครัว ผนวกกับลักษณะทางวัฒนธรรมของคนไทยที่ผู้น้อยต้องยอมตามผู้ที่ใหญ่กว่าตนนั้น ทำให้นางสำมนักขาซึ่งมีฐานะเป็นน้องสาว ไม่สามารถมีสิทธิ์ในการต่อรองทศกัณฐ์ ซึ่งมีฐานะเป็นพี่ชายของตนเองได้ ผู้วิจัยจึงได้นำประเด็นในเรื่องความรักของนางสำมนักขามาสร้างสรรค์เป็นการแสดง โดยนำเสนอมุมมองความรักผ่านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนางสำมนักขาเป็นหลัก โดยนำเสนออามรณ์ความรู้สึกที่แสนเจ็บปวดจากการที่ถูกคนอื่นปฏิเสธ แต่ก็ยังคงมีความแข็งแกร่งในฐานะผู้หญิงคนหนึ่ง โดยมีผู้ชมในความสนใจในเนื้อหาของการแสดงอยู่ในระดับ มาก คิดเป็นร้อยละ 51.76

2. รูปแบบในการแสดงในส่วนของรูปแบบการแสดงได้นำรูปแบบการแสดงฉุยฉายเป็นสื่อกลางในการสร้างสรรค์การแสดง โดยองค์ประกอบที่สำคัญของการแสดงฉุยฉายนั้นประกอบไปด้วย 1. บทร้อง 2. ดนตรี 3. กระบวนท่ารำ 4. เครื่องแต่งกาย 5. ผู้แสดง ดังนั้นในการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงนี้จึงต้องยังคงองค์ประกอบหลักทั้งหมดของการแสดงฉุยฉายเอาไว้ แต่ไม่ได้ยึดถือตามขนบประเพณีเดิม นั้นคือ

2.1 บทร้อง ได้นำบทร้องเดิมของ ฉุยฉายศูรปนขา ผนวกกับการนำบทเพลงตามสมัยนิยมที่ผู้คนส่วนใหญ่รู้จัก มาจัดเรียงใหม่เพื่อใช้ในการเล่าเรื่องและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนางสำมนักขา

2,2 ดนตรี ได้ใช้ดนตรีบรรเลงไทยร่วมสมัย แทนที่จะใช้วงปี่พาทย์ในการบรรเลง ทั้งนี้เพื่อให้สามารถไปด้วยกันได้ดีกับบทร้องใหม่ที่มีทั้งบทร้องเดิม และบทเพลงตามสมัยนิยม

2.3 กระบวนท่ารำ ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงเป็นนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย โดยได้ผู้วิจัยได้คิดประดิษฐ์ท่าขึ้นมาใหม่ ให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ

2.4 เครื่องแต่งกาย ได้ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายใหม่ จากแต่เดิมที่จะต้องแต่งกายอย่างงดงาม ครบด้วยเครื่องประดับต่าง ๆ ก็ได้ลดทอนเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ แต่ยังคงการนุ่งผ้าแบบเดิมไว้

2.5 ผู้แสดง ยังคงใช้ผู้แสดงเดี่ยวในการแสดงเหมือนอย่างเดิม เพราะเนื้อหาเรื่องราวเป็นการเล่าเรื่องความรู้สึกของตัวละครเพียงตัวเดียว

โดยการที่ได้นำรูปแบบการแสดงฉุยฉายเป็นองค์ประกอบหลักในการแสดง สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาของเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอได้ง่ายขึ้น และยังทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงได้เป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นรูปแบบการแสดงที่คนส่วนใหญ่รู้จัก แต่ไม่คุ้นเคย ทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจเพราะด้วยเนื้อหาเรื่องราวและวิธีการนำเสนอการแสดงที่แปลกตาไปจากเดิม โดยมีผู้ชมให้ความสนใจต่อรูปแบบการแสดงในระดับ มาก คิดเป็นร้อยละ 54.12

3. นักแสดงการเลือกนักแสดงก็มีบทบาทสำคัญมากต่อการแสดง เพราะในการแสดงด้วยรูปแบบนี้ ใช้นักแสดงเพียงคนเดียว ซึ่งนักแสดงจะต้องมีความสามารถในการสะกดอารมณ์ของผู้ชมให้สนใจที่การแสดงเพียงคนเดียว รวมทั้งนักแสดงจะต้องมีทักษะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่ดีด้วย จึงจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ผ่านท่าทางได้ด้วย โดยผู้ชมให้ความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์และเนื้อหาในกาแสดงอยู่ในเกณฑ์ มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 45.88

