

Template บทความวิจัย (Research article)

นางนารายณ์แปลง : กลวิธีการรำของวราภคณา วุฒิช่วย

Nang Narayana Plang : Dance techniques of Warangkha Wutthichuay

นัฐพล กลิ่งกลางดอน^{1*}Nattaphol Klungklangdon^{1*}**บทคัดย่อ**

การศึกษาเรื่อง นางนารายณ์แปลง : กลวิธีการรำของวราภคณา วุฒิช่วย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและผลงานในด้านการศึกษา กระบวนการได้รับการถ่ายทอด บทบาทการแสดงที่สำคัญ และศึกษากลวิธีการรำบทนางนารายณ์แปลง ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบหนทุก ของวราภคณา วุฒิช่วย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และวิเคราะห์ข้อมูลจากการสังเกตการแสดง เอกสารทางวิชาการ ภาพถ่าย การลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามภาคสนาม และการสัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ผู้ปฏิบัติ

ผลการวิจัยพบว่า แนวทางการถ่ายทอดท่ารำจากบรมครูทางนาฏศิลป์ไทยสู่ผู้แสดงที่มีความเชี่ยวชาญอย่างวราภคณา วุฒิช่วย ซึ่งมีบทบาทสำคัญทั้งในด้านการศึกษา การแสดง และการสืบสานนาฏศิลป์ โดยเฉพาะบท “นางนารายณ์แปลง” ในการแสดงโขน ตอนนารายณ์ปราบหนทุก ที่ต้องอาศัยความสามารถในการรำแบบ “ที่ท้าวทิพญา” อันแสดงถึงความสง่างาม สงบนิ่ง แต่ยังคงแฝงด้วยพลังอันมากล้น กลวิธีในการรำประกอบด้วยการใช้สายตา กระบวนท่ารำรวมถึงการเชื่อมท่ารำอย่างละเอียดละไม และการสื่อความหมายทางอารมณ์ เพื่อถ่ายทอดบทบาทนางแปลงที่มีภูมิหลังเป็นเทพเจ้า

คำสำคัญ : นางนารายณ์แปลง, กลวิธี, การรำ

Abstract (ขนาดตัวอักษร 16 ตัวหนา)

The study “Nang Narayana Plang : Dance techniques of Warangkha Wutthichuay” aims to explore the biography and achievements of Warangkha Wutthichuay, particularly in terms of her educational background, the process of receiving classical dance transmission, and her significant performance roles. The research also focuses on analyzing the dance techniques used in the portrayal of Nang Narayana Plang in the Khon performance Ramayana: Narai Subdues Nonthok. This qualitative research employs methods such as performance observation, academic document analysis, photo interpretation, fieldwork, and interviews with experts and practitioners.

The findings reveal that the transmission of classical Thai dance techniques from master teachers to a highly skilled performer like Warangkha Wutthichuay reflects both continuity and refinement in the art form. Her contributions span education, performance, and cultural preservation. Notably, in the role of Nang Narayana Plang, the performance demands mastery of the “Tee Thao Tee Phaya” style distinguished by dignified poise, calm composure, and underlying strength. The dance techniques include expressive eye movements, graceful transitions between poses, and nuanced emotional expression, all of which are essential in conveying the divine essence behind the character of a goddess in disguise.

Keywords: Nang Narayana Plang, Techniques, Dance

บทนำ

โขนเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของชาติไทย ที่รวมศาสตร์และศิลป์หลายแขนง เช่น วรรณกรรม วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ หัตถศิลป์ โดยไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าโขนมีมาตั้งแต่สมัยใด แต่ปรากฏเพียงจดหมายเหตุของลาลูแบร์ ซึ่งเป็นบาทหลวงชาวฝรั่งเศสเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรี ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้บันทึกเกี่ยวกับการแสดงโขนไว้ว่า

¹ อาจารย์, โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยมหาสารคาม (ฝ่ายมัธยม), มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

“ชาวสยามมีมหรสพประเภทเล่นในโรงอยู่ 3 อย่าง อย่างที่ชาวสยามเรียกว่า โขน เป็นรูปคนเดินรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เดินรำนั้นสวมหน้าโขน และถือศัตราวุธ (ทำเทียม) เป็นตัวแทนทหารออกต่อยุทธมากกว่าเป็นตัวละคร และมาตราว่า ตัวโขนทุกตัว โลดเต้นแผ่นดินอย่างแข็งแรง และออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริง ก็ต้องเป็นใบ้พูดอะไรไม่ได้ ด้วยหน้าโขนปิดปากบนเสีย (บทจะพูดต้องมีผู้อื่นคนพากย์พูดแทน) และตัวโขนเหล่านั้นสมมติเป็นตัวสัตว์ร้ายบ้าง ภูตผีบ้าง (คือ ลิง และยักษ์)” (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2505, น. 209)

โขนได้มีวิวัฒนาการและการพัฒนามาจากการแสดง 3 ประเภทคือ การแสดงชัคนาคตึกดำบรรพ์ การแสดงหนังใหญ่ และการแสดงกระบี่กระบอง ดังที่ เรณู โกศินานนท์ (2548, น. 65) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของโขนไว้ดังนี้

1. โขนที่มาจาก “กระบี่กระบอง” ซึ่งเป็นการแสดงยุทธกรีฑาการต่อสู้อย่างหนึ่ง ซึ่งคนไทยเราก็มีเลือดการต่อสู้อย่างเข้มข้นมาแต่สมัยโบราณแล้ว และเป็นศิลปะที่ชาวไทยเราต้องเรียนรู้เพื่อป้องกันตัวเอง และประเทศชาติ จึงต้องมีการฝึกหัดกันให้คล่องแคล่วว่องไว มีการประกวดแข่งขันกันในเชิงฝีมือและไหวพริบการต่อสู้ มีกระบวนการหลักหลายอย่างที่ต่อสู้ ดังนั้นจึงมีการคิดประดิษฐ์กระบวนท่าต่างๆขึ้น โขนก็จึงรับมาไว้ในท่าทางการต่อสู้ของตัวแสดงโขน

2. โขนที่มาจากการแสดงหนังใหญ่ การแสดงหนังใหญ่เป็นการแสดงมหรสพของไทยในอดีต นำหนังวัวมาแกะสลักเป็นภาพตัวโขนละคร เวลาแสดงจะใช้แสงเงาให้ปรากฏภาพบนจอผ้าขาว การแสดงจะต้องใช้วิธี เชิดหนัง โดยการเดินไปตามจังหวะของดนตรีพิณพาทย์ที่ตีประกอบ และยังคงมีคนพากย์เจรจาด้วย โขนจึงได้รับอิทธิพลของการเดิน การพากย์ การเจรจาจากหนังใหญ่

3. โขนที่มาจากการแสดงชัคนาคตึกดำบรรพ์ ซึ่งเป็นการแสดงตำนานของพระนารายณ์ ตอนกวนน้ำอมฤต โดยแบ่งผู้แสดงเป็น 2 ฝ่าย คือ อสูรฝ่ายหนึ่งชัอยู่ด้านหัว เทวดา วานร อีกฝ่ายหนึ่งอยู่ทางด้านหาง ใช้พญานาคเป็นเชือกพัน เขาพระสุเมรุเป็นแกนกลาง การแสดงตามแนวคิดนี้เชื่อว่าเป็นปฐมเหตุให้มีการพัฒนาวิธีการแบ่งตัวการแสดง การแต่งกายของผู้แสดง และนำมาใช้ แบบอย่างในการแสดงโขน ได้แก่ การแต่งกายของเทวดา ยักษ์ ลิง เป็นต้น

4. โขนได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ดังปรากฏหลักฐานคือ เนื้อเรื่องที่ใช้แสดงโขนคือ เรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์นั้นมีมากมายหลายสำนวน ซึ่งแต่ละสำนวนก็อาจจะมีชื่อ และเนื้อเรื่องที่แตกต่างกันไป หรืออาจจะขึ้นอยู่กับเจตนาธรรมของผู้ประพันธ์ ซึ่งปรากฏบทโขนละคร เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบบนทุก ดังนี้

1. บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1
2. บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4
3. บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6
4. พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ

บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบบนทุก ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นับได้ว่าเป็นรามเกียรติ์ฉบับที่มีเนื้อความสมบูรณ์ยิ่งกว่าฉบับอื่นใด

นางนารายณ์แปลง เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบบนทุก กล่าวถึงนทุก ซึ่งมีหน้าที่ล้างเท้าให้แก่เหล่าเทวดา ที่มาเข้าเฝ้าพระอิศวรที่เขาไกรลาส เหล่าเทวดาก็ยื่นเท้าให้ล้างและมักแห่เหย้ายกถือนนทุกอยู่ประจำ ด้วยกรลอบหัวบ้าง ถอนผมบ้าง จนกระทั่งหัวของนนทุกโล้น นนทุกแค้นใจมากแต่ว่าตนเองไม่มีกำลังจะสู้ได้ จึงไปเข้าเฝ้าพระอิศวร นนทุกกราบงามสามที่ถวายบังคมพระอิศวร ผู้เป็นเจ้าด้วยใบหน้าที่องไปด้วยน้ำตา กล่าวโทษพวกเทวดาที่หาความเมตตาปราณีไม่ อุตสาห์ล้างเท้าให้มาเป็นเวลาตั้งโกฏิปี ไม่มีความดีอะไรเลยพระองค์ก็ทรงเป็นหลักโลกอยู่ยงมทรทราบดีว่าข้าพระองค์นี้คือได้รับพรหรือศคศักดิ์อันใดเช่นใครๆ เขาน้อยใจยิ่งนัก พระอิศวรผู้ทรงเป็นเจ้าเมตตานนทุก จึงมีเทวราชบรรหารถามว่าเอ็งต้องการอะไรก็บอกมาเถิดกูจะให้ นนทุกสุดแสนจะดีใจก้มลงถวายบังคมแล้วทูลว่า ข้าพระองค์ขอให้นิ้วข้าเป็นเพชรชี้ไปที่ใครต้องตายทุกราย พระอิศวรจึงโปรดประทานพรให้สนใจที่นนทุกหวัง เมื่อได้รับพรชี้ใครก็ตายสมความมุ่งหมายแล้ว นนทุกก็กราบทูลลาจากเขาไกรลาสด้วยจิตที่อาฆาตเทวดาทั้งปวง ถึงบริเวณที่เคยล้างเท้าเทวดาก็มานั่งขัดตะหมาดรอเวลาสำคัญอยู่ที่ริมอ่างน้ำใหญ่ บัดเดียวใจฝูงเทพเทวาทุกทิศา ก็เดินทางมาเพื่อจะขึ้นบันไดไปเข้าเฝ้าพระอิศวร นนทุกก็ทำหน้าที่ตักน้ำล้างเท้าให้เช่นเคย เหล่าเทวดาและคนธรรพ์ก็จับหัวถูกล่เล่นด้วยความสนุกสนานแบบเฮฮา เทวดาบางองค์ก็ตรงเข้าไปถอนผมที่เหลือน้อยเต็มทีออกไปทำให้นนทุกสุดที่จะอดทนต่อไปได้ จึงใช้นิ้วเพชรชี้ตรงไปที่เทวดาทุกองค์ ล้มตายวายชีวนับไม่ถ้วน บางองค์หนีรอดไปได้ก็ไปกราบทูลฟ้องพระอิศวร แจ้งเหตุร้ายให้ทรงทราบ พระอิศวรทรงแค้นพระทัยที่ประทานพรให้นนทุกไป ทรงตรัสสั่งให้พระนารายณ์ไปจัดการประหารเสีย อยู่ไปก็ไร้ค่าเทวดาจะตายสิ้น