4. บทร้องและดนตรี ตั้งแต่การคัดเลือกบทร้อง และบทเพลงตามสมัยนิยม รวมไปถึงการจัดเรียงลำดับเนื้อหาของบทร้องและบทเพลงต่าง ๆ เป็นเรื่องที่สำคัญมากสำหรับการแสดงในครั้งนี้ เนื่องจากบทร้องและบทเพลงต่าง ๆ เหล่านั้น คือสารสำคัญที่ใช้ในการเล่าเรื่อง และเล่าความรู้สึกเพื่อสื่อความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขา รวมไปถึงน้ำเสียงที่ใช้ในการอ่านบทร้องในช่วงการแสดงด้วย โดยได้มีการจัดเรียงบทเพลงดังต่อไปนี้

4.1 ฉุยฉายศูรปนขา ท่อนร้องเพลงฉุยฉาย เพื่อเป็นการบรรยายสภาพบรรยากาศและสถานการณ์ที่ เมื่อนางสำมนักขาได้พบเจอกับพระรามเป็นครั้งแรก บอกถึงความรู้สึกเมื่อครั้งแรกเจอของนางสำมนักขาที่มีต่อพระราม

4.2 เพลงมั่นใจไม่รัก ศิลปิน รวงทอง ทองลั่นทม เพื่อเป็นการบรรยายถึงความรู้สึกภายในจิตใจของนางสำมนักขาที่เกิดความว้าวุ้นใจ ว่าหากตนต้องตกหลุมรักอีกครั้งหนึ่ง แล้วอาจต้องพบเจอกับความผิดหวังและสูญเสียคนรักเหมือนเมื่อรักครั้งแรกหรือไม่

4.3 ฉุยฉายศูรปนขา ท่อนร้องแม่ศรีเพื่อเป็นการบรรยายอากัปกิริยาที่นางสำมนักขาได้ใช้เวทมนตร์ในการการแปลงกายตนเอง จากนางยักษ์ไปเป็นผู้หญิงสวย

4.4 อาจจะเป็นคนนี้ ศิลปิน แหวน ฐิติมา เพื่อเป็นการบรรยายความรู้สึกของนางสำมนักขาที่มีความหวังในความรักครั้งใหม่ เมื่อได้เข้าไปอยู่ใกล้ชิดกับพระราม

4.5 ผู้หญิงก็มีหัวใจ ศิลปิน รวงทอง ทองลั่นทม เพื่อเป็นการบรรยายความรู้สึกของนางสำมนักขาเมื่อถูกพระรามปฏิเสธ รวมไปถึงเป็นการระบอกออกซึ่งความรู้สึกของตัวละครที่ถูกสั่งสมมานาน ตั้งแต่ครั้งที่ต้องสูญเสียคนรักไป ที่มีทั้งความรู้สึกเศร้าเสียใจ และโกรธแค้นในคราวเดียวกัน

4.6 ผู้หญิงธรรมดา ศิลปิน ลานนา คัมมินส์ เพื่อเป็นการบอกกล่าวความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละครนางสำมนักขาตามแนวความคิดสตรีนิยม ที่ต้องการให้มองทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ไม่ว่าจะเป็นนางยักษ์หรือเป็นหญิงสาวสวย ความเป็นผู้หญิงภายในเปลือกนอกที่ทุกคนเห็นนั้นก็เหมือนๆกับผู้หญิงคนอื่นทั่วไป

4.7 เกิดเป็นผู้หญิง ศิลปิน นิว นภัสสร เพื่อเป็นการบอกย้ำให้เห็นถึงความรู้สึกภายในจิตใจของตัวละครนางสำมนักขาตามแนวความคิดสตรีนิยมอีกเช่นกัน ที่ต้องการให้มองถึงความเท่าเทียมกันของทุกคนในสังคม ไม่ว่าจะเป็นเพศใดก็ตาม ซึ่งผู้ชมให้บทร้องและดนตรีมีผลต่อความรู้สึกต่อตัวละครในเกณฑ์ มาก คิดเป็นร้อยละ 37.65

5. รูปแบบในการจัดสถานที่ ได้กำหนดการจัดการแสดงโดยแบ่งสัดส่วนของผู้โดยแบ่งสัดส่วนของผู้ชมกับนักแสดงออกจากกันผู้ชมคิดว่าเหมาะสม มาก คิดเป็นร้อยละ 51.76 หากแต่ผู้เชี่ยวชาญกลับมองว่า ควรจะอยู่ในระยะที่ไม่ห่างกันมาก เนื่องด้วยรูปแบบของการแสดงที่ใช้นักแสดงเพียงคนเดียว การสร้างพื้นที่ควรให้ผู้ชมได้ใกล้ชิดจะได้เห็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ชัดเจนมากขึ้น