พระนารายณ์รับบรมราชาโองการแล้วก็กราบทูลลา แล้วพระนารายณ์ก็ทรงแปลงกายเป็นนางเทพอัปสรไปดักกรอนนทุก เพื่อหลอกล่อให้ชนทุกหลงใหลในความงามของนางเทพอัปสร และสังหารตนเองด้วยอำนาจของนิ้วเพชรอันศักดิ์สิทธิ์ในที่สุด ชั่วครู่เดียวชนทุกก็ได้มาพบกับนางเทพอัปสร ถึงกับตามไปด้วยความหลงใหลใฝ่ฝัน อยากได้เอามาทำเมีย นนทุกพยายามเจรจาพาทีอย่างอ่อนหวาน ขอฝากไมตรีและฝากชีวิต นางเทพอัปสรก็แก้มือยอมให้ชนทุกกอดกันด้วยความกระสันสวาท แล้วแจ้งให้ชนทุกรับรู้ว่าตัวนางเป็นนักพ้อประจำพระตำหนักองค์อัครผู้เป็นเจ้า หากชายใดมีใจประสงค์มาหลงรักก็จักต้องเป็นผู้ที่มีความพึงพอใจในการร้ายร้ายด้วย นนทุกรีบรับทำทันที อ้างว่าตัวนี้ชอบเรื่องร้ายร้ายอยู่แล้ว หากน้องจะเป็นครุฝึกสอนให้ร้ายทำไหนักก็สามารถทำได้ ไม่เชื่อก็คือเชิญพิสูจน์ได้ นางเทพอัปสรก็ยินดีที่ชนทุกหลงกล เพราะอำนาจจากมัตถิธา จึงทรงร้ายร้ายเอ็งกรายชายตา ทำทำย้วยวนให้ชนทุกร้ายตามจิ้งหะงีลา จนทำให้ชนทุกถึงแก่ความตายด้วยด้วยเพชรของตน (โกวิท ตั้งตรงจิตร. 2547, น. 33-34)

จากการศึกษาเอกสารในเบื้องต้นสันนิษฐานว่า เรื่องราวของนารายณ์ปราบชนทุกน่าจะมาจากตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว เมื่อเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้รวบรวมแต่งเป็นบทละครขึ้น แต่ไม่ปรากฏการแสดงแต่อย่างใด ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ปรากฏชื่อผู้รับบทเป็น นนทุก คือ “เล็ก นนทุก” (รจนา สุนทรานนท์. 2549, น. 198) แต่ไม่ปรากฏวันเวลาการแสดง ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ปรากฏการแสดงชุดนารายณ์ปราบชนทุกขึ้นหลายครั้ง แต่ไม่ได้ใช้ชื่อว่า นารายณ์ปราบชนทุก แต่ใช้ชื่อว่า สุดาวตาร อัจฉราวตาร และอัศรวตารแทน โดยมี “นายกุหลาบ โกสุม” (ทิวา พุทธสุวรรณ. 2552, น. 4) รับบทเป็นนนทุก และผู้ที่รับบทเป็นนารายณ์แปลงคือ “นายช่วง” (หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล. 2518, น. 23) ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 มีการแสดงขึ้นอีกครั้ง โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนำบทละครของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 มาปรับปรุงด้วยการแทรกบทเจรจาเพิ่ม โดยมี “คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์” (รจนา สุนทรานนท์. 2549, น. 48) รับบทเป็นนนทุก เมื่อถึงยุคของกรมศิลปากร ปรากฏชื่อผู้รับบทเป็นนนทุกคือ “คุณครูทองเริ่ม มงคลนน” (ทิวา พุทธสุวรรณ. 2552, น. 16) และผู้ที่รับบทเป็นนารายณ์แปลงคือ “คุณครูจำเรียง พุทประดับ” (รจนา สุนทรานนท์. 2549, น. 29) ซึ่งคุณครูทั้ง 2 ท่านเป็นครูสอนละครในกรมศิลปากร ซึ่งต่อมาคุณครูจำเรียง พุทประดับ ได้เกษียณอายุราชการจากกรมศิลปากร และได้เข้ามาเป็นผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทยที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ และได้ถ่ายทอดบทบาทนารายณ์แปลงให้กับคุณครูวรางคณา วุฒิชัย เมื่อครั้งสอนประจำที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งคุณครูวรางคณา วุฒิชัย เป็นผู้ที่มีความพากเพียร มีความสามารถในการจดจำท่ารำ และมีเทคนิคลีลาการรำเป็นเลิศ จนเป็นที่ไว้วางใจของคณาจารย์ และเป็นที่รักใคร่ของเพื่อนร่วมงาน จนได้รับการถ่ายทอดบทบาทการแสดงที่สำคัญของตัวนางโชนและละครไว้อย่างมากมาย เช่น นางนารายณ์แปลง นางสีดา นางเบญกาย นางเมขลา เป็นต้น

ด้วยเหตุต่างๆที่ได้กล่าวมาข้างต้น เป็นมูลเหตุที่ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจศึกษากลวิธีกรำรำ และความเป็นศิลปบันเทิงแบบของวรางคณา วุฒิชัย ในบทบาทนารายณ์แปลง ซึ่งได้รับการถ่ายทอดท่ารำแบบตัวต่อตัวจากคุณครูเฉลย ศุขะวงษ์ และคุณครูจำเรียง พุทประดับ ซึ่งเป็นผู้สืบทอดท่ารำเมื่อครั้งฝึกหัดละครอยู่กับคณะละครวังสวนกุหลาบ การแสดงชุดนี้ถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งชุดการแสดงที่มีกลิ่นอายดั้งเดิมที่หายากขึ้นซึ่งในการรำที่อวดความสามารถของผู้แสดง โดยผู้ที่สวมบทบาทเป็นนารายณ์แปลง ต้องใช้กลเม็ดเด็ดพรายในการร้ายร้ายตามท่วงท่าลีลา การเข้าถึงอารมณ์ของผู้แสดง ซึ่งในบทบาทนารายณ์แปลงนี้เป็นบทบาทที่อยู่ในความคุ้นชินและความรับรู้ของผู้ชมเป็นพื้นฐาน และสามารถพบเห็นการแสดงโชนในตอนนี้อยู่ครั้งจัดเป็นชุดองค์ความรู้ที่สำคัญและมีคุณค่าในทางนาฏศิลป์ สามารถนำไปปรับใช้กับการแสดงโชนในบทบาทตัวนางอื่น ๆ นำไปสู่การ อนุรักษ์ เผยแพร่ สืบทอดและพัฒนาองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยให้คงอยู่ต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของวรางคณา วุฒิชัย ในด้านการศึกษา กระบวนการได้รับการถ่ายทอด และบทบาทการแสดงที่สำคัญ
2. เพื่อศึกษากลวิธีกรำรำบทบาทนารายณ์แปลง ในการแสดงโชน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบชนทุก ของวรางคณา วุฒิชัย

กรอบแนวคิด / ทฤษฎีในการวิจัย

การวิจัยเรื่อง นางนารายณ์แปลง : กลวิธีการรำของวราภคณา วุฒิชัย อาศัยแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับนางโขง เพื่ออธิบายกลวิธีการรำแบบนางโขงของวราภคณา วุฒิชัย และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ เพื่อวิเคราะห์อารมณ์ในการแสดงของวราภคณา วุฒิชัย ศึกษาข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) เพื่อทำการรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกต การสัมภาษณ์ และนำข้อมูลที่ได้อ่านศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เรียบเรียง และสรุปผลการวิจัย

วิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง นางนารายณ์แปลง : กลวิธีการรำของวราภคณา วุฒิชัย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และขอบเขตของการวิจัย ด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การลงพื้นที่จัดเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมีการคัดเลือกข้อมูลจากเอกสารด้วยการวิเคราะห์ จัดประเภท จัดแบ่งหมวดหมู่และลำดับข้อมูลอย่างเป็นระบบ ส่วนการลงพื้นที่ภาคสนามใช้เครื่องมือในการจัดเก็บข้อมูลที่มีความหลากหลาย ด้วยวิธีการจัดเก็บข้อมูลที่เหมาะสม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สามารถตอบได้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีขอบเขต ขั้นตอนและวิธีวิจัย ดังนี้

1. วิธีการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องและมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและตอบคำถามในการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ โดยมีรายละเอียดของการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นเอกสารทางวิชาการที่มีการศึกษาและค้นคว้ามาแล้วอย่างละเอียด

1.2 การศึกษาข้อมูลจากสื่อโซเชียลมีเดีย สื่อวีดิทัศน์ ภาพถ่าย ซึ่งเป็นหลักฐานที่สามารถอ้างอิงแหล่งที่มาได้อย่างชัดเจน

1.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงพื้นที่วิจัยภาคสนาม ผู้วิจัยลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนาม สาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี โดยการสังเกตการณ์แสดง บันทึกภาพนิ่ง บันทึกภาพเคลื่อนไหว สอบถามข้อมูล

2. กลุ่มตัวอย่าง เป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงในบทบาทนางนารายณ์แปลง และผู้ปฏิบัติที่เคยออกแสดงในบทบาทนางนารายณ์ ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทก

-กลุ่มผู้รู้ 1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธศิลป์ จุฑาวิจิตร ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

2. รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

3. รองศาสตราจารย์ ดร.อรารมย์ จันทมาลา ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย

-กลุ่มผู้ปฏิบัติ 1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วราภคณา วุฒิชัย สาขานาฏศิลป์และการละคร

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยเลือกใช้ข้อมูลในการวิจัยและเก็บรวบรวมข้อมูล 2 ประเภท ประกอบด้วย

3.1 แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้เกี่ยวกับบทบาทของนางนารายณ์แปลง ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ประสบการณ์การชมการแสดงโขน ตอนนารายณ์ปราบนนทก

3.2 แบบสังเกตการณ์แสดงใช้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการแสดงของนาฏศิลป์ที่แสดงในบทบาทของนางนารายณ์แปลง ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทก

4. การตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยกระทำตลอดระยะเวลาที่ดำเนินการวิจัยตั้งแต่เริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ศึกษาข้อมูลจากแหล่งต่างๆ จนกระทั่งเสร็จการเก็บข้อมูลภาคสนาม คณะผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้อ่านการศึกษา เอกสาร หนังสือ ตำรา งานวิจัย รวมถึงข้อมูลที่ได้จากการศึกษาจากแหล่งต่างๆ ทั้งจากการจดบันทึกข้อมูล การถอดเทปจากการสัมภาษณ์ และภาพถ่ายในแต่ละครั้ง มาจำแนกข้อมูล คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามแต่ละประเภทที่ตั้งไว้และตรวจสอบอีกครั้งหนึ่งว่าข้อมูลที่ได้มามีความครบถ้วนเพียงพอหรือไม่ แล้วดำเนินการตรวจสอบว่าข้อมูลเหมาะสมแก่การนำมาวิเคราะห์ แล้วหรือไม่ หากยังมีข้อมูลที่ยังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์คณะผู้วิจัยจะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไปเพื่อให้มีเนื้อหาครอบคลุมประเด็นที่ทำการวิจัย

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้าจากเอกสารที่เกี่ยวข้องและจากข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยทุกประเภทมาจำแนกข้อมูล คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามแต่ละประเภทที่ตั้งไว้และวิเคราะห์ข้อมูลโดยการดำเนินการดังนี้

1. จัดเอกสารที่จะวิเคราะห์ สังเคราะห์ออกเป็นกลุ่มข้อมูลต่างๆ เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย
2. นำข้อมูลจากเอกสารมาทำการวิเคราะห์เนื้อหา สรุปประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบทบาททางนารายณ์แปลง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบหนทุก
3. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์ แบบสังเกตการแสดง โดยจะประมวลผลและวิเคราะห์ข้อมูล แล้วนำมาวิเคราะห์ในลักษณะเชิงบรรยาย วิเคราะห์เนื้อหาโดยการสร้างข้อสรุป

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “นางนารายณ์แปลง : กลวิธีการรำของวรวงคณา วุฒิช่วย” ผู้วิจัยสามารถจำแนกผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

1. ประวัติและผลงานของวรวงคณา วุฒิช่วย ในด้านการศึกษา กระบวนการได้รับการถ่ายทอด และบทบาทการแสดงที่สำคัญ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรวงคณา วุฒิช่วย เกิดเมื่อวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ. 2511 ที่อำเภอเมืองเชียงราย จังหวัดเชียงราย ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง รองอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี จบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง นาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) จากวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล จากนั้นจึงเข้าศึกษาในระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการพัฒนาสังคม สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์ จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปประดิษฐ์บัณฑิต สาขานาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



ภาพที่ 1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรวงคณา วุฒิช่วย ที่มา วรวงคณา วุฒิช่วย, 2568

ประวัติการรับราชการ

- พ.ศ. 2532-2539 อาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพ กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร
- พ.ศ. 2540-2546 อาจารย์ สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี
- พ.ศ. 2546 อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
- พ.ศ. 2552-2556 รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

พ.ศ. 2559-2560 ประธานสาขานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

พ.ศ. 2560 ผู้ช่วยอธิการบดี ฝ่ายศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

พ.ศ. 2567 รองอธิการบดี ฝ่ายฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี

ประวัติการได้รับถ่ายทอดกระบวันทำรำ

1. การแสดงโขน

-นางนารายณ์แปลง ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนทก โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช และคุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-พระลักษมี ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนเทพก่าเนตรามาวตาร โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-พระอุมา ในการแสดงเบ็กรโรง ชุดพระคเณศเสีงา โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-นางเมขลา ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนเมขลานั้นงวิมาน และเจ็ดสิ่งเมขลา โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช และคุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-นางเทพมาลี ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดทพรพี โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-นางสีดา ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง ตอนนางลอย ตอนหนุมาณถวายแหวน ตอนสีดาผูกคอต ตอนสีดาลุยไฟ ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ และตอนคืนนคร โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช คุณครูจำเรียง พุทธประดับ คุณครูกรรณิการ์ วีโรทัย และคุณครูคุมคาย กลิ่นภักดี

-นางมณฑิลา ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนหุงน้ำทิพย์, สีกสามทัพ และอินทรีตฤกศกินนม โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูจำเรียง พุทธประดับ และคุณครูคุมคาย กลิ่นภักดี

-นางเบญจกาย ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูนพรัตน์ หวังในธรรม

-นางสุพรรณมัจฉา ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนจองถนน โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช

-นางวานรินทร์ ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกวิรุณจำบัง โดยได้รับการถ่ายทอดจาก คุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-นางดารา ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพาลีเกี้ยวนางดารา โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-นางสวาทะ ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดหนุมาณ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-นางสามนักษา ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางสามนักษาหึง โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูนพรัตน์ หวังในธรรม

2. การแสดงละครรำ

-นางบุษบา ในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาสั่งถ้ำ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-นางศุภลักษณ์ ในการแสดงละครใน เรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-นางรจนา ในการแสดงละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนเสียงพวงมาลัย และเข้าเมือง โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวันทำรำจาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช และคุณครูจำเรียง พุทธประดับ

-นางวันทอง ในการแสดงละครพันทาง เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครูจำเรียง พุฒประดับ

-พราหมณ์เกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครูจำเรียง พุฒประดับ

-พระเพื่อน ในการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอนสวาสดีรัก โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช

-นางมโนราห์ ในการแสดงละครชาตรี เรื่องพระสุธนมโนราห์ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครูจำเรียง พุฒประดับ และคุณครูอัจฉรา สุภาไชยกิจ

-นางกนิรี ในการแสดงละครตีกดาบรพี เรื่องจันทกนิรี โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครู นพรัตน์ หวังในธรรม

-สาวเครือฟ้า ในการแสดงละครร้อง เรื่องสาวเครือฟ้า โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครู เฉลย ศุขะวณิช คุณครูเวณิกา บุญนาค และ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

-นางศกุนตลา ในการแสดงละครรำ เรื่องศกุนตลา โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครูจำเรียง พุฒประดับ

วรางคณา วุฒิช่วย เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านการแสดงนาฏศิลป์ในบทบาทต่างๆทั้งการแสดงโขน และละคร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดและฝึกฝนจากบรมครูทางด้านนาฏศิลป์หลายท่าน ตลอดระยะเวลาที่เป็นนักเรียน นักศึกษา จนก้าวเข้าสู่อาชีพครูอาจารย์ วรางคณา วุฒิช่วย ได้สั่งสมประสบการณ์ในด้านการรำในบทบาทต่าง ๆ จนทำให้มีความเชี่ยวชาญและนุ่มลึกในตัวละครนางในการแสดงแต่ละประเภท

2. กลวิธีการรำบทนางนารายณ์แปลง ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทก ของ วรางคณา วุฒิช่วย

“นางนารายณ์แปลง” เป็นตัวละครประเภทนางแปลง โดยแปลงจากตัวละครพระที่มีศักดิ์เป็นเทพเจ้า ถือได้ว่าเป็นตัวละครเอกในการแสดงโขน ตอนนารายณ์ปราบนนทก ผู้ที่ได้รับบทบาทต้องมีฝีมือและความเชี่ยวชาญในการรำในบทบาทนั้น ๆ ซึ่งในการแสดงมีกระบวนท่ารำที่แบ่งตามเพลงที่ปรากฏในการแสดงคือ เพลงสีนวนใน เพลงชมโฉม เพลงไอ้โลมเพลงฉิ่ง เพลงพราหมณ์ตีตี่น้ำเต้า เพลงร่าย และเพลงชมตลาด



ภาพที่ 2 วรางคณา วุฒิช่วย ในบทบาทนางนารายณ์แปลง ที่มา หนังสือโคตรวงศ์ศกัณฐ์, 2567



ภาพที่ 3 วราจคณา วุฒิช่วย ในบทบาทนางนารายณ์แปลง ที่มา วราจคณา วุฒิช่วย, 2567

จากการศึกษาผู้วิจัยพบกลวิธีในการสื่อสารกับผู้ชม การที่ผู้แสดงจะแสดงออกมาได้อย่างสมบทบาท โดยผู้แสดงต้องท่องจำบทละครและร้องเพลงได้ ผู้แสดงต้องศึกษาและทำความเข้าใจความหมายของบทละคร เพื่อที่จะได้แสดงอารมณ์ในระหว่างการแสดงที่กำลังดำเนินไปตามบทละคร

ในด้านกระบวนการท่ารำ กลวิธีในการรำพบว่าผู้แสดงต้องรำให้มีลักษณะ “ที่ท้าวที่พญา” กล่าวคือการรำที่ใช้บุคลิกท่าทาง ท่าลีลา และอิริยาบถอย่างผู้ที่มีบารมีสูง ไม่ลุกลน ถ่ายทอดออกมาอย่างสง่างามและองอาจ ผู้แสดงจะต้องรำอย่างนิ่ง สุขุม ละเมียดละไม แสดงถึงความน่าเกรงขาม กระบวนท่ารำและการเชื่อมท่ารำจะไม่รวดเร็วค่อยเป็นค่อยไปอย่างละเมียดละไม ซึ่งอธิบายตามลักษณะการใช้ร่างกายในแต่ละส่วนได้ดังนี้

1. การใช้หน้า ประกอบด้วย การใช้สายตา การกล่อมหน้า การหลบสายตา การค้อนแบบจريتหญิง การส่ายหน้า การยิ้มในหน้า และการพยักหน้า
2. การใช้ตัว ประกอบด้วย การลักคอก การกระท่ายไหล่ และการตีไหล่
3. การใช้มือ ประกอบด้วย การละเลงข้อมือ การกรีดจีบ และการสะบัดข้อมือ
4. การใช้เท้า ประกอบด้วย การถ่ายน้าหนัก และการเดินเรียงเท้า



ภาพที่ 4 วราจคณา วุฒิช่วย ในบทบาทนางนารายณ์แปลง ที่มา วราจคณา วุฒิช่วย, 2567

การแสดงอารมณ์ความรู้สึก จะแสดงเพียงเล็กน้อยผ่านสีหน้าและแววตา แฝงไว้ด้วยความฉลาด ความอ่อนหวาน เด็ดเดี่ยว และเข้มแข็ง สายตาจะต้องส่งพลังไปยังตัวละครที่ร่วมแสดงและส่งไปยังผู้ชม สีหน้าจะไม่แสดงอารมณ์ที่รุนแรงออกมา นอกจากในบทบาทการแสดงกล่าวถึงอารมณ์โกรธ เช่นการแสดงอารมณ์ยั่ววนด้วยการชักชวนให้นันทกุมารร้ายรำกับตน ผู้

แสดงที่สวมบทบาทนางนารายณ์แปลง จะต้องส่งสายตาไปยังนทุกในกระบวนท่าที่สื่อความหมายถึงการเป็นคู่ครอง การอยู่ร่วมกัน เพื่อออกอ้อนให้นนทุกตกหลุมรัก ดังภาพ



ภาพที่ 5 ท่าสูสม ในเพลงพราหมณ์ตีน้ำเต้า ที่มา บุชรินทร์ คนกล้า, 2568



ภาพที่ 6 ท่าภรียา ในเพลงพราหมณ์ตีน้ำเต้า ที่มา บุชรินทร์ คนกล้า, 2568

นอกจากนั้นในกระบวนท่ารำแม่บทนางนารายณ์ ในเพลงชมตลาด ผู้ที่แสดงในบทบาทนางนารายณ์ต้องใช้สีหน้าและแววตาในการเชิญชวนให้นนทุกร้าตามในทุกกระบวนท่า และยังต้องแสดงอารมณ์กระหยิ่มยิ้มย่องไว้ภายใน เพื่อสื่อให้ผู้ชมเห็นว่านางนารายณ์คิดที่จะกำจัดนนทุก และการพยักหน้าเพื่อดึงความสนใจให้นนทุกร้าต่อไปตามกระบวนท่า ดังเช่นกระบวนทำนาคาม้วนหาง ดังภาพ



ภาพที่ 7 ท่านาคาม้วนหาง ที่มา บุชรินทร์ คนกล้า, 2568



ภาพที่ 8 ท่านาคาม้วนหาง ที่มา บุชรินทร์ คนกล้า, 2568

นางนารายณ์แปลง เป็นตัวละครประเภท “นางแปลง” ซึ่งมีความซับซ้อนทั้งทางบทบาทและอารมณ์ เนื่องจากต้องสื่อสารถึงความเป็นเทพเจ้าที่แปลงกายเป็นสตรีเพื่อล่อลวงนทุกให้ตายใจ กระบวนท่ารำในตอน “นารายณ์ปราบนทุก” จึงต้องอาศัยการฝึกฝนทักษะทางการแสดง โดยเฉพาะการรำให้มีลักษณะ “ที่ท้าวที่พญา” ซึ่งหมายถึงการรำที่สง่างาม นิ่ง สงบ สุขุม แสดงถึงอำนาจบารมี และไม่ลุกลน

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง “นางนารายณ์แปลง : กลวิธีการรำของวรวงคณา วุฒิช่วย” ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการวิจัยได้ ดังนี้

1. ประวัติและผลงานของวรวงคณา วุฒิช่วย ในด้านการศึกษา กระบวนการได้รับการถ่ายทอด และบทบาทการแสดงที่สำคัญ

จากการศึกษาประวัติและผลงานของวรวงคณา วุฒิช่วย พบว่า วรวงคณา วุฒิช่วย มีบทบาททั้งการเป็นศิลปินและครูผู้สอนที่มีภูมิหลังทางการศึกษานาฏศิลป์ที่มั่นคง ซึ่งได้รับการฝึกฝนทักษะการรำตั้งแต่ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ไปจนถึงระดับปริญญา ผ่านการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยจากบรมครูนาฏศิลป์ไทยหลายท่าน ได้แก่ ครูเฉลย สุขะวณิช ครูจำเรียง พุทธประดับ และครูนพรัตน์ หวังโนธรรม ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการสร้างและปลูกฝังทักษะทางด้านละครนางในการแสดงประเภทต่าง ๆ ทั้งโขน ละครใน ละครนอก ละครพันทาง ละครตีกดาบรพท์ และละครชาตรี ซึ่งสอดคล้องกับ อูษา สบลักษณ์ (2536, น. 31) กล่าวถึงวิธีการสอนนาฏศิลป์ไว้ว่า “การสอนนาฏศิลป์มีวิธีการสอนที่ได้รับแบบอย่างสืบทอดกันมา คือ 1. ใช้วิธีการสอนโดยให้ปฏิบัติเลียนแบบครูเป็นหลัก ครูทำให้ดูเป็นตัวอย่าง ผู้เรียนจะต้องอาศัยการสังเกตและใช้ความจำในขณะที่ปฏิบัติตามอย่างครู แล้วใช้เทคนิคของการกระทำซ้ำบ่อย ๆ จนจดจำขึ้นใจและสามารถปฏิบัติได้เอง 2. อธิบายท่ารำขณะที่ปฏิบัติ โดยครูจะต้องบอกท่ารำล่วงหน้าก่อนที่จะถึงจังหวะเพลง ที่เรียกว่ากิริยาของการทำท่านาฏศิลป์ไปด้วย 3. นอกจากนี้ในขณะที่สอนครูผู้สอนจะต้องจัดทำรำของผู้เรียน ให้ทำท่าได้ถูกต้องสวยงามตรงตามความต้องการของครูอีกด้วย” จึงกล่าวได้ว่า วรวงคณา วุฒิช่วย เป็นศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญในบทบาทละครนาง ความหลากหลายของบทบาทการแสดงที่ได้รับการถ่ายทอด อาทิ นางสีดา นางมณฑา นางสุพรรณมัจฉา นางรจนา นางมโนราห์ และพราหมณ์เกศสุริยง แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเข้าใจและการสื่อสารบทบาทของตัวละครในแต่ละประเภทการแสดง จึงถือเป็นนาฏศิลปินต้นแบบที่สั่งสมองค์ความรู้จากบรมครูและสร้างกลวิธีทางการแสดงในแบบตนได้อย่างมีคุณค่า

2. กลวิธีการรำบทนางนารายณ์แปลง ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนทุก ของวรวงคณา วุฒิช่วย

จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำพบว่า กลวิธีการรำของวรวงคณา วุฒิช่วย ในบท “นางนารายณ์แปลง” มีลักษณะเฉพาะ ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของตัวละครนางแปลงอื่น ๆ ที่มีมิติทั้งทางกายภาพและอารมณ์ โดยเน้นการรำในลักษณะ “ที่ท้าวที่พญา” ซึ่งสื่อถึงความสง่างาม งามอาจ สุขุม และเปี่ยมด้วยอำนาจ บารมี ของตัวละครที่มีภูมิหลังเป็นพระ

นารายณ์อวตารมาเพื่อปราบอสูรร้ายให้สูญสิ้น ซึ่งสอดคล้องกับ **มุสตี หลิมสกุล (2555, น. 2)** อธิบายลักษณะการรำของตัวนางโขนไว้ว่า “จะต้องมีบุคลิกนุ่มนวล นิ่งสงบ และสง่างาม เน้นการรำทรงตัวให้ดูภูมิฐาน ไม่ลุกลน และจะต้องมีลักษณะของท้าวที่พญามาก เช่นเดียวกับนางกษัตริย์ตัวเอกอื่น ๆ อาทิ พระมเหสีต่าง ๆ เป็นต้น” กลวิธีการรำถ่ายทอดออกมาผ่านลีลาการรำที่นุ่มนวลแต่ทรงพลัง อาทิ การส่งสายตาอย่างมีเป้าหมายไปยังตัวนบนทุก การกล่อมหน้าและการใช้มือในจังหวะที่เหมาะสม การก้าวเท้าที่แผ่ไปด้วยจรดและลีลาเฉพาะ และการรำที่ผ่านการฝึกซ้อมเข้ากับดนตรีจนเกิดความพอดีระหว่างท่ารำกับดนตรีที่แสดงถึงความละเอียดละเมียดละไมและจังหวะที่เหมาะสม นอกจากนี้ วราภรณ์ วุฒิชัย ให้ความสำคัญกับ “การแสดงอารมณ์ผ่านแววตา” โดยใช้สีหน้าในการสื่อถึงความอ่อนโยน แต่แฝงไปด้วยความเข้มแข็ง และเด็ดเดี่ยว แต่จะไม่แสดงออกจนเกินงามด้วยจารีตปฏิบัติในเรื่องวรรณกรรมที่แสดงเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับเทพเจ้า ซึ่งสอดคล้องกับ **กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี (2559, น. 183)** ได้กล่าวเกี่ยวกับการแสดงออกทางสีหน้าของการแสดงโขนไว้ว่า “โขนมักจะไม่ค่อยแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกผ่านสีหน้าของนักแสดงมาก เนื่องจากถือกันว่าเป็นเรื่องราวของเทพเจ้า และเป็นการแสดงที่สวมหน้ากากหรือหัวโขน คนดูจะรับรู้อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครผ่านท่าทางการรำ และบทประพันธ์ เมื่อการแสดงมีพัฒนาการโดยให้ตัวละครพระและนางไม่สวมหัวโขนแล้ว ก็ยังถือคติเดิมอยู่ จึงมักถ่ายทอดกันในหมู่ผู้แสดงโขนให้แสดงความรู้สึกทางสีหน้าแต่น้อย” ทุกองค์ประกอบของกระบวนการทำรำตั้งแต่ศีรษะจนถึงปลายเท้าถูกใช้เพื่อสื่อสัญญาณในการแสดงจากนางนารายณ์แปลงไปสู่นบนทุกคือ “เชยชวน-ยั่วชวน-หลงไหล”

ด้านความรู้พบว่า การรำในบทบาทนางนารายณ์แปลง ของวราภรณ์ วุฒิชัย แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะที่เรียกว่า “ท้าวที่พญา” ซึ่งเป็นคุณลักษณะของตัวละครระดับเทพเจ้าหรือผู้ที่มีอิทธิฤทธิ์ การรำในลักษณะดังกล่าวไม่เน้นความพลิ้วไหวตามจารีตผู้หญิงโดยทั่วไป แต่หากแฝงไว้ด้วยความนิ่งที่ทรงพลัง ลักษณะการรำดังกล่าวนี้สามารถอธิบายผ่านแนวคิด “Significant Form” ตามทฤษฎีสุนทรียภาพของ **โคลฟ์ เบลล์ (Clive Bell) (1914)** ซึ่งเสนอว่า สิ่งที่จะทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์เชิงสุนทรียะได้นั้นมิได้ขึ้นอยู่กับ “สิ่งที่แสดง” หรือ “ความเหมือนจริง” แต่ขึ้นอยู่กับ “รูปแบบที่สำคัญ” หรือองค์ประกอบทางศิลปะ เช่น เส้น สี รูปร่าง จังหวะ หากเปรียบเทียบกับการแสดงในบทบาทนางนารายณ์แปลงนี้คือ “ลีลา อิริยาบถ การเคลื่อนไหว การแสดงอารมณ์ผ่านสีหน้าและแววตา” ที่สามารถปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึกทางสุนทรียภาพของผู้ชมให้เกิดคล้อยตามได้ การแสดงออกผ่านสีหน้าและแววตาของผู้แสดง เช่น การส่งสายตาไปยังตัวละครนบนทุก การพยักหน้าอย่างมีเลศนัย หรือการยิ้มเพียงเล็กน้อย ล้วนเป็นการแสดงออกที่สอดคล้องกับ “ความงามแบบสูงส่ง” (sublime beauty) ซึ่งสร้างความประทับใจที่ค้างอยู่ในใจผู้ชมแม้สิ้นสุดการแสดงไปแล้ว ซึ่ง **สุนีย์ สมุทรานนท์ (2546, น. 87)** อธิบายด้วยทฤษฎีสุนทรียภาพไว้ว่า “ภาวะความรู้สึกที่ยากจะระบุด้วยภาษา แต่สามารถรับรู้ผ่านรูปแบบของศิลปะได้โดยตรง” ลีลาการรำของวราภรณ์ วุฒิชัย ในบทบาทนางนารายณ์แปลง จึงไม่เพียงแต่สะท้อนคุณค่าทางนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น หากยังเป็นการสร้าง “ความหมาย” ทางอารมณ์และจิตวิญญาณในระดับที่ลึกซึ้งต่อผู้ชม

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาการรำของตัวละคร “นางแปลง” เปรียบเทียบในแต่ละบทบาท เช่น นางเบญกาย ในตอนนางลอย นางสามนักษา ในตอนสามนักษาก่อศึก เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการแสดง ความแตกต่างของลีลา และอารมณ์ที่เหมาะสมกับลักษณะของตัวละครแต่ละตัว

เอกสารอ้างอิง

- กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี. (2559). *ท่วงทีลีลาและท่ารำตัวละครนาง : องค์ความรู้นาฏศิลป์ไทยของคุณครูบุษยามาศ ทรพรทรานนท์*. รายงานการวิจัยทุนส่งเสริมการวิจัย, สาขาวิชาศิลปะการแสดง, คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์, มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.
- โกวิท ตั้งตรงจิตร. (2547). *คุยเฟื่องเรื่องรามเกียรติ์*. กรุงเทพมหานคร: ชมรมเด็ก.
- ทิวา พุทธสุวรรณ. (2552). *กระบวนการทำรำตัวนบนทุกในการแสดงโขน ชุดนารายณ์ปราบนบนทุก กรณีศึกษาท่ารำครุทองเริ่ม มงคลนัญ*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขานาฏศิลป์ไทย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มุสตี หลิมสกุล. (2555). *รำเดี่ยวแบบมาตรฐาน ตัวนาง เล่ม 1*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. (2505). *จดหมายเหตุสุลาภบุรี เล่ม 1*. พระนคร: องค์การคำของคุรุสภา.
- รจนา สมุทรานนท์. (2549). *นามานุกรมนาฏศิลป์ไทย : การศึกษาการสืบทอดนาฏศิลป์สู่กรมศิลปากร*.