ซึ่งหลังจากที่ได้รวบรวมข้อมูลทั้งจากแบบสอบถามผู้ชม และจากการสัมภาษณ์ความรู้สึกของผู้ชมบางส่วน รวมไปถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทุกคน พบว่าหลังจากที่ได้ชมการแสดงแล้วนั้น มีผู้ชมที่ไม่ได้มีความรู้สึกต่อตัวละครนางสำมนักขาแตกต่างไปจากเดิม ร้อยละ 23.53 และมีผู้ชมที่มีความรู้สึกต่อตัวละครนางสำมนักขาแตกต่างไปจากเดิม ร้อยละ 76.47

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งจากการวิจัยโดยการสร้างสรรค์การแสดงชุด“ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย” ทำให้พบว่าตัวละครนางสำมนักขานั้นมีเรื่องราวชีวิตของตัวละครที่สามารถวิเคราะห์ด้วยแนวคิดสตรีนิยมอย่างมากมาย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของฐานะทางสังคมในครอบครัว ฐานะทางสังคมตามกรอบของประเพณีและวัฒนธรรม และเมื่อนำมาสร้างสรรค์การแสดงใหม่ รูปแบบของการแสดงที่เลือกใช้คือ ฉุยฉายเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ชม ทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงความหมายใหม่ในอีกมิติหนึ่งของตัวละครนางสำมนักขาผ่านแนวความคิดสตรีนิยมได้ เพราะหลังจากที่ได้ชมการแสดง ผู้ชมต่างมีความรู้สึกและมีมุมมองต่อตัวละครตัวนี้แตกต่างไปจากเดิมถึงร้อยละ 76.47 แต่นั้นก็ยังไม่ได้หมายความว่า จะครอบคลุมไปถึงตัวละครนางยักษ์ตัวอื่น ๆ อีกทั้งความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับตัวละครนางสำมนักขาที่ผู้ชมแต่ละท่านมีมาก่อนรับชมการแสดงนั้นก็ไม่เท่ากัน

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาและวิจัย การสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขาผ่านการแสดงฉุยฉายร่วมสมัย ผู้วิจัยสามารถอภิปรายได้ดังนี้

1. ในการศึกษาการสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขา ผู้วิจัยเลือกใช้ตัวบทร้องในการสื่อสารความหมายใหม่ของตัวละครนางสำมนักขา ซึ่งการบทร้องเหล่านั้นจะถูกถ่ายทอดผ่านการเรียงร้อยถ้อยคำ ที่ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมหรือผู้รับสาร ได้รับสารตามเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ ซึ่งตรงกับแนวความคิดของหม่อมหลวงคำยวง วราสิทธิชัย (2561) ในประเด็นการใช้ถ้อยคำ ทั้งในส่วนของทั้งความหมายโดยตรง ความหมายโดยนัย ที่ผู้ชมจะต้องตีความเอาเองจากท่าทางของผู้แสดง ซึ่งผู้ชมสามารถเข้าใจและรู้สึกร่วมไปกับส่วนนี้ได้มากที่สุด ปรากฏผ่านทางแบบสอบถาม

2. ในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงนั้น เป็นการใช้รูปแบบการแสดงฉุยฉายซึ่งเป็นของที่มีมาแต่ดั้งเดิม หากแต่ผู้วิจัยนำมาตีความหมายใหม่ ผ่านแนวความคิดการตีความสาร เพื่อที่จะสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึก ข้างในจิตใจของนางสำมนักขา โดยปรับรูปแบบให้มีความร่วมสมัย โดยเลือกใช้บทร้อง จากเพลงตามยุคสมัยต่าง ๆ เลือกใช้ดนตรีบรรเลงที่เป็นเพลงไทยประยุกต์ เลือกใช้เครื่องแต่งกายที่แตกต่างไปจากของต้นฉบับ และเลือกใช้ลีลาท่าทางที่ร่วมสมัย ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ตรงกับคำจำกัดความของการแสดงร่วมสมัย ที่คุณภัทราวดี มีชูธน ได้กล่าวเอาไว้ว่า การแสดงร่วมสมัยเป็นการนำเอาสิ่งที่เรามีความรู้อยู่แล้วเป็นของดั้งเดิม มาตีความหมายใหม่ โดยใส่องค์ประกอบใหม่ ๆ เข้าไปในงานเดิม เพื่อสร้างความหมายใหม่ให้กับความรู้เดิม หรือศิลปะแบบดั้งเดิมที่เรามีอยู่แล้ว

3. ในการศึกษาการรับรู้ความหมายใหม่ของผู้ชม และผู้เชี่ยวชาญทางสาขาต่าง ๆ นั้น ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ในส่วนของสารหรือแก่นที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอนั้น ผู้ชมได้รับสารตรงตามเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ หากแต่ว่า จะถึงกับสามารถสร้างความหมายใหม่ให้กับตัวละครนางสำมนักขา ถึงแม้ว่าหลังชมการแสดง ผู้ชมจะมีความรู้สึกเกี่ยวกับนางสำมนักขาที่แตกต่างไปจากเดิม แต่นั้นก็ไม่ได้หมายความว่า ภาพลักษณ์เก่า ๆ ของนางสำมนักขาจะเลือนหายไป หากแต่การแสดงในครั้งนี้จะเป็นการจุดประกายให้เห็นมุมมองที่แตกต่างไปจากเดิมนั่นเอง

ข้อเสนอแนะ

1. ส่งเสริมให้เกิดการวิจัยเชิงสร้างสรรค์เกี่ยวกับการสื่อสารความหมายใหม่ให้กับตัวละครนางยักษ์ตัวอื่น ๆ เพื่อศึกษารูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์การแสดงที่หลากหลาย และเพื่อศึกษาเปรียบเทียบการสื่อสารความหมายใหม่ให้กับตัวละครโดยใช้รูปแบบในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันเพื่อเสริมให้เกิดองค์ความรู้ความเข้าใจใหม่ ๆ ต่อตัวละครที่ผู้คนอาจละเลยหรือมองไม่เห็นคุณค่า

2. ส่งเสริมให้เกิดการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการเรียนรู้และอนุรักษ์วรรณคดีที่สำคัญของไทย ต่อนักเรียน นักศึกษา และผู้ที่สนใจศึกษา เนื่องจากการทำวิจัยพบว่า ผู้ชมมีความรู้ความเข้าใจในพื้นฐานของตัวละครที่แตกต่างกัน ทำให้ส่งผลต่อการรับรู้และรู้สึกต่อตัวละครที่แตกต่างกันค่อนข้างมาก ดังนั้น หากมีการนำงานสร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการเรียนการสอนเพื่อเข้าถึงนักเรียน นักศึกษา ได้ก็จะทำให้กลุ่มคนเหล่านี้เกิดความตระหนักในคุณค่าของวัฒนธรรมที่ตนเองมีอยู่

3. ในส่วนของนักวิชาชีพสื่อสารมวลชน ทำให้เกิดแนวทางในการผลิตงานสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ๆ จากตัวละครในวรรคดีที่ผู้คนรู้จัก เพื่อก่อให้เห็นถึงคุณค่าของวรรคดีไทยอันเป็นรากฐานของสังคมไทย

4. ประเด็นที่น่าสนใจศึกษาวิจัยต่อไป คือ การนำกระบวนการและรูปแบบการสร้างสรรค์งานวิจัยชิ้นนี้ ในการวิจัยเพื่อสื่อสารความหมายใหม่ให้กับตัวละครอื่น ๆ ในละครร่วมสมัยมากขึ้น อาทิ ตัวละครนางร้ายที่เกิดจากการผลิตซ้ำของสื่อ เป็นต้น เพื่อให้เกิดการสื่อสารมุมมองความหมายใหม่ ๆ ให้กับตัวละครที่ผู้ชมพบอยู่เป็นประจำ เป็นการเปิดมุมมองของตัวละครที่ผู้คนคุ้นชินในมิติใหม่ ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รายการอ้างอิง

“Art Connection: ‘แม่ครู’ แห่งศิลปะการแสดงร่วมสมัย ภัทราวดี มีชูธน กับตัวตนของศิลปะ”. (2550). สืบค้นเมื่อ 16 กรกฎาคม 2561, จาก http://www.hiclasssociety.com/interview/259-art-connect.html.

กฤติยา ชูสงค์. (2558). *เอกลีลา*. สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

กุสุมา รักษมณี. (2548). 4.2 การวินิจสาร. ใน จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ และ บาหยัน อิ่มสำราญ (บรรณาธิการ). *ภาษากับการสื่อสาร*. กรุงเทพมหานคร: โครงการตำราและหนังสือคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คอลิด มิดำ. (2553). *กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีฮัตในชุมชนมุสลิม*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คำยวง วราสิทธิชัย, หม่อมหลวง. (2561). *บทที่ 3 การตีความสาร*. เข้าถึงเมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม พ.ศ. 2561 จาก arts.tu.ac.th/104/3_new.pdf.

จิรวัฒน์ เพชรรัตน์ และอัมพร ทองใบ. (2556). *การอ่านเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต*. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

จุติกา โกศลเหมมณี. (2556). *รูปแบบและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยของนราพงษ์ จรัสศรี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลธิชา นิสัยสัตย์. (2552). *“ยักษ์” ในนิทานพื้นบ้านภาคเหนือของไทย: บทความและความหมายเชิงสัญลักษณ์*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. (2522). *วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย*. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พรธาดา สุวัธนวนิช. (2554). ความรักและความตายของนางยักษ์ในวรรณคดีไทย. *การประชุมทางวิชาการระดับชาติ “ภาษา วรรณคดีไทย และการสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ: การเรียนรู้และสร้างสรรค์จากสังคมไทยสู่สังคมโลก”*, 351-360. http://it.hu.swu.ac.th/hu/updoc/14_บทความความรักและความตายของนางยักษ์ในวรรณคดีไทย.pdf

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศรีธันว์ อยู่สุขขี. (2519). *การสอนวรรณกรรมร่วมสมัยโดยเน้นการวินิจสาร ในระดับประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาขั้นสูง*. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต, บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร โชติพินทุ. (2548). *วิวัฒนาการการสื่อความหมาย "รูปกาย" ในสังคมไทย*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สทาศัย พงศ์หิรัญ. (2557). *ดรสา แบบหลา: นาฏยศิลป์สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทย เรื่อง อิเหนา*. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมชาย โตวิทิตวงศ์. (2553). *การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์. (2548). <u>กลเม็ดการอ่านให้เก่ง</u>. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สถาพรบุ๊คส์.

เย็นจิตร ถิ่นขาม. (2553). *สตรีนิยม.* สืบค้นเมื่อ 16 กรกฎาคม 2561, จาก https://www.gotoknow.org/posts/357827

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างแบบสอบถาม

แบบสอบถามการแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย”

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคลทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ☑ ลงในช่องหรือเติมคำในช่องว่างตามความเป็นจริง

1.1 เพศ ☐ชาย ☐หญิง

1.2 อายุ .... ปี

1.3 ระดับการศึกษา ☐ ต่ำกว่าปริญญาตรี

☐ ปริญญาตรีหรือเทียบเท่า

☐ ปริญญาโท

☐ ปริญญาเอก

1.4 ก่อนรับชมการแสดง ท่านรู้จักตัวละครนางสำมนักขาหรือไม่ ☐ รู้จัก

☐ไม่รู้จัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.5 คำจำกัดความของคำว่า **“นางยักษ์”** ของท่านคือ ....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับทัศนะของผู้เข้าชมการแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย”

โดยได้กำหนดระดับความพึงพอใจต่อการแสดง “ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย” เป็น 5 ระดับ ดังนี้ ระดับที่ 5 = มากที่สุด 4 = มาก 3 = ปานกลาง 2 = น้อย 1 = น้อยที่สุด

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ☑ ลงในช่องที่ตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด

ความพึงพอใจด้านการแสดง	ความพึงพอใจ				
	5	4	3	2	1
2.1 การแสดงมีเนื้อหาที่น่าสนใจ					
2.2 รูปแบบในการแสดงมีความน่าสนใจ					
2.3 ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์และเนื้อหาได้ดี					
2.4 เครื่องแต่งกายมีความเหมาะสมกับเนื้อหา					
2.5 ดนตรีและเสียงมีความเหมาะสมกับเนื้อหา					
2.6 ผู้ชมมีความเข้าใจในเนื้อเรื่องของการแสดง					
2.7 ระยะเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม					
2.8 สถานที่ในการแสดงมีความเหมาะสม					
2.9 วันและเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม					

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะต่อการแสดง "ฉุยฉายนางสำมนักขาร่วมสมัย"

หลังจากได้รับชมการแสดงแล้วท่านรู้จักตัวละครสำมนักขาแตกต่างไปจากเดิมหรือไม่

☐แตกต่าง

☐ไม่แตกต่าง

<u>คำชี้แจง</u> โปรดแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม

....

....

....

....

ขอขอบพระคุณทุกท่านค่ะ

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาววิรสา โรจน์วรพร เกิดเมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2529 ที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาพัฒนาการ ในปี พ.ศ. 2546 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชานาฏยศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2550 และเข้าศึกษาต่อระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY