ลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา

นางสาววรติยา สุทธิธรรม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2552
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE ROLE AND THE WAY OF DANCING OF "JINTARA" IN THE PLAY "INAW"

Miss Ratiya Suttithum

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา
โดย	นางสาวรติยา สุทธิธรรม
สาขาวิชา	สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ผุสดี หลิมสกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ผุสดี หลิมสกุล)

..... กรรมการ

(อาจารย์ วีชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ อัจฉรา สุภาไชยกิจ)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รติยา สุทธิธรรม : ลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา.
(THE ROLE AND THE WAY OF DANCING OF "JINTARA" IN THE PLAL "INAW")
อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก :รศ.ผุสดี หลิมสกุล, 461หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลีลาท่ารำตัวนางจินตะหรา วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหรา โดยศึกษาจากเอกสาร การสัมภาษณ์ ตลอดจนการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง โดยศึกษากระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 2 ท่าน ได้แก่ ครูกรรณิการ์ วีโรทัย และครูวลัยพร กระทุ่มเขต

ผลการวิจัยพบว่า นางจินตะหราเป็นนางตัวเอกตัวหนึ่งในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เป็นหญิงที่งดงามมีนิสัยใจน้อย แสนงอน ชอบพูดจาในเชิงประชดประชัน มีความเมตตากรุณาแก่ผู้น้อย

กระบวนท่ารำของนางจินตะหราทั้ง 3 ตอนมีความแตกต่างกัน ดังนี้ คือ 1. ตอนพบรัก เป็นการพบกันครั้งแรกระหว่างอิเหนากับนางจินตะหรา ผู้แสดงทั้งสองมีความพึงพอใจต่อกัน แต่จะไม่แสดงออกนอกหน้า ผู้แสดงนางจะเก็บความรู้สึกลึกๆ ไว้ข้างใน แต่จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าและแววตา เช่น การหลบหน้า เมินหน้า การแอบมองกัน 2. ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา เป็นการรำแบบเข้าพระเข้านาง อิเหนาเป็นฝ่ายเข้ามาเล้าโลมเกี้ยวพาราสีเพื่อเป็นการแสดงความรัก แต่ฝ่ายนางจะเสแสร้งไม่เต็มใจ และมีการตัดพ้อต่อว่าอิเหนาในเชิงน้อยใจว่าถูกข่มเหงรังแก และตนเองนั้นต่ำศักดิ์กว่าบุษบา แต่ในตอนท้ายนั้นทั้งสองก็ลงเอยกันด้วยดี 3. ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เป็นการรำเข้าพระเข้านาง มีการเล้าโลมเกี้ยวพาราสี อิเหนาได้เข้ามาหานางจินตะหราที่ห้องของนาง เพื่อมาลาไปช่วยท้าวดาหาทำศึกสงคราม จินตะหราเกิดความไม่พอใจ จึงตัดพ้อต่อว่าในเชิงประชดประชัน ในตอนนี้นับเป็นตอนที่สำคัญจินตะหราจะต้องแสดงบทบาททั้งแง่งอน ประชดประชันและรำพึงรำพันด้วยความโศกเศร้าเสียใจ

ลีลาท่ารำของนางจินตะหรา ถือเป็นศิลปะการรำขั้นสูงที่มีความงดงามตามแบบแผนของละครใน ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีความรู้ความสามารถในด้านการรำตัวนางเป็นอย่างดี มีความเข้าใจในบทบาทของตัวละครอย่างลึกซึ้ง สามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ จึงจะสามารถสืบทอดการแสดงและถ่ายทอดท่ารำให้กับคนรุ่นหลังต่อไปได้ อนึ่งควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการรำตัวนางเพิ่มขึ้น เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์ไทยในอนาคต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต รติยา สุทธิธรรม

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ปีการศึกษา 2552

#5186609035 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : THE ROLE AND THE WAY / JINTARA / INAW

RATIYA SUTTITHUM: THE ROLE AND THE WAY OF DANCING OF "JINTARA" IN THE PLAY "INAW". ADVISOR : ASSOC. PROF. PHUTSADEE LEUMSAKUL, 461 pp.

This thesis aimed to study Jintara's ways of dancing, and to analyze dancing roles and ways of Jintara's dancing. This study was conducted by studying related documents, interviewing, as well as practicing by the researcher by studying dancing methods from two experts in the field of dance arts, Kannika Weerothai and Walaiporn Krathomkhet.

The findings showed that Jintara is a main actress in the Thai drama play titled "Inaw". Jintara's characters are very beautiful, sulky, sarcastic, kind to younger people, and easily angry.

There are three episodes of Jintara's ways of dancing which are different as follows. In the first episodes "In Love", this is the first meeting between Inaw and Jintara that the performers fall in love each other but the feeling is not shown obviously. The actress deeply keeps her feeling however reveals the feeling and emotion through facial and eye expression such as avoiding meeting with someone, turning one's face away from somebody, and glancing at someone. In the second episode "Inaw getting into Jintara's room", this dancing is to flirt between Inaw and Jintara which Inaw closely dances to flirt her to show affection but she pretends to not be satisfied to do so, then blames him for persecution and complains that she has a lower status than Butsaba's. However, finally both of them end up all problems well. In the third episode "Inaw saying good bye Jintara", this is a dancing to flirt between Jintara and Inaw in the period that Inaw gets into Jintara's room to say good bye her for helping Prince Dahaa to war. Jintara is not satisfied in his doing therefore she complains about it sarcastically. This scene is very important that Jintara has to act in being sulk and being sarcastic, and bemoan with sadness.

It can be said that the ways of Jintara's dancing is high art of dancing with traditional beauty in Thai drama plays that performers have to be very skillful in dancing art of female dancing patterns, well deeply understand characters' roles, and be good at memorizing ways of dancing accurately so that they can pass on ways of dancing to new generations. Furthermore, researches in this field, especially in female dancing patterns should be more widely conducted for being beneficial for Thai dancing art circles in the future.

Department : Dance Student's Signature Ratiya Suttithum

Field of Study : Thai Dance Advisor's Signature P. Limsakul

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีจากความอนุเคราะห์ของคณาจารย์และท่านผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ และกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ ตลอดจนตรวจแก้ไขงานวิจัยจนสำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย อาจารย์คมคาย กลิ่นภักดี นางวลัยพร กระทุ่มเขต และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าสำหรับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติท่ารำตัวนางจินตะหรา การให้คำปรึกษา คำแนะนำ ประมวลความรู้ต่าง ๆ จากประสบการณ์

ขอขอบพระคุณ คุณนิษา ลัดดาอ่อน และผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์และคีตศิลป์ไทย ที่ได้ให้ความกรุณาในการบันทึกเสียงเพลงประกอบการแสดง ตลอดจนคณาจารย์ผู้สอนทุกท่านที่ให้ข้อมูลทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย

ขอขอบพระคุณผู้แสดงแบบท่ารำ และผู้บันทึกภาพทุกท่าน ที่สละเวลาแสดงแบบท่ารำในการแสดงตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ และพี่น้องในครอบครัวสุทธิธรรม เป็นอย่างสูงที่ให้การสนับสนุน ช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยตลอดมา

สุดท้ายนี้ หากคุณงามความดีของงานวิจัยฉบับนี้ จะเกิดประโยชน์ต่อส่วนรวม ผู้วิจัยขอน้อมบูชาเป็นกตัญญุตาแด่นาฏยาจารย์ที่ได้สร้างสรรค์กระบวนท่ารำอันทรงคุณค่าให้กับวงการนาฏศิลป์ไทยไว้เป็นมรดกของชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฎ

สารบัญแผนผัง..... ภ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 8

2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... 9

2.1 ประวัติความเป็นมาของละครใน..... 10

2.1.1 สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย..... 11

2.1.2 สมัยกรุงธนบุรี..... 13

2.1.3 สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1)..... 14

2.1.4 รัชกาลที่ 2..... 16

2.1.5 รัชกาลที่ 3..... 19

2.1.6 รัชกาลที่ 4..... 20

2.1.7 รัชกาลที่ 5..... 25

2.1.8 รัชกาลที่ 6..... 27

2.1.9 รัชกาลที่ 7..... 28

2.1.10 รัชกาลที่ 8..... 29

2.1.11 รัชกาลที่ 9..... 30

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	2.2 รูปแบบการแสดง	30
	2.3 วรรณกรรมเรื่องอิเหนาในประเทศไทย	32
	2.4 พระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	74
	2.4.1 ประวัติความเป็นมา	74
	2.4.2 ลักษณะคำประพันธ์	76
	2.4.3 เนื้อเรื่องย่อ	78
	2.4.4 วิธีการดำเนินเรื่อง	80
	2.4.5 ขนบธรรมเนียมประเพณีในบทพระราชนิพนธ์	89
	2.5 ประวัติและคุณลักษณะของนางจินตะหราในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	92
	2.5.1 ประวัตินางจินตะหรา	92
	2.5.2 คุณลักษณะของนางจินตะหรา	92
	2.5.3 อุปนิสัยนางจินตะหรา	93
	2.6 สรุป	95
3	วิธีดำเนินการวิจัย	104
	3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร	104
	3.2 ศึกษาข้อมูลภาคสนาม	107
	3.3 รับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติท่ารำ	109
	3.4 การบันทึกภาพและบันทึกเสียง	110
	3.5 รวบรวมและตรวจสอบข้อมูล	111
	3.6 วิเคราะห์ข้อมูล	112
	3.7 แผนการดำเนินการวิจัย	112
	3.8 การพบอาจารย์ที่ปรึกษา	113
	3.9 เสนอผลการวิจัย	114
4	ความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำและองค์ประกอบการแสดง	118
	4.1 ความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา	119

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	4.1.1 สายการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราของกรมศิลปากร	119
	4.1.2 ประวัติผู้สืบทอดและถ่ายทอดท่ารำ	127
	4.2 ผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา	151
	4.2.1 การคัดเลือกผู้แสดง	151
	4.2.2 การฝึกหัด	153
	4.3 บทละครประกอบการแสดง	155
	4.3.1 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนพบรัก	155
	4.3.2 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาเข้าห้องจินตะหรา	164
	4.3.3 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหรา	165
	4.4 ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง	168
	4.4.1 เพลงหน้าพาทย์	168
	4.4.2 เพลงร้อง	170
	4.5 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง	172
	4.6 เครื่องแต่งกายนางจินตะหรา	176
	4.7 อุปกรณ์และฉากประกอบการแสดง	179
	4.8 โอกาสที่แสดง	185
	4.9 สรุป	185
5	บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำ	190
	5.1 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก	191
	5.1.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนพบรัก	191
	5.1.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง	204
	5.1.3 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้	237
	5.2 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา	272
	5.2.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา	272
	5.2.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา.	277
	5.3 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา	314

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	5.3.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาลานางจินตะหรา.....	314
	5.3.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา.....	317
	5.4 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำ.....	403
	5.4.1 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง....	403
	5.4.2 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้....	410
	5.4.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา.....	424
	5.4.4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหรา.....	435
	5.5 สรุป.....	449
6	สรุปและข้อเสนอแนะ.....	451
รายการอ้างอิง.....		459
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....		461

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า..	32
2	ตารางบทละครเรื่องอิเหนาไม่ปรากฏชื่อเล่ม.....	54
3	ตารางบทเจรจาในเรื่องอิเหนา และความย่อเป็นตอน ๆ.....	64
4	ตารางบทละครในเรื่องอิเหนาที่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง.....	67
5	ตารางบทละครเรื่องอิเหนาที่มิใช่พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.....	71
6	ตารางการถ่ายถอดท่ารำตัวนางจินตะหรา.....	109
7	ตารางการบันทึกภาพและบันทึกเสียง.....	111
8	ตารางขั้นตอนและวิธีดำเนินการวิจัย.....	113

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	วงปี่พาทย์เครื่องห้า	173
2	วงปี่พาทย์เครื่องคู่	174
3	วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่	175
4	ยืนเครื่องนาง (ด้านหน้า)	176
5	ยืนเครื่องนาง (ด้านหลัง)	177
6	เตียง ตั่ง หมอนอิง เครื่องราชูปโภค	179
7	เตียงและหมอนอิง	180
8	ตั่ง	180
9	พานพระศรี ผอบ และดอกปะหนัน	181
10	พานผ้าสไบ	181
11	เครื่องราชูปโภค	182
12	สังวาลย์	182
13	ผ้าสไบ	183
14	สาส์น	183
15	ฉากพระเมรุมาศ	184
16	ฉากท้องพระโรง	184
17	ฉากสวนดอกไม้	185
18	ท่าที่ 1	204
19	ท่าที่ 2	204
20	ท่าที่ 3	205
21	ท่าที่ 4	205
22	ท่าที่ 5	206
23	ท่าที่ 6	206
24	ท่าที่ 7	207
25	ท่าที่ 8	207
26	ท่าที่ 9	208
27	ท่าที่ 10	208
28	ท่าที่ 11	209

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
29	ท่าที่ 12	209
30	ท่าที่ 13	210
31	ท่าที่ 14	210
32	ท่าที่ 15	211
33	ท่าที่ 16	211
34	ท่าที่ 17	212
35	ท่าที่ 18	212
36	ท่าที่ 19	213
37	ท่าที่ 20	213
38	ท่าที่ 21	214
39	ท่าที่ 22	214
40	ท่าที่ 23	215
41	ท่าที่ 24	215
42	ท่าที่ 25	216
43	ท่าที่ 26	216
44	ท่าที่ 27	217
45	ท่าที่ 28	217
46	ท่าที่ 29	218
47	ท่าที่ 30	218
48	ท่าที่ 31	219
49	ท่าที่ 32	219
50	ท่าที่ 33	220
51	ท่าที่ 34	220
52	ท่าที่ 35	221
53	ท่าที่ 36	221
54	ท่าที่ 37	222
55	ท่าที่ 38	222
56	ท่าที่ 39	223

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
57	ท่าที่ 40	223
58	ท่าที่ 41	224
59	ท่าที่ 42	224
60	ท่าที่ 43	225
61	ท่าที่ 44	225
62	ท่าที่ 45	226
63	ท่าที่ 46	226
64	ท่าที่ 47	227
65	ท่าที่ 48	227
66	ท่าที่ 49	228
67	ท่าที่ 50	228
68	ท่าที่ 51	229
69	ท่าที่ 52	229
70	ท่าที่ 53	230
71	ท่าที่ 54	230
72	ท่าที่ 55	231
73	ท่าที่ 56	231
74	ท่าที่ 57	232
75	ท่าที่ 58	233
76	ท่าที่ 59	233
77	ท่าที่ 60	234
78	ท่าที่ 61	234
79	ท่าที่ 62	235
80	ท่าที่ 63	235
81	ท่าที่ 64	236
82	ท่าที่ 65	236
83	ท่าที่ 66	237
84	ท่าที่ 67	237

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
85	ท่าที่ 68	238
86	ท่าที่ 69	238
87	ท่าที่ 70	239
88	ท่าที่ 71	239
89	ท่าที่ 72	240
90	ท่าที่ 73	240
91	ท่าที่ 74	241
92	ท่าที่ 75	241
93	ท่าที่ 76	242
94	ท่าที่ 77	242
95	ท่าที่ 78	243
96	ท่าที่ 79	243
97	ท่าที่ 80	244
98	ท่าที่ 81	244
99	ท่าที่ 82	245
100	ท่าที่ 83	245
101	ท่าที่ 84	246
102	ท่าที่ 85	246
103	ท่าที่ 86	247
104	ท่าที่ 87	247
105	ท่าที่ 88	248
106	ท่าที่ 89	248
107	ท่าที่ 90	249
108	ท่าที่ 91	249
109	ท่าที่ 92	250
110	ท่าที่ 93	250
111	ท่าที่ 94	251
112	ท่าที่ 95	251

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
113	ท่าที่ 96	252
114	ท่าที่ 97	252
115	ท่าที่ 98	253
116	ท่าที่ 99	253
117	ท่าที่ 100	254
118	ท่าที่ 101	254
119	ท่าที่ 102	255
120	ท่าที่ 103	255
121	ท่าที่ 104	256
122	ท่าที่ 105	256
123	ท่าที่ 106	257
124	ท่าที่ 107	257
125	ท่าที่ 108	258
126	ท่าที่ 109	258
127	ท่าที่ 110	259
128	ท่าที่ 111	259
129	ท่าที่ 112	260
130	ท่าที่ 113	260
131	ท่าที่ 114	261
132	ท่าที่ 115	261
133	ท่าที่ 116	262
134	ท่าที่ 117	262
135	ท่าที่ 118	263
136	ท่าที่ 119	263
137	ท่าที่ 120	264
138	ท่าที่ 121	264
139	ท่าที่ 122	265
140	ท่าที่ 123	265

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
141	ท่าที่ 124	266
142	ท่าที่ 125	266
143	ท่าที่ 126	267
144	ท่าที่ 127	267
145	ท่าที่ 128	268
146	ท่าที่ 129	268
147	ท่าที่ 130	269
148	ท่าที่ 131	269
149	ท่าที่ 132	270
150	ท่าที่ 133	270
151	ท่าที่ 134	271
152	ท่าที่ 135	271
153	ท่าที่ 1	277
154	ท่าที่ 2	277
155	ท่าที่ 3	278
156	ท่าที่ 4	278
157	ท่าที่ 5	279
158	ท่าที่ 6	279
159	ท่าที่ 7	280
160	ท่าที่ 8	280
161	ท่าที่ 9	281
162	ท่าที่ 10	281
163	ท่าที่ 11	282
164	ท่าที่ 12	282
165	ท่าที่ 13	283
166	ท่าที่ 14	283
167	ท่าที่ 15	284
168	ท่าที่ 16	284

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
169	ท่าที่ 17	285
170	ท่าที่ 18	285
171	ท่าที่ 19	286
172	ท่าที่ 20	286
173	ท่าที่ 21	287
174	ท่าที่ 22	287
175	ท่าที่ 23	288
176	ท่าที่ 24	288
177	ท่าที่ 25	289
178	ท่าที่ 26	289
179	ท่าที่ 27	290
180	ท่าที่ 28	290
181	ท่าที่ 29	291
182	ท่าที่ 30	291
183	ท่าที่ 31	292
184	ท่าที่ 32	292
185	ท่าที่ 33	293
186	ท่าที่ 34	293
187	ท่าที่ 35	294
188	ท่าที่ 36	294
189	ท่าที่ 37	295
190	ท่าที่ 38	295
191	ท่าที่ 39	296
192	ท่าที่ 40	296
193	ท่าที่ 41	297
194	ท่าที่ 42	297
195	ท่าที่ 43	298
196	ท่าที่ 44	298

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
197	ท่าที่ 45	299
198	ท่าที่ 46	299
199	ท่าที่ 47	300
200	ท่าที่ 48	300
201	ท่าที่ 49	301
202	ท่าที่ 50	301
203	ท่าที่ 51	302
204	ท่าที่ 52	302
205	ท่าที่ 53	303
206	ท่าที่ 54	303
207	ท่าที่ 55	304
208	ท่าที่ 56	304
209	ท่าที่ 57	305
210	ท่าที่ 58	305
211	ท่าที่ 59	306
212	ท่าที่ 60	306
213	ท่าที่ 61	307
214	ท่าที่ 62	307
215	ท่าที่ 63	308
216	ท่าที่ 64	308
217	ท่าที่ 65	309
218	ท่าที่ 66	309
219	ท่าที่ 67	310
220	ท่าที่ 68	311
221	ท่าที่ 69	311
222	ท่าที่ 70	312
223	ท่าที่ 71	312
224	ท่าที่ 72	313

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
225	ท่าที่ 73	313
226	ท่าที่ 1	317
227	ท่าที่ 2	317
228	ท่าที่ 3	318
229	ท่าที่ 4	318
230	ท่าที่ 5	319
231	ท่าที่ 6	319
232	ท่าที่ 7	320
233	ท่าที่ 8	320
234	ท่าที่ 9	321
235	ท่าที่ 10	321
236	ท่าที่ 11	322
237	ท่าที่ 12	322
238	ท่าที่ 13	323
239	ท่าที่ 14	323
240	ท่าที่ 15	324
241	ท่าที่ 16	324
242	ท่าที่ 17	325
243	ท่าที่ 18	325
244	ท่าที่ 19	326
245	ท่าที่ 20	326
246	ท่าที่ 21	327
247	ท่าที่ 22	327
248	ท่าที่ 23	328
249	ท่าที่ 24	328
250	ท่าที่ 25	329
251	ท่าที่ 26	329
252	ท่าที่ 27	330

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
253	ท่าที่ 28	330
254	ท่าที่ 29	331
255	ท่าที่ 30	331
256	ท่าที่ 31	332
257	ท่าที่ 32	332
258	ท่าที่ 33	333
259	ท่าที่ 34	333
260	ท่าที่ 35	334
261	ท่าที่ 36	334
262	ท่าที่ 37	335
263	ท่าที่ 38	335
264	ท่าที่ 39	336
265	ท่าที่ 40	336
266	ท่าที่ 41	337
267	ท่าที่ 42	337
268	ท่าที่ 43	338
269	ท่าที่ 44	338
270	ท่าที่ 45	339
271	ท่าที่ 46	339
272	ท่าที่ 47	340
273	ท่าที่ 48	340
274	ท่าที่ 49	341
275	ท่าที่ 50	341
276	ท่าที่ 51	342
277	ท่าที่ 52	342
278	ท่าที่ 53	343
279	ท่าที่ 54	343
280	ท่าที่ 55	344

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
281	ท่าที่ 56	344
282	ท่าที่ 57	345
283	ท่าที่ 58	345
284	ท่าที่ 59	346
285	ท่าที่ 60	346
286	ท่าที่ 61	347
287	ท่าที่ 62	347
288	ท่าที่ 63	348
289	ท่าที่ 64	348
290	ท่าที่ 65	349
291	ท่าที่ 66	349
292	ท่าที่ 67	350
293	ท่าที่ 68	350
294	ท่าที่ 69	351
295	ท่าที่ 70	351
296	ท่าที่ 71	352
297	ท่าที่ 72	352
298	ท่าที่ 73	353
299	ท่าที่ 74	353
300	ท่าที่ 75	354
301	ท่าที่ 76	354
302	ท่าที่ 77	355
303	ท่าที่ 78	355
304	ท่าที่ 79	356
305	ท่าที่ 80	356
306	ท่าที่ 81	357
307	ท่าที่ 82	357
308	ท่าที่ 83	358

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
309	ท่าที่ 84	358
310	ท่าที่ 85	359
311	ท่าที่ 86	359
312	ท่าที่ 87	360
313	ท่าที่ 88	360
314	ท่าที่ 89	361
315	ท่าที่ 90	361
316	ท่าที่ 91	362
317	ท่าที่ 92	362
318	ท่าที่ 93	363
319	ท่าที่ 94	363
320	ท่าที่ 95	364
321	ท่าที่ 96	364
322	ท่าที่ 97	365
323	ท่าที่ 98	365
324	ท่าที่ 99	366
325	ท่าที่ 100	366
326	ท่าที่ 101	367
327	ท่าที่ 102	367
328	ท่าที่ 103	368
329	ท่าที่ 104	368
330	ท่าที่ 105	369
331	ท่าที่ 106	369
332	ท่าที่ 107	370
333	ท่าที่ 108	370
334	ท่าที่ 109	371
335	ท่าที่ 110	371
336	ท่าที่ 111	372

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
337	ท่าที่ 112	372
338	ท่าที่ 113	373
339	ท่าที่ 114	373
340	ท่าที่ 115	374
341	ท่าที่ 116	374
342	ท่าที่ 117	375
343	ท่าที่ 118	375
344	ท่าที่ 119	376
345	ท่าที่ 120	376
346	ท่าที่ 121	377
347	ท่าที่ 122	377
348	ท่าที่ 123	378
349	ท่าที่ 124	378
350	ท่าที่ 125	379
351	ท่าที่ 126	379
352	ท่าที่ 127	380
353	ท่าที่ 128	380
354	ท่าที่ 129	381
355	ท่าที่ 130	382
356	ท่าที่ 131	382
357	ท่าที่ 132	383
358	ท่าที่ 133	383
359	ท่าที่ 134	384
360	ท่าที่ 135	384
361	ท่าที่ 136	385
362	ท่าที่ 137	385
363	ท่าที่ 138	386
364	ท่าที่ 139	386

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
365	ท่าที่ 140	387
366	ท่าที่ 141	387
367	ท่าที่ 142	388
368	ท่าที่ 143	388
369	ท่าที่ 144	389
370	ท่าที่ 145	389
371	ท่าที่ 146	390
372	ท่าที่ 147	390
373	ท่าที่ 148	391
374	ท่าที่ 149	391
375	ท่าที่ 150	392
376	ท่าที่ 151	392
377	ท่าที่ 152	393
378	ท่าที่ 153	393
379	ท่าที่ 154	394
380	ท่าที่ 155	394
381	ท่าที่ 156	395
382	ท่าที่ 157	395
383	ท่าที่ 158	396
384	ท่าที่ 159	396
385	ท่าที่ 160	397
386	ท่าที่ 161	397
387	ท่าที่ 162	398
388	ท่าที่ 163	398
389	ท่าที่ 164	399
390	ท่าที่ 165	399
391	ท่าที่ 166	400
392	ท่าที่ 167	400

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
393	ท่าที่ 168	401
394	ท่าที่ 169	401
395	ท่าที่ 170	402
396	ท่าหมอบเฝ้า	403
397	ท่าไหว้	404
398	ท่าสะดุ้งตัว	405
399	ท่าคลาน	405
400	ท่าจับผ้าสไบ	406
401	หลบหน้า	407
402	ท่ามอง	407
403	ท่าอาย	408
404	ท่าขัดเขิน	409
405	ท่าเก็บอารมณ์ความรู้สึก	410
406	ท่าเด็ดกลีบดอกปะหนัน	410
407	ท่าอ่านสาส์น	411
408	ท่าจีบชูมือขึ้น	412
409	ท่าชะเง้อมอง	413
410	ท่านั่งเท้าแขน	413
411	ท่ารับพาน	414
412	ท่าเสแสร้ง	415
413	ท่าทิ้งกลีบดอกปะหนัน	416
414	ท่าตบพื้น	417
415	ท่าจับผ้าสไบ	417
416	ท่ากำมือเข้าหาปาก	418
417	ท่าเคี้ยวหมาก	419
418	ท่าส่งหมาก	419
419	ท่าชี้ไสมือ	420
420	ท่าเล่ห์เหลี่ยม	421

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
421	ท่าดีใจ	422
422	ท่าค้อนเคือง	422
423	ท่าโกรธ	423
424	ท่านั่ง	425
425	ท่าจีบเข้าอก	425
426	ท่าโอบไหล่	426
427	ท่าถูหน้าขา	427
428	ท่าตบอก	428
429	ท่าโลมบน	428
430	ท่าเชยคาง	429
431	ท่าปาดมือ	430
432	ท่าจุมพิต	431
433	ท่าโอบกอด	431
434	ท่าปฏิเสธ	432
435	ท่าหวั่นใจ	433
436	ท่าแสดงความรัก	434
437	ท่าแสดงความโกรธ	434
438	ท่าแสดงความน้อยใจ	435
439	ท่าไหว้	436
440	ท่าเมิน	437
441	ท่าผลัก	437
442	ท่าสะบัดหน้า	442
443	ท่าตาย	439
444	ท่าเชยคาง	439
445	ท่าค้อน	440
446	ท่าไว้มือ	441
447	ท่าชี้วนมือ	442
448	ท่าเคาะพื้น	443

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
449	ท่าถูหน้าขา	444
450	ท่าชี้คู่กัน	444
451	ท่าชี้ปาก	445
452	ท่าแสดงอารมณ์แค้นใจ	446
453	ท่าแสดงความโกรธ	447
454	ท่าเศร้า	447
455	ท่าเสียใจ	448
456	ท่าร้องไห้	449

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่		หน้า
1	แผนผังกลอนบทละคร	77
2	ตัวอย่างแผนผังบทละครตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา	77
3	แผนผังผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากวังสวนกุหลาบ	122
4	แผนผังผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราสายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี	123
5	แผนผังผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราสายครูเฉลย ศุขะวณิช	126
6	ใช้กับท่าที่ 1- 28	191
7	ใช้กับท่าที่ 29	192
8	ใช้กับท่าที่ 30- 39	193
9	ใช้กับท่าที่ 40	194
10	ใช้กับท่าที่ 42-43	195
11	ใช้กับท่าที่ 44	196
12	ใช้กับท่าที่ 45-57	197
13	ใช้กับท่าที่ 58-61	198
14	ใช้กับท่าที่ 62-65	199
15	ใช้กับท่าที่ 66	200
16	ใช้กับท่าที่ 67	201
17	ใช้กับท่าที่ 68-130	202
18	ใช้กับท่าที่ 131-135	203
19	ใช้กับท่าที่ 1-5	272
20	ใช้กับท่าที่ 6-16	273
21	ใช้กับท่าที่ 17-24	274
22	ใช้กับท่าที่ 25-72	275
23	ใช้กับท่าที่ 73	276
24	ใช้กับท่าที่ 1	314
25	ใช้กับท่าที่ 2-168	315
26	ใช้กับท่าที่ 169-170	316

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การศึกษาด้านนาฏยศิลป์ไทยเชิงอนุรักษ์โดยทั่วไปนั้น มุ่งเน้นไปที่การศึกษาลีลาท่ารำและบทบาทในการแสดง โดยบทบาทตัวเอกของละครรำแต่ละเรื่องนั้นเป็นประเด็นสำคัญที่นักวิชาการให้ความสนใจและหยิบยกมาวิเคราะห์ เพื่อแสวงหาลีลาท่ารำอันเป็นแบบแผน และให้ได้มาซึ่งแนวทางการสืบทอดบทบาทการแสดงตามศิลปินต้นแบบ อันจะเป็นวิถีทางแห่งการดำรงอยู่ของบทบาทการแสดงของตัวละครเอกไว้เป็นมรดกแก่ชนรุ่นหลังต่อไป

บทบาทของตัวเอกในละครมีอยู่เป็นจำนวนมาก นับตั้งแต่ชนชั้นท้าวพระยามหากษัตริย์ขุนนาง ตลอดจนสามัญชน ตัวเอกในละครอาจเป็นได้ทั้งเพศชาย และเพศหญิง สำหรับบทบาทของเพศหญิงนั้น ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเรียกว่า “บทบาทของตัวนาง” ตัวนางในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในละครรำมีบทบาทในการดำเนินเรื่องราวอยู่เป็นจำนวนไม่น้อยในการแสดงละครใน ซึ่งเป็นละครรำที่มุ่งเน้นความประณีต ละเมียดละไม มุ่งเน้นกระบวนรำอันงามวิจิตรนั้น ปรากฏบทบาทของนางตัวเอกที่สำคัญหลายตัวละคร สำหรับตัวละครที่จัดว่าเป็นนางตัวเอกของละครในเรื่อง อิเหนา อันมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของเรื่อง และมีกระบวนรำอันมีลักษณะเฉพาะนั้นคือ บทบาทของนางจินตะหรา

นางจินตะหรานั้นมีความสำคัญต่อละครเรื่อง อิเหนา ตั้งแต่ช่วงต้นของเรื่อง โดยเนื้อความเรื่องอิเหนาดำเนินความตั้งแต่ตั้งวงศ์เทวา กล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวาสี่พระนครเป็นพี่น้องกัน ครองเมืองสำคัญตามลำดับ คือ กุเรปัน ดาหา กาหลัง สิงหัดส่าหรี มเหสีของท้าวกุเรปันและท้าวดาหาเป็นพี่น้องกัน ท้าวกุเรปันมีโอรสชื่อ อิเหนา ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง เป็นชายหนุ่มรูปงาม มีเสน่ห์เป็นที่ชื่นชอบของเพศตรงข้าม มีความสามารถเชี่ยวชาญในด้านการรบ ส่วนท้าวดาหามีธิดาชื่อบุษบา ซึ่งมีรูปงามมากเป็นนางเอกของเรื่อง ท้าวกุเรปันและท้าวดาหาได้หมั้นหมายอิเหนาและบุษบาไว้ตั้งแต่เยาว์วัย เพื่อได้อภิเษกกันตามศักดิ์ของวงศ์เทวา โดยที่ทั้งสองไม่เคยเห็นกันมาก่อน ต่อมาอิเหนาเป็นผู้แทนท้าวกุเรปันไปงานศพท้าวหมันหยา ซึ่งมเหสีท้าวหมันหยาเป็นญาติ ทำให้อิเหนาได้พบกับนางจินตะหราวาตี ธิดาท้าวหมันหยากับนางจินดาส่าหรีประไหมสุหรี นางจินตะหราเกิดในปีเดียวกันกับอิเหนาแต่อ่อนเดือนกว่า จึงมีฐานะเป็นน้อง ลักษณะของจินตะหราเป็นหญิงที่มีรูปโฉมงดงามมาก เมื่ออิเหนาได้พบนางครั้งแรกก็เกิดความหลงใหลและรักใคร่ในทันทีทันใด จึงได้ทูลขอนางกับท้าวหมันหยา แต่ท้าวหมันหยามิได้ขัดข้อง เพียงแต่บอกว่าถ้าเกิดอะไรขึ้นให้อิเหนาเป็นผู้รับผิดชอบเอง อิเหนาจึง

ได้ลอบเข้าห้องนางจินตะหรา และเล้าโลมจนได้นางเป็นชายา ต่อมาอิเหนาต้องยกทัพไปช่วยเมืองดาหาทำให้ต้องจำใจลานาง จินตะหรา ทำให้นางไม่พอใจและตัดพ้อต่อว่าและพูดจาประชดประชันอิเหนา ในเวลาต่อมานางจินตะหราได้พบกับบุษบาก็แสดงทีท่าไม่พอใจ และในภายหลังเมื่อได้มีการอภิเษกสมรสกันขึ้นระหว่างคู่ตุนาหงันในวงศ์เทวา นางจินตะหราก็ได้ตำแหน่งประไหมสุหรีฝ่ายขวา

ผู้แสดงเป็นนางจินตะหราต้องเป็นผู้ที่รำได้สวยงามตามแบบแผนของละครใน เพราะเป็นนางตัวเอกของเรื่อง การคัดเลือกตัวแสดงจึงต้องเลือกผู้ที่มีหน้าตาสวย มีฝีมือในการรำอย่างดีเยี่ยม มีลักษณะการทรงตัวที่ดี ต้องรำให้นิ่งและนุ่มนวล และเป็นผู้ที่มีบุคลิกคล้ายกับตัวละครในเรื่อง โดยต้องฝึกหัดรำกับครูผู้เชี่ยวชาญจนกระทั่งรำได้ดีเป็นที่พอใจของท่านจึงจะสามารถออกแสดงได้ ในบทเจรจาต้องพูดให้ชัดถ้อยชัดคำ มีการเน้นเสียงในประโยคที่สำคัญ เนื่องจากจินตะหรามีบทแง่งอนและพูดจาเหน็บแนมประชดประชัน การพูดจึงเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้บทบาทของตัวละครดูสมจริง ทำให้ผู้ชมดูแล้วเข้าใจในเนื้อเรื่องและเข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร และข้อสำคัญอีกประการหนึ่งที่ควรระวัง คือการแสดงอารมณ์โกรธควรแสดงแต่พองามแสดงความรักด้วยท่าทางที่อ่อนหวานนุ่มนวล เวลายิ้มจะยิ้มในหน้า คือ ลักษณะการยิ้มแบบไม่เห็นฟัน นอกจากนี้ผู้แสดงเป็นนางจินตะหราต้องสามารถถ่ายทอดรูปแบบกระบวนท่ารำและลีลาแบบนางละครในได้ โดยต้องเป็นผู้ที่ฝึกหัดละครในมาเป็นเวลานานและได้รับการฝึกหัดจากครูผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในด้านละครในโดยเฉพาะ มีการฝึกหัดเฉพาะตัว มีความเข้าใจในบทบาทลีลาท่ารำและเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครจึงจะสามารถเป็นผู้ถ่ายทอดรูปแบบกระบวนท่ารำและลีลาแบบนางละครในได้

ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าในเรื่องของ ลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา โดยเลือกศึกษาทั้งหมด 3 ตอนด้วยกัน คือ

การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนพบรักนี้เป็นการพบรักครั้งแรกของอิเหนาและนางจินตะหรา เมื่อทั้งสองเข้าเฝ้าท้าวหมันหยาและประไหมสุหรี อิเหนาจะแอบมองจินตะหราอยู่ตลอด แต่ในฐานะที่จินตะหราเป็นผู้หญิงและเป็นนางกษัตริย์จึงต้องมีการเก็บอารมณ์ความรู้สึกไว้ข้างใน ผู้แสดงเป็นนางจินตะหราจึงต้องแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าและแววตาเป็นส่วนใหญ่ และเนื่องจากเป็นละครใน จึงต้องพิถีพิถันในเรื่องกระบวนท่ารำ มีการใช้เทคนิคต่างๆในการรำและการแสดงอารมณ์ เพื่อให้การแสดงออกมาดูสวยงามและเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร

การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนนี้ เป็นบทบาทของการแสดงความรักและการตัดพ้อต่อว่าต่ออิเหนา การเขินอายเมื่อถูกอิเหนาลอบเข้าห้องแล้วมาเล้าโลมเกี้ยวพาราสี โดยมีการตัดพ้อต่อว่าอิเหนาว่าตนเองนั้นถูกข่มเหงรังแก และตัดพ้อต่อว่าอิเหนาในเชิงเปรียบเทียบว่าตนเองนั้นต่ำศักดิ์กว่าบุษบาไม่ควรที่อิเหนาจะมารักและสนิทสนมด้วย และในตอนท้ายตัวละคร

ทั้งสองก็ลงเอยกันด้วยดี ลักษณะท่ารำในตอนนี้เป็นการรำเข้าพระเข้านาง ผู้แสดงตัวพระจะเป็นฝ่ายเข้าไปหานางและแสดงความรักด้วยการเล้าโลม เกี้ยวพาราสี ส่วนฝ่ายนางจะเสแสร้งไม่เต็มใจมีการตัดพ้อต่อว่าในเชิงประชดประชัน

การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนนี้ คือ นางจินตะหราได้รับฟังข่าวสารจากอิเหนาว่าจะต้องไปช่วยพระบิดาคือท้าวกุเรปันทำศึกกระหมังกุหนิง ทำให้จินตะหราเกิดความไม่พอใจและเกรงกลัวว่าอิเหนาจะไปพบกับบุษบาและจะไม่กลับมาหมันหยาอีก จึงตัดพ้อต่อว่าอิเหนาในเชิงประชดประชันด้วยความคับแค้นใจ และโกรธเคืองอิเหนาเป็นอย่างมาก ในตอนนี้จินตะหราจะต้องแสดงทั้งบทโกรธ และบทเศร้าไปพร้อมๆกัน ลักษณะของท่ารำในตอนนี้เป็นการรำตีบทและการรำแบบเข้าพระเข้านาง ซึ่งผู้แสดงทั้งสองจะต้องมีอารมณ์ร่วมกัน และฝึกซ้อมเข้าคู่กันจึงจะทำให้การแสดงออกมาดูสมจริงและสอดคล้องตามบทบาทและอารมณ์ของตัวละคร

จากข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยพบว่า การศึกษาลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงของนางจินตะหรามีความสำคัญและจำเป็นเร่งด่วนที่จะศึกษาวิจัยในรูปแบบงานวิจัยเชิงวิชาการเพื่อสืบทอดบทบาทของนางจินตะหรา ในละครในเรื่อง อิเหนา ตามแบบฉบับของกรมศิลปากร เนื่องจากในปัจจุบันการแสดงในบทตัวนางจินตะหรา ทั้ง 3 ตอนนี้มิได้รับความนิยมให้จัดแสดงมาเป็นเวลานาน อาจทำให้ท่ารำในตอนนั้นสูญหายไป ไม่สามารถหาชมได้อีก ประกอบกับศิลปินต้นแบบนับว่ามีอายุสูงขึ้น จึงควรค่าแก่การสืบทอดกระบวนท่ารำไว้เพื่อมิให้เสื่อมสูญ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทำการศึกษาค้นคว้าเพื่ออนุรักษ์บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหรามิให้สูญหายในรูปแบบของงานวิจัยเชิงวิชาการ และเป็นการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยให้คงอยู่สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 ศึกษาลีลาท่ารำตัวนางจินตะหรา

1.2.2 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหรา

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาลีลาท่ารำ วิเคราะห์บทบาท และกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราในรูปแบบละครใน โดยศึกษาเฉพาะตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 การค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงละครในเรื่องอิเหนา และประวัติความเป็นมาของการแสดงตัวนางจินตะหรา โดยได้ทำการค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากสถานที่ต่าง ๆ ดังนี้ คือ

1.4.1.1 จัดเก็บข้อมูลจากเอกสารชั้นต้น จากหอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แก่ หนังสือ สิ่งพิมพ์ รูปภาพ

1.4.1.2 จัดเก็บข้อมูลจากเอกสารชั้นรอง ได้แก่ เอกสาร วารสาร วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.4.1.3 ศึกษาจากสังเกตและชมวีดิทัศน์การแสดงละครในเรื่องอิเหนา 2 ตอน คือ ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

1.4.2 การศึกษาภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยและดุริยางค์ไทย

1.4.2.1 การสัมภาษณ์จากอาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ได้แก่

- อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละครรำ)
- นางจันทนา ทรงศรี ข้าราชการบำนาญ
- นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ
- นางจินดารัตน์ จารุสาร ข้าราชการบำนาญ
- รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ครู คศ.3 (ชำนาญการพิเศษ) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- นางวลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- นางสิริวรรณ อาจมังกร นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นางเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นางนาฏยา รัตนศึกษา นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- นางสาวอรพินธุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยา นาฏศิลปินระดับ 8(วิชาการ) หัวหน้าฝ่ายพัตรภรณ์และเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.4.2.2 การสัมภาษณ์จากอาจารย์ทางด้านดุริยางค์ไทย

- อาจารย์บำรุง พาทยกุล ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.4.3 การศึกษาภาคสนามโดยการการฝึกปฏิบัติท่ารำตัวนางจินตะหราทั้ง 3 ตอน คือ ตอนพบรักและตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา จากนางวลัยพร กระทุ่มเขต ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากกรรณิการ์ วีโรทัย

1.4.4 การวิเคราะห์ ประวัติความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนาแล้วนำมาวิเคราะห์

1.4.5 ผู้วิจัยได้รวบรวมและจัดข้อมูลออกมาเป็นหมวดหมู่ดังต่อไปนี้ คือ

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาของละครใน

2.1.1 สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

2.1.2 สมัยกรุงธนบุรี

2.1.3 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1)

2.1.4 รัชกาลที่ 2

2.1.5 รัชกาลที่ 3

2.1.6 รัชกาลที่ 4

2.1.7 รัชกาลที่ 5

2.1.8 รัชกาลที่ 6

2.1.9 รัชกาลที่ 7

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1.10 รัชกาลที่ 8
2.1.11 รัชกาลที่ 9
2.2 รูปแบบการแสดง
2.3 วรรณกรรมเรื่องอิเหนาในประเทศไทย
2.4 พระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
2.4.1 ประวัติความเป็นมา
2.4.2 ลักษณะคำประพันธ์
2.4.3 เนื้อเรื่องย่อ
2.4.4 วิธีการดำเนินเรื่อง
2.4.5 ขนบธรรมเนียมประเพณีในบทพระราชนิพนธ์
2.5 ประวัติและคุณลักษณะของนางจินตะหราในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
2.5.1 ประวัตินางจินตะหรา
2.5.2 คุณลักษณะของนางจินตะหรา
2.5.3 อุปนิสัยนางจินตะหรา
2.6 สรุป
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย
3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร
3.2 ศึกษาข้อมูลภาคสนาม
3.3 รับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติท่ารำ
3.4 การบันทึกภาพและบันทึกเสียง
3.5 การตรวจสอบข้อมูล
3.6 วิเคราะห์ข้อมูล
3.7 แผนการดำเนินการวิจัย
3.8 การพบอาจารย์ที่ปรึกษา
3.9 เสนอผลการวิจัย
บทที่ 4 ความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำและองค์ประกอบการแสดง
4.1 ความเป็นมาของผู้สืบทอดและถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา
4.1.1 สายการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราของกรมศิลปากร
4.1.2 ประวัติผู้สืบทอดและถ่ายทอดท่ารำ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 ผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา
4.2.1 การคัดเลือกผู้แสดง
4.2.2 การฝึกหัด
4.2.3 การออกแสดง
4.3 บทละครประกอบการแสดง
4.3.1 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนพบรัก
4.3.2 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาเข้าห้องจินตะหรา
4.3.3 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหรา
4.4 ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง
4.4.1 เพลงหน้าพาทย์
4.4.2 เพลงร้อง
4.5 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง
4.6 เครื่องแต่งกายนางจินตะหรา
4.7 อุปกรณ์และฉากประกอบการแสดง
4.7.1 อุปกรณ์ประกอบการแสดง
4.7.2 ฉากประกอบการแสดง
4.8 โอกาสที่แสดง
4.9 สรุป
บทที่ 5 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำ
5.1 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก
5.1.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนพบรัก
5.1.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง
5.1.3 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้
5.2 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนเข้าห้องนางจินตะหรา
5.2.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา
5.2.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา
5.3 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา
5.3.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

5.3.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

5.4 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำ

5.4.1 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง

5.4.2 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้

5.4.3 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

5.4.4 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

5.5 สรุป

บทที่ 6 สรุปและข้อเสนอแนะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ได้ข้อมูลที่เป็นเอกสารทางวิชาการอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา

1.5.2 เป็นการอนุรักษ์ท่ารำตัวนางจินตะหราในรูปแบบของละครใน

1.5.3 เป็นแนวทางในการรำบทบาทนางตัวเอกในการแสดงละครในเพื่อประโยชน์ในการแสดงและการศึกษา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ละครใน คือละครที่เกิดขึ้นในเขตพระราชฐานสำหรับแสดงถวายพระมหากษัตริย์ มีหลักฐานปรากฏว่ามีการเล่นละครในเรื่องอิเหนาและรามเกียรติ์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ การแสดงละครในเรื่องอิเหนานับเป็นเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมมาเป็นเวลาช้านานจนถึงปัจจุบันนี้ มีการพัฒนาเป็นลำดับ ผู้วิจัยขอกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของละครใน ประวัติความเป็นมาของเรื่องอิเหนา และขนบธรรมเนียมประเพณี ดังหัวข้อต่อไปนี้

2. วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาของละครใน

2.1.1 สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

2.1.2 สมัยกรุงธนบุรี

2.1.3 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1)

2.1.4 รัชกาลที่ 2

2.1.5 รัชกาลที่ 3

2.1.6 รัชกาลที่ 4

2.1.7 รัชกาลที่ 5

2.1.8 รัชกาลที่ 6

2.1.9 รัชกาลที่ 7

2.1.10 รัชกาลที่ 8

2.1.11 รัชกาลที่ 9

2.2 รูปแบบการแสดง

2.3 วรรณกรรมเรื่องอิเหนาในประเทศไทย

2.4 พระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2.4.1 ประวัติความเป็นมา

2.4.2 ลักษณะคำประพันธ์

2.4.3 เนื้อเรื่องย่อ

2.4.4 วิธีการดำเนินเรื่อง

2.4.5 ขนบธรรมเนียมประเพณีในบทพระราชนิพนธ์

2.5 ประวัติและคุณลักษณะของนางจินตะหราในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2.5.1 ประวัตินางจินตะหรา

2.5.2 คุณลักษณะของนางจินตะหรา

2.5.3 อุปนิสัยนางจินตะหรา

2.6 สรุป

2.1 ประวัติความเป็นมาของละครใน

ละครใน คือละครที่เกิดขึ้นในเขตพระราชฐานสำหรับแสดงถวายพระมหากษัตริย์ ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน การแสดงเน้นที่ศิลปะการร่ายรำให้งดงามอ่อนหวาน นุ่มนวล สมกับเป็นสตรีในพระราชสำนัก มีการถือขนบประเพณีอย่างเคร่งครัด บทขับร้องประพันธ์อย่างประณีต ดนตรีดำเนินทำนองอย่างช้า ๆ เพื่อให้ผู้รำสามารถแสดงลีลาท่ารำออกมาได้อย่างเต็มที่ และได้มีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า “ละครใน” ไว้ต่าง ๆ กันดังนี้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วีณา วีสเพ็ญ กล่าวไว้ว่า “ละครใน เป็นละครที่เล่นในพระราชสำนักเล่นถวายพระเจ้าแผ่นดิน พระมเหสี พระโอรส พระธิดา และพวกที่รับราชการฝ่ายในดู”[1]

ผู้ช่วยศาสตราจารย์พาณี สีสวย กล่าวไว้ว่า “ละครใน หมายถึง ละครที่แสดงในพระราชวัง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน เป็นละครที่พระมหากษัตริย์ทรงจัดให้มีขึ้น เดิมละครในมีเฉพาะของหลวงเท่านั้น ได้ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิงได้ในสมัยรัชกาลที่ 4 ตั้งแต่นั้นมาจึงมีละครผู้หญิงแสดงนอกพระราชวัง”[2]

สมถวิล วิเศษสมบัติ กล่าวไว้ว่า “ละครใน คือ ละครในวังหรือละครหลวงอีกอย่างหนึ่ง คือ ใช้นางในหรือข้าราชการฝ่ายในแสดงเป็นหญิงล้วน”[3]

จากคำจำกัดความที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปความหมายของคำว่า “ละครใน” ได้ดังนี้

ละครใน คือ ละครที่เกิดขึ้นในเขตพระราชวัง ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน เป็นละครที่แสดงให้พระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ทอดพระเนตร

---

[1] วีณา วีสเพ็ญ, วรรณคดีการละคร (มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์, 2549), หน้า 128.

[2] พาณี สีสวย, สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพฯ: ธนะการพิมพ์, 2539), หน้า 48.

[3] สมถวิล วิเศษสมบัติ, วรรณคดีการละคร (กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต, 2525), หน้า 49.

ละครในมีปรากฏมาตั้งแต่ครั้งโบราณกาล สันนิษฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในรัชสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1 สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงตำนานละครใน ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา ดังนี้ สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในสมัยรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ไม่ปรากฏการเล่นละครใน มาปรากฏว่ามีละครในผู้หญิงในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งแต่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นครั้งแรก เพราะฉะนั้นละครผู้หญิงน่าจะเกิดขึ้นเมื่อสมัยระหว่างรัชกาลสมเด็จพระเทพราชา มาจนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ หรือศักราชระหว่าง พ.ศ.2231 จนถึง พ.ศ.2310 เป็นระยะเวลา 70 ปี ในรัชกาลของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ บ้านเมืองปราศจากศึกสงคราม ต่างมีนานาประเทศทั้งพม่า มอญ ตลอดจนลังกาทวีป มาขอเป็นสัมพันธไมตรี จึงยกย่องพระเกียรติยศกัน มีคำยอพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ เข้าใจว่าเป็นของสมเด็จพระวันรัต วัดพระเชตุพน แต่งไว้ในหนังสือราชพงศาวดาร ว่า “อันสมเด็จพระบรมราชาธิราชแผ่นดินนี้ มีพระกมลสันดานต่างกันกับ (สมเด็จพระพุทธเจ้าเสือ) พระบรมราชบิดา แล สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ พระเชษฐาธิราชเจ้าปาณาติบาตพระองค์ ทรงเว้นเป็นนิจ ทรงประพฤติกุศลสุจริตธรรม สมณพราหมณาประชาราษฎร มีแต่สโมสรเป็นสุขสนุกทั่ว ฯลฯ ถึงหน้านวดข้าวก็เสด็จไปนวดที่ทุ่งหันตรานาหลวง แล้วเอาใส่ระแทะให้พระราชบุตร พระราชธิดา และนางกำนัลทั้งปวงลากเข้าไปในวัง แล้วเอารวงข้าวทำฉัตรใหญ่และยาคูไปถวายพระราชาคณะ ที่อยู่พระอารามหลวงทุก ๆ ปีมิได้เว้น พระองค์สรรพที่จะเล่นมิได้เบื่อ ทั้งวิ่งวัว วิ่งควาย และพายเรือ จับเสือกับช้างให้สู้กัน มีแต่สนุกทั่วกันทุกฤดู”[4] ดังนี้ คำยอพระเกียรติทั้งนี้ กับข้อที่ปรากฏว่า ละครผู้หญิงของหลวงเริ่มเล่นเรื่องอิเหนาเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ดังได้กล่าวมา จึงลงความเห็นว่า ละครผู้หญิงซึ่งเรียกว่า ละครในนั้น น่าจะเป็นของมีขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ และนอกจากนี้ได้มีคำเล่าแถลงสืบต่อกันมาเกี่ยวกับตำนานละครอิเหนา ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ มีพระราชธิดาด้วยเจ้าฟ้าสังวาล ทรงพระนามว่าเจ้าฟ้ากุณฑลพระองค์ 1 เจ้าฟ้ามงกุฎพระองค์ 1 เจ้าฟ้าราชธิดาทั้ง 2 พระองค์นี้ มีข้าหลวงเป็นหญิงแขกมลายู เชื้อสายพวกเชลยที่ได้มาแต่เมืองปัตตานี พวกข้าหลวงแขกเล่านิทานเรื่องอิเหนาถวายให้ทรงฟัง เจ้าฟ้าทั้ง 2 พระองค์ชอบพระหฤทัย จึงทรงแต่งเรื่องอิเหนาเป็นบทละครขึ้นพระองค์ละ

---

[4] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (ธนบุรี: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2508), หน้า 118.

เรื่อง คือเรื่องดาหลัง หรืออิเหนาใหญ่ เป็นของเจ้าฟ้ากุลฑล และเรื่องอิเหนาหรืออิเหนาเล็กเป็นของเจ้าฟ้ามงกุฎฯ

เหตุที่เจ้าฟ้าราชธิดาทั้ง 2 พระองค์ทรงแต่งเรื่องอิเหนาเป็นบทละคร ไม่แต่งเป็นหนังสือร้อยกรองซึ่งมีในครั้งกรุงเก่า ได้มีข้อสันนิษฐานอย่างหนึ่งว่า อาจเป็นเพราะในสมัยนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมโกศชอบทอดพระเนตรละคร และเป็นสมัยที่เพิ่งมีละครในเกิดขึ้น

จากเรื่องราวที่กล่าวมาข้างต้นทำให้สันนิษฐานได้ว่าการเล่นละครในน่าจะมีการฝึกหัดทำนุบำรุงเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศยิ่งกว่าในรัชกาลก่อนๆ เจ้าฟ้าราชธิดาทั้ง 2พระองค์นั้นน่าจะมีหน้าที่เกี่ยวข้องในการควบคุมฝึกซ้อมละครหลวงอย่างใดอย่างหนึ่ง

ในหนังสือ ปุณโณวาทคำฉันท์ของพระมหานาควัดท่าทราย แต่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ กล่าวถึงละครหลวงเล่นมหรสพสมโภชพุทธบาทว่า

ฟายฟ้อนละครใน บริรักษ์จักรี
โรงริมคีรีมี กลลับบ่แลชาย
ล้วนสรรสกรรจ์นาง อรอ่อนลอออาย
ใครยลบ่อยากวาย จิตเพ้อมะเมอฝัน
ร้องเรื่องระเด่นโดย บุษบาตุนาหงัน
พาพักคุหาบรร พตร่วมฤดีโลม [5]

จากบทกลอนนี้ เป็นสิ่งยืนยันได้ว่าในสมัยพระเจ้าบรมโกศ ได้มีการแสดงละครใน ในพระราชฐาน แสดงด้วยนางในที่มีรูปร่างงดงาม เรื่องที่แสดง ก็คือเรื่องอิเหนา

หลังสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ มีหลักฐานแสดงว่า ละครในอาจไม่เฟื่องฟูเพราะเมื่อพระเจ้าเอกทัศน์ทรงไม่สบายบรรทมไม่หลับหลายวัน มีรับสั่งให้หาละครไปให้ทอดพระเนตร ปรากฏว่า ได้ละครซึ่งเข้าใจว่า เป็นละครชาวบ้านหรือละครนอก ผู้เล่นเป็นจำอวดคือนายแทนกับนายมีเล่นตลกเป็นชายและหญิง ผูกเรื่องทำนองว่า ผู้ชายเร่งรัดผู้หญิงว่า จะเร่งเอาเงินค่าผูกคอตามที่ผูกมัดกันไว้ นายมีตัวจำอวดที่เป็นผู้หญิงจึงว่า “จะเอาเงินมาแต่ไหน จนจะตายแต่เก็บผักบุ้งขายยังมีภาษี” พูดอย่างนี้ถึงสองหนสามหน สมเด็จพระเจ้าเอกทัศน์ได้ทรงฟังก็ประหลาดพระทัย โปรดให้ไต่ถามจำอวดทั้งสองคนนั้น จึงทรงทราบความว่า นายสังข์ มหาดเล็กถือว่าเป็นพี่ชายของเจ้าจอมมารดาฟักพระสนมเอก และพระสนมปาน จึงกำเริบผูกขาดการซื้อผักบุ้งให้ชาวบ้านมาขายตนแต่ผู้เดียว ถ้าไปขายผู้อื่นจะถูกปรับถึง 20 บาท แล้วนำไปขายในราคาที่สูง ไม่

[5] พระมหานาควัดท่าทราย, ปุณโณวาทคำฉันท์ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2503), หน้า 40.

มีใครกล้าร้องเรียนเพราะนายสังข์อ้างว่า เป็นการเรียกเก็บเงินภาษีเข้าพระคลังหลวง เมื่อทราบความจริงจึงทรงพระพิโรธ มีรับสั่งให้เสนาบดีชำระเงินคืนให้ราษฎร ส่วนตัวนายสังข์นั้น เดิมมีรับสั่งให้เอาไปประหารชีวิตเสีย ต่อมาค่อยคลายพิโรธ จึงโปรดให้งดโทษประหารชีวิตไว้

อยู่มาไม่นานกรุงศรีอยุธยาก็เสียแก่พม่า เป็นเหตุให้ละครไทยไปเจริญที่พม่า เพราะถูกพระเจ้ากรุงอังวะกวาดต้อนไป และโปรดให้ละครไทยแสดงทอดพระเนตร ทรงยกย่องว่ากระบวนรำของไทยงามกว่าพม่า ปี่พาทย์ไทยก็ไพเราะกว่าปี่พาทย์พม่า จึงมีรับสั่งให้รวบรวมพวกละครปี่พาทย์ไว้เป็นกรมหนึ่งต่างหาก ประทานที่ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ในราชธานีสำหรับเล่นละครไทยในงานมหรสพหลวง เรื่องที่นำไปเล่นคือ เรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ โดยเรื่องอิเหนาเล่นร้องอย่างละครรามเกียรติ์มีพากย์และเจรจาแบบโขน

2.1.2 **สมัยกรุงธนบุรี**

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงตำนานละครใน ในสมัยกรุงธนบุรีไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา ดังนี้

ครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาแก่ข้าศึก เมื่อ พ.ศ.2310 นั้น ที่จริงมิได้เสียสยามประเทศ เสียแต่มณฑลอยุธยา มณฑลกรุงเทพฯ มณฑลนครชัยศรี มณฑลราชบุรี มณฑลนครสวรรค์ รวม 5 มณฑล กับมณฑลปราจีนบุรีอีกครึ่งหนึ่ง หัวเมืองมณฑลที่พม่าไม่ได้ไปถึง ไทยยังเป็นอิสระอยู่ แต่ถึงกระนั้น ของดีที่มีอยู่ในประเทศ เช่น โขน ละคร ที่มีอยู่ในราชธานี เมื่อเสียกรุงฯ แก่ข้าศึก ตัวละครและบทละครครั้งกรุงเก่าจึงสูญเสียไปเป็นอันมาก ส่วนละครนอกเป็นของราษฎร เล่นกันในพื้นเมืองแพร่หลาย แต่ละครในน่าจะมีตัวละครเหลืออยู่น้อยเต็มที มีแต่ของหลวง แต่แบบแผนละครในไม่สาบสูญไปทีเดียว เพราะมีตัวละครหลวงหลบหนีไปอยู่ตามหัวเมือง ที่ยังเป็นสิทธิ์แก่ไทยได้บ้าง และมีผู้ที่เคยได้เห็นลักษณะการเล่นละครใน เช่น เจ้าฟ้าพินทวดี พระราชธิดาของสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นต้น อยู่มาจนครั้งกรุงธนบุรี และเมื่อพระเจ้ากรุงธนบุรีตีได้เมืองนครศรีธรรมราช เมื่อปีฉลู พ.ศ.2312 ได้ละครผู้หญิงของเจ้านครฯ ซึ่งพวกละครหลวงที่หนีไปจากกรุงเก่าไปเป็นครูฝึกหัดขึ้น มาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมได้จากที่อื่น จึงหัดละครหลวงขึ้นใหม่ครั้งกรุงธนบุรี และครั้งนั้นก็ถือแบบอย่างครั้งกรุงเก่า มีละครผู้หญิงแต่ละครหลวงโรงเดียว ต่อมาเมื่อโปรดให้เจ้านครฯ กลับไปครองเมืองนครศรีธรรมราช จึงมีละครผู้หญิงของเจ้านครฯ อีกโรงหนึ่ง ปรากฏว่าได้เคยเกณฑ์เข้ามาเล่นประชันกับละครหลวงในงานสมโภชพระแก้วมรกต เมื่อปีชวด พ.ศ. 2323

ละครผู้หญิงครั้งกรุงเก่า ที่ได้มาเป็นครูละครครั้งกรุงธนบุรี ปรากฏชื่อแต่คนเดียวว่าชื่อ “จัน” เป็นตัวนางเอกละครหลวงครั้งกรุงเก่า ส่วนบทละครนั้น ครั้งกรุงธนบุรีได้บทละครครั้งกรุงเก่า ที่เหลืออยู่แต่บางเรื่อง บางตอนไม่บริบูรณ์ พระเจ้ากรุงธนบุรีต้องทรงพระราชนิพนธ์เพิ่มเติมตรงตอนที่จะเล่นละครในครั้งกรุงธนบุรี ความข้อนี้ปรากฏในบานแพนกบทละครเรื่องรามเกียรติ์ว่า

พระเจ้ากรุงธนบุรี “ทรงแต่งชั้นต้นเป็นปฐม” เมื่อวันอาทิตย์เดือน 6 ขึ้นค่ำ 1 ปีขาล จุลศักราช 1132 (พ.ศ.2313 คือภายหลังตีเมืองนครศรีธรรมราชได้ปี 1)[6]

เรื่องที่เล่นละครผู้หญิงของหลวงครั้งกรุงธนบุรี นอกจากเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏว่าเล่นเรื่องอิเหนาอีกเรื่องหนึ่ง และเข้าใจว่าเล่นเรื่องอุณรุทด้วย เพราะมีบทละครเรื่องอุทรุทความก่อนพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เข้าใจว่าจะเป็นบทครั้งกรุงเก่าเหลือมา มิใช้บทพระราชนิพนธ์ของพระเจ้ากรุงธนบุรี ด้วยสังเกตดูกระบวนกลอนเห็นผิดกับบทรามเกียรติ์มากนัก ไม่มีข้อมูลปรากฏว่าเล่นเรื่องดาหลังหรืออิเหนาใหญ่

2.1.3 **สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1)**

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงตำนานละครใน ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา ดังนี้

กรมมหรสพต่าง ๆ เสื่อมโทรมครั้งกรุงเก่า กลับมามีขึ้นอย่างบริบูรณ์ ในสมัยรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ เพราะพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพยายามกอบกู้การทั้งปวง โดยมีพระราชประสงค์ให้กรุงเทพมหานครฯ รุ่งเรือง เหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองดีอยู่แต่ก่อน แม้เครื่องมหรสพ เป็นต้นว่า โขนหุ่นของละครหลวง ก็โปรดให้หัดขึ้นทั้งฝ่ายวังหลวงและวังหน้า แต่ละครผู้หญิงนั้น มีแต่ในพระราชวังหลวงแห่งเดียวเท่านั้นตามแบบอย่างของกรุงเก่า บทละครในที่ขาดหายไปแต่ก่อน ก็โปรดให้ขอแรงพระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการที่เป็นกวีสันทัดทางบทกลอนช่วยกันแต่งถวายและทรงตรวจทานแก้ไข และตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครครบทุกเรื่อง มีเรื่องรามเกียรติ์ 116 เล่มสมุดไทย เรื่องอุณรุท 18 เล่มสมุดไทย เรื่องดาหลัง 32 เล่มสมุดไทย เรื่องอิเหนา 38 เล่มสมุดไทย

“บทละครพระราชนิพนธ์ครั้งรัชกาลที่ 1 ทั้ง 4 เรื่องที่กล่าวมา เมื่อพิจารณาดูเห็นว่า เรื่องรามเกียรติ์กับเรื่องอุณรุท 2 เรื่องนั้น ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งหมด แต่ส่วนเรื่องดาหลังกับเรื่องอิเหนา ดูเหมือนเอาบทครั้งกรุงเก่าตั้งเป็นหลัก ทรงพระราชนิพนธ์ซ่อมแซมแต่ตรงที่บทเดิมขาดไป บทเรื่องดาหลังนี้ยังมีอยู่บริบูรณ์ ถ้าใครสังเกตจะเห็นได้ว่า มีกลอนครั้งกรุงเก่าปะปนอยู่ ผิดกับพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และอุณรุท แต่บทเรื่องอิเหนารัชกาลที่ 1 เดี๋ยวนี้ขาดหายไปเสียมาก ถึงกระนั้น มีหลักฐานอยู่ในเพลงยาวเก่า”[7] ดังนี้แสดงเป็นสำคัญว่า บทของเดิมที่เจ้าฟ้าราชธิดาทรงนิพนธ์ไว้แต่ครั้งกรุงเก่าขาดหายไปไม่บริบูรณ์ จึงเข้าใจว่าบทละครอิเหนาครั้งรัชกาลที่ 1 มิได้แต่งใหม่ทั้งหมด

---

[6] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (ธนบุรี: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2508), หน้า 127.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 132.

อันอิเหนาเอามาเป็นคำร้อง สำหรับงานการฉลองกองกุศล
แต่ก่อนเก่าเจ้าสตรีเธอนิพนธ์ แต่เรื่องต้นตกหายพลัดพรายไป
หากพระองค์ทรงพิภพปรารภเล่น ให้รำเต้นเล่นละครคิดกลอนใหม่
เติมแต้มต่อติดประดิษฐ์ไว้ บำรุงใจไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินฯ[8]

อิเหนาในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ที่ยังเหลืออยู่ มีหลักฐานในทางตำนานอยู่ในเล่มที่ 38 อีกข้อ 1 ตรงที่จบบทละคร มีเพลงยาวกล่าวไว้ดังนี้ว่า

อันอิเหนานิพนธ์ไว้แต่ก่อน บทกลอนเพราะพริ้งเป็นหนักหนา
ใครสดับก็จับวิญญาณ์ ดังสุธาทิพรสสำอางกรรณ
แต่ค้างอยู่เพียงสึกชี นับปีจะสูญเรื่องเป็นแม่นมั่น
ครั้งนี้พระบาททรงทศธรรม์ ถวัลยราชปิ่นทวาราวดี
เสด็จเถลิงจักรพรรดิพิมานอาสน์ ทรงพระนิพนธ์อักษรศรี
ต่อเรื่องอิเหนาแต่สึกชี โดยคดีบริบูรณ์นิทานกาล
ใครฟังแล้วจงฟังราโชวาท อย่าประมาทหลงใหลใช่แก่นสาร
อุตส่าห์เพียรบำเพ็ญศีลทาน หว่านพืชไว้เป็นประโยชน์ตน
ดำริถึงชราร่างให้เป็นนิจ บำรุงจิตน้อมใจในกุศล
จงบำบัดอวิชชาอย่าระคน ผลบุญอย่าแรมร้างให้ห่างไกล
ถึงน้อยเท่าผลพันธุ์ผักกาด สุดแต่ปรารถนานั้นเป็นใหญ่
แม้นแต่ดับเบญจขันธ์เมื่อใด จะได้สู่สุคติสมบูรณ์[9]

ฯ 12 คำ ฯ

ความในเพลงยาวข้อที่ว่า บทอิเหนาแต่ก่อนมีเพียงสึกชี ถึงไม่กล่าวชัดว่า แต่งไว้เพียงนั้นแต่ครั้งกรุงเก่า หรือมาแต่งใหม่ค้างอยู่เมื่อครั้งกรุงธนบุรี แต่เข้าใจได้ว่า ในเพลงยาวคงจะหมายความว่า บทแต่งค้างแต่ครั้งกรุงเก่า เพราะชมว่า “บทกลอนเพราะพริ้งเป็นหนักหนา” บทละครครั้งกรุงธนบุรี ไม่เคยได้ยินใครชมว่าเรื่องใดไพเราะ ได้ยินแต่ติกันมาแต่ก่อน บทที่ยังปรากฏอยู่บัดนี้ เช่นเรื่องรามเกียรติ์ที่คัดมาพิมพ์ไว้เป็นตัวอย่าง จะว่าเพราะก็ไม่ได้ เพราะฉะนั้น จึงสันนิษฐานว่า บทละครอิเหนาซึ่งเจ้าฟ้ามงกุฎทรงแต่งไว้ครั้งกรุงเก่า จบเพียงสึกชี ตอนที่แต่งต่อนั้น เป็นของแต่งขึ้นเมื่อในรัชกาลที่ 1

“ละครครั้งรัชกาลที่ 1 เล่นตามแบบอย่างครั้งกรุงเก่า ละครผู้หญิงก็มีแต่ของหลวง เล่ากันมาว่า เมื่อพระบาทสมเด็จฯพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังดำรงพระยศเป็นเจ้าฟ้ากรมหลวงอิศร

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 134.

สุนทร เสด็จประทับอยู่ที่พระราชวังเดิม โปรดให้หัดละครเด็ก ๆ ผู้หญิง แล้วเอาบทเรื่องอุณรุทครั้งกรุงเก่ามาทรงตัดทอนให้เล่น"[10] ถูกพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชกริ้วจนต้องเลิก เพราะฉะนั้น ละครที่ฝึกหัดกันข้างนอกจึงมีแต่ละครผู้ชาย สังเกตความตามที่ปรากฏในพระราชกำหนดเครื่องแต่งตัวละคร ซึ่งกล่าวมาแล้ว เข้าใจว่าเมื่อครั้งรัชกาลที่ 1 น่าจะมีละครมากโรงด้วยกัน แต่ปรากฏชื่อต่อมาแต่ 2 โรง คือละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์โรง 1 เล่นเป็นละครใน เมื่อสิ้นพระชนม์แล้ว ตกมาเป็นของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีอีกโรง 1 คือละครนายบุญยัง เล่นเป็นละครนอก ที่ปรากฏชื่อละคร 2 โรงนี้ เพราะเหตุที่ได้เป็นครูละครชั้นหลังต่อมา

2.1.4 **รัชกาลที่** 2

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงตำนานละครใน ในสมัยรัชกาลที่ 2 ไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา ดังนี้

เมื่อถึงรัชกาลที่ 2 ละครหลวงรัชกาลที่ 1 หมดตัวลง พระบาทสมเด็จฯพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงโปรดให้หัดละครในเป็นชั้นเด็กขึ้นอีกสำรับ 1 เข้าใจว่าได้ออกโรงเล่นครั้งแรก เมื่อสมโภชพระยาเศวตกุญชรช้างเผือกเอกเมืองโพธิสัตว์ ซึ่งเข้ามาสู่บารมีเมื่อปีวอก พ.ศ.2355 อันเป็นปีที่ 4 ในรัชกาลที่ 2 ด้วยมีเนื้อความปรากฏอยู่ในเพลงยาวเก่า[11] กล่าวถึงละครหลวงที่หัดขึ้นเมื่อรัชกาลที่ 2 ว่า

ตั้งโรงต้นสนคนแออัด ซ้อมหัดแก้ไขในราชฐาน
เมื่อช้างเผือกมาใหม่ได้ออกงาน ทั้งเครื่องอานโอ่อ่าน่ารัก
ตัวละครเล็กเล็กเด็กหมด สมเกียรติยศสมศักดิ์
มีแต่คนมาสามิภักดิ์ จงรักรองบาทบทมาลย์[12]

ละครหลวงรัชกาลที่ 2 ปรากฏว่าเล่นละครในเรื่องอิเหนากับเรื่องรามเกียรติ์ บางครั้งเล่นเรื่องอุณรุท แต่เรื่องดาหลังนั้นมิได้เล่น พระบาทสมเด็จฯพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนากับเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่สำหรับเล่นละครหลวง ไม่ใช้บทครั้งรัชกาลที่ 1 ทั้ง 2 เรื่อง เป็นเพราะทรงพระราชดำริเห็นว่า บทอิเหนารัชกาลที่ 1 เป็นแต่แต่งซ่อมแซมบทครั้งกรุงเก่าเข้ากันไม่สนิท เล่นละครก็ไม่เหมาะ จึงตั้งพระราชหฤทัยจะทรงพระราชนิพนธ์เสียใหม่หมดทั้งเรื่อง เหมือนอย่างในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอุณรุท

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 135.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 139.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 140.

โดยมีพระราชประสงค์จะให้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครสืบไป คงเป็นด้วยเหตุนี้ เมื่อพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีขึ้นแล้ว บทอิเหนาครั้งรัชกาลที่ 1 จึงกระจัดกระจายหายสูญไปเสียมาก เพราะคนเข้าใจกันว่า ไม่มีกิจที่จะต้องรักษาต่อไป ส่วนเรื่องรามเกียรติ์นั้น “เหตุที่ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ในรัชกาลที่ 2 ไม่ได้มีพระราชประสงค์ให้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครแทนของเดิม เหมือนอย่างเรื่องอิเหนา เพียงแต่ทรงเลือกคัดเอาเรื่องบางตอน คือตั้งแต่หนุมานถวายแหวน ไปจนทศกัณฐ์ล้มตอน 1 ตอนบุตรลพตอน 1 มาทรงแต่งใหม่สำหรับเล่นละครหลวง เป็นหนังสือ 36 เล่มสมุดไทย”* เพราะฉะนั้น บทรามเกียรติ์ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่จึงทรงตัดทิ้งเรื่องเดิมเสียบ้าง เปลี่ยนแปลงไปบ้าง ประสงค์แต่ให้เหมาะแก่กระบวนเล่นละครเป็นประมาณ ยังคงรักษาบทรามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครอย่างเดิม จึงยังอยู่บริบูรณ์จนบัดนี้

อนึ่ง เมื่อครั้งกรุงเก่าและครั้งกรุงธนบุรี หรือแม้เมื่อในรัชกาลที่ 1 ไม่ปรากฏว่า ละครผู้หญิงของหลวงเล่นเรื่องอื่น นอกเหนือจากเรื่อง รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา อันเป็นเรื่องสำหรับละครใน พึ่งมาปรากฏว่า ละครผู้หญิงของหลวงเล่นละครนอกเมื่อในรัชกาลที่ 2 ทรงเลือกเรื่องละครนอกเฉพาะตอนที่น่าเล่นละครมาทรงพระราชนิพนธ์บทใหม่

ในการที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเมื่อรัชกาลที่ 2 นั้น เล่ากันมาว่า ทรงเลือกสรรเจ้านาย และข้าราชการที่เป็นกวีชำนาญกลอน ไว้สำหรับทรงปรึกษา กล่าวว่ามีจำนวนรวมเป็น 7 ด้วยกัน ที่ทราบแน่แต่ 3 คือ พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อยังดำรงพระยศเป็นกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์พระองค์ 1 เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีพระองค์ 1 นายภู่ ทรงตั้งเป็นขุนสุนทรโวหาร (คือสุนทรภู่) คน 1 บางทีจะเป็นกรมหมื่นสุรินทรรักษ์ และพระยาไชยวิชิต (เผือก) เวลานั้นเป็นจมื่นไวรนาถอีก 1 นอกจากนี้มิทราบว่าเป็นใครอีก วิธีที่ทรงพระราชนิพนธ์นั้นเล่ากันว่า เรื่องตรงไหนที่จะไม่ทรงพระราชนิพนธ์เอง ก็พระราชทานให้กวีที่ปรึกษาเหล่านั้น รับตัดตอนไปแต่งตอนไหนทรงพระราชนิพนธ์แล้วก็ดี หรือกวีที่ได้รับไปแต่งแล้วนำมาถวายก็ดี เอามาอ่านหน้าพระที่นั่งในที่ประชุมกวีเหล่านั้น ช่วยกันแก้ไขอีกชั้น 1

มีเรื่องเล่ากันมาว่า เมื่อทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาฉบับที่พิมพ์นี้ พระราชทานตอนนางบุษบาชมศาลเล่นธาร ให้พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไปทรงแต่ง ครั้นทรงแต่งแล้ว

---

* บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในรัชกาลปัจจุบันนี้ ได้โปรดฯให้พิมพ์ เมื่อ พ.ศ.2456 พิจารณาดูโดยทางสำนวนกลอน เข้าใจว่าทรงพระราชนิพนธ์ภายหลังเรื่องอิเหนา เล่ากันมาว่า บทตอนบุตรลพนั้น ทรงต่อตอนปลายรัชกาลเมื่อหัดละครชั้นเล็กขึ้นอีกชุด 1 ได้ออกโรงเล่นงานฉลองวัดอรุณ ฯ เมื่อปีมะโรง พ.ศ. 2363 เป็นทีแรก

ถึงวันจะอ่านถวายเมื่อเวลายังไม่เสด็จออก ได้รับสั่งวานสุนทรภู่ให้ช่วยอ่านตรวจทานแก้ไขเสียก่อน สุรทรภู่อ่านแล้ว กราบทูลว่า เห็นดีอยู่แล้ว ครั้งถึงเวลาอ่านถวาย มีในบทที่ทรงแต่งมาแห่งหนึ่ง ว่า

"น้ำใสไหลเย็นเห็นตัวปลา ว่ายแหวกกอบัวอยู่ไหวไหว"[13]

สุนทรภู่ติว่าความยังไม่สนิท ขอแก้เป็น

"น้ำใสไหลเย็นเห็นตัวปลา ว่ายแหวกปทุมาอยู่ไหวไหว"[14]

พอเสด็จขึ้นแล้ว พระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวกริ้วสุนทรภู่ว่า เมื่อขอให้ตรวจทำไมไม่แก้ไขแกล้งนิ่ง ไว้ติหักหน้าเล่นหน้าพระที่นั่ง

บทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เมื่อแต่งแล้ว ยังส่งประทานเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีไปลงซ้อมกระบวนรำอีกขั้น 1 เล่ากันว่า เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ให้เอาพระฉายบานใหญ่มาตั้ง แล้วทรงรำทำบททอดพระเนตรในพระฉาย ปรึกษากับนายทองอยู่ นายรุ่ง ช่วยกันแก้ไขกระบวนรำไปจนเห็นงาม จึงเอาเป็นยุติ ถ้าขัดข้อง บางทีถึงกราบทูลขอให้แก้บทก็มี เมื่อเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ทรงคิดกระบวนรำเป็นยุติอย่างใดก็ทรงซ้อมให้นายทองอยู่ นายรุ่ง ไปหัดละครหลวงที่โรงละครริมต้นสน (อยู่หน้าประตูพรหมศรีสวัสดิ์ ตรงที่สร้างหอธรรมสังเวช เมื่อรัชกาลที่ 4) แล้วละครไปซ้อมถวาย พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัยทอดพระเนตร ทรงติเตียนแก้ไขกระบวนรำอีกชั้น 1 จึงจะยุติลงเป็นแบบแผน

ว่าโดยทางตำนานการเล่นละครรัชกาลที่ 2 นับเป็นหัวต่อของตำนานตอน 1 ด้วย แต่ก่อนนั้นมา กระบวนเล่นละคร จะเป็นวิธีรำก็ดี บทละครก็ดี เล่นตามแบบอย่างครั้งกรุงเก่า บทละครพระราชนิพนธ์เพื่อจะให้มีขึ้นเป็นแบบฉบับสำหรับพระนครเป็นข้อสำคัญ ครูละครก็ต้องฝึกซ้อมละครไปตามบทนั้น ด้วยเหตุนี้ ละครเล่นบทพระราชนิพนธ์ครั้งรัชกาลที่ 1 เช่น เรื่องอุณรุท จึงดูชักช้าชวนน่ารำคาญ เพราะมิได้แต่งปรุงไปกับวิธีการเล่นละครด้วยกัน ในรัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์บทสำหรับเล่นละครเป็นข้อสำคัญ เป็นต้นว่า เรื่องละครที่ทรงเลือกมาแต่งบทก็ดี บทที่แต่งขึ้นก็ดี เอาแต่ที่เหมาะแก่กระบวนเล่นละครเป็นประมาณ เมื่อแต่งบทแล้วยังให้สอบซ้อมกระบวนรำให้เข้ากับบทบาท จนเห็นเข้ากันเรียบร้อยงดงามแล้ว จึงเอาเป็นใช้ได้ เพราะฉะนั้นกระบวนละครครั้งรัชกาลที่ 2 ทั้งบทและวิธีรำจึงวิเศษกว่าครั้งไหน ๆ ที่เคยปรากฏมาแต่ก่อน จึง

---

[13] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (ธนบุรี: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2508), หน้า 144.

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

ได้นับถือกันเป็นแบบอย่างของละครรำที่เล่นสืบต่อมาจนตราบเท่าทุกวันนี้ ควรนับว่าแบบละครรำของกรุงรัตนโกสินทร์ ได้เกิดขึ้นเมื่อรัชกาลที่ 2 เป็นต้นมา

2.1.5 **รัชกาลที่** 3

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงตำนานละครใน ในสมัยรัชกาลที่ 3 ไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา ดังนี้

ถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรังเกียจการเล่นละคร เมื่อเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครหลวงเสีย ไม่ทรงเล่นละครจนตลอดรัชกาล มีคำเล่าว่า ถึงโขนข้าหลวงเดิม ซึ่งโปรดให้ฝึกหัดไว้เมื่อครั้งยังเป็นกรม เมื่อเสด็จผ่านพิภพแล้วก็โปรดให้เลิกเสียด้วย แต่การเลิกละครหลวงครั้งนั้น กลับเป็นเหตุให้เล่นละครกันขึ้นแพร่หลายกว่าแต่ก่อน เพราะผู้คนนิยมแบบอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 มีมาก แต่ก่อนไม่กล้าเอาอย่างไปเล่น ด้วยเกรงว่าจะเป็นการแข่งของหลวง ครั้นละครหลวงเลิกเสียแล้ว ผู้มีบรรดาศักดิ์สูงก็พากันหัดละครตามแบบหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ขึ้นหลายแห่ง ส่วนเจ้านายนั้น มีกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพเป็นต้น ตลอดจนเจ้านายต่างกรมและไม่มีกรมก็หลายพระองค์ ส่วนขุนนางก็มีตั้งแต่เสนาบดี เป็นต้น ต่างหัดละครแบบหลวงขึ้นตามกัน ผู้ที่เกรงว่า พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่ไม่โปรด ในชั้นแรกก็เป็นแต่ลักเล่น ดังเช่นเจ้านายที่หัดโขนมาตามแบบโบราณ ก็หัดโขนให้เล่นละครด้วย ที่กล้าหัดละครขึ้นใหม่ทีเดียวก็มี ดังเช่นกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ก็ทรงหัดละครผู้หญิงวังหน้าขึ้นทั้งชุด นอกจากกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ “ยังมีเจ้าพระยาบดินทร์เดชา (สิงห์ สิงหเสนี) กับเจ้าพระยานครศรีธรรมราช (น้อย ณ นคร) ที่กล้าหัดละครผู้หญิงขึ้นอีกโรง”[15] ก็ไม่ปรากฏว่าพระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกริ้วโกรธหรือทรงห้ามปรามอย่างใด ผู้ฝึกหัดละครขึ้นในชั้นหลัง จึงมิใคร่จะปิดบังดังชั้นแรก

ความที่ว่า พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่โปรดละคร แต่ไม่ทรงห้ามปรามผู้อื่นที่เล่นละคร ข้อนี้ประกาศในกระแสรับสั่งครั้งรัชกาลที่ 4 เมื่อพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ผู้อื่นมีละครผู้หญิงได้นั้น ก็กล่าวความว่า “พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละคร เป็นแต่ทรงแช่งชักติเตียนจะมิให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้คนลักเล่นเงียบ ๆ ด้วยกันหลายราย” ดังนี้ เมื่อพิเคราะห์ดูแล้วจะเห็นได้ว่า เพราะเหตุใดจึงไม่ทรงห้าม พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรังเกียจการเล่นละครเป็นส่วนพระองค์จึงทรงเลิกเล่นละครหลวงเสีย เมื่อทรงทราบว่าใครหัดละครขึ้น ก็ย่อมจะติเตียนเป็นธรรมดา แต่มิได้มีพระราชประสงค์ให้เลิกเล่นละครเสียทั้งนั้นทีเดียว เพราะละครเป็นการเล่นสำหรับบ้านเมืองมาแต่โบราณ แม้มีงานมหรสพของหลวงก็ยังต้องเล่นละครอยู่ตามประเพณี ข้อที่ทรงรังเกียจเฉพาะแต่การที่ผู้มีบรรดาศักดิ์หัด

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า155.

ละคร แต่ฝ่ายข้างผู้ที่หัดเล่นละคร ก็มีข้ออ้างอย่างหนึ่งว่า แบบและบทละครซึ่งพระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงไว้เป็นของประณีตบรรจงไม่เคยมีเสมอเหมือนมาแต่ก่อน ถ้าทอดทิ้งเสียไม่มีใครฝึกหัดให้ละครเล่นรักษาไว้ แบบแผนละครหลวงก็จะสูญไปเสีย ความที่กล่าวข้อนี้เป็นความจริง ก็เหมือนเป็นเครื่องป้องกันอีกอย่าง 1 แม้พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงรังเกียจการเล่นละคร จึงมิได้ทรงห้ามปรามผู้อื่นโดยพระราชานุภาพ

เพราะประวัติที่ได้แสดงมาข้างต้น ละครที่หัดขึ้นในรัชกาลที่ 3 จึงมีแต่ละครของเจ้านายและขุนนางผู้ใหญ่หัดขึ้นเป็นเครื่องประดับเกียรติยศ ล้วนหัดตามแบบละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ทั้งนั้น เวลานั้นครูทองอยู่กับครูรุ่งเป็นครูละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ยังมีชีวิตอยู่ ครูทั้งสองนั้น จึงได้เป็นครูผู้ฝึกหัดละครทุกโรง เล่ากันว่า ครูทองอยู่ ครูรุ่ง ได้บำเหน็จจนสามารถสร้างบ้าน และปลูกเรือนฝากระดานอยู่ได้ใหญ่โตทั้ง 2 คน บรรดาละครที่หัดขึ้นครั้งนั้นเล่นทั้งละครในและละครนอก ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์บทไว้เมื่อรัชกาลที่ 2 แต่เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องที่นิยมกันยิ่งกว่าเรื่องอื่น แต่ละครนอกซึ่งราษฎรเล่นกันในพื้นเมือง ยังคงเล่นกันตามแบบโบราณ ไม่มีใครกล้าเอาบทพระราชนิพนธ์ไปเล่น จนตลอดรัชกาลที่ 3

2.1.6 **รัชกาลที่** 4

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงตำนานละครใน ในสมัยรัชกาลที่ 4 ไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา ดังนี้

ถึงรัชกาลที่ 4 แต่แรกยังไม่มีละครหลวง เพราะละครหลวงเลิกเสียเมื่อรัชกาลที่ 3 แต่พระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงรังเกียจการเล่นละครเหมือนอย่างพระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางโสมนัสจึงทรงหัดละครเด็กผู้หญิงในพระบรมมหาราชวัง ขึ้นชุด 1 แต่ยังไม่ทันจะได้ออกโรง สมเด็จพระนางโสมนัสสิ้นพระชนม์เสีย เมื่อปีชวด พ.ศ.2395 ครั้นถึงปีฉลู พ.ศ. 2396 เป็นปีที่ 3 ในรัชกาลที่ 4 มีช้างเผือกแรกมาสู่พระบารมี (คือพระวิมลรัตนกิริณี)* พระบาทสมเด็จฯพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงปรารภถึงการที่เคยมีละครหลวงสมโภชช้างเผือก เมื่อในรัชกาลที่ 2 จึงโปรดให้รวมละครของสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัสฝึกหัดเป็นละครหลวง ทันออกโรงเล่นสมโภชช้างเผือกตัวที่ 2 (คือพระวิสุทธรัตนกิริณี) เมื่อปีขาล** พ.ศ. 2397 จึงได้มีละครหลวงขึ้นในรัชกาลที่ 4 แต่นั้นมา

---

* ในรัชกาลที่ 3 ไม่มีละครหลวง เผอิญไม่ได้ช้างเผือกตลอดรัชกาล เมื่อสมโภชพระวิมลรัตนกิริณีในรัชกาลที่ 4 ยังไม่มีละครหลวง เห็นจะโปรดให้ขอแรงละครหลวงรัชกาลที่ 2 ที่ยังเหลือตัวอยู่ เล่นสมโภช จึงได้เอาแบบอย่างมาในรัชกาลที่ 5

** ความข้อนี้ทราบที่พบสำเนาหมายรับสั่ง ปรากฏว่าทำพิธีครอบละครหลวงเมื่อต้นปีขาล พระวิสุทธิรัตนกิริณีมาในปลายปีขาลนั้น

เมื่อละครหลวงกลับมีขึ้นครั้งนั้น เจ้านายและขุนนางที่ได้ฝึกหัดละครตามแบบหลวง เล่นมาแต่ในรัชกาลที่ 3 ต่างเกรงว่าจะเป็นการเล่นแข่งของหลวง ถึงพากันหยุดเล่นละคร ความทราบถึงพระกรรณพระบาทสมเด็จฯพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดให้ประกาศเมื่อ ณ วันอังคาร เดือน 9 แรม 7 ค่ำ ปีเถาะ พ.ศ. 2398 ดังนี้

ประกาศว่าด้วยละครผู้หญิง

ด้วยพระยาวรพงศ์พิพัฒน์ รับพระบรมราชโองการใส่เกล้าฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ สั่งให้ประกาศแก่พระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝ่ายทหารพลเรือน ในพระบรมมหาราชวังและพระบรมราชวังให้รู้จงทั่วกันว่า แต่ก่อนในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีละครผู้หญิงแต่ในวังหลวงแห่งเดียว* ด้วยมีพระราชบัญญัติห้ามมิให้พระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยฝึกหัดละครผู้หญิง เพราะฉะนั้น ข้างนอกจึงไม่มีใครเล่นละครผู้หญิงได้ ครั้นในแผ่นดินพระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่โปรดละคร เป็นแต่ว่าทรงแช่งชักติเตียนจะไม่ให้ผู้อื่นเล่น ถึงกระนั้นก็มีผู้ลักเล่นเงียบ ๆ อยู่ด้วยกันหลายราย มาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ พระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อย ผู้ใดเล่นละครผู้ชายผู้หญิงก็มิได้ทรงรังเกียจ ทรงเห็นว่ามีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เป็นเกียรติแผ่นดิน

เดี๋ยวนี้ท่านทั้งปวงเห็นว่าละครในหลวงมีขึ้น ก็หามีใครเล่นละครเหมือนอย่างแต่ก่อนไม่ คอยจะกลัวผิดและชอบอยู่ การอันนี้มิได้ทรงรังเกียจเลย ท่านทั้งปวงเคยเล่นอยู่แต่ก่อนอย่างไรก็ให้เล่นไปเถิด ในหลวงมีการงานอะไรบ้าง ก็จะได้โปรดให้หาเข้ามาเล่นถวายทอดพระเนตรบ้าง จะได้พระราชทานเงินรางวัลให้บ้าง ผู้ใดจะเล่นก็เล่นเถิด ขอยกแต่รัดเกล้ายอดอย่าง 1 เครื่องแต่งตัวลงยาอย่าง1 พานทองหีบทองเป็นเครื่องยศอย่าง 1 เมื่อบททำขวัญยกแต่แตรสังข์อย่าง 1 แล้วอย่าให้ฉุดบุตรชายหญิงที่เขาไม่สมัครเข้ามาเป็นละคร ให้เขาได้ความเดือดร้อนอย่าง 1 ขอห้ามไว้แต่การเหล่านี้ ให้ท่านทั้งปวงเล่นไปเหมือนอย่างแต่ก่อนเถิด**

ประกาศมา ณ วันอังคาร เดือน 9 แรม 7 ค่ำ ปีเถาะ สัปตศก จุลศักราช 1217

นอกจากประกาศฉบับนี้ มีสำเนาหมายรับสั่งปรากฏอีกฉบับ 1 ว่า เมื่อ ณ วันเสาร์ เดือนยี่ แรม 10 ค่ำ ปีขาล ฉ ศก (พ.ศ.2397) พระยาบำเรอภักดิ์ รับพระราชโองการให้ประกาศห้ามมิ

---

* ได้ยินกล่าวกันมาว่า ละครผู้หญิงวังหน้ามีทั้งเมื่อรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 แต่ในประกาศนี้ความชัดเจนว่า ละครผู้หญิงมีแต่ในวังหลวงทั้ง2 รัชกาล

** ในประกาศฉบับนี้ ช้างท้ายมีเรื่องห้ามมิให้เชื่อหมอดูอีกอย่าง 1 รวมอยู่ในประกาศฉบับเดียวกัน ได้ตัดออกเสีย เพราะไม่เกี่ยวกับเรื่องละคร

ให้ทำหัวช้างเล่นโขนเล่นละคร เป็นช้างเผือกหรือช้างสีประหลาด ให้ใช้แต่เป็นหัวช้างดำ เว้นแต่ทำหัวช้างเอราวัณจึงให้ทำเป็นช้างเผือกได้

การที่ประกาศพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้ใครๆ มีละครผู้หญิงได้ ไม่ห้ามปรามดังแต่ก่อน ครั้งนั้นมีผลการเล่นละครต่อมาเป็นอันมาก ที่เป็นข้อสำคัญนั้นคือ เป็นเหตุให้เปลี่ยนแปลงการเล่นละคร ซึ่งเป็นของผู้ชายเล่นมาแต่ก่อน กลายเป็นผู้หญิงเล่นแทบทั่วเมืองอย่าง 1 เป็นเหตุให้ละครเล่นหาผลประโยชน์ได้มาก จนอาจตั้งภาษีละครขึ้นในรัชกาลที่ 4 นั้นอย่าง 1 และเป็นเหตุให้เกิดบทละครขึ้นเป็นอันมากแต่สมัยนี้เป็นต้นมาอย่าง 1

อันเหตุที่ละครผู้ชายเปลี่ยนเป็นละครผู้หญิงไปโดยมากนั้น เพราะเมื่อหัดละครผู้หญิงกันได้โดยเปิดเผย ความปรากฏว่า หาเด็กผู้หญิงเป็นละครได้ง่ายกว่าหาเด็กผู้ชายประการ 1 หัดละครผู้หญิงค่าใช้จ่ายน้อยกว่าหัดละครผู้ชาย เพราะละครผู้หญิงเย็บปักเครื่องแต่งตัวได้เองเป็นต้นประการ 1 และผู้ที่มีงานต่าง ๆ พอใจจะหาละครผู้หญิงไปเล่น เพราะประชาชนชอบดูละครผู้หญิงด้วยอีกประการ 1 ด้วยเหตุเหล่านี้ จึงมีผู้นิยมหัดละครผู้หญิงมากขึ้นโดยลำดับ ถึงพวกละครผู้ชายที่เล่นมาแต่ก่อน ก็เปลี่ยนไปเล่นประสมโรงกับละครผู้หญิงหันเข้าหาความนิยมของคนทั้งหลาย ทั้งเป็นประโยชน์แก่ตนที่อาจจะมาฝึกหัดลูกหลานในครัวเรือนเดียวกันให้เล่นละครช่วยกันประกอบการหาเลี้ยงชีพให้สะดวกขึ้นด้วย ตั้งแต่มีละครผู้หญิงแพร่หลาย ผู้ชายที่หัดเป็นละครก็น้อยลงทุกที จนละครที่จะเล่นแต่ลำพังผู้ชายทั้งโรงไม่มีดังแต่ก่อน ความที่ว่ามานี้เป็นสามัญทั่วไปในบรรดาละครนอกซึ่งเล่นกันเป็นพื้นเมือง ส่วนละครของผู้มีบรรดาศักดิ์นั้น พอได้พระราชทานอนุญาตก็เปลี่ยนไปหัดละครผู้หญิง ทั้งที่เล่นละครสำหรับประดับเกียรติยศ หรือที่หัดละครขึ้นสำหรับเล่นหาผลประโยชน์ เพราะในรั้ววังและบ้านช่องที่ใหญ่โตย่อมมีสตรีบริวารอยู่โดยปกติ อาจจะหาเด็กผู้หญิงหัดเป็นละครได้ง่าย เมื่อหัดขึ้นแล้วเลี้ยงดูก็ง่าย และได้ใกล้ชิดผิดกับละครผู้ชาย ก็เป็นธรรมดาที่จะพากันชอบหัดละครผู้หญิงยิ่งกว่าละครผู้ชาย ละครหญิงที่หัดขึ้นเมื่อในรัชกาลที่ 4 จึงมีมากมายหลายโรง มีทั้งของละครเจ้านายและละครของขุนนางผู้ใหญ่ผู้น้อย ตลอดจนละครของคฤหบดี และละครของพวกตัวละครแต่ก่อนหัดลูกหลานเล่นประสมโรง แต่เป็นละครหัดขึ้นเล่นหาผลประโยชน์เป็นพื้น ที่จะหัดขึ้นแต่สำหรับประดับเกียรติยศอย่างแต่ก่อนมีน้อยแห่ง

เหตุที่ละครเล่นหาผลประโยชน์ได้ในรัชกาลที่ 4 มากกว่าแต่ก่อนนั้น ก็เนื่องด้วยพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้หัดละครผู้หญิงกันได้ทั่วไป เพราะแต่ก่อนมา ละครผู้หญิงที่เล่นให้ประชาชนดูมีแต่ละครหลวง (หรือละครวังหน้าเมื่อในรัชกาลที่ 3) นาน ๆ จะมีครั้งหนึ่ง ถึงมีราษฎรก็ไม่มีใครจะได้โอกาสดูทั่วถึงกัน ครั้นละครผู้หญิงมีขึ้นแพร่หลาย ราษฎรดูได้ง่ายก็ชอบใจดู เจ้าของงานที่อยากจะให้งานของตนครึกครื้นตลอดจนนายบ่อนเบี้ยที่อยากจะให้ราษฎรไปบ่อนให้มาก ต่างก็หาละครผู้หญิงไปเล่น ละครได้รับงานบ่อย ๆ เจ้าของละครก็ได้ผลประโยชน์

มากขึ้น เพราะฉะนั้น จึงโปรดให้ตั้งภาษีละครขึ้นเมื่อปีมะแม พ.ศ.2420 อ้างในเหตุในท้องตราว่า เพราะเห็นเจ้าของละครทั้งปวงได้ผลประโยชน์มาก ควรจะต้องเสียภาษีช่วยราชการแผ่นดินบ้าง เหมือนอย่างที่มีประเพณีในต่างประเทศ จึงโปรดให้ตั้งภาษีขึ้น เรียกกันว่า ภาษีโขนละคร จีนนิ่มได้เป็นขุนสัมมัชชาธิการ เจ้าภาษีคนแรก รับผูกภาษีละครในจังหวัดกรุงเทพฯ หัวเมืองอีก 26 หัวเมือง เป็นเงินหลวงปีละ 4,400 พิกัดที่เก็บภาษีละครนั้นเก็บดังนี้ คือ

ละครโรงใหญ่เล่นเรื่องละครใน

เล่นเรื่องรามเกียรติ์	เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1	ภาษี 20 บาท
เล่นเรื่องอิเหนา	เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1	ภาษี 16 บาท
เล่นเรื่องอุณรุท	เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1	ภาษี 12 บาท

การตั้งภาษีโขนละครครั้งนั้น เห็นจะไม่เป็นเหตุให้เดือดร้อนอันใดนัก ด้วยเจ้าของละครและการเล่นทั้งปวงที่ต้องเสียภาษี ต่างขึ้นอัตราเงินโรง ให้แรงขึ้นกว่าแต่ก่อน เป็นต้นว่า ละครที่เล่นในงานปลีกเป็นสามัญ แต่ก่อนเคยเรียกเงินโรงแต่วันละ 16 บาท ไปหา 24 บาท ต่างกันตามเรื่องที่คนเล่นมากและน้อย ก็เพิ่มอัตราเงินโรงขึ้นเป็นวันละ 28 บาท รวมทั้งเบี้ยเลี้ยงเป็นวันละเจ็ดตำลึงสิบสลึง เรียกเป็นประเพณีทั่วไป ละครก็ยังหางานเล่นได้ไม่ฝืดเคือง ข้อนี้เห็นได้ด้วยเงินหลวงที่ได้จากภาษีโขน ละครเพิ่มขึ้นโดยลำดับมา ปีที่ได้มากที่สุดจะเป็นจำนวนเงินเท่าใดไม่ทราบแน่ ทราบแต่ว่าเมื่อปีจอ พ.ศ. 2429 ในรัชกาลที่ 5 จำนวนเงินหลวงที่ได้จากภาษีละครเป็นเงิน 36,000 บาท มากกว่าเมื่อแรกตั้งภาษีแทบถึง 8 เท่า

ต่อมาในรัชกาลที่ 5 เมื่อรัตนโกสินทรศก 111 (พ.ศ. 2435) ประกาศแก้ไขนภาษีโขละครเมื่อวันที่ 1 มีนาคม แต่นั้นมาเรียกว่า “อากรมหรสพ” เก็บภาษีการเล่นต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว และซึ่งเกิดเป็นทางได้ผลประโยชน์ขึ้นในชั้นหลังอีกหลายอย่าง

จำนวนเงินหลวงที่ได้จากอากรมหรสพเพิ่มเติมขึ้นอีกเป็นอันมาก ในจำนวน พ.ศ. 2447 เป็นเงินถึง 167,828 บาท

แต่ต่อมา เมื่อทรงพระราชดำริจะเลิกการเล่นเบี้ยเสียให้หมด โปรดให้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยให้น้อยลง ละครและเครื่องมหรสพต่าง ๆ หาผลประโยชน์ได้น้อยลง พวกที่เคยเล่นละครก็พากันเลิกเสียโดยมาก หาผลประโยชน์ได้น้อยลง พวกที่เคยเล่นละครก็พากันเลิกเสียโดยมาก เงินอากรมหรสพจำนวน พ.ศ.2449 ตกลงคงแต่ 31,006 บาท ความประจักษ์แก่พระราชหฤทัย จึงโปรดฯ ให้ประกาศเมื่อวันที่ 9 มีนาคม รัตนโกสินทรศก 126 (พ.ศ.2450)ว่า การมหรสพต่าง ๆ นั้น เป็นเครื่องบำรุงความสำราญของราษฎร แต่ก่อนเล่นมหรสพหาผลประโยชน์ได้มาก เพราะเหตุที่รับงานเหมาเล่นตามบ่อนเบี้ยเป็นพื้น จึงได้เก็บอากรมหรสพ บัดนี้ทรงทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทว่าตั้งแต่โปรดให้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยลง ช่องทางที่พวกเล่นมหรสพจะหาผลประโยชน์ได้น้อยลงไม่เหมือนแต่ก่อน ที่ต้องเสียค่าอากรเป็นการเดือดร้อน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้คงเก็บ

อากรมหรสพแต่เฉพาะที่รับเล่นงานบ่อนเบี้ย ถ้าเล่นเพื่อการอย่างอื่นจากบ่อนเบี้ยแล้ว อย่าให้เก็บอากรต่อไป การเล่นละครและเครื่องมหรสพทั้งปวงนับว่าเล่นได้เปล่า แต่มีประกาศนี้เป็นต้นมา เพราะเวลาเมื่อประกาศนั้น บ่อนเบี้ยตามหัวเมืองเลิกหมดทุกมณฑลแล้ว ยังมีเหลืออยู่แต่ในกรุงเทพฯ เพียง 13 ตำบล บ่อนเบี้ยมาเลิกหมดเมื่อ พ.ศ. 2460 ในรัชกาลปัจจุบันนี้ อากรมหรสพก็เลิกหมดแต่ศกนั้นมา

ข้อที่ว่า พระบรมราชานุญาตในการเล่นละครเมื่อรัชกาลที่ 4 มีผลตลอดไปถึงละครนั้น จะต้องอธิบายย้อนความขึ้นไปสักหน่อย คือบรรดาบทละครไทยที่แต่งมาแต่โบราณ จะเป็นบทที่เอาเรื่องมาแต่หนังสือชาดก เช่นเรื่องสังข์ทองก็ดี หรือเอาเรื่องมาแต่นิทานในพื้นเมือง เช่นเรื่องไกรทองก็ดี มักแต่งแต่ต้นไปจนจบเรื่องเหมือนอย่างหนังสือกลอนอ่าน ผิดกันแต่แต่งกระบวนกลอนให้เป็นบทละคร เพราะฉะนั้น หนังสือบทละครโบราณ ละครจึงเล่นได้สะดวกแต่เป็นตอน ๆ บางตอนละครเล่นก็ชวนเบื่อไม่น่าดู แม้บทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ก็เป็นเช่นนั้น เพราะทรงแต่งตามแบบโบราณ ต่อเมื่อทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาแล้ว พระบาทสมเด็จฯพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงทรงพระดำริแก้ไขกระบวนบทละคร แต่นั้นมาทรงพระราชนิพนธ์เรื่องใดก็ทรงตัดแต่เฉพาะตอนที่เล่นละครมาแต่ง ตอนที่จะไม่เล่นละคร ไม่ทรงพระราชนิพนธ์ทีเดียว จึงเกิดแบบบทละครชั้นหลังขึ้นเป็นปฐม มาถึงรัชกาลที่ 3 มีแต่กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพกับกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ที่ทรงแต่งบทละครอย่างใหม่ (เฉพาะตอนที่จะเล่นละคร) ตามแบบพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 แต่ละครโรงอื่น ๆ ที่เป็นละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ ก็เล่นบทพระราชนิพนธ์ ที่เป็นละครราษฎรไม่กล้าเอาบทพระราชนิพนธ์ไปเล่น ก็เล่นด้วยบทโบราณอยู่อย่างเดิมจนตลอดรัชกาลที่ 3

ครั้นถึงรัชกาลที่ 4 เมื่อความปรากฏว่าทรงพระกรุณาโปรดฯ พระราชทานอนุญาตเล่นละครกันได้ตามใจ พวกละครราษฎรจึงเอาบทพระราชนิพนธ์ละครนอกไปเล่น คนก็ชอบกันแพร่หลาย แต่นั้นใครจะแต่งบทละครขึ้นใหม่ ก็แต่งแต่เฉพาะตอนที่จะให้ละครเล่น ตามแบบบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ทั่วไป และครั้งนั้นประจวบเวลาหัดละครผู้หญิงกันขึ้นมากมายหลายโรงดังกล่าวมาแล้ว เจ้าของละครต่างเสาะแสวงหาเรื่องเล่นละครของตน จะให้แปลกกว่าโรงอื่นออกไปอีก จึงเกิดบทละครขึ้นใหม่เมื่อรัชกาลที่ 4 มากมายหลายเรื่องด้วยเหตุผลดังกล่าวมานี้

บทละครหลวงในรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ตอนพระรามเดินดงขึ้นใหม่ อย่างพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 2 ตอน 1 เป็นหนังสือ 4 เล่มสมุดไทย ทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทเบิกโรง เรื่องพระนารายณ์ปราบนนทุก เรื่อง 1 เรื่องพระรามเข้าสวนพระพิราพเรื่อง 1 เรื่องระบำเรื่อง 1 ทรงแต่งบทพระฤาษี และบทรำต้นไม้เงินทองก็อีกหลายบท ในเรื่องอิเหนาได้ทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทตอนอุณากรรณบาง

แห่ง* แต่พระราชนิพนธ์ที่ทรงแปลงนั้นแยกไว้เป็นแผนกหนึ่ง มิได้รื้อถอนบทเดิม

2.1.7 **รัชกาลที่** 5

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้กล่าวถึงตำนานละครใน ในสมัยรัชกาลที่ 5 ไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา ดังนี้

ถึงรัชกาลที่ 5 พอปีมะเส็ง พ.ศ. 2412 ซึ่งเป็นปีที่ 2 ก็มีช้างด่างเมืองเชียงใหม่ (คือพระเสวตรวรวรรณ)** มาสู่พระบารมี แล้วได้ช้างทองแดง (คือพระมหารพีพรรณคชพงษ์) มาแต่เมืองนครศรีธรรมราชอีกช่าง 1 มีงานสมโภชเมื่อปีมะเมีย พ.ศ.2413 พร้อมกันทั้ง 2 ช้าง

ประเพณีการสมโภชช้างเผือกแต่ก่อนนั้น ปลูกโรงสมโภชที่ท้องสนามชัย ให้ประชาชนได้เห็นเมื่อช้างขึ้นระวางเรียกว่าสมโภชโรงนอกครั้ง 1 ครั้นเสร็จการสมโภชโรงนอกแล้ว เมื่อพาช้างเผือกเข้าไปไว้ในโรงช้างต้น มีการสมโภชภายในพระราชวัง เรียกว่าสมโภชโรงในอีกครั้ง 1

ครั้นสมโภชพระเสวตรวรวรรณ กับพระมหารพีพรรณคชพงศ์เข้าโรงใน ในรัชกาลที่ 5 โปรดให้มีละครหลวงที่โรงละครหลังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตอนเย็นเล่นจับระบำตลก ตัวละครเลือกล้วนแต่จำอวดผู้ชายที่มีชื่อเสียง ในเวลานั้นมาเล่นประสมโรง นายต่ายข้าหลวงเดิมเป็นตัวพระอรชุน นายขำแตรเป็นตัวนางเมขลา นายรุ่งเป็นตัวรามสูร บทระบำนั้นทรงพระราชนิพนธ์ไว้แต่เมื่อยังเสด็จประทับอยู่พระตำหนักสวนกุหลาบในรัชกาลที่ 4 เล่ากันว่าขบขันนัก ครั้นวันรุ่งขึ้น โปรดให้ขอแรงละครผู้หญิงของหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ซึ่งยังมีตัวเหลืออยู่ในเวลานั้น เล่นเรื่องสังข์ทอง ตัวละครที่เล่นล้วนครูทั้งนั้น คือคุณบัว ตัวท้าวสามนต์เดิม เป็นท้าวสามนต์ คุณท้าววรจันทร์มาลัยตัวพระสังข์เดิม เป็นพระสังข์ คุณขำตัวเงาะเดิม เป็นเงาะ คุณจาดล่าสำเป็นเขยใหญ่ คุณองุ่นสีดาเป็นนางมณฑา คุณเอี่ยมบุษบาเป็นนางรจนา คุณขำบาหยันเป็นหัวหน้านางทั้ง 6 ส่วนตัวผลัดและตัวรองนั้น โปรดให้ละครหลวงในรัชกาลที่ 4 ช่วยเล่นผสม ต่อมาถึงปีวอก พ.ศ.2415 มีช้างเผือกมาแต่เมืองสุวรรณภูมิ (คือพระเสวตสุวภาพรรณ) จะมีละครหลวงสมโภชโรงในตามแบบเก่าอีก ละครหลวงยังไม่ได้หัดขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้ขอแรงละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 รวมกันซักซ้อมเล่นเรื่องอิเหนาต่อมาอีกระยะ 1 แต่เล่นเฉพาะงานสมโภชช้างเผือก ต่อมาเมื่อราวปีมะเส็ง พ.ศ.2424 เป็นปีที่ 14 ในรัชกาล จึงได้เริ่มหัดละครหลวงขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 ด้วยจะมีงานสมโภชพระนครอายุครบ 100 ปี เป็นงานใหญ่ ในปีมะเมีย พ.ศ.2425

---

* บทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 4 ที่กล่าวมาแล้วนี้ หอพระสมุดฯ ได้พิมพ์แล้วทั้งนั้น เว้นแต่ที่ทรงแปลงในเรื่องอิเหนายังหาได้พิมพ์ไม่

** ช้างในตำราเรียกว่าดำพงศ์ถนิม นับว่าศักดิ์สูงเสมอช้างเผือก ที่จริงหายากกว่าช้างเผือก เคยปรากฏในพงศาวดารแต่ 2 ช้าง พระเสวตรวรวรรณนี้ ยังประหลาดที่ต่างเหมือนรูปเขียนไว้ในตำราโบราณด้วย

โปรดให้ละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 เป็นครูฝึกหัดตัวละครขึ้นใหม่ชุดหนึ่ง เล่นเรื่องอิเหนา ตั้งแต่อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา ไปจนถึงลบหอบนางบุษบา ได้ออกโรงเล่นงาน ที่โรงละครปลูกขึ้นที่หน้าพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ เมื่อเฉลิมพระราชมนเทียรพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เนื่องในงานสมโภชพระนครครั้งนั้น แต่ละครหลวงที่หัดใหม่ เล่นคราวเดียวแล้วก็เลิก มิได้เล่นต่อไปอีก

แต่ละครผู้หญิงของหลวงยังได้เล่นเป็นพิเศษอีกครั้ง 1 เมื่อรัตนโกสินทรศก 116 (พ.ศ. 2440) ในงานสมโภช เมื่อพระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จกลับจากประเทศยุโรป ครั้งนั้นคนทั้งหลายพากันชื่นชมโสมนัสทั่วทุกชาติทุกชั้นบรรดาศักดิ์ ต่างพวกต่างพากันจัดการสมโภช มีงานต่าง ๆ ติดต่อกันมาจนเกือบเดือนหนึ่ง จึงเสร็จงาน ในคราวนั้น ท่านข้างในที่ได้เป็นข้าราชการมาในรัชกาลที่ 4 พากันปรารภว่า ประเพณีการสมโภชแต่ก่อนมาถ้าเป็นงานใหญ่แล้ว ต้องมีละครอิเหนา แต่ครั้งนี้ขาดไป เพราะไม่ได้ฝึกหัดละครหลวงไว้เหมือนแต่ก่อน ทำให้คิดกันว่ายังมีตัวเหลืออยู่หลายคนด้วยกัน ยังไม่มีโอกาสที่จะได้สนองพระเดชพระคุณในครั้งนั้น ควรจะรวมกันเล่นละครอิเหนาสมโภช จะได้สนองพระเดชพระคุณกับเขาบ้าง ปรึกษากันแล้ว จึงนำความที่ปรารภขึ้นกราบบังคมทูลสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ซึ่งทรงสำเร็จราชการแผ่นดินต่างพระองค์ แต่เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังไม่เสด็จกลับ ก็ทรงยินดีอนุโมทนาความประสงค์นั้น ทรงรับเป็นพระราชธุระอุดหนุนในการทั้งปวง ตลอดจนสร้างเครื่องแต่งตัวละครพระราชทานใหม่ ให้บางเบาสำหรับผู้ที่สูงอายุและเสด็จลงทอดพระเนตรซักซ้อมเสมอ จนได้ออกโรงเล่นสมโภชที่โรงปลูกขึ้นในสวน (ศิวาลัย) ริมประตูแถลงราชกิจ เมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2440 เล่นตั้งแต่อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา และตอนบวงสรวงขับรำเมื่อใช้บน ละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 เล่นคราวที่กล่าวมานี้เป็นครั้งสุดท้าย ที่ละครหลวงเล่นในรัชกาลที่ 5 แต่นั้นมาละครผู้หญิงของหลวงก็มิได้เล่นอีกแม้มีการหลวง หรือจะทอดพระเนตรละคร ก็โปรดให้หาละครผู้อื่นเข้ามาเล่นจนตลอดรัชกาล

บทละครละครในที่มีขึ้นในรัชกาลที่ 5 ที่เป็นพระราชนิพนธ์คือคำเจรจาละครอิเหนา ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่เมื่อครั้งเล่นละครหลวงที่หัดใหม่ในรัชกาลที่ 5 เรื่อง 1

ว่าด้วยการเปลี่ยนแปลงอันเป็นปัจจัยแก่ละครรำ

จากการเล่นละครในสมัยรัชกาลที่ 5 ควรนับว่าเป็นหัวต่อของการเล่นละครรำอีกตอนหนึ่งด้วยรัชกาลที่ 5 ยั่งยืนยงถึง 42 ปี ในชั้นแรกการเล่นละครรำแพร่หลายดังได้กล่าวมาแล้ว แต่นานมาเมื่อการงานทั้งปวงในเมืองไทยเปลี่ยนแปลงไปด้วยความเจริญของบ้านเมือง การเล่นละครก็เปลี่ยนแปลงไปด้วยเหตุต่าง ๆ เป็นต้นว่า เมื่อโปรดให้ราษฎรเป็นอิสระทั่วไป ไม่จำเป็นต้องมีมูลนายดังประเพณีเดิม ผู้ที่จะสมัครให้ลูกหลานหัดเป็นละครก็น้อยลง ด้วยไม่จำเป็นต้องพึ่งผู้มีบรรดาศักดิ์ดังแต่ก่อน ส่วนผู้มีบรรดาศักดิ์นั้นเล่า เมื่ออำนาจหน้าที่และทางที่ได้ผลประโยชน์จำกัดลง การที่จะควบคุมเลี้ยงดูผู้คนไว้เล่นละครก็ยากขึ้น เป็นเรื่องขัดข้องแก่การที่มีละครโรง

ใหญ่ไม่เหมือนแต่ก่อน ถึงละครโรงเล็ก ๆ ที่ได้ฝึกหัดขึ้นหรือผสมโรงสำหรับงานหานั้น เมื่อโปรดให้ลดจำนวนบ่อนเบี้ยลง คณะละครต่างๆ ก็หาผลประโยชน์ได้น้อยลง แต่ทุนที่ต้องจับจ่ายใช้สอยในการเล่นละครกลับมีมากขึ้น เพราะสิ่งของเครื่องบริโภคใช้สอยมีราคายิ่งขึ้นกว่าแต่ก่อน ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาเหล่านี้ ผู้ที่มีละครรำจึงพากันเลิกเสียโดยมาก ส่วนผู้ที่ยังรักจะเล่นต่อไปก็มักต้องคิดเปลี่ยนวิธี เป็นตั้งโรงละครประจำที่เล่นเก็บเงินจากคนดูเป็นผลประโยชน์

การที่เล่นละครโดยกระบวนเก็บเงินจากคนดูนั้นจะได้ผลประโยชน์มากหรือน้อย หรือถ้าว่าอีกนัยหนึ่ง คือ จะได้กำไรหรือขาดทุน ย่อมอาศัยที่มีคนดูมากหรือคนดูน้อยเป็นข้อสำคัญ ผู้เป็นเจ้าของละครจำต้องคิดเล่นแต่ให้ชอบใจคนดู ความข้อนี้ที่เป็นเหตุให้ละครใน เช่น ละครอิเหนาตั้งต้นเสื่อมลง เพราะละครในสำหรับเล่นดูกระบวนรำและฟังเพลง ไม่เล่นตลกคะนองสนุกสนาน เหมือนกับละครนอก ต่อมาเมื่อเกิดวิธีผู้ชายเล่นเป็นลิเก และผู้หญิงเล่นเป็นละครร้องมีขึ้น ละครนอกอย่างเก่าก็เสื่อมโทรมไปด้วยกันกับละครใน เพราะการเล่นละครรำจะเป็นละครในก็ดี หรือละครนอกก็ดี ตัวละครต้องหัดรำอยู่ช้านานกว่าจะออกโรงเล่นได้ เครื่องแต่งตัวก็ต้องปักดิ้นเลื่อมลงทุนมาก ฝ่ายลิเกและละครร้องไม่ต้องฝึกหัดเท่าใดนักก็เล่นได้ เครื่องแต่งตัวก็ไม่ต้องลงทุนมากมายเหมือนอย่างละครรำ เพราะลิเกอาศัยเล่นให้ขบขัน ละครร้องก็อาศัยแต่เล่นประโลมให้ถูกใจคน ก็มีคนดูจนได้ผลประโยชน์พอเลี้ยงตัว มิใช่แต่เพียงเท่านี้ ยังมีการเล่นของประเทศต่าง ๆ คือ หนังฉายเข้ามาตั้งโรงเล่นแย่งคนดูอีกชั้นหนึ่ง ด้วยเหตุเหล่านี้การเล่นละครรำอย่างเดิม จึงได้เสื่อมมาโดยลำดับจนทุกวันนี้ นอกจากละครหลวงในกรมมหรสพกับละครคณะสวนกุหลาบแล้ว คณะละครที่เล่นเรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท หรืออิเหนาได้ตามแบบละครใน เห็นจะมีน้อย

2.1.8 **รัชกาลที่** 6

ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วุรุฬรักษ์ ได้กล่าวถึงละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 ไว้ในหนังสือวิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2535-2477 ดังนี้ ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 มีคณะละครที่แสดงอยู่หลายคณะด้วยกัน เช่น คณะละครวังสวนกุหลาบของเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธผู้ทรงสนับสนุนดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย มีศิลปินที่สำคัญ คือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ฯลฯ ท่านเหล่านี้ต่อมาได้เป็นครูนาฏศิลป์ กรมศิลปากร “และต่อมาทรงยกคณะละครให้พระอนุชา คือ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ซึ่งทรงจัดแสดงละครในมาจนถึงปี พ.ศ.2464 จึงทรงเปลี่ยนเป็นละครดึกดำบรรพ์”[16]

[16] สุรพล วิรุฬรักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2535-2477 (สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ, 2543), หน้า 275.

1. บทละครพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามเดินดงขึ้นใหม่ ส่วนบทละครในเรื่องอิเหนา ทรงแปลงบทตอน อุณากรรณบางแห่งนอกจากนั้นยังทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงหลายบท คือ พระราชนิพนธ์แปลงบทเบิกโรงเรื่องนารายณ์ปราบนนทุก พระรามเข้าสวนพระพิราพ บทระบำ บทฤาษี และบทรำต้นไม้ทองเงิน

2. บทละครแปลก หลังจากมีการเก็บภาษีโขนละครแล้ว เจ้าของคณะละครต่างคิดที่จะเลี่ยงภาษีจึงเกิดบทละครที่มีตัวละครเป็นยักษ์ ลิง แต่แสดงเป็นละครนอก เช่น เรื่องเทพสังวาลและเรื่องคาวี ตอนท้าวโสภิณลักนางเทพลีลา เป็นต้น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่า บทละครทั้ง 2 เรื่องนี้ กล่าวกันว่าเกิดขึ้นเพราะภาษีโขนละคร ด้วยตามพิกัดภาษีละครใครเล่นละครเรื่องรามเกียรติ์ต้องเสียภาษีถึงวันละ 20 บาท แต่ถ้าเล่นเรื่องละครนอกเสียภาษีเพียงวันละ 2 บาท

3. บทละครนอกที่นิยมจัดแสดงโดยมากมักนำมาจากหนังสืออ่าน เช่น พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ จันทโครพและพระสมุทร และมีเรื่องที่คิดขึ้นเพื่อการเล่นละครประสมโรง เช่น แปลงบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนช้างไปช่วยงานแต่งงานพระไวย เป็นบทละคร เป็นต้น

2.1.9 **รัชกาลที่ 7**

ในสมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวมีระยะเวลาสั้นเพียง 9 ปีเท่านั้น มีเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อบ้านเมือง คือ วิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นผลมาจากการผันผวนของเศรษฐกิจโลก เป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความไม่พอใจให้กับคนบางกลุ่มนำไปสู่การปฏิวัติการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตย

ในช่วงสมบูรณาญาสิทธิราชย์ พ.ศ.2468-2475 นั้น รัชกาลที่ 7 ได้ทรงแก้ปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำด้วยการยุบเลิกหน่วยงานเพื่อเป็นการลดค่าใช้จ่าย ทำให้มีผลต้องยกเลิกกรมมหรสพที่ตั้งขึ้นในครั้งรัชกาลที่ 6 รวมทั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์คงไว้แต่กรมปี่พาทย์บางส่วน และข้าราชการกรมโขนบางคนที่มีฝีมือโดยโอนไปรวมไว้ในกระทรวงวังในปีพ.ศ. 2468 แต่ 1 ปีต่อมาก็โปรดฯเกล้า ให้ตั้งกองมหรสพและเรียกศิลปินสำคัญกลับเข้ามารับราชการตามเดิมด้วยมีงานพระราชพิธีที่จำเป็นต้องมีมหรสพหลวง ในช่วงประชาธิปไตย พ.ศ.2475-2477 ได้มีการจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.2476 โดยสังกัดกระทรวงธรรมการ ซึ่งมีแผนกละครสังคีตในกองศิลปะวิทยาการของกรมนั้นรับผิดชอบด้านนาฏศิลป์ไทย และดนตรีไทย และเตรียมการโอนกองมหรสพและกองช่างวังนอก ในสังกัดกระทรวงวังไปสังกัดกรมศิลปากร ซึ่งสำเร็จเมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2478 ทำให้ละครในกลับมาฟื้นตัวและรุ่งเรืองมาจนถึงปัจจุบัน

2.1.10 **รัชกาลที่** 8

ในปี พ.ศ.2478 ได้มีการปรับปรุงงานของกระทรวงวังอีกครั้งหนึ่ง คณะกรรมการกระทรวงวังได้เสนอไปยังรัฐบาลให้โอนงานช่างกองวังนอกและกองมหรสพไปสังกัดกรมศิลปากรและเปลี่ยนกระทรวงที่สังกัด ประกอบด้วยข้าราชการโขนละคร ดนตรีไทย ปี่พาทย์ ดนตรีฝรั่ง และช่างศิลป์ บทบาทของกระทรวงวังจึงขาดออกจากกองมหรสพตั้งแต่นั้นมา วันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ.2476 กรมศิลปากร ได้รับการสถาปนาอีกครั้งหนึ่ง หลังจากถูกยุบเลิกไปเมื่อ พ.ศ.2469 เนื่องจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ โดยอยู่ในสังกัดกระทรวงธรรมการ มีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรคนแรกในสมัยการปกครองระบอบประชาธิปไตย ในระยะแรกนั้น กรมศิลปากรมีแผนกการละครและสังคีต กองศิลปวิทยาการ ทำหน้าที่ค้นคว้า บำรุงวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์และดนตรีอยู่แล้ว ต่อมาเมื่อรับโอนกองมหรสพมาสมทบในปี พ.ศ.2478 ข้าราชการศิลปินกองมหรสพจึงมาร่วมกับศิลปินสมทบที่มาจากสำนักอื่น (เช่น วังเจ้านายที่มีการถ่ายทอดโขนละครอยู่ ซึ่งเป็นการสอนนอกระบบ) เช่น สำนักเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ สำนักวังสวนกุหลาบ สำนักพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ ที่มีการรวมตัวของศิลปินเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โรงเรียนสอนนาฏศิลป์และดนตรีเมื่อครั้งที่เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ ระหว่างปี พ.ศ.2475–2476 นั้น ท่านคงจะเคยได้เห็นได้รู้กิจการของโรงเรียนพรานหลวง ซึ่งสอนเกี่ยวกับศิลปะโขน ละคร ดนตรี และท่านเกรงว่าศิลปะทางนั้นจะสูญสิ้นไป ถ้าไม่รักษาโดยการก่อตั้งโรงเรียนที่เป็นแบบแผนไว้ ท่านจึงได้ร่างพระราชกฤษฎีกา ให้กระทรวงธรรมการจัดตั้งโรงเรียนสอนศิลปะดังกล่าวไว้ในสังกัด

หลวงวิจิตรวาทการ ได้นำความคิดเรื่องพระราชกฤษฎีกาของกระทรวงธรรมการ เข้าปรึกษากับพระสารสาสน์ประพันธ์ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ ได้มีคำสั่งตั้งโรงเรียนขึ้นให้ชื่อว่า “โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” และได้กระทำพิธีเปิดโรงเรียนเป็นปฐมฤกษ์เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ.2477 ในการเปิดสอนครั้งแรกยังไม่มีอาคารเรียน ต้องใช้อาคารพระที่นั่งในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ต่อเมื่อปี พ.ศ.2480 ได้รับงบประมาณก่อสร้างโรงเรียน จึงมีอาคารของตนเองในเขตบริเวณวัดบวรสถานสุทธาวาสตำบลท่าช้างวังหน้า อำเภอพระนคร จังหวัดพระนคร เปิดรับนักเรียนชายหญิงเข้าศึกษาในระดับประถมศึกษา 1-4 และมัธยมศึกษาปีที่ 1-6 แล้วจึงมีสิทธิเข้าเรียนต่อระดับมัธยมศึกษาปีที่ 7-8 ซึ่งจะสอนวิชาชีพครู นักเรียนมี 2 ประเภท คือ นักเรียนประจำและนักเรียนไป-กลับ เรียนวิชาสามัญและวิชาศิลปะ 2 สาขา คือ วิชานาฏศิลป์ สอนการฟ้อนรำและละครไทย ไม่สอนวิชาโขน

ในสมัยนี้ปรากฏการแสดงละครในเรื่องอิเหนาเคยแสดงเมื่อปี 2485 ตอน อิเหนาตัดดอกไม้ฉายกริช

2.1.11 **รัชกาลที่** 9

ในปัจจุบันมีการแสดงละครในให้ประชาชนชมในเทศกาลต่าง ๆ เช่น รายการดนตรีไทยและนาฏศิลป์สำหรับประชาชน จัดแสดง ณ สังคีตศาลา การเผยแพร่ ณ โรงละครแห่งชาติ งานพระราชพิธีสำคัญของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ มีการแสดงละครในเรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ อุณรุท เช่น แสดงในเทศกาลต่าง ๆ เช่น ประเพณีเข้าพรรษาการแสดงในพระราชพิธีสำคัญของการเฉลิมฉลองสิริราชสมบัติ งานพระเมรุ เรื่องอิเหนามีการแสดงหลายตอน ดังต่อไปนี้ ตัดดอกไม้ฉายกริช ลมหอบ บวงสรวงตัดดอกไม้ฉายกริช ชมศาล เล่นธาร ไหว้พระ บุษบาแปลงเป็นอุณากรรณ ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช (เล่นแบบดึกดำบรรพ์) ใช้บน (เล่นแบบสักวา) อิเหนาพบรัก อิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา อิเหนาลานางจินตะหรา ประสันตาต่อนก ศึกกระหมังกุหนิง ฯลฯ

รามเกียรติ์แสดงตอน พระรามเดินดง จองถนน สีดาลุยไฟ นางลอย หนุมานจับนางเบญกาย หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ฯลฯ

อุณรุทแสดงทั้งเรื่อง

2.2 รูปแบบการแสดง

การแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา เป็นละครที่จัดแสดงตามรูปแบบของละครในของหลวงในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยพระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่ทั้งหมดเพื่อใช้ในการแสดงละครในโดยเฉพาะ

ละครในแบบหลวงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงริเริ่มแสดงขึ้นใหม่นั้นได้นำแบบละครในที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มาปรับปรุงใหม่ในเรื่องของ บทละคร ดนตรี เพลงร้อง การแต่งกาย กระบวนท่ารำ

ผู้แสดงละครในเป็นหญิงล้วน แต่งกายเลียนแบบเครื่องแต่งตัวของกษัตริย์ แสดงแต่ในเขตพระราชฐานเท่านั้น การแสดงมุ่งเน้นที่ลีลาการร่ายรำ ในด้านภาษาจะใช้ถ้อยคำที่สุภาพ

กรมศิลปากรได้รับแบบแผนการแสดงละครในของหลวงในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย(รัชกาลที่ 2)มาจากละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งเป็นคณะละครของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา พระอนุชาในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ที่ได้สืบทอดแบบแผนการแสดงละครในของหลวงในรัชกาลที่ 2 เอาไว้ ดังจะเห็นได้จากผู้แสดงในคณะละครวังสวนกุหลาบหลายท่าน ได้แก่ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตพระชายาของเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธฯ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย

ศุขะวณิช ที่ได้เข้ามารับราชการเป็นครูสอนนาฏศิลป์ในโรงเรียนนาฏศิลป์และนำรูปแบบการแสดงละครในมาสอนให้กับนักเรียนในโรงเรียนนาฏศิลป และจากคำบอกเล่าของอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ท่านได้กล่าวไว้ว่า

"คุณครูลมุลและคุณครูเฉลย เป็นศิษย์ของหม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยา และหม่อมครูอึ่ง หสิตะเสน หม่อมครูของละครวังสวนกุหลาบ โดยหม่อมครูทั้งสองเป็นศิษย์ของเจ้าจอมมารดาเอมในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นพระมารดาของกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ เจ้าจอมมารดาเอมได้แสดงตามรูปแบบของละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ที่ได้รับการสืบทอดกันต่อมา[17]

และข้อยืนยันอีกอย่างหนึ่งคือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า เจ้าจอมมารดาเอม แสดงตามรูปแบบของละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2[18]

ดังนี้จึงสรุปได้ว่า การแสดงละครในของกรมศิลปากรในปัจจุบันได้รับการสืบทอดมาจากคณะละครวังสวนกุหลาบที่รับแบบแผนการแสดงละครในมาจากละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ทำให้สรุปได้ว่าการแสดงละครในเรื่องอิเหนา แสดงตามแบบแผนของละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 ดังนี้ คือ

1. ตัวละครงาม ผู้แสดงละครในต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างสมส่วน หน้าตาสวยงาม

2. รำงาม ผู้แสดงควรเป็นผู้ที่มีฝีมือดี และเป็นผู้ที่ได้รับการฝึกฝนเฉพาะตัวจากครูผู้เชี่ยวชาญ

3. บทกลอนไพเราะ บทกลอนเป็นบทที่ประพันธ์ขึ้นอย่างไพเราะ ประกอบด้วยรสวรรณคดีทั้ง 5 รส มีใจความกระชับรัดกุมเหมาะแก่การแสดงละคร

4. เครื่องแต่งกายงาม เครื่องแต่งกายของละครในจะเรียกว่า การแต่งกายแบบยืนเครื่อง โดยการประดิษฐ์เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ เครื่องประดับศีรษะทำจากโลหะ ฉลุเป็นลวดลาย ประดับด้วยเพชรพลอยสีต่าง ๆ เครื่องแต่งกายปักด้วยดิ้นและเลื่อมด้วยลวดลายที่อ่อนช้อยงดงาม แสดงถึงความประณีตบรรจง

5. ดนตรีไพเราะ ดนตรีดำเนินทำนองอย่างช้า เพื่อให้ผู้รำสามารถแสดงฝีมือได้อย่างเต็มที่ เช่น เพลงช้าปี่ใน โอ้ปี่ใน

---

[17] สัมภาษณ์ กรรณิการ์ วีโรทัย, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 22 กันยายน 2552.

[18] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, หน้า 205.

2.3 วรรณกรรมเรื่องอิเหนาในประเทศไทย

จากการศึกษาและค้นคว้าบทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านนภาลัย ในห้องเอกสารโบราณของหอสมุดแห่งชาติ พบว่ามีจำนวน ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 1	ตั้งแต่กล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวาทั้ง 4พระนครมีท้าวกุเรปัน เป็นต้น จนถึงประสูตินางจินตะหราวาตีเมืองหมันหยาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นมุก	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 309
อิเหนาเล่ม 1	ตั้งแต่กล่าวถึงกษัตริย์4พระนคร มีท้าวกุเรปัน เป็นต้น จนถึงท้าวกุเรปันกับประไหมสุหรีปรึกษากันจะให้อิเหนาไปในงานพระศพพระอัยยิกาที่เมืองหมันหยา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 310
อิเหนาเล่ม 1	ตั้งแต่กล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระนครมีท้าวกุเรปัน เป็นต้น จนถึงลานางจินตะหรามาไหว้อิเหนา แล้วอิเหนาก็หลงนางจินตะหราวาตี	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	หอสมุดซื้อ 12 ก.ค. 2540 เลขที่ 311
อิเหนาเล่ม 1	ตั้งแต่กล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวาทั้ง 4 มีท้าวกุเรปัน เป็นต้น จนถึงอิเหนาไปปลงศพพระอัยยิกาเมืองหมันยา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าจอมสมบุญในสมัยรัชกาลที่ 5 ถวายหอสมุด พ.ศ. 2472 เลขที่ 312
อิเหนาเล่ม 1	ตั้งแต่กล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระนครจนถึงองค์ประไหมสุหรีดดาหาทูลขออนุญาตพระสามีจะไปถวายพระเพลิงศพพระชนนีที่เมืองหมันหยาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด 423-441 197 (ชำรุด) เลขที่ 423
อิเหนาเล่ม 1	ตั้งแต่ท้าวกุเรปันจัดพี่เลี้ยงทั้ง 4 ให้ระเด่นมนตรีในวันประสูติ จนถึงระเด่นมนตรีติดจะไปประพาสป่า ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จ	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด)

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
				พระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เลขที่ 424
อิเหนาเล่ม 2	ตั้งแต่พระอัยยิกาแห่งเมืองหมันหยาทิวงคต แล้วกลับอิเหนาไปช่วยงานพระศพจนถึงนางประไหมสุหรีกับนางจินตะหรามาจุดธูปเทียนบูชาพระศพฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	หอสมุดซื้อ 24/9/26 เลขที่ 313
อิเหนาเล่ม 2	ตั้งแต่ท้าวหมันหยามีสารไปถึงท้าวกุเรปันและเมืองอื่น ๆ แจ้งข่าวพระอัยยิกาทิวงคตจนถึงอิเหนาร้อนใจไม่อยากกลับเมืองกุเรปันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระยาประชากิจกรจักรให้หอสมุด 29 ส.ค. 2459 เลขที่ 314
อิเหนาเล่ม 2	ตั้งแต่ท้าวดาหาปลอมองค์ประไหมสุหรีและไม่เห็นด้วยกับการเสด็จไปงานพระศพพระชนนีที่เมืองหมันหยาจนถึงท้าวหมันหยารับสั่งเกี่ยวกับมหรสพในการพระศพพระอัยยิกา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 315
อิเหนาเล่ม 2	ตั้งแต่ท้าวกุเรปันกับนางประไหมสุหรีให้อิเหนาไปในพิธีเผาพระศพพระอัยยิกาที่เมืองหมันหยาจนถึง เชิญพระศพขึ้นตั้งบนพระแท่นเหนือเบญจารัตน์ แล้วชาวพนักงานก็ประโคมแตรสังข์ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 425
อิเหนาเล่ม 2	ตั้งแต่อิเหนาจัดทัพเดินทางไปเมืองหมันหยา จนถึง ท้าวหมันหยาให้พวกเสนาทำพระเมรุ เพื่อถวายพระเพลิงศพ พระอัยยิกาของอิเหนาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 426
อิเหนาเล่ม 3	ตั้งแต่มีการเล่นมหรสพแล้วถวายพระเพลิงศพพระอัยยิกาแห่งเมืองหมันหยาจนถึงอิเหนาลาท้าวหมันหยากับนางประไหมสุหรีกลับเมืองกุเรปัน	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	หอสมุดซื้อจากพระยาปริญัติ 26 มี.ค. 2459 เลขที่ 316

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 3	ตั้งแต่มีมหรสพเนื่องในการถวายพระเพลิงพระศพพระอัยยิกาแห่งเมืองหมันยาจนถึงองค์ประไหมสุหรีให้นางจินตะหรามาไหว้อิเหนาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 317
อิเหนาเล่ม 3	ตั้งแต่องค์ประไหมสุหรีของท้าวหมันหยาพานางจินตะหราไปไหว้พระบรมศพของพระอัยยิกาจนถึง อิเหนาขอชานสลาและเปลี่ยนสไบของนางจินตะหราฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 433
อิเหนาเล่ม 4	ตั้งแต่อิเหนาหลงนางจินตะหราแล้วปาเตะทูลความไปยังท้าวกุเรปันจนถึงอิเหนาทูลลาไปไล่เนื้อแล้วแปลงเป็นปันหยี	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 318
อิเหนาเล่ม 4	ตั้งแต่เสร็จงานพระศพพระอัยกีแล้วอิเหนาหลงรักนางจินตะหราวาตี คอยหาโอกาสใกล้ชิด และมองดูนางอยู่เสมอจนถึง อิเหนาทูลลาท้าวหมันยา พร้อมด้วยประไหมสุหรีแล้วไปลาระเด่นจินตะหราวาตีฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 319
อิเหนาเล่ม 4	ตั้งแต่อิเหนาได้ชานสลาและสไบของนางจินตะหราแล้วกลับจากเมืองหมันหยาจนถึงอิเหนาไปไล่เนื้อด้วยอุบายจะไปหานางจินตะหรา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 320
อิเหนาเล่ม 4	ตั้งแต่อิเหนาเขียนสารถึงระเด่นจินตะหราแล้วออกจากเมืองหมันหยามองดูปราสาทนางด้วยความอาลัยรักจนถึงอิเหนาปลอมแปลงเป็นมิสาระปันหยีชาวป่า ไปพบพวกพลโยธาของระตูบุศสิหนา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 321

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 5	ตั้งแต่ระตูบุศสิหนายกทัพเข้ารบกับมิสาระปันหยี ถูกมิสาระปันหยีฆ่าตาย จนถึงนางมาหยารัศมี และสะการะวาตีเข้าเฝ้ามิสาระปันหยีฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 322
อิเหนาเล่ม 6	ตั้งแต่ดะหมังเสนาเมือง หมันหยาไปพบอิเหนา แล้วเล่าความตามที่ท้าวหมันหยารับสั่ง จนถึงอิเหนาให้รับนางมาหยารัศมีและนางสการะวาตีเข้าเมืองหมันหยาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ เลขที่ 324
อิเหนาเล่ม 6	ตั้งแต่อิเหนาเข้าหาระเด่นจินตะหราวาตีราชธิดาท้าวหมันยา อิเหนาเล้าโลมร่วมอภิรมย์สมสนิท จนถึงท้าวดาหาให้ทูตเตือนท้าวกุเรปันด้วยเรื่องงานวิวาห์ ท้าวกุเรปันให้เสนาถือสารไปตามอิเหนา อิเหนาเขียนสารตอบให้เสนาไปด้วยท้าวกุเรปันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 325
อิเหนาเล่ม 6	ใจความซ้ำกับเลขที่ 325	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 326
อิเหนาเล่ม 6	ตั้งแต่ย่าหรันเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง ๆ ทรงรับเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม จนถึง ปันหยีตามไปวังย่าหรันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 469
อิเหนาเล่ม 7	ตั้งแต่อิเหนาเข้าห้องนางจินตะหราแล้วลาไปหานางมาหยารัศมีจนถึงจรกาเข้าเฝ้าท้าวล่าสำพี่ชายฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี(อวม) ให้หอสมุด พ.ศ. 2473 เลขที่ 327

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 8	ตั้งแต่อิเหนาให้เสนาไปรับนางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตีเข้าเมืองหมันหยาแล้วลานางจินตะหราวาตีไปหานางทั้งสอง จนถึงอิเหนากับสามนางไปชมสวน แล้วกลับพระราชวัง	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	นายภักดีได้จากราชบุรีให้หอสมุดเดือนเมษายน พ.ศ. 2459 เลขที่ 328
อิเหนาเล่ม 8	ตั้งแต่กล่าวถึงระตูจรกาหาคู่ โดยให้ช่างเขียนไปวาดรูปนางบุษบา และนางจินดาสำหรีจนถึงวิหยาสะกำไล่จับกวางทอง	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 434
อิเหนาเล่ม 9	ตั้งแต่รบระเด่นมนตรี นางจินตะหราวาตี มาหยารัศมีและสะการวาตีไปชมสวนและลงเล่นธานแล้วกลับเมืองหมันหยา จนถึงองค์อสัญแดหวาเอารูปวาดนางบุษบาไปวางไว้ในโคนต้นไทรที่ทางามแพร่งแล้วแปลงกายเป็นกวางทอง วิหยาสะกำเห็นเข้าก็ส่งไพร่พลให้ติดตามมาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ซื้อจากหม่อมหลวงแดง สุประดิษฐ์ พ.ศ.2479 เลขที่ 329
อิเหนาเล่ม 9	ตั้งแต่วิหยาสะกำกลับจากประพาสป่าแล้วคลั่งเพราะรูปบุษบา จรกาถึงกระหรัดตะปาตีลาท้าวกุเรปันแล้วยกพลมุ่งหน้าสู่เมืองดาหาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นมุก	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 437
อิเหนาเล่ม 10	ตั้งแต่ท้าวกระหมังกุหนิงพร้อมด้วยสองอนุชาและวิหยาสะกำยกทัพออกจากเมือง ตีได้เมืองบุราหงัน ซึ่งเป็นเมืองรายทาง จนถึงระเด่นมนตรีไปลานางจินตะหราวาตี นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี เพื่อยกทัพไปช่วยศึกเมืองดาหาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 305

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 10	ตั้งแต่สุหรานากงไปสมทบทัพกับอิเหนา ท้าวกระหมังกุหนิงเตรียมรบอิเหนาจนถึงท้าวดาหาให้บุษบามาไหว้อิเหนา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระมหาอำนาจอิทฺธิญาโณ วัดสามพระยาพระนครนำมาให้หอสมุด 18 ม.ค. 2500 (ชำรุด) เลขที่ 332
อิเหนาเล่ม 10	ตั้งแต่ท้าวดาหาเสด็จยกพลนิกายพาพระมเหสี ราชธิดาและราชโอรสพร้อมด้วยราชนัดดาออกไปใช้บน ณ ภูเขาวิลิศมาหรา ระเด่นบุษบาชมศาลเทพารักษ์ และลงเล่นธาร จนถึงอิเหนาฉายกริชฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 343
อิเหนาเล่ม 11	ตั้งแต่อิเหนาฉายกริชนางบุษบาตกใจสลบลง มะเดหวีพานางบุษบาไปเสี่ยงเทียนอธิษฐาน จนถึงท้าวดาหารับสั่งให้ยาตราพลโยธากลับเข้าเมือง อิเหนาแกล้งขี่ม้าฝ่าเข้าในกระบวนรถนางบุษบาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 344
อิเหนาแล่ม 12	ตั้งแต่อิเหนาลานางมาหยารัศมี และนางสะการะวาตีไปศึกเมืองดาหา จนถึง อิเหนาท้าท้าวกระหมังกุหนิงรบกันด้วยกระบี่ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 438
อิเหนาเล่ม 13	ตั้งแต่ท้าวกระหมังกุหนิงสู้รบกับอิเหนาด้วยเพลงกริชถูกอิเหนาฆ่าตายจนถึงอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา เห็นระเด่นบุษบาก็มีจิตรักไม่เป็นอันสมประดี	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 306

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 13	ตั้งแต่ท้าวดาหาไปยอมรับของถวายจากอิเหนา อิเหนาให้ถวายระเด่นสียะตรา และระเด่นสียะตราจนถึงนางยุบลค่อมไปเก็บดอกปะหนันหลงทางไปพบกับระเด่นมนตรีฯ จารึกอักษรที่กลีบปะหนัน แล้วให้นางยุบลค่อมนำไปถวายระเด่นบุษบาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 340
อิเหนาเล่ม 13	ตั้งแต่ท้าวดาหาไปถึงเขาวิลิศมาหราแล้วนางบุษบาพร้อมบริวารไปสรงน้ำจนถึงนางบุษบาน้อยใจอิเหนาที่ถูกเนื้อต้องตัวในคราวไปไหว้พระปฏิมาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 345
อิเหนาเล่ม 13	ตั้งแต่ท้าวกระหมังกุหนิงรับท้ารบกันด้วยกระบี่กับอิเหนา แล้วถูกอิเหนาฆ่าตาย จนถึงท้าวดาหาให้นางบุษบามาไหว้อิเหนาแล้วอิเหนาก็หลงนางบุษบา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	นายภักดีได้จาดราชบุรีมาให้เดือนเมษายน พ.ศ. 2459 เลขที่ 439
อิเหนาเล่ม 14	ตั้งแต่สียะตราน้องอิเหนา เรื่องถูกนางบุษบาตีถึงสามครั้งสามคราเป็นการประจบให้อิเหนารัก ต่อจากนั้นท้าวดาหาก็เสด็จถึงที่ประทับร้อน จนถึงท้าวดาหามีดำรัสให้นางบุษบาไปอาบน้ำมนต์สังปะลิเหงะฤาษี ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ถวายกอสมุด พ.ศ.2473 เลขที่ 342
อิเหนาเล่ม 14	ตั้งแต่ท้าวดาหาทำพิธีบวงสรวงเทวดาที่เขาวิลิศมาหราแล้วให้พวกระเด่นมนตรีขับรำจนถึงท้าวดาหายกพลทั้งหมดกลับเมือง	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 346
อิเหนาเล่ม 14	ตั้งแต่นางบุษบากับพวกนางกำนัลชมศาลเล่นธาร นางยุบลค่อมเที่ยวหาดอกลำเจียกแล้วหลงทางจนถึงท้าวกุเรปันกับท้าวดาหาไปดับไฟ กลับมาก็ได้ทราบข่าวบุษบาหายฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ถวายหอสมุด พ.ศ.2473 เลขที่ 347

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 14	ตั้งแต่ท้าวดาหาเสด็จไปแก้บนที่ศาลเทพารักษ์ จนถึง อิเหนาแอบฟังท้าวกุเรปันกับท้าวดาหาทรงสนทนาปราศรัยกัน ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 348
อิเหนาเล่ม 15	ตั้งแต่ประไหมสุหรีใช้ให้พี่เลี้ยงไปบอกให้ระเด่นสียะตรากลับไปบรรทมข้างใน จนถึงนางยุบลค่อมทาสีไปเที่ยวหาดอกปะหนันแล้วหลงทางร้องไห้อยู่กลางป่า ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 334
อิเหนาเล่ม 15	ตั้งแต่ท้าวดาหากับท้าวกุเรปัน ปรึกษาเรื่องการอภิเษกนางบุษบากับจรกา จนถึงอิเหนาออกไปชมถ้ำที่สังคามาระตาตงแต่งไว้	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระยาเพ็ชรปาณีทูลเกล้าถวาย 21/3/126 เลขที่ 349
อิเหนาเล่ม 15	ตั้งแต่ท้าวล่าสำได้รับสารจากจรกา เรื่องศึกประชิดเมืองดาหาแล้วยกไปช่วย จนถึงนางยุบลค่อมเที่ยวหาดอกลำเจียกหลงพวกแล้วไปพบอิเหนา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 341
อิเหนา เล่ม 15	ตั้งแต่ท้าวล่าสำได้รับสารของพระอนุชาแล้วก็ตรวจเตรียมโยธาพร้อมไว้ พอได้ฤกษ์ก็ยกพลเดินทางมาสิบห้าวันก็ถึงดาหา พร้อมด้วยอนุชา พากันเข้าเฝ้าท้าวดาหา จนถึงนางยุบลค่อมเที่ยวเก็บดอกปะหนัน และผลไม้ในไพรวันหลงไปตามเนินเขาใหญ่ มองไม่เห็นใคร กลัวจะตายก็ร่ำโศกาอาลัยฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	คุณหญิงปทุมราชพินิจให้หอ 23 เม.ย. 2551 เลขที่ 444
อิเหนาเล่ม 16	ตั้งแต่อิเหนาได้พบนางยุบลค่อมหาดอกลำเจียกไปถวายนางบุษบา จนถึงท้าวดาหาให้อิเหนากับจรกาขับรำ แล้วเห็นว่าทั้งสองต่างก็ไม่พอใจกัน จึงเสด็จกลับพลับพลา ฯ (มีเรื่องพิณอยู่ด้วย)	สมุดไทยขาว	อักษรไทยเส้นหมึก	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	หอสมุดซื้อ วันที่ 10/8/128 เลขที่ 335

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม16	ใจความซ้ำกับเลขที่ 335	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงสมรัตนศิริเชษฐ์ประทานหอสมุดแห่งชาติ 8 เมย. 2461 เลขที่ 336
อิเหนาเล่ม 16	ใจความซ้ำกับเลขที่ 335	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	นายภักดีได้จากราชบุรีให้หอสมุด เม.ย. 2459 เลขที่ 337
อิเหนาเล่ม16	ใจความซ้ำกับเลขที่ 335	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	หอสมุดซื้อเมื่อ ร.ศ.130 เลขที่ 338
อิเหนาเล่ม 16	ตั้งแต่อิเหนาให้สังคามาระตานำทางไปชมถ้ำที่ให้ทำไว้ จนถึงระตูจรกาล่าสายกทัพออกตามหานางบุษบา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระยาศิริธรรมรักษ์ (ทับ) ถวายหอพระสมุด 1 พ.ย.2460 เลขที่ 352
อิเหนาเล่ม 16	ตั้งแต่ท้าวดาหาเห็นบุษบามีหน้าตาหม่นหมองจึงให้ไปอาบน้ำมนต์ สังปะลิงเหงะฤาษี จนถึง อิเหนาอุบายให้สียะตราขอสไบนางบุษบามาให้ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 448

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 16	ตั้งแต่อิเหนาให้สังคามาระตานำทางไปชมถ้ำที่ให้ทำไว้ จนถึง ระตูจรกาล่าสำตามนางบุษบาถึงพลับพลากลางป่าแล้วพี่เลี้ยงไปแจ้งข่าวอิเหนาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 453
อิเหนาเล่ม 17	ตั้งแต่พวกทหารอิเหนาทำเป็นชาวกระหมังกุหนิงมาปล้นเมืองดาหา รำพันเรื่องนางบุษบาถูกคนร้ายลักไป ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ถวายหอฯ พ.ศ. 2473 เลขที่ 353
อิเหนาเล่ม 17	ตั้งแต่จรกากับท้าวล่าสำไปแล้ว อิเหนาเข้าไปแก้ข่าวในเมืองดาหา จนถึงองค์ปะตาระกาหลาปลอบนางบุษบาให้หายโศกเศร้า หลังจากบันดาลเป็นลมพัดหอบไปตกแดนเมืองประมอตันแล้ว	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 357
อิเหนาเล่ม 17	ตั้งแต่อิเหนาประโลมนางบุษบาไม่สำเร็จจึงทำอุบายว่าจะหนีไปตามเวรตามกรรม จนถึงอิเหนาฝันร้ายว่ามีพญานกอินทรีย์มาจิกเอาพระเนตรเบื้องขวาไป	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	จ่าช่วงไฟประทีปวัง ถวายวันที่ 13/10/129 เลขที่ 464
อิเหนาเล่ม 18	ตั้งแต่อิเหนาให้สียะตราไปขอสไบนางบุษบามาให้จนถึงอิเหนาเตรียมการลักพานางบุษบา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นมุก	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 339
อิเหนาเล่ม 18	ตั้งแต่องค์ปะตาระกาหลาโกรธอิเหนาจึงทำให้ลมหอบนางบุษบากับนางพี่เลี้ยงไปถึงแดนเมืองประมอตัน จนถึง ปันหยีเข้าห้องนางกันจะหนา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 359

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิหนาเล่ม 19	ตั้งแต่องค์ปะตาระกาหลาโกรธอิเหนา จึงบันดาลเป็นลมพัดหอบเอานางบุษบากับพี่เลี้ยงไปตกยังแดนเมืองประมอตัน จนถึงอิเหนาเข้าห้องนางกันจะหนา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	หอสมุดซื้อมาเมื่อ 9/6/26 เลขที่ 301
อิเหนาเล่ม 19 – 20	ตั้งแต่อิเหนายกพลนิกายออกไปตั้งพลับพลาอยู่กลางป่า ทำเป็นไล่ล่ามฤคาส่งเข้าไปยังเมืองดาหา จนถึง อิเหนาลานางบุษบาไปแก้สงสัยแต่ระตูจรกาที่พลับพลากลางป่า ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการ เลขที่ 351
อิเหนาเล่ม 20	ตั้งแต่อิเหนาได้พบนางกันจะหนา จนถึงอุณากรรณลาท้าวประมอตันจะไปเที่ยวรบรุกทุกพารา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 302
อิเหนาเล่ม 20	ตั้งแต่มิสาระปันหยีดูกริชของแอหนัง แล้วประสันตาให้สลักหนังเรื่องอิเหนากับบุษบาตั้งจอเชิดเล่นและพากย์ให้นางดู จนถึงอิเหนาตรัสสั่งให้ย่าหรันและเกนหลงหนึ่งหรัดเข้าเฝ้าทั้งสอง ถวายบังคมนางบุษบา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 308
อิเหนาเล่ม 20	ตั้งแต่อุณากรรณยกพลเข้าเมืองกาหลัง ท้าวกาหลังเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม จนถึงปันหยีตามอุณากรรณเข้าเมืองกาหลัง ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 365
อิเหนาเล่ม 21	ตั้งแต่อุณากรรณเข้าเมืองกาหลังแล้วเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง กับองค์ประไหมสุหรี จนถึงปันหยีชนไก่กับอุณากรรณฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าจอมสมบุญร.5 ให้หอ พ.ศ. 2472 เลขที่ 366

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 23	ตั้งแต่ปันหยีเตรียมข้ามไปเกาะมะละกาเพื่อตามหานางบุษบา จนถึง อุณากรรณยกพลออกตามอิเหนามาถึงแดนเมืองปะตาหรำ สั่งตำมะหงงให้ตั้งค่ายพัก ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอ พ.ศ. 2473 เลขที่ 362
อิเหนาเล่ม 23	ตั้งแต่อุณากรรณให้ตำมะหงงจัดทัพเพื่อเตรียมรบทัพท้าวจะมาหรา จนถึง อุณากรรณกับท้าวจะมาหรา กำลังต่อสู้กัน	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	หอสมุดซื้อ วันที่ 10/8/28 เลขที่ 367
อิเหนาเล่ม 23	ท้าวจะมาหราขอตุนาหงันราชธิดาท้าวกาหลังไม่ได้ก็ประกาศสงคราม จนถึงท้าวกาหลังสมโภชราชธิดา ปันหยีรักนางสะการะหนึ่งหรัด	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 368
อิเหนาเล่ม 25	ตั้งแต่อุณากรรณเข้าเมืองกาหลัง ท้าวกาหลังตั้งไว้เป็นบุตรบุญธรรม จนถึง ปันหยีลาพรตแล้วยกพลเข้าเมืองกาหลัง ท้าวกาหลังรับเลี้ยงฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 468
อิเหนาเล่ม 26	ตั้งแต่อุณากรรณกลัวปันหยีจะชวนสนทนาพาทีจึงเข้าไปในวัง ส่วนปันหยีก็สงสัยเป็นอย่างยิ่ง ว่าเป็นนางบุษบา จนถึงท้าวจะมาหราขอตุนาหงันพระราชธิดาของท้าวกาหลัง ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เล่ม 303
อิเหนาเล่ม 27	ตั้งแต่ท้าวกาหลังแจ้งในสารของระตูจะมาหราแล้วทรงพระพิโรธไม่ยอมยกราชธิดาให้ จนถึงอุณากรรณสู้รบกับระตูจะมาหรา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 304

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 27	ตั้งแต่สียะตรากับพี่เลี้ยงออกจากเมืองดาหาแล้วก็แปลงเป็นย่าหรันชาวป่า เพื่อตามหาอิเหนาและบุษบา จนถึง ย่าหรันวาดรูปตัวเกี้ยวนางเกนหลงแล้วเอามาให้นางฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 372
อิเหนาเล่ม 29	ตั้งแต่ปันหยีไปหาย่าหรันแล้วยกนางเกนหลงให้ จนถึง ปันหยีทราบข่าวว่าย่าหรันหายไปและนางเกนหลงจะฆ่าตัวตายจึงไปห้ามและเข้าไปทูลให้ท้าวกาหลังทราบฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด 377-384 มัด 191 เลขที่ 377
อิเหนาเล่ม 29	ใจความซ้ำกับเลขที่ 377	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 378
อิเหนาเล่ม 29	ใจความซ้ำกับเลขที่ 377	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	นายภักดิ์ได้จากราชบุรีมาให้หอสมุด เม.ย. 2459 เลขที่ 379
อิเหนาเล่ม 29	ตั้งแต่นักโทษ 4 คน อาสาท้าวมะงาดาจะไปลักปันหยี แต่ไปลักผิดตัวได้ย่าหรัน จนถึง ย่าหรันพานางดะราหวันหนีกลับมาเมืองกาหลังแล้วเข้าเฝ้าปันหยีฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	หอสมุดซื้อปี ร.ศ.128 (ชำรุด) เลขที่ 473
อิเหนาเล่ม 30	ตั้งแต่สังคามาระตาเห็นระเด่นกุสุมาก็มีความหลงรักเป็นอย่างยิ่ง จนถึง ท้าวดาหารับสั่งให้จัดเตรียมพิธีโสกันต์ระเด่นสียะตราราชโอรส	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นมุก	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	คุณหญิงประทุมราชพินิจจัยให้หอ วันที่ 23 เมย. 2511 (ชำรุด) เลขที่ 454

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 30	ตั้งแต่ปันหยีรู้ว่าสังคามาระตารักนางกุสุมาเมียอุณากรรณ จนถึง เสร็จพิธีโสกันต์สียะตราฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 470
อิเหนาเล่ม 31	ตั้งแต่สียะตราเสร็จพิธีโสกันต์แล้วคิดจะออกติดตามอิเหนากับนางบุษบา จนถึง สังคามาระตารู้เห็นเป็นใจให้ย่าหรันลักนางเกนหลง ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอ พ.ศ. 2473 เลขที่ 371
อิเหนาเล่ม 31	ตั้งแต่ย่าหรันวิลิศมาหราเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง ฯ ทรงเมตตารักใครเป็นยิ่งนักประทานวังลูกหลวงให้อยู่แทนที่อุณากรรณ จนถึง มิสาระปันหยีปีนกำแพงเพื่อจะเข้าหานางสะการะหนึ่งหรัดราชธิดาประสันตายืดพระบาทไว้เพื่อจะทูลเรื่องนางเกนหลงหนึ่งหรัด	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 373
อิเหนาเล่ม 32	ตั้งแต่สังคามาระตาพาเชลยอุณากรรณไปเมืองกาหลัง จนถึง สี่กษัตริย์มีราชสารถึงท้าวประมอตันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าจอมสมบุญ ร. 5 ให้หอ พ.ศ. 2472 เลขที่ 390
อิเหนาเล่ม 33	ตั้งแต่อิเหนา ครุ่นคิดถึงสามนาง อยากจะรับกลับไปเมืองหมันหยาจนถึงระตูจรกายกทัพมาถึงเข้าเฝ้าท้าวดาหาๆ รับสั่งให้ออกไปคอยรอรับทัพระตูล่าสำ ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 333
อิเหนาเล่ม 33	ตั้งแต่ท้าวประมอตันได้รับสารเชิญไปในงานวิวาห์ ณ เมืองกาหลัง จนถึง นางวิยะดาเห็นอิเหนา เป็นทุกข์หนัก เพราะบุษบาไม่พักอยู่กับมารดาจึงคิดอุบายช่วย ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าจอมสมบุญ ร. 5 ให้หอ พ.ศ. 2472 เลขที่ 391

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 33	ตั้งแต่ปันหยีมาหาย่าหรัน ฯ ได้นางเกนหลง จนถึง ระตูมะงาดาให้หานักโทษไปลักปันหยี ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระมหาอำนาจอิทฺญาโณ วัดสามพระยา พระนคร ให้หอ 18 ม.ค. 2500 (ชำรุด) เลขที่ 472
อิเหนาเล่ม 34	ตั้งแต่นางบุษบาบวชเป็นแอหนัง ภาวนาตั้งจิต อธิษฐานให้ได้พบอิเหนา จนถึง ย่าหรันพานางดะราหวันหนีไปเมืองกาหลัง	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระองค์เจ้าวงษ์จันทร์ถวาย 19/1/131 เลขที่ 381
อิเหนาเล่ม 34	ตั้งแต่กล่าวถึงนางบุษบาบวชเป็นแอหนัง อยู่ ณ เขาตะหลากัน แล้วประสันตาตามย่าหรันไปพบแอหนัง จนถึง ประสันตาคิดให้เล่นหนัง ส่วนแอหนังคิดจะฆ่าตัวตาย	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 382
อิเหนาเล่ม 34	ตั้งแต่ท้าวกาหลังให้ปันหยีไปดาหาปาตี ส่งให้เกณฑ์โยธาไปตามย่าหรันแล้วประสันตาไปพบแอหนังจนถึงปันหยีอ่านกริช	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ทายาทหลวงดรุณกิจวิทูรมอบให้หอสมุด 12 มี.ค.2518 เลขที่ 638
อิเหนาเล่ม 35	ตั้งแต่นางแอหนังตื่นขึ้นไม่เห็นกริชจึงต่อว่าสองพี่เลี้ยงว่าเป็นใจให้ปันหยีโจรป่ามาลักกริชไป จนถึงระเด่นทั้ง 4 ได้พบกัน	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 384

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 35	ใจความซ้ำกับเลขที่ 384	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 385
อิเหนาเล่ม 35	ใจความซ้ำกับเลขที่ 384	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 386
อิเหนาเล่ม 35	ตั้งแต่นางแอหนังตื่นขึ้นไม่เห็นกริชจึงต่อว่าสองพี่เลี้ยงว่าเป็นใจกับปันหยี จนถึง พวกเมืองมะงาดาทราบว่าย่าหรันพานางดะราหวันหนีไป ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นมุก	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 387
อิเหนาเล่ม 35	ตั้งแต่นางแอหนังตื่นขึ้นไม่เห็นกริชแล้วต่อว่าสองพี่เลี้ยงหาว่าเป็นใจกับปันหยี จึงส่งย่าหรันพานางดะราหวันหนีฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด 393-400มัด 193 เลขที่ 393
อิเหนาเล่ม 35	ใจความซ้ำกับเลขที่ 393	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 394
อิเหนาเล่ม 35	ตั้งแต่นางแอหนังตื่นขึ้นไม่เห็นกริช จึงต่อว่าสองพี่เลี้ยง หาว่าเป็นใจกับปันหยี จนถึงย่าหรันทูลปันหยีให้กลับเมือง แต่ปันหยีไม่ยอมกลับแล้วท้าวดาหาจะยกนางบุษบาให้จรกาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอสมุด พ.ศ. 2473 409-415 มัด 195 เลขที่ 409

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 35	ใจความซ้ำกับเลขที่ 409	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอสมุด พ.ศ. 2473 เลขที่ 410
อิเหนาเล่ม 35	ตั้งแต่สังปะลิงเหงะฤาษีได้รับอาราธนาไปในงานอภิเษกพระราชโอรสพระธิดาของกษัตริย์วงศ์เทวา ตามคู่ตุนาหงัน จนถึงนางวิยะดาเห็นอิเหนาเศร้าโศกเพราะนางบุษบาถูกพระมารดากักตัวไว้ในวังของพระองค์ จึงแก้อุบายด้วยหนีสียะตราไปอยู่กับมารดาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ถวายหอสมุด พ.ศ. 2473 (ชำรุด) เลขที่ 482
อิเหนาเล่ม 35	ตั้งแต่นางแอหนังตื่นขึ้นไม่เห็นกริช จึงต่อว่าสองพี่เลี้ยง หาว่าเป็นใจกับปันหยี จนถึงย่าหรันทูลปันหยีให้กลับเมือง แต่ปันหยีไม่ยอมกลับแล้วท้าวดาหาจะยกนางบุษบาให้จรกาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอสมุด พ.ศ. 2473 409-415 มัด 195 เลขที่ 409
อิเหนาเล่ม 36	ตั้งแต่ระตูมะงาดายกทัพออกติดตามย่าหรันจนถึง อิเหนากับนางบุษบาทราบข่าวศึกท้าวล่าสำยกไปตีเมืองประมอตันจึงปรึกษากับนางบุษบา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นมุก	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 388
อิเหนาเล่ม 36	ตั้งแต่ระตูมะงาดายกทัพไปรบเมืองกาหลังจนถึง ปันหยีกับบุษบารู้ข่าวศึกเมืองประมอตัน ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นมุก	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระมหาอำนาจอิทธิญาโณ วัดสามพระยา พระนคร นำมาให้หอ 18 ม.ค. พ.ศ. 2500 เลขที่ 389

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 36	ตั้งแต่ระตูมะงาดายกทัพไปตั้งอยู่ปลายด่านเมืองกาหลังให้ทูตไปทูลสารท้าวกาหลังให้ส่งย่าหรันและปันหยีให้โดยดี จนถึง ท้าวล่าสำและระตูเมืองอุณากรรณทั้งห้าเมืองยกทัพไปตีเมืองประมอตันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 395
อิเหนาเล่ม 36	ตั้งแต่พี่เลี้ยงรู้ว่าระเด่นดะราหวันหายไป จึงทูลให้ระตูมะงาดาทราบ จนถึง ท้าวประมอตันให้ตำมะหงงไปบอกข่าวศึกแก่ปันหยีฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอสมุด พ.ศ. 2473 เลขที่ 410
อิเหนาเล่ม 37	ตั้งแต่ท้าวล่าสำยกทัพเข้ารบเมืองประมอตัน จนถึง สังคามาระตาเข้าห้องนางกุสุมา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 396
อิเหนาเล่ม 37	ตั้งแต่ปันหยีบอกแก่นางบาบาว่ามีศึกมาติดเมืองประมอตัน จนถึงสังคามาระตา เข้าห้องนางกุสุมา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอสมุด พ.ศ. 2473 เลขที่ 412
อิเหนาเล่ม 37	ใจความซ้ำกับเลขที่ 412	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 413
อิเหนาเล่ม 37	ใจความซ้ำกับเลขที่ 412	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 414

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 37	ตั้งแต่บาหยันถือสารของเจ้าเมืองมรถัดสุหรู รีบออกไปเฝ้ามิสาประหมังกุหนิง ทูลให้ทราบว่าเจ้าเมืองยอมถวายสุวรรณมาลี แต่ถูกเสนาทั้ง 4 ทัดทานไว้ จนถึง อภิเษกพระราชโอรส ธิดา แห่งกษัตริย์วงศ์เทวาทั้ง 4 พระนครฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 471
อิเหนาเล่ม 38	ตั้งแต่ท้าวปันจะรากัน และท้าวล่าสำต่างก็ยกจากเมืองไปร่วมในงานอภิเษกสังคามาระตา จนถึง สังคามาระตาเข้าห้องนางกุสุมาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าจอมสมบุญ ร. 5 ให้หอ พ.ศ. 2472 เลขที่ 392
อิเหนาเล่ม 38	ตั้งแต่สังคามาระตาเข้าห้องนางกุสุมา จนถึงย่าหรันให้สารไปถึงท้าวกุเรปัน ท้าวดาหาทั้งสองกษัตริย์มาถึงเมืองกาหลัง แล้วอิเหนากับนางบุษบาเข้าเฝ้าเล่าเรื่องความเป็นไปแห่งชีวิตถวายฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรีเอามาให้หอ พ.ศ. 2473 เลขที่ 397
อิเหนาเล่ม 38	ตั้งแต่สังคามาระตาเข้าห้องนางกุสุมา จนถึงปันหยีกับนางบุษบาเล่าเรื่องที่ผ่านมาถวายท้าวกุเรปัน ท้าวดาหาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 415
อิเหนาเล่ม 38	ตั้งแต่สังคามาระตาเข้าห้องนางกุสุมา แล้วไปเฝ้าปันหยี จนถึง ท้าวกาหลังเชิญท้าวกุเรปันท้าวดาหาเข้าเมืองฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 416
อิเหนาเล่ม 39	ตั้งแต่สียะตรากราบทูลความหลังถวายท้าวกุเรปันและท้าวดาหาจนถึงท้าวหมันหยามาถึงเมืองกาหลังฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอ พ.ศ 2473เลขที่ 399

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 39	ตั้งแต่สียะตราเล่าเรื่องการที่ตนออกติดตามนางบุษบากับอิเหนาถวายท้าวกุเรปันและท้าวดาหาจนถึง ท้าวหมันหยามาถึงเมืองกาหลังแล้วท้าวดาหาให้ออกไปรับเข้าเมืองฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 400
อิเหนาเล่ม 39	ใจความซ้ำกับเลขที่ 400	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี 401-408มัด 194 เลขที่ 401
อิเหนาเล่ม 40	ตั้งแต่ท้าวกุเรปันและประไหมสุหรีสั่งให้อิเหนาไปรับเสด็จท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีพร้อมด้วยนางจินตะหราวาตีเข้าเมืองจนถึงรับเสด็จท้าวประมอตันเข้าเมืองแล้วท้าวกุเรปันปรึกษากับสามราชอนุชา ในการที่จะจัดคู่วิวาห์ให้อิเหนา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอ พ.ศ. 2473 เลขที่ 402
อิเหนาเล่ม 40	ตั้งแต่ท้าวดาหาสั่งให้อิเหนาออกไปรับท้าวหมันหยา จนถึง ท้าวกุเรปันปรารภจะตั้งการอภิเษก	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 417
อิเหนาเล่ม 40	ใจความซ้ำกับเลขที่ 417	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระยาเพชรปาณีทูลเกล้าฯ ถวาย วันที่ 12/3/126 เลขที่ 418
อิเหนาเล่ม 41	ตั้งแต่ 4 กษัตริย์ทรงมีความเมตตารักใคร่ท้าวประมอตันเป็นอย่างยิ่งที่เป็นผู้ให้การเลี้ยงดูบุษบา จึงประทานรางวัลเป็นอันมาก จนถึงอิเหนาไปง้องอนจินตะหราตามคำของประไหมสุหรี ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นมุก	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 375

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 41	ตั้งแต่กษัตริย์วงศ์เทวาทั้งสี่ปรึกษากันจัดตำแหน่งมเหสีให้กับราชโอรสทั้งสี่ จนถึงอิเหนาตามไปอ้อนวอนงอนง้อนางจินตะหราวาตี นางไม่ยินยอมคืนดีด้วยฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 403
อิเหนาเล่ม 41	ใจความซ้ำกับเลขที่ 403	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอ พ.ศ. 2473 เลขที่ 404
อิเหนาเล่ม 42	ตั้งแต่อิเหนากลับมาบอกนางบุษบาว่านางจินตะหราวาตีไม่ยอมคืนดีด้วย จนถึงระเด่นวิยะดาแกล้งหนีมาอยู่กับพระมารดาสียะตรามาตามก็ไม่ยอมเจรจาด้วย ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอ พ.ศ. 2473 เลขที่ 405
อิเหนาเล่ม 42	ใจความซ้ำกับเลขที่ 405	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 406
อิเหนาเล่ม 42	ตั้งแต่อิเหนาเล่าเรื่องที่ตนเข้าหานางจินตะหราแต่นางไม่ไยดีด้วยให้นางบุษบาฟังจนถึงนางวิยะดาสงสารอิเหนาที่ถูกพรากบุษบาไปไว้ในวัง จึงหนีสียะตราไปอยู่เสียในวังเช่นกัน	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 483
อิเหนาเล่ม 43	ตั้งแต่สียะตราไปหาระเด่นวิยะดา นางแกล้งปิดประตูลงกลอนเสียไม่ยอมพูดด้วย สียะตราโศกเศร้าเสียใจมาก ไม่ยอมสรงและเสวย จนถึง อิเหนาอ้อนวอนคืนดีกับนางจินตะหราวาตีแล้วนางจินตะหราวาตีไปหานางบุษบาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 419

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 44	ตั้งแต่นางจินตะหราวาตีไปหานางบุษบา สนทนาปราศรัยสมานไมตรีกันเป็นอันดี จนถึงสังคามาระตาสั่งให้เตรียมพลออกเดินทางฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอ พ.ศ. 2473 เลขที่ 407
อิเหนาเล่ม 44	ตั้งแต่นางบุษบาหยิบพานสลามาให้นางจินตะหราแล้วทั้งสองต่างก็ดีกัน จนถึงสังคามาระตายกทัพกลับไปเมืองปักมาหงันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 420
อิเหนาเล่ม 45	ตั้งแต่ระเด่นสังคามาระตาพาระเด่นกุสุมากลับเมืองปักกะมาหงัน จนถึง ระเด่นมนตรีกุเรปัน จัดส่งบรรดาโอรสระตูทั้งเจ็ดกลับเมืองของตน ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอสมุด พ.ศ. 2473 เลขที่ 408
อิเหนาเล่ม 45	ตั้งแต่สังคามาระตากลับเมืองปักมาหงันแล้วอภิเษก จนถึง อิเหนาให้ระเด่นทั้ง 7 คนกลับไปครองเมือง ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 421
อิเหนาเล่ม 45	ใจความซ้ำกับเลขที่ 421	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 422

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 2 บทละครเรื่องอิเหนาไม่ปรากฏชื่อเล่ม

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่ท้าวดาหารับสั่งให้มะเดหวีพานางบุษบาไปให้พระฤาษีรดน้ำมนต์ จนถึงอิเหนากับพี่เลี้ยงนางบุษบาเจรจาตัดพ้อต่อว่าและเย้าหยอกกัน ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 307
อิเหนา	ตั้งแต่นางดรสาร้องไห้รำพันถึงระตูบุศสิหนาซึ่งเสียชีวิตเพราะรบกับอิเหนา แล้วฆ่าตัวตายตามสามีจนถึงอิเหนาลานางจินตะหราเข้าห้องนางมาหยารัศมี ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	นายรอด ชูถวิล ให้หอสมุด พ.ศ. 2472 เลขที่ 323
อิเหนา	ตั้งแต่วิหยาสะกำทูลท้าวกระหมังกุหนิง ไปเที่ยวป่าได้รูปนางบุษบา จนถึงท้าวหมันหยาได้รับสารท้าวกุเรปัน เรื่องให้อิเหนาไปรบศึกเมืองดาหา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 330
อิเหนา	1. ตั้งแต่อิเหนายกทัพออกจากเมืองหมันหยาสมทบกับกระหรัดตะปาตี ยกไปเมืองดาหา จนถึงสังคามาระตาฆ่าวิหยาสะกำตาย และอิเหนาฆ่าท้าวกระหมังกุหนิงตาย ฯ 2. ตอนที่อิเหนาพานางบุษบามาถึงถ้ำ ฯ (มี 2 ตอน)	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกองการสังคีต 4ก.พ. 2489 เลขที่ 331
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาทำอุบายให้สียะตราไปขอสไบนางบุษบาให้ จนถึงอิเหนาวางแผนลักนางบุษบา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 350
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาเข้าหานางบุษบาซึ่งพามาไว้ในถ้ำ แล้วเล้าโลมนาง จนถึงนางตัดพ้อต่อว่าด้วยประการต่าง ๆ (มีเรื่องสมบัติอัมรินทร์และปฐมกถาหัดอ่านอยู่ด้วย)	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 354

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาออกจากถ้ำไปแก้สงสัยระตูจรกาและระตูล่าสำแล้วกลับถ้ำ จนถึง อิเหนาบอกระเด่นวิยะดาให้ร้องตามไปเที่ยวป่า เพื่อจะได้พาไปหานางบุษบาด้วยฯ(มีเรื่องราวพระอภัยมณีอยู่ด้วย)	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 355
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาออกจากถ้ำไปแก้สงสัยระตูจรกาและระตูล่าสำแล้วกลับถ้ำ จนถึง องค์อสัญแดหวาปลอบนางบุษบา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 356
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนากลับจากแก้สงสัยในเมืองดาหา พาวิยะดาชมป่า เพื่อจะไปหานางบุษบา ออกชมสวนกับพี่เลี้ยง จนถึง อิเหนาทราบเรื่องจากประสันตาแล้วออกเที่ยวตามหานางบุษบา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 358
อิเหนา	ตั้งแต่ระตูประมอตันเสด็จออกไปประพาสอุทยานได้พบอุณากรรณกับพี่เลี้ยง จึงรับไปเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม จนถึงปันหยียกพลไปด่านเมืองมะละกา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี 360-368 มัด 189 เลขที่ 360
อิเหนา	ตั้งแต่ปันหยีเข้าห้องนางกันจะหนา จนถึงอุณากรรณพบวิยะดา ซึ่งแปลงเป็นเกนหลงที่เขาปัจจาหงัน ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอ เลขที่ 361
อิเหนา	ตั้งแต่ปันหยีบวชเป็นฤาษี อธิษฐานขอให้ได้พบนางบุษบา จนถึง ท้าวกาหลังรับเลี้ยงอุณากรรณเป็นบุตรบุญธรรม แล้วนางมะละกาก็หลงรักอุณากรรณฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงและเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอ เลขที่ 363

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่ปันหยีกลับจากมะละกาแล้วครวญคร่ำถึงนางบุษบา แล้วจึงบวชเป็นฤาษี จนถึงอุณากรรณพบปันหยี ซึ่งบวชเป็นฤาษีที่เขาปัจจาหงัน	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอ (ชำรุด) เลขที่ 364
อิเหนา	ตั้งแต่นางสะการะหนึ่งหรัด ตื่นจากบรรทมแล้วเขียนสารที่ร่างไว้ ส่งให้บาหยันนำไปให้ปันหยี จนถึงพี่เลี้ยง แนะนำอุณากรรณให้ไปจากเมืองกาหลังเสีย ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี 369-376 มัด 190 เลขที่ 369
อิเหนา	ตั้งแต่อุณากรรณถามปันหยีว่า ทำไมหรือจึงไม่ขึ้นเข้าเฝ้าท้าวกาหลัง หรือไม่สบาย ต่อนั้นท้าวกาหลังก็สั่งให้แห่สระสนาน จนถึงท้าวประมอตันกับมเหสีเห็นสารอุณากรรณบอกว่าเทวดาพาขึ้นสวรรค์ก็กรรแสง ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 370
อิเหนา	ตั้งแต่ย่าหรันรักนางเกนหลงแล้วปรึกษากับสังคามาระตาแล้วก็วางแผนรักนางเกนหลง จนถึงสองพี่เลี้ยงเป็นสื่อให้ย่าหรันกับนางดะราหวันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าจอมสมบุญร.5 ให้หอสมุด พ.ศ. 2472 เลขที่ 374
อิเหนา	ตั้งแต่ท้าวดาหากับองค์ประไหมสุหรีโอวาทนางบุษบาก่อนจะกลับพระนครดาหา จนถึงเพลงยาวท้ายบทละคร จบฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระยาศิริธรรมบริรักษ์ (ทับ) ถวายหอ 24 ธ.ค. 2460 เลขที่ 376
อิเหนา	ตั้งแต่พี่เลี้ยงพานางระดาหวันมาหาย่าหรันจนถึง ประสันตากับนางบาหยันต่างก็รู้จักกันฯ (มีเรื่องรามเกียรติ์อยู่ด้วย)	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าจอมสมบุญร. 5 ให้หอ 2472 เลขที่ 380

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่ปันหยีถามประสันตาถึงเรื่องนางแอหนังที่ได้พบมา จนถึง ระเด่นดะราหวันได้ประทานสิ่งของมากมี เทวีค่อยคลายสบายใจ ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 383
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาออกประพาสป่าแล้วแปลงเป็นปันหยีมุ่งหน้าสู่เมืองหมันหยา จนถึงระตูปันจะรากัน กับระตูปักมาหงันจะไปรบปันหยี แต่ถูกฤาษีห้ามไว้ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 427
อิเหนา	ตั้งแต่ประสันตาไปต่อนกเกิดวิวาทกับพวกทหารของระตูบุศสิหนา จนถึง อิเหนาเตรียมการต่อสู้ระตูบุศสิหนา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 428
อิเหนา	ตั้งแต่ระตูปันจะรากัน กับระตูปักมาหงันยอมแพ้อิเหนาตามคำแนะนำของสังปะลิงเหงะฤาษี จนถึงอิเหนาไปถึงแดนเมืองหมันหยาทำให้ประชาชนตื่นทัพเป็นการใหญ่ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 429
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนายกพลเข้าเมืองหมันหยา จนถึงอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหราฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 431
อิเหนา	ตั้งแต่ท้าวหมันหยาบอกกล่าวเรื่องอิเหนาเข้าหานางจินตะหราแก่ตำมะหงงกับพี่เลี้ยงของอิเหนาเพื่อให้เป็นพะยาน จนถึงท้าวดาหาให้ทูตเตือนท้าวกุเรปันเรื่องการอภิเษกอิเหนาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 432

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่กล่าวถึงระตูจรกาหาคู่โดยให้ช่างเขียนไปรอบวาดรูปนาง จนถึง องค์ปะตาระกาหลาแปลงเพศเป็นกวางทองล่อวิหยาสะกำ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 435
อิเหนา	ตั้งแต่จรกาเก็นรูปนางจินดาส่าหรีแล้วก็พอพระทัย จึงเก็บไว้เปรียบเทียบกับนางบุษบา จนถึง กล่าวถึง 3 กษัตริย์ คือ ท้าวกระหมังกุหนิง ท้าวปาหยัง และท้าวประมอตันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 436
อิเหนา	ตั้งแต่สังคามาระตาฆ่าวิหยาสะกำตายทำให้ท้าวกระหมังกุหนิงพิโรธมากจึงแกว่งหอกคู่เข้ารุกไล่สังคามาระตา จนถึง อิเหนาชนะสงครามแล้วสรงสนานตามประเพณี	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 440
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาเขียนสารให้กระหรัดตะปาตีเชษฐานำไปถวายท้าวกุเรปัน ขอลาออกตามหานางบุษบาจนถึงอิเหนาแปลงกายเป็นชาวป่าออกตามหานางบุษบาต่อไปฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 441
อิเหนา	ตั้งแต่ท้าวดาหาให้บุษบามาไหว้อิเหนา แล้วอิเหนาหลงนางบุษบา จนถึงสียะตราทูลอิเหนาว่าบุษบาไม่ได้แตระอุบะด้วยตนเอง ทูลไม่ให้ทรงเพราะเป็นฝีมือของพี่เลี้ยงฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) 442-453 198 เลขที่ 442
อิเหนา	ตั้งแต่ท้าวดาหาให้นางบุษบามาไหว้อิเหนา จนถึงนางบุษบาไปไหว้พระปฏิมาถูกอิเหนาแกล้งกอดอุ้มให้นั่งบนตักฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอ (ชำรุด) เลขที่ 443

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนา ตัดดอกลำเจียกให้นางยุบลค่อมถวายนางบุษบา จนถึง ท้าวดาหาเห็นอิเหนากับจรกาขับรำต่าง ๆ ก็ไม่พอใจกันและกัน จึงเสด็จกลับพลับพลาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 445
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาฉายกริช นางบุษบาตกใจหลงร้องสุดเสียงแล้วสลบ จนถึง ท้าวดาหาเตรียมกลับจากใช้บน	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 446
อิเหนา	ตั้งแต่จินตะหราวันหนาได้นิมิตอัศจรรย์ว่าองค์ปะตาระกาหลา มาบอกว่า ระเด่นมนตรีพิกลจริต ชัดเซพเนจรอยู่นอกเคหาจนถึงมิสาประหมังกุหนิงเกี้ยวนางสะการะวาตีฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 447
อิเหนา	ตั้งแต่นางบุษบาประคองพานผ้าไปเพื่ออาบน้ำมนต์สังปะลิเหงะฤาษี แล้วกลัวอิเหนาเข้าช่วยประคอง จนถึง ท้าวดาหากลับจากใช้บนที่เขาวิลิศมาหราฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	เจ้าพระยามุขมนตรี (อวม) ให้หอ พ.ศ. 2473 (ชำรุด) เลขที่ 449
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาตัดดอกลำเจียกให้นางยุบลค่อมนำไปถวายนางบุษบา จนถึง ท้าวดาหาบวงสรวงแล้วให้ขับรำฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 450
อิเหนา	ตั้งแต่องค์มะเดหวีกับระเด่นบุษบาพากันบทจรไปไหว้พระปฏิมากรในวิหาร แล้วเสี่ยงเทียน จนถึง องค์มะเดหวีกับระเด่นมนตรีพูดจาโต้ตอบกันเรื่องนางบุษบา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	คุณหญิงประทุมราชพินิจจัยให้หอ วันที่ 23 เมย. 2511 เลขที่ 451

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่ขุนหมื่น พระหลวง เมืองกาหลัง ออกไปเชิญกุดาวิราหยา กับมิสาหยังส่าหรี เข้าเมืองกาหลัง จนถึง ระเด่นศิริกันกลับจากที่พักของสองสหายฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 452
อิเหนา	ตั้งแต่อุณากรรณกับพี่เลี้ยงหนีไปบวชชีอยู่ที่ภูเขาตะหลากัน ประสันตาไปพบให้ช่วยทำนายทายทักเรื่อย่าหรันที่หายไป จนถึง เมื่อสิ้นคำสาปเทวดาแล้ว มิสาระปันหยีกับแอหนัง ตีหลาอรสา ก็รู้จักกันว่าเป็นอิเหนากับบุษบาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 455
อิเหนา	ตั้งแต่ระตูเชษฐาของระตูบุศสิหนาจัดเครื่องบรรณาการ จนถึง มิสาระปันหยียกทัพไปถึงปลายด่านเมืองหมันหยา พวกชาวเมืองต่างตื่นตกใจพากันเข้าไปกราบทูลท้าวหมันหยาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	คุณหญิงประทุมราชพินิจจัยให้หอ วันที่ 23 เมย. 2511 (ชำรุด) เลขที่ 456
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาปลอมตัวเป็นจรกาแล้วเข้าลักนางบุษบา จนถึง อิเหนาพานางบุษบามาถึงถ้ำทองแล้วโอ้โลมนางฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	กรมหลวงสมรรัตน์ ศิริเชษฐ์ ประทาน หอสมุด 16 ส.ค. 2549 เลขที่ 457
อิเหนา	ตั้งแต่ท้าวกุเรปันและท้าวดาหาทราบว่านางบุษบาหาย จนถึง องค์ปะตาระกาหลาแปลงนางบุษบาเป็นอุณากรรณ แล้วให้พร ต่อนั้นอุณากรรณกับสองพี่เลี้ยงก็มะงุมมะงาหราไปในแนวป่า	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 458

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่จรกากับท้าวล่าสำออกตามนางบุษบามุ่งไปหาอิเหนาก่อน จนถึง อิเหนาเข้าไปแก้สงสัยในเมืองดาหาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระมหาอำนาจอิทฺญาโณ วัดสามพระยา พระนคร ให้หอ 18 ม.ค. 2500 (ชำรุด) เลขที่ 459
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาลานางบุษบากลับไปแก้สงสัยในเมืองดาหา จนถึง องค์ปะตาระกาหลาทำให้ลมหอบนางบุษบาไปกับพี่เลี้ยงไปตกแดนเมืองประมอตัน แล้วให้รู้จักพระองค์ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 460
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาไปแก้สงสัยแก่ระตูจรกาและท้าวล่าสำ แล้วลานางบุษบาไปแก้สงสัยในเมืองดาหา จนถึง องค์ปะตาระกาหลาบันดาลให้เกิดลมพายุพัดหอบเอารถทรงนางบุษบาและพี่เลี้ยงทั้งสองไปถึงแดนเมืองประมอตันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 461
อิเหนา	ตั้งแต่อิเหนาเตรียมตัวเข้าเฝ้าท้าวดาหา เพื่อแก้สงสัยเรื่องนางบุษบา จนถึง นางบาบาออกชมสวนรอคอยการกลับมาของอิเหนาตามคำเชิญของประสันตาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 462
อิเหนา	ตั้งแต่อุณากรรณกับสองพี่เลี้ยงถูกลมพัดไปตกแดนเมืองประมอตัน มีกล่าวถึงตอนอุณากรรณบวชเป็นแอหนัง อยู่ด้วยฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 463
อิเหนา	ตั้งแต่มิสาระปันหยีเที่ยวตามหานางบุษบาจนจบแดนชวาและเกาะมะละกา ก็หาพบหรือได้ข่าวไม่ จนถึงมิสาระปันหยี เข้าไปหาองค์อายันเพื่อขอปะตาปาด้วยฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จ	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 465

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
				พระพุทธเลิศหล้านภาลัย	
อิเหนา	ตั้งแต่มิสาระปันหยีเที่ยวตามหานางบุษบา จนจบแดนชวาและเกาะมะละกา ก็หาพบหรือได้ข่าวไม่ จนถึงมิสาระปันหยี เข้าไปหาองค์อายันเพื่อขอปะตาปาด้วยฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 465
อิเหนา	ตั้งแต่อุณากรรณรบชาวเมืองปะตาหรำมีชัยชนะ จนถึงอุณากรรณยกพลเข้าเมืองกาหลังฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 466
อิเหนา	ตั้งแต่อุณากรรณกลัวว่าปันหยีจะชวนคุย จึงรีบเข้าไปในวัง ปันหยีก็ติดตามไปแล้วไปพักณ ตำหนักจันทน์ จนถึง ท้าวจะมาหราเป็นม่าย จึงให้ทูตไปขอตุนาหงันพระราชธิดาท้าวกาหลัง	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 467
อิเหนา	ตั้งแต่ประสันตาบอกปันหยีเรื่องตนไปพบนางแอหนัง จนถึงย่าหรันพานางดะราหวันหนีกลับมาเมืองกาหลังแล้วทูลให้ปันหยีทราบฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 474
อิเหนา	ตั้งแต่ปันหยียกพลตามไปวังย่าหรันซึ่งลักนางเกนหลงไป จนถึง ย่าหรันเข้าห้องนางเกนหลงฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 475
อิเหนา	ตั้งแต่ปันหยีเห็นแอหนังกับพี่เลี้ยงพากันหลับสนิทจึงเข้าไปลักกริช จนถึงสียะตราทูลอิเหนาให้กลับเมือง แต่อิเหนาไม่ยอมกลับกลัวถูกพรากบุษบาไปให้จรกาฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 476

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่ตำมะหงงเกณฑ์พลโยธาแต่งที่ทางเสด็จชมป่าเขาลำเนาไพร ตามพระราชบัญชาของมิสาประหมังกุหนิง หลังจากยกพลผ่านเมืองมงกลจนถึง พิธีอภิเษกพระราชโอรส พระธิดากษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระนครฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 477
อิเหนา	ตั้งแต่ระตูมะงาดาให้เอาย่าหรันจำตรุไว้รอประหารพร้อมกับปันหยี จนถึง ปันหยีปลอบนางดะราหวันที่ได้ทำคุณช่วยย่าหรันไว้ ไม่ให้เศร้า	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 478
อิเหนา	ตั้งแต่ปันหยีสั่งให้ระเด่นมนตรีโลมเล้าเอาใจนางเกนหลง ส่วนตนเองเข้าไปรายงานเรื่องย่าหรันถูกลักเอาตัวไปให้ท้าวกาหลังทราบ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 479
อิเหนา	นางแอหนังพยากรณ์ให้ไปตามย่าหรันจนถึงย่าหรันพานางดะราหวันหนีกลับมาเมืองกาหลังฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด (ชำรุด) เลขที่ 480
อิเหนา	ตั้งแต่ผู้คุมรายงานเรื่องนางดะราหวันหายไปให้ดะหมังทราบ จนถึงตำมะหงงไปบอกข่าวศึกเมืองประมอตันแก่ปันหยีฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	พระยาศิริธรรมรักษ์ถวายหอพระสมุด 24 ธ.ค. 2460 (ชำรุด) เลขที่ 481

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 3 ตารางบทเจรจาในเรื่องอิเหนา และความย่อเป็นตอน ๆ

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา (พลัด)	ตั้งแต่ขนานนามพระราชกุมารจารึกใส่กริชไว้ว่ากุดาสมาหราทูลปันหญีมีดาว่าพระไอยกา รำลึกถึงพระองค์ ให้เชิญพระบิตุรงกลับธานี	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ทายาทหลวงดรุณกิจวิทูรมอบให้หอสมุด 12 มี.ค.2518 เลขที่ 637
อิเหนาบทเจรจา	ตอนอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 485
อิเหนาบทเจรจา	ตอนอิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา และตอนสี่พี่เลี้ยงอ้อนวอนบุษบาให้เข้าเฝ้า ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 486
อิเหนาบทเจรจา	สียะตราเส้นเครื่อง สียะตรากับอิเหนา ท้าวดาหากับเสนา อิเหนาไปลืมทัพจรกา ประสันตารู้ว่าจรกายกมา จรกาเข้าเฝ้า กำนัลติจรกา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 487
อิเหนาบทเจรจา	ตอนลมพายุพัดหอบเอารถทรงนางบุษบากับสองพี่เลี้ยง ไปถึงแดนเมืองประมอตันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (ชำรุด) เลขที่ 488
อิเหนาบทเจรจา	(บทเจรจาตอนรดน้ำ) ตั้งแต่มะเดหวีใช้สาวใช้ให้ไปไล่คนออกไป จนถึง อิเหนา สังคามาระตา กะหรัดตะปาตี และจรกา ชวนกันไปหยุดพักที่ศาลา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จ	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 490

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
				พระพุทธเลิศหล้านภาลัย	
อิเหนาบทเจรจา	บทเจรจาระหว่างบุษบากับสียะตรา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 491
อิเหนาบทเจรจา	มะเดหวีเจรจากับอิเหนา อิเหนาขอสัตย์มะเดหวี มะเดหวีให้สัตย์อิเหนา จรกาไปตามอิเหนา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 492
อิเหนาบทเจรจา	บทเจรจาของตัวละคร นางสุบัง นางบุหรัน นางส่าหรี นางปะหนัน ฯลฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 493
อิเหนาบทเจรจา	นางชีเก็บดอกไม้ อิเหนาชมสวน ฯลฯ บุษบาเดินดงฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 494
อิเหนาบทเจรจา	ประสันตาพ้ออิเหนา ชาวเมืองคอยดูอิเหนา ชาวเมืองชมอิเหนา ท้าวดาหาให้สียะตราไปไหว้อิเหนาฯลฯ 5 พี่เลี้ยงว่าแก่อุณากรรณเจ้าเป็นชายมาอุ้มพระบุตรีฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 495
อิเหนาบทเจรจา	ตั้งแต่ท้าวกาหลังทรงทราบว่าอุณากรรณยกทัพมาจะขอเข้าเฝ้า ก็ทรงหวาดระแวงว่าจะเป็นกลอุบายรับสั่งให้จัดการรับอุณากรรณเข้าเมือง ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเลขที่ 515

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาบทเจรจา	ตั้งแต่ท้าวกาหลังทรงทราบว่าอุณากรรณยกทัพมาจะขอเข้าเฝ้า ก็ทรงหวาดระแวงว่าจะเป็นกลอุบายรับสั่งให้จัดการรับอุณากรรณเข้าเมือง ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 515
อิเหนา (ความย่อเป็นตอน)	ตั้งแต่อิเหนาแปลงเป็นปันหยี กลัวเข้าห้องกันจะหนาจนถึง มาขึ้นเขา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 509
อิเหนา (ความย่อเป็นตอน ๆ)	ตั้งแต่สียะตราทูลอิเหนาว่า ถูกพี่นางบุษบาเฆี่ยนตีเอาจนถึง.....	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 510
อิเหนา (ความย่อเป็นตอน ๆ)	ตั้งแต่มิสาระปันหยีเล้าโลมระเด่นกันจะหนาถึงนางพี่เลี้ยงปลอบนางและบอกให้นางโอนอ่อนผ่อนตามฯ ตอนอิเหนาเล้าโลมนางบุษบาในถ้ำทอง ตอนอิเหนาลานางจินตะหราวาตีฯ(มีเรื่องรามเกียรติ์และบทสวดมนต์รวมอยู่ด้วย)ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากสำนักพระราชวัง เลขที่ 511
อิเหนา (ความย่อเป็นตอน ๆ)	ในเล่มนี้มี 2 ตอน ตอนอิเหนาพานางบุษบาเข้าถ้ำ ตอนอุณากรรณขึ้นเขาที่อิเหนาบวชอยู่	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 512
อิเหนา (ความย่อเป็นตอน)	ตั้งแต่องค์ประไหมสุหรีเมืองกุเรปันได้ทราบข่าวพระชนนีที่เมืองหมันหยาสวรรคตจนถึงองค์ประไหมสุหรีแห่งเมืองกุเรปัน พิโรธรำพันถึงอุณากรรณผู้จากไปฯ (มีตอนย่าหรันกับเกนหลงอยู่ด้วย)	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 513

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา (ความย่อเป็นตอน	มีแต่บทหญิงเท่านั้น	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	ได้จากสำนักพระราชวัง 16 มิ.ย.2481 เลขที่ 514

ตารางที่ 4 ตารางบทละครในเรื่องอิเหนาที่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาเล่ม 24	ตั้งแต่อุณากรรณยกมาประทับอยู่พลับพลาท้าวปตาหราจนถึงอุณากรรณยกไปกาหลังท้าวกาหลังรับอุณากรรณเข้าเมือง	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นชุมรงค์	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	ทายาทหลวงดรุณกิจวิทูร
อิเหนา	ใจความดูในเล่ม	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	ม.ร.ว.นวลขจรอรรถกมลยบุตยานุวัตรให้หอ 23 ธ.ค. 2514 เลขที่ 516/1
อิเหนา	ตั้งแต่ระเด่นมนตรีไปงานศพพระอัยกี ได้พบจินตะหาวาตีแล้วเกิดความรักให้คลุ้มคลั่งฤทัยใหลหลง จนถึงระเด่นมนตรีได้รับสารพระมารดาแล้วทูลลาระตูผู้ผ่านหมันหยากลับไปกุเรปันกรุงศรี	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นชุมรงค์	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	ทายาทหลวงดรุณกิจวิทูรมอบให้หอสมุด 12 มี.ค.2518 เลขที่ 621
อิเหนา	ตั้งแต่อุณากรรณปรึกษากับพี่เลี้ยงแล้วส่งกิดาหยันให้ไปเชิญปันหยีสกาหรามาหาจนถึงท้าวดาหากระทำพิธีโสกันต์สียตราฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นชุมรงค์	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	ทายาทหลวงดรุณกิจวิทูรมอบให้หอสมุด 12 มี.ค.2518 เลขที่ 624

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา	ตั้งแต่สองกษัตริย์ทำศพระตูบุศสิหนาแล้วลากลับเมือง จนถึงอิเหนาเข้าหาระเด่นจินตะหราวาตี เจรจาแล้วเล้าโลมนางฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	ต่างสำนวน	ซื้อจากหม่อมหลวงแดง สุประดิษฐ์ เมื่อ พ.ศ.2475 (ชำรุด) เลขที่ 430
อิเหนาเล่ม 38	ใจความตรงกับเลขที่ 397	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	ต่างสำนวน	หอซื้อวันที่ 10/12/28 เลขที่ 398
อิเหนา(พลัด)	ไม่ปรากฏ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	คุณหญิงประทุมราชพินิจจัยให้หอ 22 เม.ย. 2511 (ชำรุด) เลขที่ 484/1
อิเหนา (พลัด)	ไม่ปรากฏ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นชุมรงค์	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 616
อิเหนา (พลัด) และเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน	ไม่ปรากฏ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 617
อิเหนาบทเจรจา	เจรจา 5 กษัตริย์ กรัตปาตี สังคามาระตา สุหรานากง ฯลฯ ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	-	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 496
อิเหนาบทเจรจา	ประสันตา บาหยัน เชิญบุษบาไปชมสวนฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	-	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 497
อิเหนาบทเจรจา	นางยาหยา นางบุหรง นางมลาหรอ นางยิหวา นางปะหนัน นางบุหงา นางบุหลันฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	-	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
					เลขที่ 498
อิเหนาบทเจรจา	คำเจรจา 5 กษัตริย์ กรัตปาตี จรกา สังคามาระตา ล่าสำ ฯลฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทย เส้นดินสอ	-	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 499
อิเหนาบทเจรจา	นางยุบลค่อมทูลอิเหนา จรกาพูดกับสังคามาระตา กรตาหลาทูลอิเหนาว่าจรกามาเฝ้าฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทย เส้นดินสอ	-	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 500
อิเหนาบทเจรจา	นางยุบลค่อมหลงทางฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทย เส้นดินสอ	-	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 501
อิเหนาบทเจรจา	อิเหนากับจรกา ล่าสำ พูดกันเรื่องนางบุษบาหาย อิเหนาแก้สงสัยท้าวดาหา อิเหนากับวิยะดา วิยะดากับพี่เลี้ยง ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทย เส้นดินสอ	-	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 502
อิเหนาบทเจรจา	บุษบากับพี่เลี้ยง เจรจาเล่นเอาเถิด เล่นน้ำฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทย เส้นดินสอ	-	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 503
อิเหนา จัดโรงละคร	จัดโรงละครวันยกไปใช้บน	สมุดไทยดำ	อักษรไทย เส้นดินสอ	-	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี 504-508 เลขที่ 504
อิเหนา จัดโรงละคร	จัดโรงละครวันเบิกโรง วันเข้าเฝ้า ฯลฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทย เส้นดินสอ	-	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 505
อิเหนา จัดโรงละคร	จัดโรงละคร วันเบิกโรง วันบวงสรวง ตอนท้าวดาหาไปใช้บน ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทย เส้นดินสอ	-	สมบัติเดิมของหอสมุด เลขที่ 506

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนา จัดโรงละคร	จัดโรงละคร ตอนท้าวดาหาไปใช้บน วันยกจากเมือง วันชมศาล วันไหว้พระ วันบวงสรวงฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	-	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 507
อิเหนาเบ็ดเตล็ด	มีกล่าวถึง อิเหนา สังคามาระตา และประสันตา ฯ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	-	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 508
อิเหนา สมุดเรียงเรื่อง	ตั้งแต่อิเหนาไปตามนางบุษบา ฆ่าเจ้าสนมจนถึงท้าวกุเรปัน ท้าวดาหา ท้าวหมันหยา ท้าวสิงหัดส่าหรี มีราชสาส์นไปสั่งสอนเจ้าเมืองสังคามาระตา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นดินสอ	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	ได้จากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี เลขที่ 516
อิเหนา (ชำรุด)	ไม่ปรากฏ	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นชุมรงค์	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 618
อิเหนา (ชำรุด)	ตั้งแต่ท้าวหมันหยาให้อิเหนารำกระบี่ให้ดูจนถึงระเด่นมนตรีครวญคร่ำกำสรดสลดจิตต้องติดหฤทัยใฝ่ฝันถึงระเด่นจินตะหรา	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นชุมรงค์	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	ทายาทหลวงดรุณกิจวิทูรมอบให้หอสมุด 12 มี.ค.2518 เลขที่ 622
อิเหนา(ชำรุด)	อิเหนาแกล้งออกประพาสป่าแล้วใช้ทหารไปตีเมืองท้าวดาหาให้ทหารทำกลศึกจุดไฟเผาเมืองท้าวดาหากับระตูจรกาไปดับไฟ อิเหนาปลอมตัวเป็นจรกาลอบเข้าเมืองพานางบุษบาหนีเข้าป่า จนถึงอิเหนาพานางบุษบาหนีเข้าป่า จนถึงอิเหนาพยายามโอ้โลมนางบุษบา บุษบาอ้อนวอนอิเหนาขอให้พาตัวเข้าไปส่งในเมือง	สมุดไทยดำ	อักษรไทยเส้นรงค์	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	นายปลิว อารทสัตย์ มอบให้เป็นสมบัติของหอสมุดแห่งชาติ วันที่ 14 เม.ย. 2526 (ชำรุด) เลขที่ 640
อิเหนา คำเขมร (อักษรขอมและไทย)	ไม่ปรากฏ	สมุดไทยดำ	อักษรขอมและไทยเส้นดินสอ	ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง	สมบัติเดิมของหอสมุดเลขที่ 619
อิเหนาร้อยเรื่อง	ละครตลกมีเรื่องอิเหนากับอุณรุทปนกันเป็นเรื่องเดียว	สมุดไทยขาว	อักษรไทยเส้นหมึก	หลวงสุรอักษรแต่ง	หอซื้อวันที่ 20/4/126 เลขที่ 517

ตารางที่ 5 ตารางบทละครเรื่องอิเหนาที่มิใช่พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ชื่อเรื่อง	เนื้อเรื่อง	ชนิด	อักษรและเส้น	ผู้แต่งหรือชำระ	ที่มา
อิเหนาร้อยเรื่อง	ละครตลกมีเรื่องอิเหนากับอุณรุทปนกันเป็นเรื่องเดียว	สมุดไทยขาว	อักษรไทยเส้นหมึก	หลวงสุรอักษรแต่ง	หอซื้อวันที่ 20/4/126 เลขที่ 517

จากการค้นคว้าเอกสารโบราณเกี่ยวกับบทละครเรื่องอิเหนาปรากฏว่ามีทั้งหมดจำนวน 229 เล่ม ปรากฏบทละครที่เกี่ยวข้องกับนางจินตะหราทั้งหมด 21 เล่ม มีเนื้อความดังต่อไปนี้

1. อิเหนาเล่ม1 ตั้งแต่กล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวาทั้ง 4 พระนครมีท้าวกุเรปัน เป็นต้น จนถึงประสูตินางจินตะหราวาตีเมืองหมันหยา

2. อิเหนาเล่ม 1 ตั้งแต่กล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระนคร มีท้าวกุเรปัน เป็นต้น จนถึงลานางจินตะหรามาไหว้อิเหนา แล้วอิเหนาก็ลานางจินตะหราวาตี

3. อิเหนาเล่ม 2 ตั้งแต่พระอัยยิกาแห่งเมืองหมันหยาทิวงคต แล้วอิเหนาไปช่วยงานศพจนถึงนางประไหมสุหรีกับนางจินตะหรามาจุดธูปเทียนบูชาศพฯ

4. อิเหนาเล่ม 3 ตั้งแต่มีมหรสพเนื่องในการถวายพระเพลิงพระศพพระอัยยิกาแห่งเมืองหมันยาจนถึงองค์ประไหมสุหรีให้นางจินตะหรามาไหว้อิเหนาฯ

5. อิเหนาเล่ม 3 ตั้งแต่องค์ประไหมสุหรีของท้าวหมันหยาพานางจินตะหราไปไหว้พระบรมศพของพระอัยยิกาจนถึงอิเหนาขอชานสลาและเปลี่ยนสไบของนางจินตะหราฯ

6. อิเหนาเล่ม 4 ตั้งแต่อิเหนาหลงนางจินตะหราแล้วปาเตะทูลความไปยังท้าวกุเรปันจนถึงอิเหนาทูลลาไปไล่เนื้อแล้วแปลงเป็นปันหยี

7. อิเหนาเล่ม 4 ตั้งแต่เสร็จงานพระศพพระอัยกีแล้ว อิเหนาหลงรักนางจินตะหราวาตีคอยหาโอกาสใกล้ชิด และมองดูนางอยู่เสมอ จนถึง อิเหนาทูลลาท้าวหมันยา พร้อมด้วยประไหมสุหรีแล้วไปลาระเด่นจินตะหราวาตีฯ

8. อิเหนาเล่ม 4 ตั้งแต่อิเหนาได้ชานสลาและสไบของนางจินตะหราแล้วกลับจากเมืองหมันหยา จนถึงอิเหนาไปไล่เนื้อด้วยอุบายจะไปหานางจินตะหรา

9. อิเหนาเล่ม 6 ตั้งแต่อิเหนาเข้าหาระเด่นจินตะหราวาตีราชธิดาท้าวหมันยา อิเหนาเล้าโลมร่วมอภิรมย์สมสนิท จนถึงท้าวดาหาให้ทูตเตือนท้าวกุเรปันด้วยเรื่องงานวิวาห์ ท้าวกุเรปันให้เสนาถือสารไปตามอิเหนา อิเหนาเขียนสารตอบให้เสนาไปด้วยท้าวกุเรปันฯ

10. อิเหนาเล่ม 7 ตั้งแต่อิเหนาเข้าห้องนางจินตะหราแล้วลาไปหานางมาหยารัศมีจนถึง

จรกาเข้าเฝ้าท้าวล่าสำพี่ชายฯ

11. อิเหนาเล่ม 8 ตั้งแต่อิเหนาให้เสนาไปรับนางมาหยารัศมีกับนางสการะวาตีเข้าเมืองหมันหยาแล้วลานางจินตะหราวาตีไปหานางทั้งสอง จนถึงอิเหนากับสามนางไปชมสวน แล้วกลับพระราชวัง

12. อิเหนาเล่ม 9 ตั้งแต่รบระเด่นมนตรี นางจินตะหราวาตี มาหยารัศมีและสะการวาตีไปชมสวนและลงเล่นธานแล้วกลับเมืองหมันหยา จนถึงองค์อสัญแดหวาเอารูปวาดนางบุษบาไปวางไว้ในโคนต้นไทรที่ทางามแพร่งแล้วแปลงกายเป็นกวางทอง วิหยาสะกำเห็นเข้าก็ส่งไพร่พลให้ติดตามมาฯ

13. อิเหนาเล่ม 10 ตั้งแต่ท้าวกระหมังกุหนิงพร้อมด้วยสองอนุชา และวิหยาสะกำยกทัพออกจากเมือง ตีได้เมืองบุราหงัน ซึ่งเป็นเมืองรายทาง จนถึงระเด่นมนตรีไปลานางจินตะหราวาตี นางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี เพื่อยกทัพไปช่วยศึกเมืองดาหาฯ

14. อิเหนาเล่ม 40 ตั้งแต่ท้าวกุเรปันและประไหมสุหรีสั่งให้อิเหนาไปรับเสด็จท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีพร้อมด้วยนางจินตะหราวาตีเข้าเมือง จนถึงรับเสด็จท้าวประมอตันเข้าเมืองแล้วท้าวกุเรปันปรึกษากับสามราชอนุชา ในการที่จะจัดคู่วิวาห์ให้อิเหนา

15. อิเหนาเล่ม 41 ตั้งแต่ 4 กษัตริย์ทรงมีความเมตตารักใคร่ ท้าวประมอตันเป็นอย่างยิ่งที่เป็นผู้ให้การเลี้ยงดูบุษบา จึงประทานรางวัลเป็นอันมาก จนถึงอิเหนาไปร้องอนจินตะหราตามคำของประไหมสุหรี ฯ

16. อิเหนาเล่ม 41 ตั้งแต่กษัตริย์วงศ์เทวาทั้งสี่ปรึกษากันจัดตำแหน่งมเหสีให้กับราชโอรสทั้งสี่ จนถึงอิเหนาตามไปอ้อนวอนงอนง้อนางจินตะหราวาตี นางไม่ยินยอมคืนดีด้วยฯ

17. อิเหนาเล่ม 43 ตั้งแต่สียะตราไปหาระเด่นวิยะดา นางแกล้งปิดประตูลงกลอนเสียไม่ยอมพูดด้วย สียะตราโศกเศร้าเสียใจมาก ไม่ยอมสรงและเสวย จนถึง อิเหนาอ้อนวอนคืนดีกับนางจินตะหราวาตีแล้วนางจินตะหราวาตีไปหานางบุษบาฯ

18. อิเหนาเล่ม 44 ตั้งแต่นางจินตะหราวาตีไปหานางบุษบาสนมนาปราศรัยสมานไมตรีกันเป็นอันดี จนถึงสังคามาระตาสั่งให้เตรียมพลออกเดินทางฯ

19. อิเหนาเล่ม 44 ตั้งแต่นางบุษบาหยิบพานสลามาให้นางจินตะหราแล้วทั้งสองต่างก็ดีกัน จนถึงสังคามาระตายกทัพกลับไปเมืองปักมาหงันฯ

20. อิเหนาไม่ปรากฏชื่อเล่ม ตั้งแต่อิเหนายกพลเข้าเมืองหมันหยา จนถึงอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหราฯ

21. อิเหนาไม่ปรากฏชื่อเล่ม ตั้งแต่สองกษัตริย์ทำศพระตูบุศสิหนาแล้วลากลับเมือง จนถึงอิเหนาเข้าหาระเด่นจินตะหราวาตี เจรจาแล้วเล้าโลมนางฯ

ในปัจจุบันได้ค้นพบละครเรื่องอิเหนาจำนวน 19 สำนวนด้วยกันดังต่อไปนี้

1. อิเหนาคำฉันท์ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) นิพนธ์ตั้งแต่ดำรงตำแหน่งเป็นหลวงสรวิชิต แต่งในสมัยกรุงธนบุรี เรื่องนี้แต่งเป็นคำฉันท์ แต่แต่งเฉพาะตอนอิเหนาเผาเมืองแล้วลอบพาบุษบาหนีไปซ่อนในถ้ำ

2. ดาหลัง พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์และโปรดให้กวีในราชสำนักช่วยเหลือ นับว่าเป็นการแต่งซ่อมจากเรื่องดาหลัง

3. อิเหนาในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์ นับว่าโปรดให้ซ่อมอิเหนาครั้งกรุงเก่าแต่ก็มีขาดหายไปบางตอน แต่อย่างไรก็ตามต้นฉบับอิเหนาของเจ้าฟ้าหญิงมงกุฎล้วน ๆ ไม่มี เข้าไปรวมอยู่ในอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ทั้งไม่สามารถจะแยกแยะได้ว่าความใดเป็นสำนวนกรุงเก่า ความใดเป็นสำนวนในสมัยรัตนโกสินทร์

4. อิเหนาในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์ เรื่องนี้ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสรในรัชกาลที่ 6 ว่าเป็นยอดของกลอนบทละครรำ เนื้อความตั้งแต่ตอนกล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระนครจนกระทั่งถึงเพลงยาวท้ายบทละคร(จบเรื่อง)

5. บทละครเรื่องอิเหนาครั้งกรุงเก่า สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงได้มาจากเมืองนครศรีธรรมราช มีอยู่ตอนเดียว เข้าใจว่าเป็นสำนวนครั้งกรุงเก่า

6. บทมโหรีเรื่องอิเหนา ของเจ้าพระยาวงศาสุรศักดิ์ (แสง) ในรัชกาลที่ 2

7. นิราศอิเหนา สุนทรภู่แต่ง เป็นเรื่องที่แต่งแทรกทำนองนิราศ กล่าวคือ จับตอนที่บุษบาถูกลมหอบไปแล้ว อิเหนากลับจากการแก้สงสัยที่เมืองดาหา เข้าไปในถ้ำไม่พบบุษบาก็เริ่มรำพัน

8. บทสักวาเรื่องอิเหนา แต่งในสมัยรัชกาลที่ 3 มิปรากฏนามผู้แต่ง

9. อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์เฉพาะบางตอน

10.อิเหนาคำฉันท์ พระนิพนธ์กรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ ในรัชกาลที่ 4 ตอนเข้าห้องจินตะหรา

11.บทเจรจาละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์รวม 68 บท

12.บทสักวาเรื่องอิเหนา เล่นถวายในรัชกาลที่ 5 ตอนเสี่ยงเทียน ตอนชนไก่ และตอนสึกชี

13.บทละครพูดเรื่องอิเหนา พระนิพนธ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงพิชิตปรีชากร ตอนศึกกระหมังกุหนิง

14.บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา พระนิพนธ์ สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตอนใช้บน

15.หิกะยัต ปันหยี สมิรัง พระนิพนธ์แปล ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงแปลจากต้นฉบับภาษามลายู

16.อิเหนาฉบับอารีนคารา แปลจากอิเหนาชวา ผู้แต่งชื่ออารีนคารา ขุนนิกรการประกิจเป็นผู้แปล เนื้อความตั้งแต่ตอนกล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระนครจนกระทั่งจบเรื่องในตอนอิเหนาตั้งระเด่นเจ็ดคนไปครองเมือง

17.ปันหยี สะมิหรัง คำกลอน น.อ.หลวงสำรวจวิถีสมุทร ประพันธ์จากเรื่อง หิกะยัต ปันหยีสมิรัง

18.เล่าเรื่องอิเหนา รศ.วิเชียร เกษประทุม เนื้อความตั้งแต่ตอนกล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระนครจนกระทั่งจบเรื่องในตอนอิเหนาตั้งระเด่นเจ็ดคนไปครองเมือง

19.บทละครเรื่องอิเหนาของกรมศิลปากรที่ได้ปรับปรุงขึ้นใหม่โดยตัดต่อบทละครให้เหมาะสมกับเวลาและโอกาส เช่น ตอนประสันตาต่อนก ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ตอนบวงสรวง ตอนไหว้พระ ตอนบุษบาชมศาล เป็นต้น

2.4 พระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2.4.1 ประวัติความเป็นมา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา โดยมีพระราชประสงค์เพื่อใช้เป็นบทสำหรับเล่นละครใน และนอกจากนี้พระองค์ยังมีพระราชประสงค์จะให้ใช้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครสืบไป

บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นละครที่นิยมนำมาแสดงละครในเป็นบทละครที่ดีครบทุกประการดังนี้ คือ กลอนและคำไพเราะ ให้ท่ารำงดงาม ตัดตอนได้ดี จัดฉากได้สวย และวางลักษณะตัวละครพร้อมคำพูดได้สมเหตุสมผลเป็นจริงเป็นจังรับกันตลอดเรื่อง

เรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 วรรณคดีสโมสรได้ตัดสินเมื่อปีมะโรง พ.ศ.2459 ว่าเป็นยอดของกลอนบทละครรำทั้งสิ้น เพราะเป็นหนังสือที่แต่งดีพร้อมทั้งความทั้งกลอนทั้งกระบวนที่จะเล่นละครประกอบกันทุกสถานที่จริงบรรดาบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ก็ดีพร้อมเช่นนั้นทุกเรื่อง แต่เรื่องอื่นทรงพระราชนิพนธ์เฉพาะแต่ตอนที่จะเล่นละครหลวง มิได้ทรงพระราชนิพนธ์ทั้งเรื่องเหมือนอย่างเรื่องอิเหนา

หนังสือบทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นอกจากเป็นหนังสือดีในทางวรรณคดีดังกล่าวมา ยังเป็นหนังสือดีในทางที่จะศึกษาประเพณีไทยแต่โบราณด้วยอีกสถานที่หนึ่ง ด้วยประเพณีต่าง ๆที่มีในเรื่องอิเหนา เช่น ประเพณีการพระเมรุ (ที่เมืองหมันหยา) ประเพณีโสกันต์ (สียะตรา) เป็นต้น

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวถึงการพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาไว้ในหนังสือเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ไว้ดังนี้ บทละครอิเหนา ซึ่งรวมเรียกกันทั้ง 38 เล่มสมุดไทยว่าพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นั้น ที่จริงหาได้เป็นพระราชนิพนธ์ทั้งหมดไม่ มีคำผู้หลักผู้ใหญ่บอกเล่าสืบมาว่า พระราชนิพนธ์ไว้เพียงสึกชี คือเพียงจบเล่ม 29 สมุดไทยที่พิมพ์ในฉบับนี้เท่านั้น ต่อไปอีก 9 เล่มสมุดไทยว่าเป็นของผู้อื่นแต่งเพิ่มเติมต่อเมื่อภายหลัง แต่ใครเป็นผู้แต่งข้อนี้กล่าวกันเป็นหลายอย่าง ไม่มีหลักฐานที่จะสอบสวนให้รู้ได้เป็นแน่นอน ได้แต่สังเกตสำนวนหนังสือ เข้าใจว่าเป็นของต่อตอน 1 แล้วมีผู้แทรกเมื่อต่อแล้วอีก 3 ตอน[19]

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวถึงความตอนที่แต่งต่อไว้ในหนังสือเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ไว้ดังนี้ ความตอนที่ต่อนั้น คือพออิเหนาสึกชีแล้ว สียะตราก็ลอบมีสารไปทูลท้าวกุเรปัน ท้าวดาหา กษัตริย์ทั้งสองพระนครยกมาเมืองกาหลังให้ทำการอภิเษก แล้วกษัตริย์ต่างพระนครต่างก็ยกแยกกันกลับไปบ้านเมือง เป็นเรื่องจบเพียงนั้น ถ้าว่าตามหนังสือในฉบับที่พิมพ์นี้ คือสมุดไทย 32 เล่ม 33 เล่ม 34 เล่ม 37 รวม 4 เล่มนี้ เข้าใจว่าเป็นเรื่องที่แต่งต่อพระราชนิพนธ์ เรื่องที่แทรก 3 ตอน นั้น คือเรื่องศึกท้าวมะงาดาตีเมืองกาหลัง กับเรื่องศึกท้าวล่าสำตีเมืองประมอตัน ในสมุดไทยเล่ม 30 กับเล่ม 31 นี้ เข้าใจว่าเป็นเรื่องแทรกตอน 1 เรื่องเกิดวุ่นวายด้วยนางจินตะหราไม่ยอมดีกับอิเหนา ในสมุดไทยเล่ม 35 กับ 36 ก็เข้าใจว่าเป็นเรื่องแทรก อีกตอน 1 ความเดิมในตอนที่ต่อพระราชนิพนธ์ เข้าใจว่าเมื่ออภิเษกอิเหนาแล้ว นางจินตะหราไม่ดีด้วย ท้าวหมันหยาเรียกนางจินตะหราไปสั่งสอน แล้วอิเหนาก็เข้าห้องดีกับนางจินตะหรา หมดความเรื่องนางจินตะหราชั้นเดิมเพียงเท่านั้น เรื่องนอกนั้นเป็นของแทรกเหมือนกัน บทละคอนอิเหนาสังเกตโดยสำนวนเห็นว่าจะมีต่อแลแทรกดังแสดงมา[20]

สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวถึงการพิมพ์บทละครเรื่องอิเหนา ไว้ในหนังสือเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ไว้ดังนี้ การพิมพ์บทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 เดิมหมอสมิทที่บางคอแหลม ได้ต้นฉบับของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ไปพิมพ์ขึ้นก่อนผู้อื่น ได้ออกจำหน่ายเมื่อปีจอ พ.ศ.2417 แต่โรงพิมพ์อื่น ๆ ก็พิมพ์กันต่อมา จะพิมพ์

---

[19] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, <u>เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2</u> (ธนบุรี: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2514), หน้า ข.

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า ข-ค.

กี่แห่งและพิมพ์กี่ครั้งไม่ทราบแน่ แต่ทว่าพิมพ์ต่อๆ กันมาตามฉบับหมอสมิททั้งนั้นหาปรากฏว่ามีใครได้เคยสอบชำระต้นฉบับบทละครอิเหนาที่พิมพ์ไม่แม้ฉบับมี่หมอสมิทพิมพ์ครั้งแรก ผู้ที่เคยอ่านพระราชนิพนธ์เจนใจก็มักติเตียนว่าวิปลาสคลาดเคลื่อนอยู่หลายแห่ง ครั้นถึงฉบับที่พิมพ์กันชั้นหลัง ๆ มาก็ยิ่งวิปลาสหนักขึ้นทุกที จนเป็นเหตุให้ปรารภกัน แต่เมื่อในรัชกาลที่ 5 ว่า ถ้าปล่อยไว้ไม่คิดป้องกันแก้ไข นาน ๆไป น่ากลัวพระราชนิพนธ์จะสูญเสีย เจ้าพระยาพระเสด็จสุเรนทราธิบดี (ม.ร.ว. เปีย มาลากุล ณ กรุงเทพฯ) เมื่อยังเป็นพระยาวสุทธิ์สุริยศักดิ์ อธิบดีกรมศึกษาธิการ เป็นผู้คิดรวบรวมฉบับบทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 หมายจะชำระแล้วพิมพ์รักษาไว้ให้ถาวร พระบาทสมเด็จฯฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงทราบ ก็ทรงอนุโมทนาในความคิดนั้นและรับจะทรงช่วย เจ้าพระยาพระเสด็จฯ จึงลงมือชำระบทละครอิเหนา ที่สงสัยแห่งใดก็กราบบังคมทูลหารือ ได้รับพระราชทานพระกระแสทรงชี้แจงเนือง ๆ แต่การที่เจ้าพระยาพระเสด็จฯ พยายามทำครั้งนั้นหาสำเร็จตลอดไม่ ได้ชำระตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหราที่เมืองหมันหยา เป็นหนังสือ 6 เล่มสมุดไทย แล้วก็ค้างอยู่จนสิ้นรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยาพระเสด็จฯ ได้ให้พิมพ์เพียงเท่าที่ชำระนั้น เมื่อปีฉลู พ.ศ.2456[21]

2.4.2 **ลักษณะคำประพันธ์**

พระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นกลอนบทละคร(หรือกลอนหก) มีจำนวนทั้งหมด 411 ตอน มีธรรมเนียมนิยมในการแต่งดังนี้

- ใช้คำว่า เมื่อนั้น บัดนั้น เป็นคำขึ้นต้น เมื่อกล่าวถึงตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือเจ้าเมืองจะใช้คำว่า เมื่อนั้น ส่วนตัวละครที่ไม่สำคัญ เช่น เสนา พี่เลี้ยง ชาวเมือง จะใช้คำว่า บัดนั้นเป็นคำขึ้นต้น

- ใช้ข้อความว่า มาจะกล่าวบทไป เพื่อแสดงว่าขึ้นตอนใหม่หรือเรื่องใหม่

- กำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงสำหรับขับร้องไว้ด้วย เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบอากัปกิริยา ท่าทาง และการแสดงอารมณ์ของตัวละคร ได้แก่ การยกทัพ การรื่นเริง การโศกเศร้า เช่น เพลงเชิด เสมอ กราวรำ ทยอยโอด โลม เป็นต้น ส่วนเพลงสำหรับขับร้อง ก็ใช้ทำนองเพลงต่างๆ มากมาย ตัวละครจะต้องรำแสดงท่าทางและอารมณ์ความรู้สึกให้สอดคล้องกับเนื้อความที่มีในบทร้องนั้น เช่น เพลงว่าย สมิงทอง โทน โอ้ปี่ ชมตลาด

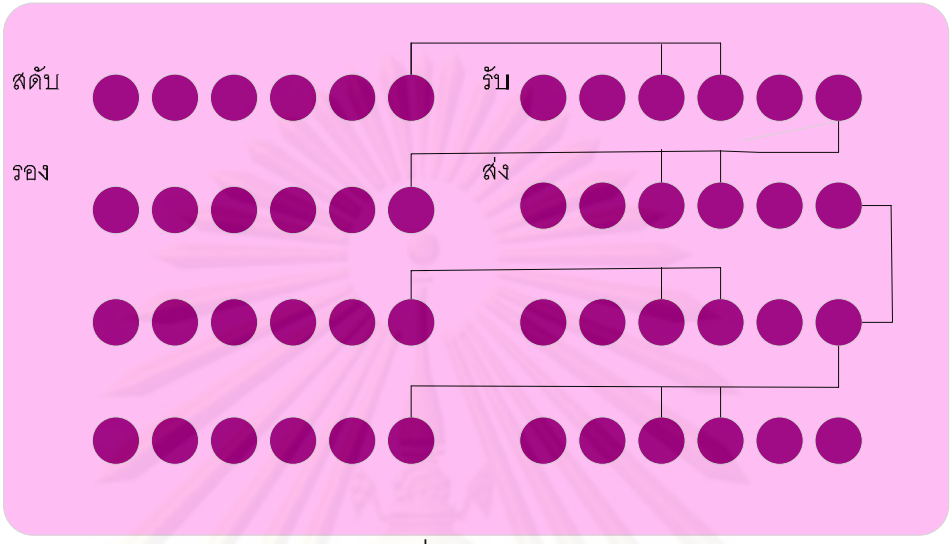
- มีบทสำหรับตัวละครแสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ ตามที่ได้พรรณนาไว้ เช่น บทชมโฉม บทลงสรง บทชมกระบวนทัพ ชมม้า ชมรถ และชมป่า เป็นต้น

กลอนบทละครเรื่องอิเหนามีลักษณะดังนี้

---

[21] เรื่องเดียวกัน, หน้า ค-ฆ.

1. กลอนแต่ละวรรค มีจำนวนคำระหว่าง 7-8 คำ
2. การสัมผัสในจะมีทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระเป็นคู่ ๆ ในแต่ละวรรค ทำให้เกิดเสียงเสนาะขึ้น



แผนผังที่ 1 แผนผังกลอนบทละคร

แผนผังที่ 2 ตัวอย่างแผนผังบทละครตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

กำหนดความไพเราะของกลอน มีดังนี้คือ

1. คำสุดท้ายของวรรคต้น บาทที่ 1 นิยมใช้เสียงสามัญ
2. คำสุดท้ายของวรรคหลัง บาทที่ 2 นิยมใช้เสียงจัตวา

รวม 2 วรรคเรียกว่า 1 บาท หรือ 1 คำ (กลอน)

3. คำสุดท้ายของวรรคหน้า บาทที่ 2 ห้ามเสียงจัตวาและห้ามเสียงซ้ำกับคำส่งสัมผัส

2.4.3 เนื้อเรื่องย่อ

อิเหนา เป็นเรื่องที่ได้อิทธิพลมาจากนิทานชวา เนื้อเรื่องทั้งหมดจะเกี่ยวกับการรบและความรักเป็นส่วนมาก ซึ่งทำให้เรื่องนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายกันมาก และนำมาแสดงเป็นละครในเนื้อเรื่องของอิเหนามีเรื่องเล่าสืบทอดกันมาดังนี้

นครหมันหยามีระตูปกครองอยู่ ระตูองค์นี้มีธิดาอยู่ 4 องค์ ต่อมาในพระนครเกิดข้าวยากหมากแพง มีธงและพระขรรค์ผุดขึ้นกลางเมือง ระตูหมันหยาโปรดให้อำมาตย์ไปถอน แต่ไม่มีผู้ใดถอนได้ จึงประกาศหาผู้ที่มีความสามารถ และถ้าทำได้สำเร็จ พระองค์ก็จะยกแผ่นดินให้ครึ่งหนึ่งพร้อมด้วยพระธิดา เทวดาสี่องค์จึงแปลงเป็นมนุษย์ลงมาถอนธงและพระขรรค์ขึ้นได้สำเร็จ ท้าวหมันหยาจึงยกแผ่นดินและพระธิดาให้แต่เทวดาทั้งสี่ขอรับพระธิดาเท่านั้น

เมื่อได้พระธิดาแล้วเทวดาทั้งสี่ก็มาสร้างเมืองใหม่ คือ เมืองกุเรปัน ดาหา กาหลัง และสิงหัดส่าหรี ครอบครองเมืองละองค์ และตั้งวงศ์อสัญแดหวา ซึ่งหมายถึงวงศ์เทวาสืบต่อมา ฝ่ายเมืองหมันหยาก็มีระตูสืบต่อมาจนถึงระตูวงศ์ที่มีธิดา 3 องค์ องค์แรก คือ นิหลาอระตา ได้เป็นประไหมสุหรีของท้าวกุเรปัน องค์ที่สอง ชื่อดาหราวาตี ได้เป็นประไหมสุหรีของท้าวดาหา องค์ที่สามชื่อจินดาส่าหรี ได้เป็นประไหมสุหรีของโอรสท้าวมังกัน ซึ่งต่อมาก็ได้ครองเมืองหมันหยาสืบต่อไป

อิเหนา หรือระเด่นมนตรี มกุฎราชกุมารของท้าวกุเรปัน แต่แรกเกิดเป็นคู่หมั้นของระเด่นบุษบาพระราชธิดาของท้าวดาหา ซึ่งเป็นพี่น้องร่วมวงศ์อสัญแดหวากัน ต่อมาอิเหนาไปเผาศพพระอัยยิกาที่เมืองหมันหยา และได้พบกับนางจินตะหราซึ่งเป็นพระธิดาระตูหมันหยา เกิดหลงรักและไม่ยอมกลับเมือง เป็นเหตุให้ท้าวกุเรปันไม่พอพระทัยเพราะกลัวจะเสียผู้ใหญ่จึงเรียกตัวอิเหนากลับ เพราะมารดาก็กำลังจะประสูติกาลได้พระราชธิดา พระราชทานนามว่า “ระเด่นวิยะดา” และได้ทำการหมั้นไว้กับสียะตรา โอรสของท้าวดาหา แต่ต่อมาอิเหนาก็หนีไปอีก เพราะรักนางจินตะหรา โดยปลอมเป็นโจรป่า ชื่อปันหยี ระหว่างทางได้รบและฆ่าเจ้าเมืองเล็กๆ ตาย 3 คน และรับเอาลูกสาวและลูกชายมาเลี้ยงไว้ คือสการะวาตี มาหยารัศมี และลูกชายชื่อสังคามาระตา และได้นางจินตะหราเป็นชายา

เมื่อถึงกำหนดเวลาที่ท้าวดาหา เตรียมการอภิเษกให้กับอิเหนาและบุษบา อิเหนาไม่ยอมกลับเมือง ทำให้การอภิเษกต้องเลื่อนออกไปอีก ท้าวกุเรปันทราบข่าวก็บังคับให้ อิเหนารีบอภิเษกกับบุษบาที่เมืองดาหาทันที แต่อิเหนาบอกปัด และขอถอนหมั้นบุษบา ท้าวดาหาขัดเคืองพระทัยจึงประกาศจะยกบุษบาให้ถ้าใครจะมาขอ ฝ่ายระตูจรกากษัตริย์รูปชั่วตัวดำได้ให้ช่างไปแอบวาดรูปผู้หญิงที่สวยงาม ช่างไปที่เมืองดาหาได้วาดรูปนางบุษบามา 2 รูป คือ รูปที่ยังไม่แต่งองค์กับรูปที่แต่งองค์ทรงเครื่องมาถวาย แต่รูปหลังนั้นหายไปเพราะ องค์ประตาระกาหลาไม่พอพระทัยที่อิเหนาไปหลงรักจินตะหราวาตี จนทำให้บุษบาจะต้องครองคู่กับจรกาผู้เป็นกษัตริย์วงศ์ระตูซึ่งเป็น

การผิดราชประเพณีที่มีมาแต่เดิม พระองค์จึงคิดจะก่อเหตุขึ้นเพื่อเป็นการลงโทษอิเหนา ด้วยการเสด็จลงมาจากสวรรค์ และลักวาดรูปของบุษบาขณะทรงเครื่องไปจากนายช่างของจรกา เมื่อจรกาเห็นรูปนางบุษบาก็ถึงกับคลุ้มคลั่งไม่เป็นทำอะไร พี่ชาย คือระตูล่าสำ จึงแต่งสารทูลของนางบุษบาต่อท้าวดาหา ท้าวดาหาก็ยอมยกให้

ข้างฝ่ายวิหยาสะก็ได้เห็นรูปนางบุษบาที่องค์อสัญแดหวาลักไป ก็เกิดหลงรัก ท้าวกระหมังกุหนิงบิดาจึงแต่งทูตไปขอบุษบาแต่ถูกปฏิเสธ เพราะท้าวดาหายกให้ระตูจรกาไปแล้ว ท้าวกะหมังกุหนิงโกรธจึงยกทัพเพื่อชิงนางบุษบา ท้าวดาหาจึงมีหนังสือแจ้งแก่พระญาติทั้งสามและจรกามาช่วยรบ ท้าวกุเรปันจึงให้อิเหนาไปช่วยรบ อิเหนาจึงลานางจินตะหรา มาหยารัศมีและสการะวาตี ยกทัพมาช่วยรบ ทัพอิเหนาและทัพท้าวกะหมังกุหนิงได้ต่อสู้กัน สังคามาระตาได้ฆ่าวิหยาสะกำผู้เป็นโอรสตาย และอิเหนาก็ฆ่าท้าวกะหมังกุหนิงตายด้วยกริช

เมื่อเสร็จศึกแล้วอิเหนาก็ได้เข้าเฝ้าท้าวดาหา ท้าวดาหาจึงให้บุษบามาไหว้อิเหนาเมื่ออิเหนารับไหว้แล้วก็ตกตะลึงในความงาม และรู้สึกเสียดายจนไม่ยอมกลับเมือง เมื่อบุษบาชมศาลและลงเล่นน้ำอิเหนาก็ตามไปแอบดู เมื่อนางยุบลกับเพื่อนออกไปหาดอกปะหนันเกิดหลงทางไปพบกับอิเหนา อิเหนาสัญญาว่าจะพาไปส่ง ถ้านางรับฝากดอกปะหนัน ที่อิเหนาเอาเล็บเขียนลงไปว่า “จรการูปชั่วตัวดำไม่ควรคู่กับนาง ถ้าแผ่นดินสิ้นชายก็อย่ามีคู่เสียเลยจะดีกว่า” ไปให้นางบุษบาก็ฉีกทิ้ง อิเหนาจึงยกกริชขึ้นรับแสงแดดสะท้อนเข้าตานางจนสลบไป อีกความหนึ่งมะเดหวีพานางไปไหว้องค์ พระปฏิมา อิเหนาก็ไล่ค้างคาวออกมาทำให้เทียนดับแล้วเข้ามากอดบุษบาไว้จนพี่เลี้ยงเอาคบเพลิงมาจึงเห็นว่าเป็นอิเหนา

ต่อมาท้าวดาหาเตรียมจะอภิเษกระหว่างบุษบากับจรกา อิเหนาจึงทำอุบายเผาเมืองและก็ลักนางบุษบาไปไว้ ในถ้ำและก็ลานางเข้าไปในเมืองเพื่อแก้สงสัย นางบุษบาพร้อมด้วยพี่เลี้ยงจึงออกมาจากถ้ำขึ้นรถทรงชมสวนไปตามทาง ฝ่ายองค์ปะตาระกาหลาซึ่งเป็นพระอัยกาของอิเหนาต้องการทรมานอิเหนาจึงดลบันดาลให้เกิดพายุใหญ่หอบเอาราชรถนางบุษบาไปตกในป่าเมือง ปะมอตันพร้อมพี่เลี้ยงอีกสองคนแล้วแสดงตนให้นางเห็นพร้อมกับปลอมนางบุษบาเสียใหม่ให้เป็นชาย ประทานกริชจารึกชื่อให้ใหม่ว่า “อุณากรรณ” และบอกว่าถ้าอิเหนาเห็นนางจะจำไม่ได้จนกว่าพี่น้องทั้งสี่มาพบกันจึงจะรู้จักกัน ต่อมาเมื่อระตูประมอตันได้เสด็จประพาสป่า พบอุณากรรณเข้าก็เกิดความเมตตารับเป็นโอรสไว้สำหรับสืบราชสมบัติต่อไป แต่อุณากรรณอยู่ได้ไม่นานเพราะคิดถึงอิเหนา จึงออกติดตามหาอิเหนาไปทางทิศบูรพาตามสั่งขององค์ปะตาระกาหลา

ฝ่ายอิเหนาเมื่อทราบข่าวจากพี่เลี้ยงทั้งสอง ก็ปลอมตนเป็นโจรป่า ชื่อ “ปันหยียาหยา” สังคามาระตาใช้ชื่อจะหรังวิลังกา วิยะดาใช้ ชื่อเกนหลงหนึ่งหรัด แล้วจึงออกติดตามบุษบา แต่ก็ไม่พบ วิยะดาจึงตัดสินใจออกบวช มีชื่อใหม่ว่า “กัศมาหรา” บำเพ็ญพรตอยู่ไม่นานก็พบกับ กองทัพอุณากรรณเกิดสนทนากันทำให้อิเหนาลาพรต ตามอุณากรรณเข้าไปยังเมืองกาหลังทั้งสองฝ่าย

ต่างระแวงสงสัยซึ่งกัน แต่กลัวปันหยีจะตามกลับเมือง จึงออกบวชชี มีชื่อว่า “แอหนัง” พร้อมกับพี่เลี้ยง ฝ่ายสียะตาเมื่ออายุ 15 ปี และได้ทำพิธีโสกันฑ์แล้ว ก็เกิดคิดถึงนางบุษบากับอิเหนา จึงหาอุบายทูลลาไปล่าสัตว์แล้วปลอมตัวเป็นชาวป่าชื่อ ย่าหรันวิลิศมาหรา ตรงไปยังเมือกาหลัง พบนางวิยะดาก็เกิดความรักจึงลอบเข้าหานาง เมื่ออิเหนาทราบเรื่องก็โกรธมากถึงรบกันด้วยกริชแต่ไม่แพ้ไม่ชนะ จนในที่สุดขอดูกริชเห็นจารึกชื่อ สียะตรา จึงจำได้ และสั่งให้ปิดความลับของตนไว้ ทั้งยังให้อยู่กับนางวิยะดาอย่างเป็นสุข ต่อมาเมื่อย่าหรันถูกลักพาตัวไป ประสันตาก็ออกติดตามไปพบแอหนัง แอหนังบอกให้ไปยังเมืองมะงาดา ประสันตากลับมาทูลอิเหนา ถึงนางแอหนัง อิเหนาจึงคิดจะเอาเป็นภรรยา แต่นางแอหนังบอกว่าตนมีสามีแล้ว และอ้างว่ากริชนั้นเป็นของอุณากรรณให้ไว้ จึงขโมย ไปดูเห็นจารึกชื่อ มิสาอุณากรรณ จึงคิดว่าเป็นภรรยาของอุณากรรณ แต่สังคามาระตาคัดค้านว่านางแอหนัง กับอุณากรรณควรจะเป็นคนเดียวกันมากกว่า เมื่อหาข้อพิสูจน์ไม่ได้ ประสันตาจึงออกอุบาย ให้สลักตัวหนังเชิดเรื่องราวความเป็นมาของบุษบา เมื่อนางแอหนังเห็นดังนั้นก็ร้องไห้ อิเหนาจึงทราบเรื่องทั้งหมด และผลสุดท้ายจึงให้นางลาพรต อิเหนาได้พาย่าหรันและนางวิยะดา เข้าเฝ้า ทั้งสี่กษัตริย์ต่างก็ชื่นชมโสมนัสเป็นยิ่งนัก เมื่อท้าวกุเรปัน และท้าวดาหาทราบจากสียะตรา ทั้งสองพระองค์ก็ยกพลไปยังเมืองกาหลัง เพื่อจัดพิธีอภิเษก อิเหนากับบุษบา และได้เชิญท้าวหมันหยามาร่วมพิธีด้วยพร้อมกับให้พานางจินตะหรา นางสการะวาตีและนางมาหยารัศมี มาด้วย ทั้งยังให้จัดการอภิเษกให้กับรัชทายาททั้งสี่วงศ์อสัญแดหวา รวมจำนวนทั้งสิ้นยี่สิบเก้าองค์

2.4.4 วิธีการดำเนินเรื่อง

ในการดำเนินเรื่องของตัวบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในรัชกาลที่ 2 อารดา สุมิตร ได้กล่าววิธีการดำเนินเรื่องไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่องละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2516 ดังต่อไปนี้

2.4.4.1 การดำเนินเรื่องจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง ใช้วิธีดังนี้

- ใช้คำพูดหรือแสดงความคิดคำนึงของตัวละครในที่แห่งแรก ซึ่งพาดพิงไปถึงตัวละครหรือเหตุการณ์ในอีกแห่งหนึ่ง แล้วเปลี่ยนฉากไปยังแห่งที่สองนั้น เช่น ตอนที่ปันหยีบวชเป็นอายัน ได้อธิษฐานถึงบุษบา จากนั้นก็กล่าวถึงอุณากรรณกำลังร้อนรุ่มคร่ำครวญถึงอิเหนา

- ในกรณีที่เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกัน อาจใช้เสนาม้าใช้ กำนัล พี่เลี้ยง หรือตัวละครตัวหนึ่งตัวใดเป็นตัวเชื่อมโยงเหตุการณ์ในที่สองแห่ง โดยวิธีเดินทางนำข่าวหรือของไป เช่น สียะตรารับคำสั่งอิเหนาไปเอาของจากบุษบากลับมาให้อิเหนาหรือใช้เสนาเดินราชสารจากเมืองหนึ่งไปยังอีกเมืองหนึ่ง เป็นต้น

- ถ้าเป็นเหตุการณ์ที่ไม่ต่อเนื่องกันโดยตรง ก็อาจกล่าวถึงตัวละครอื่นขึ้นทันที โดยไม่ต้องมีการเชื่อมโยง ถ้าเป็นตัวละครสำคัญมักใช้คำว่า “มาจะกล่าวบทไป” แต่บางแห่งก็ใช้ “เมื่อนั้น” หรือ “บัดนั้น”

2.4.4.2 การออกว่าราชการของกษัตริย์ แม้จะเป็นลักษณะปลีกย่อยแต่ก็ทำให้เกิดช่วงเวลาที่จะได้รับข่าว ส่งข่าว จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง หรือปรึกษาเกี่ยวกับเหตุการณ์เฉพาะหน้าต่าง ๆ ตลอดจนสั่งการต่าง ๆ เช่น สั่งให้จัดทัพ สั่งให้ผู้ใดเป็นแม่ทัพ หรือสั่งให้แต่งราชสาร อ่านราชสาร หรือสั่งให้จัดพิธีบางอย่าง เป็นต้น

เมื่อนั้น พระโฉมยงวงศ์อสัญแดหวา
คลี่สารสมเด็จพระบิดา พลางทอดทัศนาทันใดฯ[22]

ฯ 2 คำ ฯ

ในลักษณ์นั้นว่าปัจจามิตร มาตั้งติดดาหากรุงใหญ่
จงเร่งรีบรี้พลสกลไกร ไปช่วยชิงชัยให้ทันที
ถึงไม่เลี้ยงบุษบาเห็นว่าชั่ว แต่เขารู้อยู่ว่าตัวนั้นเป็นพี่
อันองค์ท้าวดาหาธิบดี นั้นมิใช่อาหรือว่าไร
มาตรแม้นเสียเมืองดาหา จะพลอยอายขายหน้าหรือหาไม่
ซึ่งเกิดศึกสาเหตุเภทภัย ก็เพราะใครทำความไว้งามพักตร์
ครั้งหนึ่งก็ให้เสียวาจา อายชาวดาหาอาณาจักร
ครั้งนี้เร่งคิดดูจงหนัก จะช้ำให้เสียศักดิ์ก็ตามที
แม้นมิยกพลไกรไปช่วย ถึงเราม้วยก็อย่ามาดูผี
อย่าดูทั้งเปลวอัคคี แต่วันนี้ขาดกันจนบรรลัย ฯ[23]

ฯ 10 คำ ฯ

2.4.4.3 การจัดทัพ ก่อนจะยกทัพออกไปรบ หรือออกเดินทางไปที่แห่งหนึ่งแห่งใด ตัวแม่ทัพหรือกษัตริย์จะสั่งให้เสนาไปจัดทัพ บางครั้งจะมีบทจัดทัพด้วย จนกระทั่งเสร็จ แม่ทัพก็จะออกตรวจพลแล้วออกเดินทาง หรือไม่มีการตรวจพลแต่ออกเดินทางทันที การจัดทัพในเรื่องอิเหนามักจะจัดเพื่อการเดินทาง

ตั้งตามกระบวนเบญจเสนา ซ้ายขวาปีกป้องกองหลวง
ทัพหน้าทัพหลังทั้งปวง เคยหักโมโจมจ้วงประจัญบาน

[22] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 (ธนบุรี: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2514), หน้า 299.

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 300.

บ้างแต่งตัวปลุกเสกเลขยันต์ ทาน้ำมันเคี้ยวขมิ้นกินว่าน
เนื้อเหน็บหนังเหนียวเชี่ยวชาญ ห้าวหาญทรหดอดทน
บ้างขบฟันขันขออาสา รู้วิชาบังเลื่อมล่องหน
ต่างต่างตัวดีมีเวทมนตร์ ใส่มงคลประคำคาดเครื่องราง
ล้วนถือปืนเผาอาวุธ คาบชุดทองปลายหลายอย่าง
ปืนหลักยักกะตราขานกยาง ใส่หลังช้างพลายพังดั้งกัน
สารวัดจัดแจงโยธา ตามตำราตำรับทัพขัน
ที่เหลือออกนอกตำแหน่งแบ่งปัน ให้อยู่เฝ้าสุวรรณพลับพลา[24]

ฯ 10 คำ ฯ เจรจา

2.4.4.4. การรบ หลังจากที่ต่างฝ่ายต่างยกทัพมาที่สนามรบแล้ว อาจจะเข้ารบกันเลย ตัวนายทัพเมื่อมาเผชิญหน้ากัน ถ้าไม่รู้จักกันมาก่อนมักจะไต่ถามชื่อเสียงแล้วอาจจะมีการเจรจาศึกกันก่อน เป็นทำนองว่าให้คู่ปฏิปักษ์ยอมแพ้และเลิกทัพกลับไปเสีย หรือมิฉะนั้นก็พูดจี้จุดอ่อนของฝ่ายตรงข้ามโกรธ เช่นในศึกกระหมังกุหนิง เมื่อเจรจาศึกแล้วจึงรบกัน ทั้งตัวนายและกองทัพ ในที่สุดฝ่ายหนึ่งจะพ่ายแพ้ หรือยอมสวามิภักดิ์ ในเรื่องอิเหนาหลังจากเสร็จศึกสงครามแล้ว ฝ่ายชนะก็จะพากันไปอาบน้ำในสระนอกเมืองก่อนจะกลับเข้าเมืองตามประเพณี การรบเป็นจุดที่ทำให้เกิดเรื่องราว หรือมิฉะนั้นก็จะเป็นส่วนประกอบที่เสริมอานุภาพของตัวละครขึ้นเท่านั้น

เมื่อนั้น ท้าวกระหมังกุหนิงเรืองศรี
รู้ว่าระเด่นมนตรี ภูมีครั่นคร้ามขามวิญญาณ์
แต่มานะตอบไปด้วยใจหาร เจ้าผู้วงศ์วานอสัญหยา
แต่ละองค์ทรงโฉมโสภา ชันษาอายุก็ยังเยาว์
ได้เห็นก็เป็นน่าเสียดาย จะพากันมาตายเสียเปล่าเปล่า
ไม่ควรคู่สู้กับเรา ครั้นจะฆ่าเสียเล่าก็อายใจ
หนึ่งตัวเจ้ากับเรานี้ จะราคีเคืองกันก็หาไม่
ให้จรกามาเถิดจะชิงชัย เจ้าจะได้ดูเล่นเป็นขวัญตาฯ[25]

ฯ 8 คำ ฯ

บัดนั้น ตำมะหงงกุเรปันกรุงศรี
จึงสั่งเจ้าพนักงานทันที บัดนี้เสร็จการชิงชัย

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 125.

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 29.

จะเชิญเสด็จพระโฉมยง ไปสรงสนานในสระใหญ่
ประชุมเหล่าโหราราชครู พราหมณ์ชีบีกูประมาหนา
สำหรับราชพิธีกษัตรา ให้พร้อมแต่เวลาตะวันชายฯ[26]

2.4.4.5 การเดินทาง เป็นวิธีการดำเนินเรื่องที่สำคัญในเรื่องอิเหนาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง นับตั้งแต่ลมหอบเป็นต้นไป เรียกกันว่า “มะงุมมะงาหรา” กล่าวคือ อิเหนาต้องออกตามหาบุษบา ต่อมาอุณากรรณ (บุษบา) ก็ออกตามหาอิเหนา และสียะตราก็ออกตามหาอิเหนาและบุษบา

เมื่อนั้น องค์อัญแดหวาศักดาหาญ
สำแดงเป็นพายุพัดพาน พารถเยาวมาลย์ปลิวไป
เฉลียวฉวัดนิ้วมือเดียว บัดเดี๋ยวพ้นเขตเขาใหญ่
ถึงแดนประมอตันทันใด ก็เวียนวงลงในพนาวัน ฯ[27]

ฯ 4 คำ ฯ รัว

2.4.4.6 การจัดพิธีต่าง ๆ มักจะเริ่มต้นด้วยการปลูกสร้างโรงพิธีและบริเวณงาน นับตั้งแต่การจัดหาวัสดุก่อสร้างไปจนกระทั่งการตกแต่งประดับประดา แล้วก็ถึงการตระเตรียมอุปกรณ์ที่จำเป็นสำหรับพิธีนั้น ต่อมาจึงบรรยายถึงรายละเอียดของการดำเนินพิธี หลังจากกล่าวถึงการละเล่นมหรสพในงานตลอดจนบรรยายถึงประชาชนที่มาชมงานด้วย เช่น งานพระเมรุเมืองหมันหยา พิธีสระสนานที่เมืองกาหลัง และงานสมโภชอื่น ๆ การบรรยายถึงพิธีเหล่านี้ในบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มักเป็นไปตามประเพณีที่ใช้กันอยู่จริง ๆ

บัดนั้น เสนีสี่นายทั้งซ้ายขวา
ให้จับการทุกด้านดังบัญชา ตรวจตราหน้าที่ทำพระเมรุ
ลากเสาเข้าที่ทั้งสี่ต้น ผู้คนอึงอัดขัดเขมร
บ้างขุดหลุมลงลุยคุ้ยเลน บ้างกะเกณฑ์กันตั้งนั่งร้าน
เอาเชือกผูกแทงทบครบเสา ได้ฤกษ์เร่งคนเข้าขันกว้าน
ตัวไม้ใช้เดินรอกตะพาน คนประจำทำงานไม่เงือดงด
พวกทำพระเมรุทั้งนั้น ก็พร้อมกันยกตั้งขึ้นทั้งหมด
ติดตะม่อสองชั้นเป็นหลั่นลด นายช่างกำหนดอำนวยการ

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 342.

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 561.

เจ้าหน้าที่สามสร้างต่างมาจับ ชักระดับปลายเสาเสมอสมาน
บ้างใส่สอดรอดพริ้งตริ้งกระดาน เสียงสิ่วเสียงขวานอึงอล ฯ[28]

ฯ 10 คำ ฯ

2.4.4.7 การบรรยายถึงความเป็นอยู่ของผู้คนพลเมือง มีได้หลายโอกาส เช่น เมื่อเกิดมีข้าศึกยกทัพมาประชิด หรือไฟไหม้ในเมือง เช่น เมื่อปันหยียกทัพไปเมืองหมันหยา อิเหนาเผาเมือง ฯลฯ ในกรณีที่มีแขกเมืองเข้ามา เช่น อิเหนาเข้าเมืองหมันหยาครั้งแรก อุณากรรณและย่าหรันเข้าเมืองกาหลัง และในกรณีที่มีงานสมโภชต่าง ๆ ด้วย

บัดนั้น ทหารแห่คับคั่งทั้งวิถี
เห็นผู้หญิงสาวชาวบุรี หน้าไหนใครดีก็แลดู
บ้างกระซิบบุ้ยปากบอกกัน รูปร่างนางคนนั้นขยันอยู่
ที่หนุ่มหนุ่มนักเลงเหล่าเจ้าชู้ เอาปูนพลูซัดหยอกแล้วยิ้มพราย
บ้างชักม้าพยศย่างขางถนน สะดุดคนเหยียบของเขากองขาย
บ้างโผนผกหกมุ่นวุ่นวาย ตื่นตะกายเกะกะเข้าระรั้ว
พวกผู้หญิงวิ่งวุ่นอลวน ลางคนผ้าห่มหายขายหน้าผัว
บ้างแฝงฝาหน้าถังบังตัว บ้างหัวบ้างโกรธโกรธา ฯ[29]

ฯ 8 คำ ฯ

2.4.4.8 การอาบน้ำและชมเครื่องแต่งตัว จะมีก่อนที่ตัวละครจะกระทำกิจการบางอย่างที่ตั้งอกตั้งใจ เช่น ก่อนออกเดินทาง ก่อนจะออกรบ ก่อนจะเข้าพิธีสำคัญ ก่อนจะเข้าเฝ้าครั้งสำคัญ ก่อนที่ตัวพระจะเข้าหาตัวนาง หรือตัวนางไปหาตัวพระ โดยเฉพาะครั้งแรก ๆ ยกเว้นแต่กรณีที่เป็นเหตุบังเอิญ การอาบน้ำที่เป็นบทบาทของตัวพระมากกว่าตัวนาง ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะบทของตัวพระมีมากกว่าและเด่นกว่า

ทรงสุคนธ์ปนทองชมพูนุช นวลละอองผ่องผุดดังหล่อเหลา
พระฉายตั้งคันฉ่องส่องเงา สอดใส่สนับเพลาเพราผจง
ทรงภูษายกแย่งอย่างนอก พื้นม่วงดวงดอกตันหยง
โหมดเทศริ้วทองฉลององค์ กระสันทรงเจียระบาดคาดทับ
ปั้นเหน่งเพชรลงยาราชาวดี ทับทรวงดวงมณีสีสลับ
เฟื่องห้อยสร้อยสังวาลพานพับ ทองกรแก้วประดับดวงจินดา

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 50.

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 42.

สอดใส่ธำมรงค์เรือนครุฑ มงกุฎห้อยพวงบุปผา
เหน็บกริชฤทธิไกรแล้วไคลคลา เสด็จมาขึ้นทรงสินธพ ฯ[30]

ฯ 8 คำ ฯ เสมอ

2.4.4.9 การชมพาหนะ หลังจากที่ตัวละครอาบน้ำแต่งตัวแล้ว บางครั้งจะมีชมพาหนะด้วย เช่น ชมรถ ชมม้า ชมช้าง เพื่อแสดงถึงความงดงามของพาหนะ ความพรั่งพร้อมงดงามของขบวน ตลอดจนความสง่างามและท่าทางของสัตว์พาหนะด้วย แต่บ้างครั้งก็ข้ามไปเพื่อให้บทสั้นเข้า มีแต่เพียงการกล่าวสั้นๆ ว่า ตัวละครมาทรงพาหนะนั้น ๆ แล้วออกเดินทางไป

รถเอยราชรถแก้ว ทั้งสี่รถพรายแพร้วเวหน
บัลลังก์ลอยคล้อยเคลื่อนมากลางพล งอนระหงธงบนสะบัดปลาย
สารถีนั่งหน้าถือธนู เทียมอาชาห้าคู่ผันผาย
เครื่องสูงครบสิ่งเรียงราย อภิรุมชุมสายพรายพรรณ
กองหน้าแต่พื้นถือปืนแดง ม้าแซงช้างเขนสลับคั่น
กองหลวงกองหลังประดังกัน ประโคมฆ้องกลองลั่นสนั่นคง
ทัพหนุนเนืองแน่นพนาสิณฑ์ ลูกดินหาบหามตามส่ง
บ้างลากปืนจินดาจ่ารงค์ สำคัญธงหน้านำคลาไคล ฯ[31]

ฯ 8 คำ ฯ เชิด

2.4.4.10 การเข้าพระเข้านาง ส่วนใหญ่ตัวพระมักจะเป็นฝ่ายเข้าไปหาตัวนางด้วยความตั้งใจ เช่น อิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา อย่างไรก็ตามฝ่ายตัวพระจะเป็นผู้เริ่มบทสนทนาเชิญชวน โลมเล้า เย้าหยอก ฝ่ายตัวนางจะทำเป็นไม่สนใจ พูดจาตัดรอน หรือตัดพ้อหรือเอียงอาย ซึ่งทำให้ฝ่ายพระรู้เชิงว่าพอใจอยู่เช่นกัน ในที่สุดก็ตกลงปลงใจกันได้ ตอนนี้จะมีบทอัศจรรย์ ซึ่งบรรยายถึงสภาพธรรมชาติในลักษณะต่าง ๆ กันไปเป็นการเปรียบเทียบ

ดวงเอยดวงยิหวา อุ่ยหน่าอย่าหักมือพี่
รักนางจึงทำอย่างนี้ มารศรีควรหรือมาถือใจ
ก่นแต่โกรธขึ้งขัด จะสะบิ้งสะบัดไปถึงไหน
เมื่อได้แนบเนื้อแนมใน จงหยุดยั้งชั่งใจกัลยา
ไม่เห็นทุกข์ที่วิตกเพียงอกหัก แสนรักสุดรักนี้หนักหนา
แต่ร้อนรุ่มกลุ้มกลัดอยู่อัตรา พึ่งพบทิพย์สุธายาใจ
แม้นมิสมดังจิตที่คิดปอง จะออกจากห้องทองนั้นหาไม่

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 283.

ว่าพลางอุ้มองค์อรไท ขึ้นไว้เหนือตักสะพักชม
อิงแอบแนบชิดเชยพักตร์ แรกรักร่วมห้องสองสม
กรสอดกอดเกี่ยวเกลียวกลม ประคองเคียงบรรทมประทับกาย
อัศจรรย์บันดาลไหวหวาด อสนีกัมปนาทคะนองสาย
เปรี้ยงเปรี้ยงเสียงสนั่นลั่นแลบพราย พระพิรุณโปรยปรายอายละออง
ผกาแก้วโกสุมปทุมาลย์ ก็แบ่งบานรับแสงสูรย์ส่อง
แมลงภู่ผึ้งภุมรินทอง ร่อนร้องเชยรสสุมาลี
สองกษัตริย์เกษมสันต์หรรษา ดังได้ผ่านเมืองฟ้าราคี
สมหวังดังถวิลยินดี อยู่ในแท่นที่ไสยา ฯ[32]

ฯ 16 คำ ฯ กล่อม

2.4.4.11 การชมธรรมชาติ และการบรรยายภาพบ้านเมือง ในเรื่องอิเหนามีการชมธรรมชาติระหว่างการเดินทางจากเมืองหนึ่งไปยังอีกเมืองหนึ่ง หรือการชมสวนในเมืองด้วยความเบิกบานใจอยู่เป็นอันมาก การชมธรรมชาตินี้เป็นการดำเนินเรื่องสลับฉากเป็นตอน ๆ ในบทละครในโดยเฉพาะเรื่องอิเหนา ซึ่งอาจเป็นการชมด้วยความเพลิดเพลินเบิกบานใจของตัวละคร หรือเป็นการชมเพื่อรำพันความในใจโดยการเปรียบเทียบกับความหลัง หรือเปรียบเทียบความรู้สึกในขณะนั้น หรือเปรียบเทียบสภาพการณ์ที่ตนประสบ

ชี้ชวนนวลนางพลางประพาส ชมพรรณรุกขชาติในสวนศรี
บ้างระบัดผลัดใบเขียวขจี บ้างคลายคลี่ยอดแย้มแกมผกา
พระโฉมยงทรงเก็บกุหลาบเทศ ประทานองค์อัคเรศจินตะหรา
ทำเทียมเลียมลอดสอดคว้า กัลยาปัดกรค้อนคม
พระทรงสอยสร้อยฟ้าสารภี ให้มาหยารัศมีแซมผม
เลือกเก็บดอกลำดวนชวนชม ใส่ผ้าห่มให้สการะวาตี
แล้วเอาใบมะพร้าวมาทำงู หลอนหมู่กำนัลสาวศรี
ลานางแล่นล้มไม่สมประดี สรวลระริกซิกซี้นี่นัน ฯ[33]

ฯ 8 คำ ฯ

2.4.4.12 การรำพันต่าง ๆ มักจะปรากฏบ่อย ได้แก่การรำพันเมื่อรู้ว่าจะต้องพลัดพรากจากกัน ทั้งในกรณีที่จะไม่พบเห็นกันชั่วคราวและในกรณีที่ตายจากกัน เช่น อิเหนาจะ

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 183-184.

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 219.

จากสามนางที่เมืองหมันหยา ฯลฯ การรำพันเมื่อพลัดพรากจากกันแล้ว เช่น เมื่ออิเหนาจากกับนางบุษบา อิเหนาครวญถึงบุษบา ฯลฯ

เมื่อนั่น ระเด่นมนตรีคิดพิศวง
เห็นนางบุษบาโฉมยง ซบลงทรงกันแสงโศกา
ยอกรขึ้นเช็ดชลนัยน์ อย่าครวญคร่ำร่ำไรฟังพี่ว่า
จะเป็นลางในกลางมรคา ลงกลั้นความโศกานะน้องรัก
ตรัสพลางทางสะท้อนถอนใจ อุ้มองค์อรไทขึ้นใส่ตัก
กอดประทับรับขวัญแล้วพิศพักตร์ จะนิราศร้างรักไปฉันใด
พระยิ่งเศร้าสร้อยละห้อยหวน จนจวนรุ่งแสงอุทัยไข
แต่ครวญคร่ำกำสรดระทดใจ มิได้นิทราในราตรี ฯ[34]

ฯ 8 คำ ฯ

2.4.4.13 การเล่าเรื่องในอดีต หรือเล่าถึงเหตุการณ์ที่ผ่านมาแล้ว ถ้าเป็นตอนที่ไม่จำเป็น จะใช้ว่า แล้วเล่าเรื่องแต่ต้นจนปลาย หรือเล่าแต่โดยย่อที่สุด เช่น ตอนอิเหนาบุษบาพบท้าวกุเรปันท้าวดาหาเป็นต้น

เมื่อนั้น ระเด่นบุษบามารศรี
ชลเนตรคลอเนตรเทวี โศกีพลางทูลสนองไป
เมื่อลูกกับพี่เลี้ยงทั้งสอง อยู่ในถ้ำทองผ่องใส
ออกมาชมบุหงาให้พาใจ พอเกิดพายุใหญ่เป็นโกลา
หอบเอาระแทะทองลอยลิ่ว ปลิวไปในกลางเวหา
ตกแดนประมอตันนครา ก็โศกาปิ้มจะม้วยชีวี
องค์ปะตาระกาหลาแปลงกาย เป็นชายรูปทรงส่งศรี
ให้กริชแล้วสาปสรรทันที ลูกนี้พากันสัญจรไป
ฝ่ายท้าวประมอตันมาเล่นป่า เห็นข้าก็รับเข้ากรุงใหญ่
รักเป็นโอรสยศไกร จะให้ผ่านซึ่งไอศวรรยา
จึงอุบายลาเที่ยวจรลี จะหาที่คู่ชอบเสน่หา
ครั้นถึงกาหลังพารา ก็เข้าไปวันทาพระภูมี

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 546.

นางทูลแต่ต้นจนปลาย บรรยายความทุกข์ถ้วนถี่
จนจบพระเชษฐาธิบดี ให้ทราบธุลีพระบาทา ฯ[35]

ฯ 14 คำ ฯ

2.4.4.14 การใช้บทบาทของเทวดาเป็นตัวดำเนินเรื่องในเรื่องอิเหนา ได้แก่องค์ปะตาระกาหลา กล่าวคือ เป็นผู้ลักรูปบุษบาไปวางที่ทางสามแพร่ง ดลใจให้วิหยาสะกำออกเที่ยวป่า แล้วแปลงเป็นกวางทองไปล่อวิหยาสะกำไปพบรูป เป็นเหตุให้เกิดศึกกะหมังกุหนิง ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้อิเหนาได้พบกับบุษบา และเกิดเรื่องราวอื่น ๆ ตามมา ตอนที่ 2 ทำให้อิเหนากับบุษบาต้องพลัดพรากจากกัน โดยองค์ปะตาระกาหลาบันดาลให้เกิดพายุหอบเอาบุษบาไปเสีย แล้วให้ปลอมตัวเป็นผู้ชาย ตอนที่ 3 กลับทำให้อิเหนากับบุษบาได้พบกันอีก โดยการแนะนำให้อุณากรรณ (บุษบา) ออกเดินทางไปทางทิศบูรพา

เมื่อนั้น องค์อัสญแดหวาศักดาหาญ
สำแดงเป็นพายุพัดพาน พารถเยาวมาลย์ปลิวไป
เฉลียวฉวัดลัดนิ้วมือเดียว บัดเดี๋ยวพ้นเขตเขาใหญ่
ถึงแดนประมอตันทันใด ก็เวียนลงในพนาวัน ฯ[36]

ฯ 4 คำ ฯ รัว

2.4.4.15 การรักษาขนบประเพณี โดยเฉพาะในด้านความสัมพันธ์ระหว่างฐานะของบุคคล ที่เห็นได้ชัดได้แก่ ชนชั้นกษัตริย์กับสามัญชนมีฐานะแตกต่างกันมาก ดังนั้นการดำเนินเรื่องโดยทั่ว ๆ ไปต้องคำนึงถึงข้อนี้ตลอดเวลา และจะแยกระดับไว้จากกันอย่างชัดเจน พอสมควรไม่มีการหยอกล้อระหว่างกษัตริย์กับบริวาร พลทหารหรือตัวตลกจะมีบ้างก็เพียงขนาดราชโอรสกับพี่เลี้ยง ซึ่งฐานะไม่ต่างกันมากนัก แต่กระนั้นก็ยังมีสัมมาคารวะอยู่ในที เช่นที่ประสันตาหยอกล้ออิเหนาเป็นครั้งคราว

บัดนั้น ประสันตาลิ้นลมคมสัน
ยิ้มพลางทางว่าแกเพื่อนกัน คืนนี้อัศจรรย์ประหลาดใจ
แต่พลบค่ำย่ำฆ้องจนตีสิบเอ็ด ใครยังรู้ว่าเสด็จไปข้างใน
ดูดู๋ช่างไม่ระวังระไว ให้พระไปแต่ลำพังไม่บังควร
จนผิวเผือดพิปริตผิดแต่ก่อน ทั้งพระกรก็ยับย่อยเป็นรอยข่วน
กลับมาเมื่อสว่างเห็นคราง ครวญ จะประชวรฉันใดก็ไม่รู้
เห็นทีจะถูกปีศาจ รังแกร้ายกาจทายาดอยู่

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1032.

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 561.

พลางหยิบเบี้ยบนขึ้นชู เทวดาเป็นดูได้ปราณี
จะถวายสิ่งของที่ต้องใจ เป็ดไก่แกล้มเกล้าข้าวบุหรี่
ขอให้พระไปดีมาดี ทุกทุกราตรีอย่าเว้นวาย
ให้เสด็จแต่วันอย่าทันค่ำ คลึงเคล้าเฝ้าประจำอยู่จนสาย
จะแต่งเครื่องสังเวยให้มากมาย ข้าจะกินถวายเทวัญ
ว่าพลางทางแกว่งเบี้ยบน ทำตามเล่ห์กลคนขยัน
พวกเสนีพี่เลี้ยงทั้งนั้น หัวร่อขึ้นพร้อมกันทันที ฯ[37]

ฯ 14 คำ ฯ เจรจา

วิธีการดำเนินเรื่องดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นโอกาสที่ทำให้ละครในได้แสดงความงดงามของศิลปะการร่ายรำ ความไพเราะของทำนองดนตรีและเพลงร้อง ตลอดจนคุณค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างเต็มที่

2.4.5 **ขนบธรรมประเพณีในบทพระราชนิพนธ์**

เรื่องอิเหนาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ จึงมีพระราชพิธีต่าง ๆ ปรากฏอยู่ ถึงแม้ว่าเรื่องนี้จะไม่ใช่เรื่องของไทยอย่างแท้จริง แต่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้แทรกขนบธรรมเนียมและประเพณีแบบไทยและแบบเอาไว้ ดังจะกล่าวได้ต่อไปนี้

2.4.5.1 **ประเพณีแบบไทย**

ประเพณีสมโภชลูกหลวงประสูติใหม่

การสมโภชพระราชกุมารที่เป็นพระราชโอรสและพระราชธิดาของพระเจ้าแผ่นดินในสมัยกรุงศรีอยุธยา คำให้การของชาวกรุง กล่าวว่ามี 10 ครั้ง คือ

1. เมื่อประสูติได้ 7 วัน โปรดให้สมโภชครั้งหนึ่ง
2. เมื่อประสูติได้เดือนหนึ่ง โปรดให้สมโภชขึ้นพระอู่ครั้งหนึ่ง
3. เมื่อชันษาราว 7 เดือน 8 เดือน 9 เดือน คือพระทนต์ขึ้น โปรดให้สมโภชครั้ง 1
4. เมื่อชันษาล่วง 1 ขวบแล้ว เมื่อแรกทรงพระดำเนินได้ เรียกว่า พิธีจรดปักพี โปรดให้สมโภชครั้ง 1 ที่พรรณนาไว้ในตำรานี้ (ดูเหมือนจะเคยทำในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แต่เลิกเสียนานแล้ว)
5. เมื่อชันษาล่วง 9 ขวบ เมื่อพระราชกุมารลงสรงน้ำได้ โปรดให้สมโภชครั้ง 1
6. เมื่อชันษาได้ 9 ขวบ 10 ขวบ 11ขวบ บ้าง ทำพระราชพิธีโสกันต์ โปรดให้สมโภชครั้ง 1
7. เมื่อชันษา 13 ขวบ ถ้าเป็นพระราชโอรสทรงผนวชเป็นสามเณร ถ้าเป็นพระราชธิดาทรงผนวชเป็นชีโปรดให้สมโภชครั้ง 1
8. เมื่อชันษาได้ 16 หรือ 17, 18, 19 ขวบทำการวิวาห์มงคลโปรดให้สมโภชครั้ง 1

---

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 186.

9. เมื่อชันษาได้ 21 ขวบ (ถ้าเป็นพระราชกุมาร) ทรงผนวชเป็นภิกษุ โปรดให้สมโภชครั้ง 1
10. เมื่อพระชันษาได้ 25 ทำพิธีมงคลเบญจาภิเษก (พิธีเบญจเพส) โปรดให้สมโภชครั้ง 1 ในบทละครเรื่องอิเหนาได้กล่าวถึงการสมโภชอิเหนา

พระราชพิธีโสกันต์

ในบทละครเรื่องอิเหนากล่าวถึงวิธีการโสกันต์สียะตา ซึ่งเป็นราชโอรสของท้าวดาหา ในท้องเรื่องกล่าวว่าจะทำพิธีโสกันต์เมื่ออายุได้ 15 พรรษา เพราะท้าวดาหาทรงมีความทุกข์ที่บุษบาหายไป ตามตำราที่ปฏิบัติสืบกันมา เด็กจะเข้าพิธีโสกันต์ต้องมีอายุตั้งแต่ 9 ขวบขึ้นไปจนถึงอายุ 11 ขวบ สำหรับเด็กผู้ชายอาจจะเอาไว้ถึง 13 ปีก็ได้

พระราชพิธีอภิเษกสมรส

อภิเษก หมายถึงพระราชพิธีราชาภิเษกที่ทั้งสองมีราชตระกูลเสมอกันมาทำพิธีมงคลวิวาห์ ท้องเรื่องบทละครอิเหนากล่าวถึงการอภิเษกสมรสของกษัตริย์วงศ์เทวาทั้ง 4 พระนคร และการอภิเษกสมรสของสังคามาระตา บุตรของระตูปักมาหงันกับกุสุมาธิดาของระตูล่าสำ

ประเพณีการพระเมรุ

เมื่อเจ้านายในสมัยศรีอยุธยาสิ้นพระชนม์ ก็มีการจัดสร้างพระเมรุเพื่อถวายพระเพลิงพระบรมศพ และถือเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงบรรยายถึงการสร้างพระเมรุในงานถวายพระเพลิงพระศพอัยกีของอิเหนาที่เมืองหมันยาตั้งแต่เริ่มสร้างดังต่อไปนี้

ให้ยกดูผูกเชือกแย่งรยางค์ ยอดปรางค์คนภูลสวมฉัตร
ตำรวจในไม่สูงสันทัด ขึ้นผูกแผงผัดจัดกระจัง
ติดชั้นเชิงบาตรบัวหงาย เรียงรายเทพนมยืนนั่ง
บัญชรชัชวาลปานบัง ฝาผนังหลังคากระยาวงค์[38]

เมื่อถึงเวลาเชิญพระบรมศพสู่พระเมรุ ก็จะมีรถมาใส่พระโกศซึ่งเรียกว่า “พิชัยราชรถ” พร้อมด้วยขบวนแห่อื่น ๆ ดังที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงกล่าวถึงขบวนแห่พระศพพระอัยกีของอิเหนาสู่พระเมรุว่า

พนักงานเชิญพระโกศขึ้นตั้ง บนบัลลังก์ทรงเสด็จสรรพ
คู่แห่แตรสังข์คั่งคับ เป็นลำดับเดินโดยมรรคา
เชื้อพระวงศ์ทรงรถเรืองรอง มือถือแผ่นทองซองสลา
โขมพัตถ์พับยาวโยงมา พาดเหนืออังสาทรงไว้

[38] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, (กรุงเทพ: โสภณการพิมพ์, 2546), หน้า 42.

รถพระวงศ์เชื้อสายปรายข้าวตอก ใส่ชฎาลำพอกดอกไม้ไหว
รถบิกูดูหนังสืออ่านไป รถหลังตั้งเนื้อไม้ท่อนจันทร์
เครื่องสูงเคียงคู่ทั้งสองข้าง พระกลดหักทองขวางกางกั้น
อินทรพรหมพร้อมเพรียงเรียงกัน เสียงประโคมครื้นครั่นสนั่นไป
รูปสัตว์สิ่งละคู่ดูต่าง ๆ ตามตำแหน่งขุนนางน้อยใหญ่
บุษบาบัลลังก์ตั้งผ้าไตร ชักเป็นขนัดถัดมา[39]

2.4.5.2 **ประเพณีแบบชวา**

การถือยศศักดิ์ของเจ้านายชั้นสูง

ในบทละครเรื่องอิเหนา การสมรสจะต้องเป็นไปในตระกูลที่เป็นวงศ์เทวาด้วยกัน อิเหนาได้ตุนาหงันกับบุษบา หรือสียะตราตุนาหงันกับวิยะดา เป็นต้น เมื่อจรกาซึ่งเป็นระตูเจ้าเมืองเล็ก ๆ เมืองหนึ่งเมื่อมาขอบุษบา ท้าวดาหาก็ยกให้ด้วยความแค้นใจที่อิเหนาบอกปัดไม่ยอมแต่งงานกับบุษบาไปหลงจินตะหราที่เมืองหมันหยา ทำให้พี่น้องที่เป็นวงศ์เทวัญด้วยกันไม่พอพระทัย ดังท้าวกุเรปันกล่าวว่า

จรกาซึ่งมาร่วมวงศ์ ชั่วทั้งรูปทรงแลศักดิ์ศรี
ดังเอาปัดมาปนกับมณี ไม่ควรที่จะให้ครองกัน
ทั้งสุริวงศ์พงศ์เผ่าก็ต่ำกว่า จะเปรียบข้างพาราเขตขัณฑ์
กับเมืองขึ้นของเราก็เท่ากัน แม้นเป็นวงศ์เทวัญก็ตามที
ถึงจะสมบัติน้อยสักร้อยส่วน ก็ควรที่จะให้นางโฉมศรี
นี้ดังเจ้าแกล้งเอาบุตรี ไปทุ่มทิ้งเสียคงคาลัย

เป็นการสะท้อนให้เห็นภาพชีวิตของบุคคลชั้นสูงของไทยที่ถือ สกุลรุนชาติเป็นสำคัญ ดังจะเห็นได้ในสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ต้นรัชกาลมาจนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การสมรสในหมู่ญาติพี่น้อง การถือศักดิ์จึงเกิดมีชนสองระดับเกิดขึ้น คือ เจ้ากับไพร่ เจ้านายผู้หญิงถ้าจะแต่งงานกับคนต่ำกว่าจะเป็นการเสื่อมเสียพระเกียรติยศอย่างยิ่ง

ตำแหน่งมเหสี

ตำแหน่งมเหสีในประเทศชวา ในละครเรื่องนี้บรรยายว่าวงศ์เทวัญมีมเหสี 5 องค์ คือ

ตั้งแต่งตามตำแหน่งครบที่ คือประไหมสุหรีเสน่หา
มะเดหวีที่สองรองมา แล้วมะโตโสภานารี
ที่สี่ลิกูนงเยาว์ ที่ห้านั้นเหมาลาหงี
อันอัครชายาทั้งห้านี้ ตั้งได้แต่สี่พารา[40]

---

[39] เรื่องเดียวกัน, หน้า 45 .

[40] เรื่องเดียวกัน, หน้า 1.

ตำแหน่งเสนาบดี

ตำแหน่งเสนาบดี มี 4 ตำแหน่ง คือ ปาเตะ ตำมะหงง ดะหมัง ยาสา

ปาเตะ เป็นผู้ใกล้ชิดกษัตริย์ และเจ้าผู้ครองนคร

ตำมะหงง รับใช้ทางการทหาร เป็นแม่ทัพใหญ่

ดะหมัง รับใช้ในการสำรวจ ตรวจจัดคน จัดเมือง เป็นเสนาฝ่ายปกครอง

ยาสา ปฏิบัติการใกล้ชิดกษัตริย์ ไม่ใคร่ต้องออกศึก เช่น เสนาผู้ใหญ่อื่น แต่ทำงานเกี่ยวกับแบบแผน ระเบียบ ทั้งเป็นผู้คอยแนะนำในทางคดีและการเมือง

ตำแหน่งพี่เลี้ยง

พี่เลี้ยงราชโอรส มี 4 ตำแหน่ง คือ ยะรุเดะ บุตรปาเตะ ปูนตา บุตรตำมะหงง กะระตาหลา บุตรดะหมัง ประสันตา บุตรยาสา ตำแหน่งพี่เลี้ยงราชธิดามี 4 ตำแหน่ง คือ บาหยัน ส่าเหง็ด ประเสหรัน ประลาหงัน

2.5 ประวัติและคุณลักษณะของนางจินตะหราในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2.5.1 ประวัตินางจินตะหรา

นางจินตะหราเป็นธิดาท้าวหมันหยากับนางจินดาส่าหรีประไหมสุหรี เกิดในปีเดียวกันกับอิเหนาแต่อ่อนเดือนกว่า จึงมีฐานะเป็นน้อง ลักษณะของจินตะหราเป็นหญิงที่งามมาก เมื่ออิเหนาได้พบนางครั้งแรกก็เกิดความหลงใหลและรักใคร่ในทันทีทันใด จึงได้ทูลขอนางกับท้าวหมันหยา แต่ท้าวหมันหยามิได้ขัดข้อง เพียงแต่บอกว่าถ้าเกิดอะไรขึ้นให้อิเหนาเป็นผู้รับผิดชอบเอง อิเหนาจึงได้ลอบเข้าห้องนางจินตะหรา และเล้าโลมจนได้นางเป็นชายา ต่อมาอิเหนาต้องยกทัพไปช่วยเมืองดาหาทำให้ต้องจำใจลานางจินตะหรา ทำให้นางไม่พอใจและตัดพ้อต่อว่าและพูดจาประชดประชัน อิเหนา ในเวลาต่อมานางจินตะหราได้พบกับบุษบาก็แสดงทีท่าไม่พอใจ และในภายหลังเมื่อได้มีการอภิเษกสมรสกันขึ้นระหว่างคู่ตุนาหงันในวงศ์เทวา นางจินตะหราก็ได้ตำแหน่งประไหมสุหรีฝ่ายขวา แต่นางไม่เป็นสุขกับตำแหน่งที่ได้มา เมื่ออิเหนามาขอคืนดีนางก็ไม่ยอมคืนดีด้วย ทำให้อิเหนาเบื่อที่จะงอนง้อ ภายหลังนางได้ยอมรับสภาพความเป็นจริงว่าตนอยู่ในฐานะที่เสียเปรียบกว่าบุษบา จึงยอมคืนดีกับอิเหนาแล้วอ่อนข้อเข้าหาบุษบา

2.5.2 คุณลักษณะของนางจินตะหรา

รูปโฉม

จินตะหราเป็นผู้ที่มีรูปโฉมงดงาม เมื่อแรกประสูติได้บรรยายความไว้ดังนี้

เมื่อนั้น องค์ประไหมสุหรีหมันหยา

ทรงครรภ์ถ้วนทศมาสตรา ประสูติมาเป็นราชบุตรี

งามงอนอ่อนระทวยนวยแน่ง ดำแดงนวลเนื้อสองสี
ผ่องพักตร์ผิวพรรณดังจันทรี นางในธานีไม่เทียมทัน
องค์พระอัยกีเป็นที่รัก ถนอมนักเชยชมภิรมย์ขวัญ
บิตุราชมาตุรงค์แลพงศ์พันธุ์ พร้อมกันประทานนามพระธิดา
ชื่อจินตะหราวาตีศรีสวัสดิ์ เฉลิมวงศ์พงศ์กษัตริย์ในหมันหยา
อ่อนเดือนกว่าอิเหนาพี่ยา ทั้งสองชันษาเดียวกัน
พร้อมพระพี่เลี้ยงนางนม นักสนมกรมในสาวสรรค์
ประโลมเลี้ยงพระธิดาดวงจันทร์ ทุกวันทุกเวลาราตรี ฯ[41]

ฯ 10 คำ ฯ

ลักษณะของจินตะหรา เป็นหญิงที่งามมาก จนแม้เมื่ออิเหนาได้พบนางครั้งแรกก็เฝ้าพะวงหลงใหล จดขัดขืนคำสั่งของบิดา และตัดขาดนางบุษบาไป ดังคำกลอนว่า

ช้า พระยอกรก่ายวิลาสพาดพักตร์ ถวิลถึงน้องรักจินตะหรา
โฉมงามทรามสวาทเพียงบาดตา ใต้ฟ้าหาไหนไม่ทัดเทียม
งามจริตกิริยาเป็นน่าชม แต่บังคมพี่ชายก็อายเหนียม
พี่ลอบแลโฉมน้องลองเลียม งามเสงี่ยมเจียมจิตพี่ติดใจ
เมื่อชม้ายมาสบหลบเนตรหนี ท่วงทีที่ทำยังจำได้
ยิ่งแสนเสน่หาอาลัย เร่าร้อนฤทัยเกรียมตรม[42]

2.5.3 **อุปนิสัยนางจินตะหรา**

จินตะหราเป็นผู้ที่แสนงอน ใจน้อย ชอบพูดจาในเชิงประชดประชัน เป็นผู้ที่มีความเมตตาแก่ผู้น้อย เช่น เมตตานางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี มีความเฉลียวฉลาดในการพูดจาได้อย่างแยบยลและคมคาย

แสนงอน นางจินตะหราตะแหน่แง่งอนเอากับอิเหนา จนอิเหนาเบื่อที่จะงอนง้อ ไม่ยอมไปอยู่ด้วยอีกเลย จนท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีร้อนใจนัก ก็ว่ากล่าวนางจินตะหรา ให้ยอมคืนดีกับอิเหนาเสีย มิฉะนั้นพ่อแม่ก็จะพลอยถูกติฉินไปด้วย นางจินตะหราก็ต้องจำยอมคืนดีด้วย แต่ก็เปรียบเปรยไว้อย่างน่าฟังว่า

เหมือนเขาเปรียบเทียบความเมื่อยามรัก แต่น้ำผักต้มขมก็ชมหวาน
ถึงยามยืดจืดกร่อยทั้งอ้อยตาล เคยโปรดปรานเปรี้ยวเค็มรู้เต็มใจ[43]

---

[41] เรื่องเดียวกัน, หน้า 22.

[42] เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

[43] เรื่องเดียวกัน, หน้า 968 .

ประชดประชัน และเฉลียวฉลาดในการพูดจา เมื่ออิเหนาลานางจินตะหรา เพื่อไปทำศึกกับท้าวกะหมังกุหนิง นางจินตะหราก็ใช้วาจาเหน็บแนม แสดงความกินแหนงแคลงใจ พร้อมทั้งกล่าวถ้อยคำอุปมาอุปไมยอย่างหลักแหลม คือ

ร่าย เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา
ค้อนให้ไม่แลดูสารา กัลยาคั่งแค้นแน่นใจ
แล้วว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดั่งสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนอกข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จะมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าน่าเสียดายตัวนัก เพราะเชื่อลิ้นหลงรักจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร[44]

การตัดพ้อของนางจินตะหราอ้างความเป็นจริงตามธรรมชาติ คือ สายน้ำที่ไหลไปแล้วไม่กลับคืน และนอกจากนี้นางยังพูดถึงสิ่งที่เป็นปมด้อยในใจตลอดเวลา คือ การที่ยศศักดิ์ต่ำกว่าและการแย่งคู่หมั้นหญิงอื่น ความทุกข์ใจของนางเกิดจากปมด้อยทั้งสองประการจึงแสดงออกมาทุกครั้งที่มีเหตุมากระทบใจ

บทละครในตอนนี้เป็นที่นิยมนำไปแสดงเป็นอย่างมาก เพราะเป็นตอนที่ตัวละครได้แสดงอารมณ์ตัดพ้อง้องอนอย่างกินใจ สามารถแสดงบทแง่งอนและบทโลมได้อย่างงดงาม ตัวละครทั้งสองฝ่ายมีปมขัดแย้งในใจ อิเหนาไม่อยากจากหญิงอันเป็นที่รัก แต่ต้องเดินทางไปทำศึกที่เมืองดาหา ซึ่งเป็นพระราชบัญชาของท้าวกุเรปัน ส่วนจินตะหรารู้สึกสำนึกผิดอยู่ในใจตลอดเวลาว่านางทำผิดจารีตประเพณีที่ไปแย่งอิเหนามาจากญาติผู้สูงศักดิ์ซึ่งเป็นคู่ตุนาหงันตามประเพณีของวงศ์อสัญแดหวา เมื่ออิเหนาจะไปทำศึกเพื่อบุษบา จินตะหราจึงคิดว่าอิเหนาจะไม่กลับมาอีก แม้ว่าตอนนี้จะเป็นตอนหนึ่งที่นิยมนำไปแสดง แต่ก็นับว่าเป็นตอนที่แสดงได้อยาก เพราะตัวละครมีความขัดแย้งในใจสูง ต้องตีบทแตก จึงจะสามารถแสดงอารมณ์ลึก ๆ ของตัวละครได้

มีเมตตา นางจินตะหราเป็นผู้มีความเมตตาแก่ผู้น้อย โดยมีความเมตตาต่อนางสการะวาตีและนางมาหยารัศมี

เมื่อนั้น จินตะหราวาตีศรีใส
ได้ฟังทั้งสองทรามวัย ให้มีใจกรุณาปรานี

[44] เรื่องเดียวกัน, หน้า 255.

จึงประทานภูษาผ้าทรง ธำมรงค์นพรัตน์จำรัสศรี
ทั้งเครื่องถมเครื่องทองของดีดี ให้สองเทวีด้วยเมตตา
อันเครื่องทรงสำหรับพระกุมาร ก็บรรจงประทานขนิษฐา
แล้วกล่าวสุนทรวาจา ชวนสองสุดายาใจ
เจ้าอย่ากลับไปประเสบัน อยู่ในวังด้วยกันใกล้ใกล้
แม้นมีทุกข์โศกโรคภัย พี่นี้จะได้ไปมา ฯ[45]

ฯ 8 คำ ฯ

หึงหวง เมื่อนางจินตะหราได้พบกับบุษบานั้น จะเห็นว่า มีความหึงหวงเคียดแค้นอยู่มิรู้วาย คือ

เมื่อนั้น ระเด่นจินตะหรามารศรี
เห็นนางบุษบานารี ทำทีกิริยาคมใน
ยิ่งแค้นเคืองระคายนัยนา กัลยามิใคร่จะยั้งได้
จึงเอาพระหัตถ์ซ้ายทรามวัย รับพานเสือกไสไว้ตรงพักตร์[46]

ฝ่ายประไหมสุหรีดาหานั้น รู้ในทีกิริยาของนางจินตะหรา จึงว่ากับราชธิดาเป็นทำนองประชดประชันว่า

เมื่อนั้น บุษบาแค้นขัดสหัสสา
ความกลัวพระราชมารดา จะยกกรวันทาก็อายใจ
จะผ่อนผันฉันใดก็สุดคิด จำจิตประสานหัตถ์ไหว้
พอนางจินตะหราเมินไป นางก็มิได้อัญชลี[47]

2.6 สรุป

ละครใน คือละครที่เกิดขึ้นในเขตพระราชฐานสำหรับแสดงถวายพระมหากษัตริย์ ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ในการแสดงเน้นที่ศิลปะการร่ายรำให้งดงามอ่อนหวาน นุ่มนวล สมกับเป็นสตรีในพระราชสำนัก

สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในสมัยรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มิปรากฏละครใน มาปรากฏว่ามีละครในผู้หญิงในหนังสือ ปุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งแต่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นครั้งแรก เพราะฉะนั้นละครผู้หญิงคงเกิดขึ้นเมื่อสมัยระหว่างรัชกาลสมเด็จ

---

[45] เรื่องเดียวกัน, หน้า 208 - 209.

[46] เรื่องเดียวกัน, หน้า 894.

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

พระเทพราชา มาจนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ หรือศักราชระหว่าง พ.ศ.2231 จนถึง พ.ศ. 2310 ก็ในระหว่าง 70 ปีนี้

ละครผู้หญิงซึ่งเรียกว่า ละครใน นั้น เกิดขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศนั้นเอง และได้มีคำเล่าแถลงสืบต่อกันมาเกี่ยวกับตำนานละครอิเหนา ดังนี้

สมเด็จพระเจ้าบรมโกศ มีพระราชธิดาด้วยเจ้าฟ้าสังวาล ทรงพระนามว่าเจ้าฟ้ากุณฑล พระองค์ 1 เจ้าฟ้ามงกุฎพระองค์ 1 ทรงแต่งเรื่องอิเหนาเป็นบทละครขึ้นพระองค์ละเรื่อง (เพราะเหตุที่เรื่องอิเหนาเล่ากันเป็นหลายอย่างดังกล่าวมาแล้ว) เรียกว่าดาหลังเรื่อง 1 อิเหนาเรื่อง 1 แต่มีเค้าโครงเรื่องเหมือนกัน คนจึงมักเรียกว่าอิเหนาใหญ่เรื่อง 1 อิเหนาเล็กเรื่อง 1 (เห็นจะหมายความกันในครั้งกรุงเก่า ว่าอิเหนาของพระองค์ใหญ่เรื่อง 1 อิเหนาของพระองค์เล็กเรื่อง 1 จะหาได้หมายความอย่างอื่นไม่)

แต่เรื่องอิเหนา 2 เรื่องนี้เข้าใจว่าคนพากันชอบเรื่องอิเหนาเล็กมากกว่าเรื่องดาหลังอิเหนาใหญ่มาแต่ครั้งกรุงเก่า ที่เห็นข้อความนี้เพราะหนังสือต่าง ๆ แม้แต่งในครั้งกรุงเก่าชอบอ้างแต่เรื่องอิเหนาเล็ก

สมัยกรุงธนบุรี เรื่องที่เล่นละครผู้หญิงของหลวงครั้งกรุงธนบุรี นอกจากเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏว่าเล่นเรื่องอิเหนาอีกเรื่องหนึ่ง และเข้าใจว่าเล่นเรื่องอุณรุทด้วย เพราะมีบทละครเรื่องอุทรุทความก่อนพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เข้าใจว่าจะเป็นบทครั้งกรุงเก่าเหลือมา มิใช้บทพระราชนิพนธ์ของพระเจ้ากรุงธนบุรี ด้วยสังเกตดูกระบวนกลอนเห็นผิดกับบทรามเกียรติ์มากนัก ไม่มีข้อมูลปรากฏว่าเล่นเรื่องดาหลังหรืออิเหนาใหญ่

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1) กรมมหรสพต่าง ๆ เสื่อมโทรมครั้งกรุงเก่ากลับมามีขึ้นอย่างบริบูรณ์ ในสมัยรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ เพราะพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพยายามกอบกู้การทั้งปวง โดยมีพระราชประสงค์ให้กรุงเทพมหานครฯ รุ่งเรือง เหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองดีอยู่แต่ก่อน บทละครในที่ขาดหายไปแต่ก่อน ก็โปรดให้ขอแรงพระราชวงศานุวงศ์ และข้าราชการที่เป็นกวีสันทัดทางบทกลอนช่วยกันแต่งถวายและทรงตรวจทานแก้ไข และตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครครบทุกเรื่อง มีเรื่องรามเกียรติ์ 116 เล่มสมุดไทย เรื่องอุณรุท 18 เล่มสมุดไทย เรื่องดาหลัง 32 เล่มสมุดไทย เรื่องอิเหนา 38 เล่มสมุดไทย

รัชกาลที่ 2 เมื่อถึงรัชกาลที่ 2 ละครหลวงรัชกาลที่ 1 ได้หมดตัวลง พระบาทสมเด็จฯ พระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงโปรดให้หัดละครในเป็นชั้นเด็กขึ้นอีกสำรับ 1 เข้าใจว่าได้ออกโรงเล่นครั้งแรก เมื่อสมโภชพระยาเศวตกุญชรช้างเผือกเอกเมืองโพธิสัตว์ ซึ่งเข้ามาสู่บารมีเมื่อปีวอก พ.ศ.2355

ละครหลวงรัชกาลที่ 2 ปรากฏว่าเล่นละครในเรื่องอิเหนากับเรื่องรามเกียรติ์ บางครั้งเล่นเรื่องอุณรุทบ้าง แต่เรื่องดาหลังนั้นมิได้เล่น พระบาทสมเด็จฯพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนากับเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่สำหรับเล่นละครหลวง ไม่ใช้บทครั้งรัชกาลที่ 1 ทั้ง 2 เรื่อง เมื่อพิจารณาพระราชนิพนธ์ที่ทรงใหม่ทั้ง 2 เรื่องนั้น เข้าใจว่า เหตุที่ทรงพระราชนิพนธ์เห็นจะต่างกับที่ทรงเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่ ทำนองจะเป็นเพราะทรงพระราชดำริเห็นว่าบทอิเหนารัชกาลที่ 1 เป็นแต่แต่งซ่อมแซมบทครั้งกรุงเก่าเข้ากันไม่สนิท เล่นละครก็ไม่เหมาะ จึงตั้งพระราชหฤทัยจะทรงพระราชนิพนธ์เสียใหม่หมดทั้งเรื่อง เหมือนอย่างในสมัยรัชกาลที่ 1 ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอุณรุท โดยมีพระราชประสงค์จะให้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครสืบไป

รัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรังเกียจการเล่นละคร พอเสวยราชย์ก็โปรดให้เลิกละครหลวงเสีย ไม่ทรงเล่นละครจนตลอดรัชกาล เล่ากันมาว่าถึงโขนข้าหลวงเดิม ซึ่งโปรดให้ฝึกหัดไว้เมื่อครั้งยังเป็นกรม เมื่อเสด็จผ่านพิภพแล้วก็โปรดให้เลิกเสียด้วย แต่การเลิกละครหลวงครั้งนั้น กลับเป็นเหตุให้เล่นละครกันขึ้นแพร่หลายกว่าแต่ก่อน เพราะผู้นิยมแบบอย่างละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 มีมาก แต่ก่อนไม่กล้าเอาอย่างไปเล่น ด้วยเกรงว่าจะเป็นการแข่งของหลวง ครั้นละครหลวงเลิกเสียแล้ว ผู้มีบรรดาศักดิ์สูง ก็พากันหัดละครหลวงเลิกเสียแล้ว ผู้มีบรรดาศักดิ์สูงก็พากันหัดละครตามแบบหลวงครั้งรัชกาลที่ 2 ขึ้นหลายแห่ง

รัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 4 แต่แรกยังไม่มีละครหลวง เพราะละครหลวงเลิกเสียเมื่อรัชกาลที่ 3 แต่พระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงรังเกียจการเล่นละครเหมือนอย่างพระบาทสมเด็จฯพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางโสมนัสจึงทรงหัดละครเด็กผู้หญิง ในพระบรมมหาราชวังขึ้นชุด 1 แต่ยังไม่ทันจะได้ออกโรง สมเด็จพระนางโสมนัสสิ้นพระชนม์เสียเมื่อปีชวด พ.ศ.2395 ครั้นถึงปีฉลู พ.ศ. 2396 เป็นปีที่ 3 ในรัชกาลที่ 4 มีช้างเผือกแรกมาสู่พระบารมี (คือพระวิมลรัตนกิริณี) จึงโปรดให้รวมละครของสมเด็จพระนางเจ้าโสมนัส ฝึกหัดเป็นละครหลวง ทันออกโรงเล่นสมโภชช้างเผือกตัวที่ 2 (คือพระวิสุทธรัตนกิริณี) เมื่อปีขาล พ.ศ. 2397 จึงได้มีละครหลวงขึ้นในรัชกาลที่ 4 แต่นั้นมา

บทละครหลวงในรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ตอนพระรามเดินดงขึ้นใหม่ อย่างพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 2 ตอน 1 เป็นหนังสือ 4 เล่มสมุดไทย ทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทเบิกโรง เรื่องพระนารายณ์ปราบนนทุก เรื่อง 1 เรื่องพระรามเข้าสวนพระพิราพเรื่อง 1 เรื่องระบำเรื่อง 1 ทรงแต่งบทพระฤาษี และบทรำต้นไม้เงินทองก็อีกหลายบท ในเรื่องอิเหนาได้ทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทตอนอุณากรรณบางแห่ง แต่พระราชนิพนธ์ที่ทรงแปลงนั้นแยกไว้เป็นแผนกหนึ่ง มิได้ลื้อถอนบทเดิม

รัชกาลที่ 5 ในปี พ.ศ.2415 มีช้างเผือกมาแต่เมืองสุวรรณภูมิ (คือพระเสวตสุวภาพรรณ) จะมีละครหลวงสมโภชโรงในตามแบบเก่าอีก ละครหลวงยังไม่ได้หัดขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้ขอแรงละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 รวมกันซักซ้อมเล่นเรื่องอิเหนาต่อมาอีกระยะหนึ่ง แต่เล่นเฉพาะงานสมโภชช้างเผือก ต่อมาเมื่อราวปีมะเส็ง พ.ศ.2424 เป็นปีที่ 14 ในรัชกาล จึงได้เริ่มหัดละครหลวงขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 5 ด้วยจะมีงานสมโภชพระนครอุยุครบ 100 ปี เป็นงานใหญ่ในปีมะเมีย พ.ศ.2425 โปรดให้ละครหลวงครั้งรัชกาลที่ 4 เป็นครูฝึกหัดตัวละครขึ้นใหม่ชุดหนึ่ง เล่นเรื่องอิเหนา ตั้งแต่อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวดาหา ไปจนถึงลบหอบนางบุษบา เล่นที่โรงละครที่ปลูกขึ้นหน้าพระที่นั่งอาภรณ์พิโมกข์ เมื่อเฉลิมพระราชมนเทียรพระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เนื่องในงานสมโภชพระนครครั้งนั้น แต่ละครหลวงที่หัดใหม่ เล่นคราวเดียวแล้วก็เลิก มิได้เล่นต่อไปอีก

บทละครละครในที่มีขึ้นในรัชกาลที่ 5 ที่เป็นพระราชนิพนธ์คือคำเจรจาละครอิเหนา ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่เมื่อครั้งเล่นละครหลวงที่หัดใหม่ในรัชกาลที่ 5 เรื่องหนึ่ง

รัชกาลที่ 6 ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 6 มีคณะละครที่แสดงอยู่หลายคณะด้วยกัน เช่น คณะละครวังสวนกุหลาบของเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธผู้ทรงสนับสนุนดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย มีศิลปินที่สำคัญ คือ ท่านผู้หญิงแผ้วสนิทวงศ์เสนี คุณครูลมุล ยมะคุปต์ คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ฯลฯ ท่านเหล่านี้ต่อมาได้เป็นครูนาฏศิลป์ กรมศิลปากร “และต่อมาทรงยกคณะละครให้พระอนุชา คือ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ซึ่งทรงจัดแสดงละครในมาจนถึงปี พ.ศ.2464 จึงทรงเปลี่ยนเป็นละครดึกดำบรรพ์”[48]

1. บทละครพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามเดินดงขึ้นใหม่ ส่วนบทละครในเรื่องอิเหนา ทรงแปลบทตอน อุณากรรณบางแห่งนอกจากนั้นยังทรงพระราชนิพนธ์บทเบิกโรงหลายบท คือ พระราชนิพนธ์แปลงบทเบิกโรงเรื่องนารายณ์ปราบนนทุก พระรามเข้าสวนพระพิราพ บทระบำ บทฤาษี และบทรำต้นไม้ทองเงิน

2. บทละครแปลก หลังจากมีการเก็บภาษีโขนละครแล้ว เจ้าของคณะละครต่างคิดที่จะเลี่ยงภาษีจึงเกิดบทละครที่มีตัวละครเป็นยักษ์ ลิง แต่แสดงเป็นละครนอก เช่น เรื่องเทพสังวาลและเรื่องคาวี ตอนท้าวโสภิณลักนางเทพลีลา เป็นต้น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายว่า บทละครทั้ง 2 เรื่องนี้ กล่าวกันว่าเกิดขึ้นเพราะภาษีโขนละคร ด้วยตามพิกัดภาษีละครใครเล่นละครเรื่องรามเกียรติ์ต้องเสียภาษีถึงวันละ 20 บาท แต่ถ้าเล่นเรื่องละครนอกเสียภาษีเพียงวันละ 2 บาท

---

[48] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2535-2477 (สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ, 2543), หน้า 275.

3. บทละครนอกที่นิยมจัดแสดงโดยมากมักนำมาจากหนังสืออ่าน เช่น พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ จักโครพและพระสมุทร และมีเรื่องที่คิดขึ้นเพื่อการเล่นละครประสมโรง เช่น แปลงบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนช้างไปช่วยงานแต่งงานพระไวย เป็นบทละคร เป็นต้น

รัชกาลที่ 7 ในสมัยรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวมีระยะเวลาสั้นเพียง 9 ปีเท่านั้น มีเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อบ้านเมือง คือ วิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจ ซึ่งเป็นผลมาจากการผันผวนของเศรษฐกิจโลก เป็นส่วนหนึ่งที่สร้างความไม่พอใจให้กับคนบางกลุ่ม นำไปสู่การปฏิวัติการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตย

ในช่วงสมสมบูรณาญาสิทธิราชย์ พ.ศ.2468-2475 นั้น รัชกาลที่ 7 ได้ทรงแก้ปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำด้วยการยุบเลิกหน่วยงานเพื่อเป็นการลดค่าใช้จ่าย ทำให้มีผลต้องยกเลิกกรมมหรสพที่ตั้งขึ้นในครั้งรัชกาลที่ 6 รวมทั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์คงไว้แต่กรมปี่พาทย์บางส่วน และข้าราชการกรมโขนบางคนที่มีฝีมือโดยโอนไปรวมไว้ในกระทรวงวังในปีพ.ศ. 2468 แต่ 1 ปีต่อมาก็โปรดฯเกล้า ให้ตั้งกองมหรสพและเรียกศิลปินสำคัญกลับเข้ามารับราชการตามเดิมด้วยมีงานพระราชพิธีที่จำเป็นต้องมีมหรสพหลวง ในช่วงประชาธิปไตย พ.ศ.2475-2477 ได้มีการจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.2476 โดยสังกัดกระทรวงธรรมการ ซึ่งมีแผนกละครสังคีตในกองศิลปะวิทยาการของกรมนั้นรับผิดชอบด้านนาฏศิลป์ไทย และดนตรีไทย และเตรียมการโอนกองมหรสพและกองช่างวังนอก ในสังกัดกระทรวงวังไปสังกัดกรมศิลปากร ซึ่งสำเร็จเมื่อเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2478 ทำให้ละครในกลับมาฟื้นตัวและรุ่งเรืองมาจนถึงปัจจุบัน

รัชกาลที่ 8 ในปี พ.ศ.2478 ได้มีการปรับปรุงงานของกระทรวงวังอีกครั้งหนึ่ง คณะกรรมการกระทรวงวังได้เสนอไปยังรัฐบาลให้โอนงานช่างกองวังนอกและกองมหรสพไปสังกัดกรมศิลปากรและเปลี่ยนกระทรวงที่สังกัด ประกอบด้วยข้าราชการโขนละคร ดนตรีไทย ปี่พาทย์ ดนตรีฝรั่ง และช่างศิลป์ บทบาทของกระทรวงวังจึงขาดออกจากกองมหรสพตั้งแต่นั้นมา วันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ.2476 กรมศิลปากร ได้รับการสถาปนาอีกครั้งหนึ่ง หลังจากถูกยุบเลิกไปเมื่อ พ.ศ.2469 เนื่องจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ โดยอยู่ในสังกัดกระทรวงธรรมการ มีหลวงวิจิตรวาทการ ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรคนแรกในสมัยการปกครองระบอบประชาธิปไตย ในระยะแรกนั้น กรมศิลปากรมีแผนกการละครและสังคีต กองศิลปวิทยาการ ทำหน้าที่ค้นคว้า บำรุงวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์และดนตรีอยู่แล้ว ต่อมาเมื่อรับโอนกองมหรสพมาสมทบในปี พ.ศ.2478 ข้าราชการศิลปินกองมหรสพจึงมาร่วมกับศิลปินสมทบที่มาจากสำนักอื่น (เช่น วังเจ้านายที่มีการถ่ายทอดโขนละครอยู่ ซึ่งเป็นการสอนนอกระบบ) เช่น สำนักเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ สำนักวังสวนกุหลาบ สำนักพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ เป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ ที่มีการรวมตัวของศิลปินเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โรงเรียนสอนนาฏศิลป์และดนตรีเมื่อครั้งที่

เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ ระหว่างปี พ.ศ.2475–2476นั้น ท่านคงจะเคยได้เห็นได้รู้กิจการของโรงเรียนพรานหลวง ซึ่งสอนเกี่ยวกับศิลปะโขน ละคร ดนตรี และท่านเกรงว่าศิลปะทางนั้นจะสูญสิ้นไป ถ้าไม่รักษาโดยการก่อตั้งโรงเรียนที่เป็นแบบแผนไว้ ท่านจึงได้ร่างพระราชกฤษฎีกา ให้กระทรวงธรรมการจัดตั้งโรงเรียนสอนศิลปะดังกล่าวไว้ในสังกัด ใน พ.ศ.2475 หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง แนวคิดของคนทั่วไปเริ่มมองเห็นว่าศิลปะดังกล่าวเป็นของที่ต่ำทราม ไม่สมควรให้การสนับสนุน ข้าราชการกองมหรสพที่ย้ายเข้ามาสังกัดกรมศิลปากรต่างถูกดูถูกเหยียดหยามว่าเป็นพวกเต้นกินรำกิน บรรดาศิลปินเริ่มมีความท้อถอยคิดว่าคงจะมิได้เล่นโขนละครกันอีกแล้ว วงการนาฏยศิลป์และดนตรีไทยต้องชะงักลงเพราะขาดผู้สนับสนุน ถึงแม้ว่าเวลานั้นหลวงวิจิตรวาทการจะได้รับการแต่งตั้งเป็นอธิบดีกรมศิลปากร แต่ท่านก็ไม่มีสิทธิที่จะของบประมาณสำหรับศิลปินเหล่านี้ได้ เวลานั้นข้าราชการกรมศิลปากรได้รับอัตราเงินเดือนที่ไม่สูงนัก และผู้บริหารประเทศก็ไม่เล็งเห็นความสำคัญของศิลปะด้านนี้

ละครในเรื่องอิเหนาเคยแสดงเมื่อปี 2485 ตอน อิเหนาส่งดอกลำเจียกให้นางยุบลค่อม

รัชกาลที่ 9 ในปัจจุบันมีการแสดงละครในให้ประชาชนชมในเทศกาลต่าง ๆ เช่น รายการดนตรีไทยและนาฏศิลป์สำหรับประชาชน จัดแสดง ณ สังคีตศาลา การเผยแพร่ ณ โรงละครแห่งชาติ การพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ มีการแสดงละครในเรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ อุณรุท เช่น แสดงในเทศกาลต่าง ๆ เช่น ประเพณีเข้าพรรษาการแสดงในพระราชพิธีสำคัญของการเฉลิมฉลองสิริราชสมบัติ งานพระเมรุ เรื่องอิเหนามีการแสดงหลายตอน ดังต่อไปนี้ ตัดดอกไม้ฉายกริช ลมหอบ บวงสรวงตัดดอกไม้ฉายกริช ชมศาล ไหว้พระ เล่นธาร บุษบาเป็นอุณากรรณ ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช(เล่นแบบดึกดำบรรพ์)ใช้บน (เล่นแบบสักวา) อิเหนาพบรัก อิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา อิเหนาลานางจินตะหรา ประสันตาต่อนก ศึกกระหมังกุหนิง ฯลฯ

รามเกียรติ์แสดงตอน พระรามเดินดง จองถนน สีดาลุยไฟ นางลอย หนุมานจับนางเบญกาย หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา ฯลฯ

อุณรุทแสดงตอน อุ้มสม

วรรณกรรมเรื่องอิเหนาในประเทศไทย

จากการค้นคว้าเอกสารโบราณเกี่ยวกับบทละครเรื่องอิเหนาปรากฏว่ามีทั้งหมดจำนวน 229 เล่ม ปรากฏบทละครที่เกี่ยวข้องกับนางจินตะหราทั้งหมด 21 เล่ม และในปัจจุบันได้ค้นพบละครเรื่องอิเหนาจำนวน 19 สำนวน

บทละครเรื่องอิเหนาฉบับพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา โดยมีพระราชประสงค์เพื่อใช้เป็นบทสำหรับเล่นละครใน และนอกจากนี้พระองค์ยังมีพระราชประสงค์จะให้ใช้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครสืบไป

บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นละครที่นิยมนำมาแสดงละครใน ทั้งนี้คงเป็นเพาะมีคุณสมบัติของละครที่ดีครบทุกประการดังนี้ คือ กลอนและคำไพเราะ ให้ท่ารำงดงาม ตัดตอนได้ดี จัดฉากได้สวย และวางลักษณะตัวละครพร้อมคำพูดได้สมเหตุสมผลเป็นจริงเป็นจังรับกันตลอดเรื่อง

เรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 วรรณคดีสโมสรได้ตัดสินเมื่อปีมะโรง พ.ศ.2459 ว่าเป็นยอดของกลอนบทละครรำทั้งสิ้น เพราะเป็นหนังสือที่แต่งดีพร้อมทั้งความทั้งกลอนทั้งกระบวนที่จะเล่นละครประกอบกันทุกสถานที่จริงบรรดาบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ก็ดีพร้อมเช่นนั้นทุกเรื่อง แต่เรื่องอื่นทรงพระราชนิพนธ์เฉพาะแต่ตอนที่จะเล่นละครหลวง มิได้ทรงทั้งเรื่องเหมือนอย่างเรื่องอิเหนา

หนังสือบทละครอิเหนาพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 นอกจากเป็นหนังสือดีในทางวรรณคดีดังกล่าวมา ยังเป็นหนังสือดีในทางที่จะศึกษาประเพณีไทยแต่โบราณด้วยอีกสถานที่หนึ่ง ด้วยประเพณีต่าง ๆที่มีในเรื่องอิเหนา เช่น ประเพณีการพระเมรุ (ที่เมืองหมันหยา) ประเพณีโสกันต์ (สียะตรา) เป็นต้น

ลักษณะคำประพันธ์

พระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นกลอนบทละคร(หรือกลอนหก) มีธรรมเนียมนิยมในการแต่งดังนี้

- ใช้คำว่า เมื่อนั้น บัดนั้น เป็นคำขึ้นต้น เมื่อกล่าวถึงตัวละครที่เป็นกษัตริย์หรือเจ้าเมืองจะใช้คำว่า เมื่อนั้น ส่วนตัวละครที่ไม่สำคัญ เช่น เสนา พี่เลี้ยง ชาวเมือง จะใช้คำว่า บัดนั้นเป็นคำขึ้นต้น

- ใช้ข้อความว่า มาจะกล่าวบทไป เพื่อแสดงว่าขึ้นตอนใหม่หรือเรื่องใหม่

- กำหนดเพลงหน้าพาทย์และเพลงสำหรับขับร้องไว้ด้วย เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบอากัปกิริยา ท่าทาง และการแสดงอารมณ์ของตัวละคร ได้แก่ การยกทัพ การรื่นเริง การโศกเศร้า เช่น เพลงเชิด เสมอ กราวรำ ทยอยโอด โลม เป็นต้น ส่วนเพลงสำหรับขับร้อง ก็ใช้ทำนองเพลงต่างๆ มากมาย ตัวละครจะต้องรำแสดงท่าทางและอารมณ์ความรู้สึกให้สอดคล้องกับเนื้อความที่มีในบทร้องนั้น เช่น เพลงว่าย สมิงทอง โทน โอ้ปี่ ชมตลาด

- มีบทสำหรับตัวละครแสดงอากัปกิริยาต่าง ๆ ตามที่ได้พรรณนาไว้ เช่น บทชมโฉม บทลงสรง บทชมกระบวนทัพ ชมม้า ชมรถ และชมป่า เป็นต้น

กลอนบทละครเรื่องอิเหนามีลักษณะดังนี้

1. กลอนแต่ละวรรค มีจำนวนคำระหว่าง 7-8 คำ

2. การสัมผัสในจะมีทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระเป็นคู่ ๆ ในแต่ละวรรค ทำให้เกิดเสียงเสนาะขึ้น

วิธีการดำเนินเรื่อง

ในการดำเนินเรื่องของตัวบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในรัชกาลที่ 2 สรุปได้ดังนี้

1. การดำเนินเรื่องจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง
2. การออกว่าราชการของกษัตริย์
3. การจัดทัพ
4. การรบ
5. การเดินทาง
6. การจัดพิธีต่าง ๆ
7. การบรรยายถึงความเป็นอยู่ของผู้คนพลเมือง
8. การอาบน้ำและชมเครื่องแต่งตัว
9. การชมพาหนะ
10. การเข้าพระเข้านาง
11. การชมธรรมชาติ
12. การรำพันต่าง ๆ
13. การเล่าเรื่องในอดีต
14. การใช้บทบาทของเทวดาเป็นตัวดำเนินเรื่องในเรื่องอิเหนา
15. การรักษาขนบประเพณี

วิธีการดำเนินเรื่องดังกล่าวส่วนใหญ่เป็นโอกาสที่ทำให้ละครในได้แสดงความงดงามของศิลปะการร่ายรำ ความไพเราะของทำนองดนตรีและเพลงร้อง ตลอดจนคุณค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างเต็มที่

ขนบธรรมเนียมประเพณีในบทพระราชนิพนธ์

ประเพณีแบบไทย ได้แก่ ประเพณีสมโภชลูกหลวงประสูติใหม่ พระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีอภิเษกสมรส ประเพณีการพระเมรุ

ประเพณีแบบชวา ได้แก่ การถือยศศักดิ์ของเจ้านายชั้นสูง

ประวัตินางจินตะหรา

นางจินตะหราเป็นธิดาท้าวหมันหยากับนางจินดาส่าหรีประไหมสุหรี เกิดในปีเดียวกันกับอิเหนาแต่อ่อนเดือนกว่า จึงมีฐานะเป็นน้อง ลักษณะของจินตะหราเป็นหญิงที่งามมาก เมื่ออิเหนาได้พบนางครั้งแรกก็เกิดความหลงใหลและรักใคร่ในทันทีทันใด จึงได้ทูลขอนางกับท้าวหมันหยา แต่ท้าวหมันหยามิได้ขัดข้อง เพียงแต่บอกว่าถ้าเกิดอะไรขึ้นให้อิเหนาเป็นผู้รับผิดชอบ

เอง อิเหนาจึงได้ลอบเข้าห้องนางจินตะหรา และเล้าโลมจนได้นางเป็นชายา ต่อมาอิเหนาต้องยกทัพไปช่วยเมืองดาหาทำให้ต้องจำใจลานางจินตะหรา ทำให้นางไม่พอใจและตัดพ้อต่อว่าและพูดจาประชดประชัน อิเหนา ในเวลาต่อมานางจินตะหราได้พบกับบุษบาก็แสดงทีท่าไม่พอใจ และในภายหลังเมื่อได้มีการอภิเษกสมรสกันขึ้นระหว่างคู่ตุนาหงันในวงศ์เทวา นางจินตะหราก็ได้ตำแหน่งประไหมสุหรีฝ่ายขวา แต่นางไม่เป็นสุขกับตำแหน่งที่ได้มา เมื่ออิเหนามาขอคืนดีนางก็ไม่ยอมคืนดีด้วย ทำให้อิเหนาเบื่อที่จะงอนง้อ ภายหลังนางได้ยอมรับสภาพความเป็นจริงว่าตนอยู่ในฐานะที่เสียเปรียบกว่าบุษบา จึงยอมคืนดีกับอิเหนาแล้วอ่อนข้อเข้าหาบุษบา

คุณลักษณะของจินตะหรา

รูปโฉม จินตะหราเป็นผู้ที่มีรูปโฉมงดงาม จนแม้เมื่ออิเหนาได้พบนางครั้งแรกก็เฝ้าพะวงหลงใหล จดขัดขืนคำสั่งของบิดา และตัดขาดนางบุษบาไป

อุปนิสัยจินตะหรา

จินตะหราเป็นผู้ที่แสนงอน ใจน้อย ชอบพูดจาในเชิงประชดประชัน เป็นผู้ที่มีความเมตตาแก่ผู้น้อย เช่น เมตตานางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี มีความเฉลียวฉลาดในการพูดจาได้อย่างแยบยลและคมคาย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านนาฏยศิลป์ไทย การวิจัยมุ่งเน้นที่ลีลาท่ารำแบบละครใน บทบาทการแสดงตัวนางจินตะหรา องค์ประกอบการแสดง ตลอดจนการวิเคราะห์กระบวนท่ารำของนางจินตะหราทั้ง 3 ตอน คือ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา โดยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสาร วีดิทัศน์ การสัมภาษณ์ และการฝึกปฏิบัติท่ารำด้วยตนเอง ซึ่งมีขั้นตอนและวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

3.2 ศึกษาข้อมูลภาคสนาม

3.3 รับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติท่ารำ

3.4 การบันทึกภาพและบันทึกเสียง

3.5 การตรวจสอบข้อมูล

3.6 วิเคราะห์ข้อมูล

3.7 แผนการดำเนินการวิจัย

3.8 การพบอาจารย์ที่ปรึกษา

3.9 เสนอผลการวิจัย

โดยมีรายละเอียดของการดำเนินการดังต่อไปนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

เน้นการเก็บข้อมูลที่เป็นเอกสารทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับละครในเรื่องอิเหนา ประวัติความเป็นมาของการแสดง องค์ประกอบการแสดง ลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหรา โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากสถานที่ต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป
2. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. ศูนย์สารนิเทศมนุษย์ศาสตร์ (คณะอักษรศาสตร์)
5. หอสมุดแห่งชาติ
6. กลุ่มวิจัยและพัฒนางานแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ข้อมูลที่ได้มานั้นจะสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ เอกสารชั้นต้น และเอกสารชั้นรอง

เอกสารชั้นต้น (Primary Sources) คือ ข้อมูลที่ยังไม่ได้ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นข้อมูลดิบ ข้อมูลส่วนนี้ได้จากการเก็บรวบรวมเอกสารที่สำคัญ เช่น เอกสารการประชุมกลุ่ม บันทึกการประชุม เอกสารทางราชการ

1. บัญชีเอกสารโบราณของหอสมุดแห่งชาติหมวดอักษร อ

เอกสารชั้นรอง (Secondary Source) คือ ข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์แล้วระดับหนึ่งเพื่อช่วยให้วิเคราะห์สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เอกสารชั้นรองเหล่านี้ที่สำคัญ เช่น จดหมายเหตุ หนังสือพิมพ์ ตำราวิชาการ บทความ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ อินเตอร์เน็ตที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ตำราทางวิชาการ เป็นหนังสือที่นักวิชาการได้เขียนไว้เป็นตำราเพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ ได้แก่

1. บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าภาลัย ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบทละครในเรื่องอิเหนา
2. พงศาวดารอิเหนาฉบับอารีนัครา (อารียะเขียน) ขุนนิกรการประกิจ (บิน อับดุลลาห์) แปล กรมศิลปากร ตรวจสอบชำระ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับบทละครในเรื่องอิเหนา
3. ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ ละครฟ้อนรำ ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น ตำราฟ้อนรำ ตำนานละครเรื่องอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของละครในเรื่องอิเหนา
4. ปุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาควัดท่าทราย ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของเรื่องอิเหนา
5. วรรณคดีการละคร ของสมถวิล วิเศษสมบัติ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิวัฒนาการของละครไทย
6. ตำนานละครเรื่องอิเหนา ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องที่ว่าด้วยปี่พาทย์สำหรับการเล่นละคร การฝึกหัดละคร วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละคร
7. ดนตรีไทย : โครงสร้าง อภิธานศัพท์ และสารสังเขป ของทรงวิทย์ แก้วศรี ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวงดนตรีไทย
8. เพลงหน้าพาทย์ ของจตุพร รัตนวราหะ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์
9. โขน ของธนิต อยู่โพธิ์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของเพลงหน้าพาทย์
10. วรรณคดีการละคร ผู้ช่วยศาสตราจารย์วีณา วีสเพ็ญ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิวัฒนาการของละครไทย
11. สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พาณี สีสวย ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิวัฒนาการของละครไทย

12. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2535-2477 ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับวิวัฒนาการของนาฏยศิลป์ไทย
13. ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทิฆัมพรโปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ของ ธนิต อยู่โพธิ์ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา
14. เพลงหน้าพาทย์ ของ จตุพร รัตนวราหะ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์

งานวิจัย/วิทยานิพนธ์ ได้แก่

1. ละครในของหลวงในรัชกาลที่ 2 โดยอารดา สุมิตร วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะการแสดงละครในสมัยรัชกาลที่ 2 กล่าวถึงการแสดงละครแบบโบราณ
2. หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี โดยสวภา เวชสุรักษ์ วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและผลงานของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
3. นามานุกรมนาฏยศิลปิน: การศึกษาการสืบทอดนาฏศิลป์สู่กรมศิลปากร โดย รจนา สุนทรานนท์ วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดนาฏศิลป์ราชสำนักมาสู่กรมศิลปากร โดยนำแผนภูมิการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากรมาปรับใช้กับการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา และศึกษาประวัติครูนางที่สำคัญต่อกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหรา
4. วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช โดย ไพโรจน์ ทองคำสุก มีข้อมูลเกี่ยวกับประวัติครู การรับถ่ายทอดท่ารำตัวนาง และการฝึกหัดนาฏศิลป์ของวังสวนกุหลาบ
5. เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร โดยกรมศิลปากร กล่าวถึงความเป็นมาของเครื่องแต่งกายละครไทย ตั้งแต่สมัยอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ วิวัฒนาการและการพัฒนาเครื่องแต่งกายของกรมศิลปากร และรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องละครในที่เป็นแบบฉบับของกรมศิลปากร
6. การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ โดยกรมศิลปากร กล่าวถึงหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ

7. จารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์ ของสมศักดิ์ ทัดติ วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของเพลงหน้าพาทย์
8. ลงสรงโทน: กระบวนท่ารำในการแสดงละครในเรื่องอิเหนา โดยวรรณพิณี สุขสม วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยศึกษาแนวทาง วิธีการวิเคราะห์ และหลักการเขียนวิทยานิพนธ์ ได้แก่ การวิเคราะห์ท่ารำ การเขียนบทสรุป เป็นต้น
9. ทะเบียนข้อมูล: วิพิธทัศนา ชุด ระบำ รำ ฟ้อน เล่ม 1, 2, 3 โดยกรมศิลปากร เป็นการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องอิเหนา
10. ละครวังสวนกุหลาบ โดยประเมษฐ์ บุญยะชัย กล่าวถึงการฝึกหัดละครหลวง

เอกสาร/คู่มือ

1. รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง โดย ผุสดี หลิมสกุล เป็นหนังสือที่ถ่ายทอดการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานของตัวนางในลักษณะของการรำลงสรงทรงเครื่อง รำแต่งตัว และรำฉุยฉายในการแสดงโขน ละคร ทั้งนี้ได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับคำอธิบายเกี่ยวกับตัวนาง

สูจิบัตรและบทประกอบการแสดง ของกรมศิลปากร ได้แก่

1. บทละครประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนพบรัก และตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ บทบาทการแสดงตัวนางจินตะหรา และเพลงประกอบการแสดง
2. บทละครประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ บทบาทการแสดงตัวนางจินตะหรา และเพลงประกอบการแสดง

3.2 **ศึกษาข้อมูลภาคสนาม**

ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มบุคคลที่มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและดนตรีไทย เพื่อทราบประวัติความเป็นมาของการแสดงตัวนางจินตะหรา องค์ประกอบการแสดง ลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหรา โดยแบ่งกลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์ และคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ดังนี้

วิธีการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ด้วยวิธีการบันทึกเสียง และการจดบันทึก โดยการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มบุคคลผู้มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์ และดนตรีไทย เพื่อทราบถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงตัวนางจินตะหรา และองค์ประกอบในการแสดง หลักและวิธีการรำแบบละครในของตัวนางจินตะหรา โดยแบ่งเป็นกลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์ และคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ดังนี้

กลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์

ศิลปินแห่งชาติ

1. สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละครรำ) ปี พ.ศ. 2533 อายุ 82 ปี

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ชำนาญการพิเศษทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

1. กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์การแสดงและการสอนนาฏศิลป์ไทย

2. อัจฉรา สุภาไชยกิจ ครู คศ.3(ชำนาญการพิเศษ) นาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครูชำนาญการสอนและผู้มีประสบการณ์การแสดง

3. รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล นาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) อาจารย์ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้มีประสบการณ์ในด้านการสอนและการแสดง

4. คมคาย กลิ่นภักดี ครู คศ.3(ชำนาญการพิเศษ) นาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ครูชำนาญการสอนและผู้มีประสบการณ์การแสดง

นักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ

1. อรพินธุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยา นาฏศิลปิน ระดับ 8 (วิชาการ) หัวหน้าฝ่ายพัตราภรณ์และเครื่องโรง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย

ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ปฏิบัติการสอน

1. บุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ
2. จันทนา ทรงศรี ข้าราชการบำนาญ
3. จินดารัตน์ จารุสาร ข้าราชการบำนาญ

นาฏยศิลปิน ผู้มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทนางจินตะหรา

1. วลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
2. เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ นาฏศิลปิน ระดับ 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
3. สิริวรรณ อาจมังกร นาฏศิลปิน ระดับ 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. นาฏยา รัตนศึกษา นาฏศิลปิน ระดับ 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางค์ไทย

1. อาจารย์บำรุง พาทยกุล รองอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.3 รับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติท่ารำ

ผู้วิจัยได้ศึกษา สังเกต กระบวนท่ารำและลีลาท่ารำจากวีดิทัศน์ และดำเนินการฝึกปฏิบัติท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิ ดังต่อไปนี้

1. รับการถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก และตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา จากครูวลัยพร กระทุ่มเขต ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูบุนนาค ทรรทรานนท์ และครูจินดารัตน์ จารุสาร

2. รับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช มีรายละเอียดในการฝึกปฏิบัติท่ารำ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ตารางการถ่ายถอดท่ารำตัวนางจินตะหรา

วัน/เดือน/ปี	การถ่ายทอดท่ารำ
21 กันยายน 2552	ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ณ ห้องปฏิบัติการนาฏศิลป์ (โขน) วิทยาลัยนาฏศิลป
22 กันยายน 2552	ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ณ ห้องปฏิบัติการนาฏศิลป์ (โขน) วิทยาลัยนาฏศิลป
23 กันยายน 2552	ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ณ ห้องปฏิบัติการนาฏศิลป์ (โขน) วิทยาลัยนาฏศิลป
26 กันยายน 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ณ ห้องปฏิบัติการนาฏศิลป์ (โขน) วิทยาลัยนาฏศิลป
27 กันยายน 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ณ ห้องปฏิบัติการนาฏศิลป์ (โขน) วิทยาลัยนาฏศิลป
28 กันยายน 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ณ ห้องปฏิบัติการนาฏศิลป์ (โขน) วิทยาลัยนาฏศิลป

วัน/เดือน/ปี	การถ่ายทอดท่ารำ
15 ตุลาคม 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำ ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา จากครูวลัยพร กระทุ่มเขต ณ กลุ่มงานนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
17 ตุลาคม 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำ ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา จากครูวลัยพร กระทุ่มเขต ณ กลุ่มงานนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
19 ตุลาคม 2552	ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนอิเหนาพบรัก จากครูวลัยพร กระทุ่มเขต ณ กลุ่มงานนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
22 ตุลาคม 2552	ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนอิเหนาพบรัก จากครูวลัยพร กระทุ่มเขต ณ กลุ่มงานนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
25 ตุลาคม 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนพบรัก จากครูวลัยพร กระทุ่มเขต ณ กลุ่มงานนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
10 พฤศจิกายน 2552	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนพบรัก จากครูวลัยพร กระทุ่มเขต ณ กลุ่มงานนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
14 มกราคม 2553	ทบทวนและฝึกปฏิบัติท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนพบรัก และตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา จากครูวลัยพร กระทุ่มเขต ณ กลุ่มงานนาฏศิลป์ ชั้น 4 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.4 การบันทึกภาพและบันทึกเสียง

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาพนิ่งและบันทึกเสียง เพื่อนำมาประกอบรายงานผลการวิจัย ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 7 ตารางการบันทึกภาพและบันทึกเสียง

วัน/เดือน/ปี	การบันทึกภาพและบันทึกเสียง
25 กันยายน 2552	บันทึกเสียง เพลงประกอบการแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนพบรักและตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา ณ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
25 ธันวาคม 2552	ถ่ายภาพนิ่ง การแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ณ อาคารศิลปกรรมศาสตร์ 3 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
17 มกราคม 2553	ถ่ายภาพนิ่ง การแสดงละครในเรื่องอิเหนา ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ณ ห้องนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
18 มกราคม 2553	ถ่ายภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง

3.5 การรวบรวมและตรวจสอบข้อมูล

การวิจัยลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากกลุ่มศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ ในด้านต่าง ๆ เพื่อให้ได้ข้อมูลความเป็นมาเกี่ยวกับการแสดง ผู้สืบทอดท่ารำ และองค์ประกอบในการแสดงเพื่อนำมาวิเคราะห์ จึงใช้วิธีการสัมภาษณ์จากบุคคลหลายท่านเพื่อให้ได้ข้อมูลที่แน่นอนแล้วนำมาวิเคราะห์

1. **ข้อมูลด้านทฤษฎี** โดยการสัมภาษณ์ศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์ผู้สอน และนาฏศิลปินจำนวนหลายท่าน ในประเด็นที่เหมือนกันและต่างกัน เพื่อเป็นการยืนยันและความถูกต้องน่าเชื่อถือได้

2. **ข้อมูลด้านกระบวนท่ารำ** โดยการเก็บข้อมูลด้วยการสังเกตและฝึกปฏิบัติท่ารำอย่างสม่ำเสมอ โดยฝึกปฏิบัติท่ารำตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหราจากนางวลัยพร กระทุ่มเขต นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และฝึกปฏิบัติท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ผู้มีประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทย

ตรวจสอบข้อมูลที่ได้มาว่าครบถ้วนตามหัวข้อและเนื้อหาหรือไม่ ถ้าขาดตกบกพร่องผู้วิจัยจะดำเนินการหาข้อมูลเพิ่มจากตำรา เอกสาร หรือการสัมภาษณ์เพิ่มเติม

3.6 วิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้จำแนกข้อมูลเป็นหมวดหมู่ จัดลำดับหัวข้อวิเคราะห์เนื้อหาและนำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบของการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ โดยเรียงตามลำดับดังนี้

1. การวิเคราะห์เนื้อหา ศึกษาเอกสารตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา ด้านประวัติความเป็นมาของละครในเรื่องอิเหนา ผู้สืบทอดท่ารำ องค์ประกอบการแสดง ลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา

2. การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากการบันทึกการสัมภาษณ์ หลังจากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการจัดเป็นระเบียบหมวดหมู่ โดยรวบรวมข้อมูลของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิในด้านต่าง ๆ และการสัมภาษณ์เจาะลึกในกลุ่มนาฏยศิลปินผู้ที่เคยได้รับบทบาทแสดงเป็นนางจินตะหรา

3. นำข้อมูลทั้งหมดมาจัดเป็นหมวดหมู่ โดยใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยอาศัยข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์เป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลของการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้ผลสรุปที่ตรงตามเป้าหมาย

3.7 แผนการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา กำหนดระยะเวลาในการดำเนินงาน เป็นเวลา 1 ปี เริ่มวันที่ 1 เมษายน 2552 ถึงวันที่ 31 มีนาคม 2553 โดยมีแผนการดำเนินงานดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 8 ตารางขั้นตอนและวิธีดำเนินการวิจัย

เริ่มทำวิทยานิพนธ์	2552									2553		
เดือนเมษายน 2552	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.
1.ขั้นเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์				←	—	→						
2.ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล	←	—	—	—	—	—	—	—	→			
3.ขั้นตรวจสอบข้อมูล						←	—	—	—	→		
4.ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล								←	—	—	→	
5.ขั้นเรียบเรียงและเสนอผลการวิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษา								←	—	—	—	→
6. ขั้นพิมพ์ผลการวิจัย									←	—	—	→

3.8 การพบอาจารย์ที่ปรึกษา

1. รับคำแนะนำในเรื่องหัวข้อวิทยานิพนธ์
2. ส่งโครงร่างวิทยานิพนธ์ และปรับแก้ไข
3. รับคำแนะนำในเรื่องการสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์
4. ส่งวิทยานิพนธ์บทที่ 1
5. รับคำแนะนำในการปรับเนื้อหาบทที่ 1 และนำไปปรับปรุงแก้ไข
6. ส่งวิทยานิพนธ์บทที่ 2
7. รับคำแนะนำในการปรับเนื้อหาบทที่ 2 และนำไปปรับปรุงแก้ไข
8. ส่งวิทยานิพนธ์บทที่ 4
9. รับคำแนะนำในการปรับเนื้อหาบทที่ 4 และนำไปปรับปรุงแก้ไข
10. ส่งวิทยานิพนธ์บทที่ 5
11. รับคำแนะนำในการปรับเนื้อหาบทที่ 5 และนำไปปรับปรุงแก้ไข
12. ส่งวิทยานิพนธ์บทที่ 6
13. รับคำแนะนำในการปรับเนื้อหาบทที่ 6 และนำไปปรับปรุงแก้ไข
14. ส่งวิทยานิพนธ์บทที่ 3

15. รับคำแนะนำในการปรับเนื้อหาบทที่ 3 และนำไปปรับปรุงแก้ไข
16. ส่งเนื้อหาทุกบท และรับคำแนะนำในการสอบวิทยานิพนธ์

3.9 เสนอผลการวิจัย

นำเสนอรูปแบบผลการวิจัย โดยวิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์จากการประมวลข้อมูลที่ศึกษามาสรุปเรียบเรียงเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ
- 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
- 1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
- 1.3 ขอบเขตของการวิจัย
- 1.4 วิธีดำเนินการวิจัย
- 1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง
- 2.1 ประวัติความเป็นมาของละครใน
  - 2.1.1 สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย
  - 2.1.2 สมัยกรุงธนบุรี
  - 2.1.3 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1)
  - 2.1.4 รัชกาลที่ 2
  - 2.1.5 รัชกาลที่ 3
  - 2.1.6 รัชกาลที่ 4
  - 2.1.7 รัชกาลที่ 5
  - 2.1.8 รัชกาลที่ 6
  - 2.1.9 รัชกาลที่ 7
  - 2.1.10 รัชกาลที่ 8
  - 2.1.11 รัชกาลที่ 9
- 2.2 รูปแบบการแสดง
- 2.3 วรรณกรรมเรื่องอิเหนาในประเทศไทย
- 2.4 พระราชนิพนธ์บทละครในเรื่องอิเหนาของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
  - 2.4.1 ประวัติความเป็นมา
  - 2.4.2 ลักษณะคำประพันธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.4.3 เนื้อเรื่องย่อ
2.4.4 วิธีการดำเนินเรื่อง
2.4.5 ขนบธรรมเนียมประเพณีในบทพระราชนิพนธ์
2.5 ประวัติและคุณลักษณะของนางจินตะหราในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
2.5.1 ประวัตินางจินตะหรา
2.5.2 คุณลักษณะของนางจินตะหรา
2.5.3 อุปนิสัยนางจินตะหรา
2.6 สรุป
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย
3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร
3.2 ศึกษาข้อมูลภาคสนาม
3.3 รับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติท่ารำ
3.4 การบันทึกภาพและบันทึกเสียง
3.5 การตรวจสอบข้อมูล
3.6 วิเคราะห์ข้อมูล
3.7 แผนการดำเนินการวิจัย
3.8 การพบอาจารย์ที่ปรึกษา
3.9 เสนอผลการวิจัย
บทที่ 4 ความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำและองค์ประกอบการแสดง
4.1 ความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา
4.1.1 สายการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราของกรมศิลปากร
4.1.2 ประวัติผู้สืบทอดและถ่ายทอดท่ารำ
4.2 ผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา
4.2.1 การคัดเลือกผู้แสดง
4.2.2 การฝึกหัด
4.3 บทละครประกอบการแสดง
4.3.1 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนพบรัก
4.3.2 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาเข้าห้องจินตะหรา
4.3.3 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหรา
4.4 ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.4.1 เพลงหน้าพาทย์
4.4.2 เพลงร้อง
4.5 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง
4.6 เครื่องแต่งกายนางจินตะหรา
4.7 อุปกรณ์และฉากประกอบการแสดง
4.7.1 อุปกรณ์ประกอบการแสดง
4.7.2 ฉากประกอบการแสดง
4.8 โอกาสที่แสดง
4.9 สรุป
บทที่ 5 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำ
5.1 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก
5.1.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนพบรัก
5.1.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง
5.1.3 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้
5.2 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนเข้าห้องนางจินตะหรา
5.2.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา
5.2.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา
5.3 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา
5.3.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาลานางจินตะหรา
5.3.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา
5.4 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำ
5.4.1 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง
5.4.2 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้
5.4.3 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

5.4.4 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

5.5 สรุป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

ความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำและองค์ประกอบการแสดง

การแสดงละครในเรื่องอิเหนาตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ทั้งสามตอนนี้มีองค์ประกอบในการแสดงหลายอย่างด้วยกัน เช่น การสืบทอดท่ารำ ดนตรี บทร้อง ผู้แสดง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดการแสดงในแต่ละชุดขึ้นมา ถ้าขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะทำให้ละครเรื่องนั้นไม่สามารถแสดงได้ ในบทนี้ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงองค์ประกอบการแสดงทั้ง 3 ตอน ดังหัวข้อต่อไปนี้

4.1 ความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา

4.1.1 สายการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราของกรมศิลปากร

4.1.2 ประวัติผู้สืบทอดและถ่ายทอดท่ารำ

4.2 ผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา

4.2.1 การคัดเลือกผู้แสดง

4.2.2 การฝึกหัด

4.2.3 การออกแสดง

4.3 บทละครประกอบการแสดง

4.3.1 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนพบรัก

4.3.2 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาเข้าห้องจินตะหรา

4.3.3 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

4.4 ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

4.4.1 เพลงหน้าพาทย์

4.4.2 เพลงร้อง

4.5 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

4.6 เครื่องแต่งกายนางจินตะหรา

4.7 อุปกรณ์และฉากประกอบการแสดง

4.7.1 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.7.2 ฉากประกอบการแสดง

4.8 โอกาสที่แสดง

4.9 สรุป

4.1 ความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา

4.1.1 สายการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราของกรมศิลปากร

จากการศึกษาพบว่าลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนาเป็นการแสดงที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จนถึงปัจจุบัน โดยเรียงลำดับได้ดังต่อไปนี้

ในสมัยรัชกาลที่ 1 มีคณะละครสองคณะด้วยกันที่ปรากฏชื่อผู้แสดงเป็นนางจินตะหราคือ

1. คณะละครนอกของ นายบุญยัง นายบุญมี “ครูบุญมีซึ่งเป็นพี่ชายหรือน้องชายของนายบุญยังมีผู้สันนิษฐานว่าอาจเป็นคนเดียวกับครูมีนักเสภา ครูบุญยังและครูบุญมีนับว่าเป็นปรมาจารย์ผู้ฝึกหัดละครนอกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่เล่นกันมาในชั้นหลัง[49] ครูบุญยังเป็นตัวพระและครูบุญมีเป็นตัวนาง เจ้ากรับได้รับการถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรามาจากครูบุญมีและเจ้ากรับได้รับช่วงคณะละครมาจากนายบุญยัง ต่อมาเจ้ากรับได้มอบคณะละครนอกให้แก่หม่อมแสง จินตะหรา (ธิดา)

ตัวเจ้ากรับ* เกิดในรัชกาลที่ 1 เมื่อปีขาล พ.ศ.2349 เป็นบุตรของนายถิน นางกุ บ้านเดิมอยู่หลังวัดระฆัง ว่าที่จริงนั้นชื่อกลับ เพราะเดิมมีพี่ชายคนหนึ่ง มารดาพาลงเรือไปเที่ยวขายขนม ตกน้ำหายไปที่หน้าวัดระฆัง ต่อมามารดาพายเรือไปขายขนมถึงตรงนั้นเข้า มักร้องไห้ด้วยความคิดถึงบุตรชายที่ชาย วันหนึ่งไปพบหญิงมอญจอดเรืออยู่ที่หน้าวัดระฆัง หญิงมอญนั้นรับจะทำวิทยาอาคมให้ได้บุตรกลับคืนมา แต่นั้นมารดาก็ตั้งครรภ์ ครั้นคลอดเป็นชาย จึงให้ชื่อว่ากลับ ตามที่สมคำยายมอญรับว่าจะให้บุตรกลับมานั้น กลับ ตามที่สมคำยายมอญรับว่าจะให้บุตรกลับมานั้น แรกเจ้ากรับจะเป็นละคร ได้ไปฝึกหัดต่อครูทองอยู่ก่อนแล้วจึงมาเป็นตัวละครโรงครูบุญยังอยู่กับครูบุญยังมาจนครูบุญยังตาย เจ้ากรับจึงเป็นหัวหน้ารวบรวมพวกละคร เล่นเป็นละครของเจ้ากรับเอง เพราะฉะนั้น จึงเป็นผู้รักษาแบบละครนอกของครูบุญยังต่อมา เมื่อได้เป็นนายโรงละครแล้วเจ้ากรับย้ายไปตั้งบ้านเรือนที่ปากคลองบางตำหรุ หาผู้คนมาฝึกหัดเป็นละครเพิ่มเติมจนเป็นละครโรงใหญ่ ได้ผลประโยชน์ฟุ่มเฟือย จึงสร้างวัดนายโรงขึ้นที่ใกล้บ้าน ตัวเจ้ากรับนั้น ถวายตัวเป็นข้าในกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ เมื่อสิ้นพระชนม์แล้ว เป็นข้าในสมเด็จ

---

[49] รจนา สุนทรานนท์, “นามานุกรมนาฏยศิลปิน : การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีการศึกษา 2549), หน้า 237.

* ตัวละครผู้ชายเรียกกันว่า “เจ้า” ด้วยเหตุใดหาทราบไม่ ได้ยินแต่เรียกกันว่า เจ้ากรับดังนี้มาแต่ไร เรื่องประวัติของเจ้ากรับที่กล่าวมาได้ความจากพระภิกษุหมาด เดิมเป็นคนบอกบทละครของเจ้ากรับ

พระนางโสมนัส ต่อมาถึงรัชกาลที่ 4 ได้เล่นถวายตัวในพระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทอดพระเนตร และว่าเมื่อมีงานฉลองคลองผดุงกรุงเกษม เมื่อปีขาล พ.ศ.2397 เจ้ากรับอาสาเล่นละครถึง7 โรง แต่ละครเจ้ากรับเป็นละครผู้ชายทั้งนั้นมาถึงรัชกาลที่ 4 เมื่อพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้หัดละครผู้หญิงได้ข้างนอกวัง เจ้ากรับคิดอ่านหัดลูกหลานขึ้น หมายจะให้เล่นผสมโรงกับผู้หญิง แต่พอหัดรำได้ ก็มักมีข้าราชการที่มีบรรดาศักดิ์ขอไปเสีย(มีชื่อปรากฏเป็นครูละครต่อไปข้างหน้า) เจ้ากรับก็เลยไม่ได้เล่นผสมโรงกับผู้หญิง เจ้ากรับเสียชีวิตในรัชกาลที่ 4 เมื่อปีขาล พ.ศ.2409 อายุได้ 61 ปี

2. ละครผู้หญิงในราชสำนักมีผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา 2 คนคือ ศรี จินตะหรา และพลับ จินตะหรา

ในสมัยรัชกาลที่ 2 นี้ มีปรากฏชื่อผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา คือ ศรีจินตะหรา “เป็นธิดาพระยาจันทบุรี”[50] ได้เป็นเจ้าจอมในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พลับจินตะหรา “บางทีจะเป็นคนเดียวกับที่เรียกว่า “พลับเจ๊ก” ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์บทกลอนล้อไว้ ในคราวที่ทรงเล่นเรือประพาสในสวนขวาว่า จับได้เรือหม่อมพลับเจ๊ก รูปร่างเล็ก ๆ น่าเอ็นดู ถือท้ายเล่าก็ดี เสียแต่ไม่มีหางหนู แต่อาจเป็นคนละคนก็ได้ เพราะพลับจินตะหราผู้นี้ ท่านได้เป็นเจ้าจอมมารดาในกรมพระราชวังบวรฯ ในรัชกาลที่ 2 เข้าใจว่า เป็นละครหลวงรุ่นเล็กมาแต่ในรัชกาลที่ 1 เหมือนกัน ท่านมีพระโอรสองค์หนึ่ง คือพระองค์เจ้าชายรัชนิกร (ต้นสกุล รัชนิกร)[51]

หม่อมแสง จินตะหรา ลูกเจ้ากรับ เป็นตัวละครของคณะละครเจ้ากรับ และในเวลาต่อมาได้เป็นตัวละครของคณะละครเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้เป็นครูของเจ้าจอมมารดาเอม วังหน้า และเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราให้กับเจ้าจอมมารดาเอมในสมัยรัชกาลที่ 5 สืบทอดมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 6 เจ้าจอมมารดาเอมได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราให้กับหม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยา ครูละครของคณะละครวังสวนกุหลาบ

หม่อมครูนุ่มเป็นหม่อมในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นสถิตย์ธำรงสวัสดิ์ หม่อมครูนุ่มรับผิดชอบควบคุมฝ่ายนาง ตามประวัติของท่านสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นละครเจ้าจอมมารดาเอม เพราะเหตุว่ารูปแบบการแสดงละครที่วังสวนกุหลาบแสดงละครนอกและละครในเป็นรูปแบบละครหลวงรัชกาลที่ 2 ทั้งสิ้น สืบทอดมาจนถึงการแสดงของกรมศิลปากร

---

[50] ธนิต อยู่โพธิ์, ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทิฆัมพรโปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ (กรุงเทพฯ: ศิวพร, 2516), หน้า 47.

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 49.

“หม่อมครูนุ่มเป็นผู้รับผิดชอบควบคุมฝ่ายนาง เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวนางทั้งหมด ทั้งท่ารำพื้นฐาน ท่ารำเฉพาะบทบาท และหน้าพาทย์สำคัญของตัวนางเอกและนางรอง”[52] และได้เป็นผู้ที่ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราให้กับครูเฉลย ศุขะวณิช ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครูจำเรียง พุธประดับ ที่วังสวนกุหลาบ

สาเหตุของการตั้งคณะละคร นอกจากจะทรงมีพระอุปนิสัยโปรดการแสดงละครซึ่งเป็นมหรสพของชาติอยู่ก่อนแล้ว ทรงได้รับการทูลขอร้องจากพระอนุชา (สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกกรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย) ให้ทรงช่วยฝึกหัดละครขึ้น 4 ตัว คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง เพื่อใช้เป็นตัวละครสำคัญในพระองค์ ภายหลังเมื่อเสด็จกลับจากการศึกษาในประเทศอังกฤษ

สมเด็จฯ เจ้าฟ้าอัษฎางค์ฯ กรมหลวงนครราชสีมา จึงได้โปรดให้รับเด็กหญิงเข้ามาเรียนละคร และทรงจัดหาครูละครชั้นเยี่ยมเข้ามาเป็นครูในระยะแรกทรงได้ครูละคร 3 ท่าน คือ หม่อมครูนุ่ม (นาง) หม่อมครูอึ่ง (พระ) และหม่อมครูแย้ม (พระ) 2 ท่านแรกปลูกเรือนให้พักอยู่ในวังเพื่อดูแลลูกศิษย์อย่างใกล้ชิด ส่วนหม่อมครูแย้มนั้นเดินทางไปมาบ้าง บางครั้งก็เข้ามาพักในวังบ้าง

นอกจากครูทั้งสามท่านที่เป็นครูหลักในการสอนละครแล้ว สมเด็จฯ เจ้าฟ้าฯ กรมหลวงนครราชสีมา ยังสืบค้นหาครูละครที่มีฝีมือดีเยี่ยมเข้ามาสอน อาทิ เจ้าจอมมารดา ซึ่งเป็นครูละครหลวงในรัชกาลก่อน ๆ บางครั้งส่งตัวข้าหลวงไปรับการถ่ายทอดที่วังของท่านหรือเชิญมาสอน มาควบคุมการฝึกซ้อมบ้างในบางครั้ง ณ วังสวนกุหลาบ

ด้วยเหตุนี้ข้าหลวงของวังสวนกุหลาบ จึงมีความสามารถในการแสดง สามารถแสดงละครได้ทุกประเภท แต่มีความชำนาญเป็นพิเศษ ได้แก่ ละครใน ละครนอกแบบหลวง และละครพันทาง

ความรุ่งโรจน์ของคณะละครวังสวนกุหลาบในพระอุปถัมภ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้าฯ กรมหลวงนครราชสีมา นับแต่ปีที่เริ่มก่อตั้งปี พ.ศ.2454 จนถึงปี พ.ศ.2462 คณะละครย้ายไปอยู่ในพระอุปถัมภ์สมเด็จฯเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย รวมเวลาทั้งสิ้น 8 ปี คณะละครวังสวนกุหลาบได้สร้างผลงานและความมีชื่อเสียงในสังคมชั้นสูงทั่วไป แม้ย้ายมาอยู่ในพระอุปถัมภ์ในวังเพ็ชรบูรณ์ก็ยังคงใช้ชื่อว่า “ละครวังสวนกุหลาบ”

คณะละครวังสวนกุหลาบในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์ฯ นอกจากจะแสดงละครดึกดำบรรพ์เป็นส่วนใหญ่ ได้แสดงละครนอก-ใน ละครพันทางตามแบบเดิม ยังได้มีโอกาสแสดงโขนเช่นเดียวกับโขนหลวงกรมมหรสพในขณะนั้นด้วย แต่ใช้ผู้หญิงแสดงทั้งโรง ชุดที่แสดงได้แก่ สุครีพหักฉัตร ไมยราพณ์สะกดทัพ และชุดนางลอย

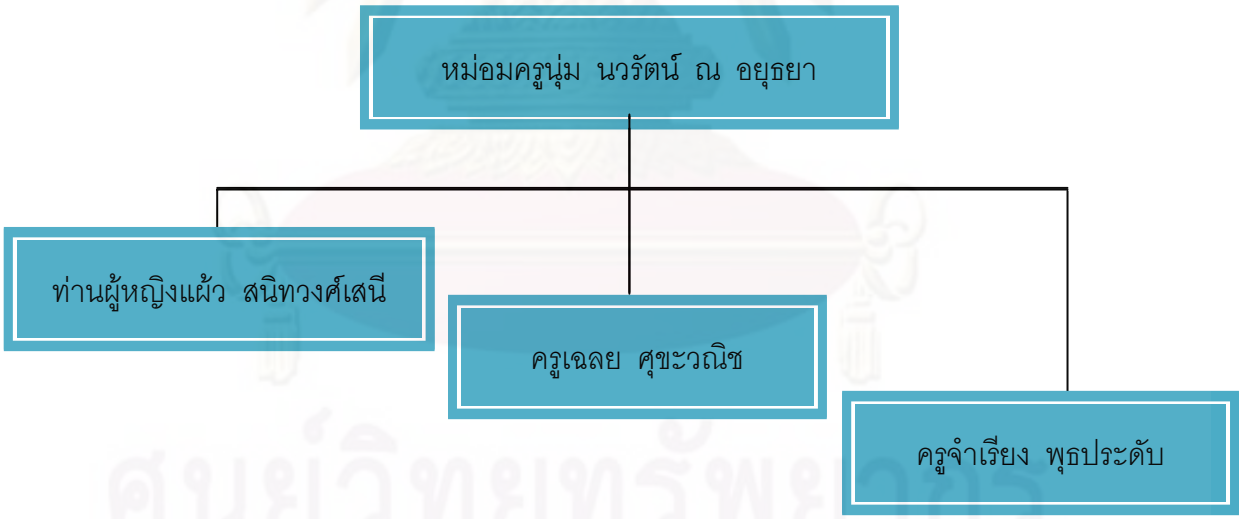
---

[52] กรมศิลปากร, ละครวังสวนกุหลาบ (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2543), หน้า 33.

เป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งที่ระยะเวลาที่อยู่ในพระอุปถัมภ์ภายในวังเพ็ชรบูรณ์มีระยะเวลาสั้นเพียง 4 ปี (พ.ศ.2462-2466) สมเด็จฯเจ้าฟ้าฯกรมขุนเพ็ชรบูรณ์สิ้นพระชนม์เมื่อ 8 กรกฎาคม 2466

หลังจากนั้นข้าหลวงก็แยกย้ายกันไปประกอบอาชีพหรือมีครอบครัว กาลเวลาผ่านมาเมื่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ศาสตร์ฯ ขึ้นในปี พ.ศ.2477 อดีตข้าหลวงคือ ครูลมุล ยมะคุปต์ ได้มีโอกาสเข้ารับราชกาลเป็นครู จึงได้นำความรู้ที่ได้รับจากวังสวนกุหลาบเข้ามาวางรากฐานการเรียนการสอนนาฏศิลป์ให้เป็นแบบฉบับ พุทธศักราช 2478 ครูจำเรียง พุธประดับ รับราชการ ณ กรมศิลปากร ในตำแหน่งศิลปินและครูนาฏยศิลป์ฝ่ายตัวนางในโรงเรียนนาฏดุริยางคศิลป์ (ปัจจุบัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป) ต่อมาเมื่อท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เข้ามาร่วมงานในกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ.2491 และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ได้เข้ามาร่วมงานเมื่อ พ.ศ.2500 ความเป็นละครวังสวนกุหลาบจึงได้ถูกถ่ายทอดให้กับกรมศิลปากรอย่างเต็มที่ กล่าวได้ว่า ความสำเร็จของผลงานทางด้านนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร คือส่วนหนึ่งของเลือดเนื้อจากละครวังสวนกุหลาบ ดังแสดงแผนผังผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากวังสวนกุหลาบได้ดังนี้

แผนผังผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากวังสวนกุหลาบ



แผนผังที่ 3 แผนผังผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากวังสวนกุหลาบ

ครูทั้งสามท่านนี้ได้รับการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรามาจากหม่อมครูนุ่ม นวรัตน์ ณ อยุธยา และเผยแพร่ให้กับกรมศิลปากรในเวลาต่อมา โดยได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับศิษย์จำนวนหลายคน

แผนผังการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราในปัจจุบัน

1. สายการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

แผนผังที่ 4 แผนผังผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราสายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สายการสืบทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีผู้ได้รับการสืบทอดท่ารำดังนี้ คือ

1. จันทนา ทรงศรี ท่านกล่าวว่าได้รับการถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และมิได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราให้กับผู้ใด[53]

2. บุนนาค ทรรทรานนท์ ท่านกล่าวว่าได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับ วลัยพร กระทุ่มเขต และเสาวรักษ์ ยมะคุปต์[54]

- วลัยพร กระทุ่มเขต ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

3. จินดารัตน์ จารุสาร ได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ดังนี้

- วลัยพร กระทุ่มเขต ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- น้องนุช เพชรจรัส ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- นาฏยา รัตนศึกษา ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- สิริวรรณ อาจมังกร ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ผู้วิจัย ได้รับการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอน พบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา จากนางวลัยพร กระทุ่มเขต

วลัยพร กระทุ่มเขต ได้กล่าวว่า ได้แสดงเป็นนางจินตะหราตอนอิเหนาพบรักครั้งแรกในงานดนตรีและนาฏศิลป์ สำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา ในวันที่ 3 พฤษภาคม 2540 ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา แสดงในปี 2541 ณ สังคีตศาลา[55]

---

[53] สัมภาษณ์ จันทนา ทรงศรี, ข้าราชการบำนาญ, 29 มกราคม 2553.

[54] สัมภาษณ์ บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ, 27 ธันวาคม 2552.

[55] สัมภาษณ์ วลัยพร กระทุ่มเขต, นาฏศิลปินอาวุโส, 29 กันยายน 2552.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้กล่าวว่า ได้แสดงเป็นนางจินตะหราตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหราและตอนอิเหนาลานางจินตะหราในงานดนตรีและนาฏศิลป์ สำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา แสดงในปี 2538 และปี พ.ศ.2542[56]

นาฏยา รัตนศึกษา ได้กล่าวว่า ได้แสดงเป็นนางจินตะหราตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ณ สังคีตศาลา และโรงละครแห่งชาติ แสดงในปี พ.ศ.2546[57]

สิริวรรณ อาจมังกร ได้กล่าวว่า ได้แสดงเป็นนางจินตะหรา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ณ โรงละครแห่งชาติสุพรรณบุรี และโรงละครแห่งชาตินครราชสีมา ในปีพ.ศ. 2551[58]

ผู้ที่เคยออกแสดง ได้แก่ 1.จันทนา ทรงศรี 2.จินดารัตน์ จารุสาร 3.วลัยพร กระทุ่มเขต 4. เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ 5.น้องนุช เพชรจรัส 6.นาฏยา รัตนศึกษา 7.สิริวรรณ อาจมังกร

ผู้ที่มิได้ออกแสดง ได้แก่ บุนนาค ทรรทรานนท์

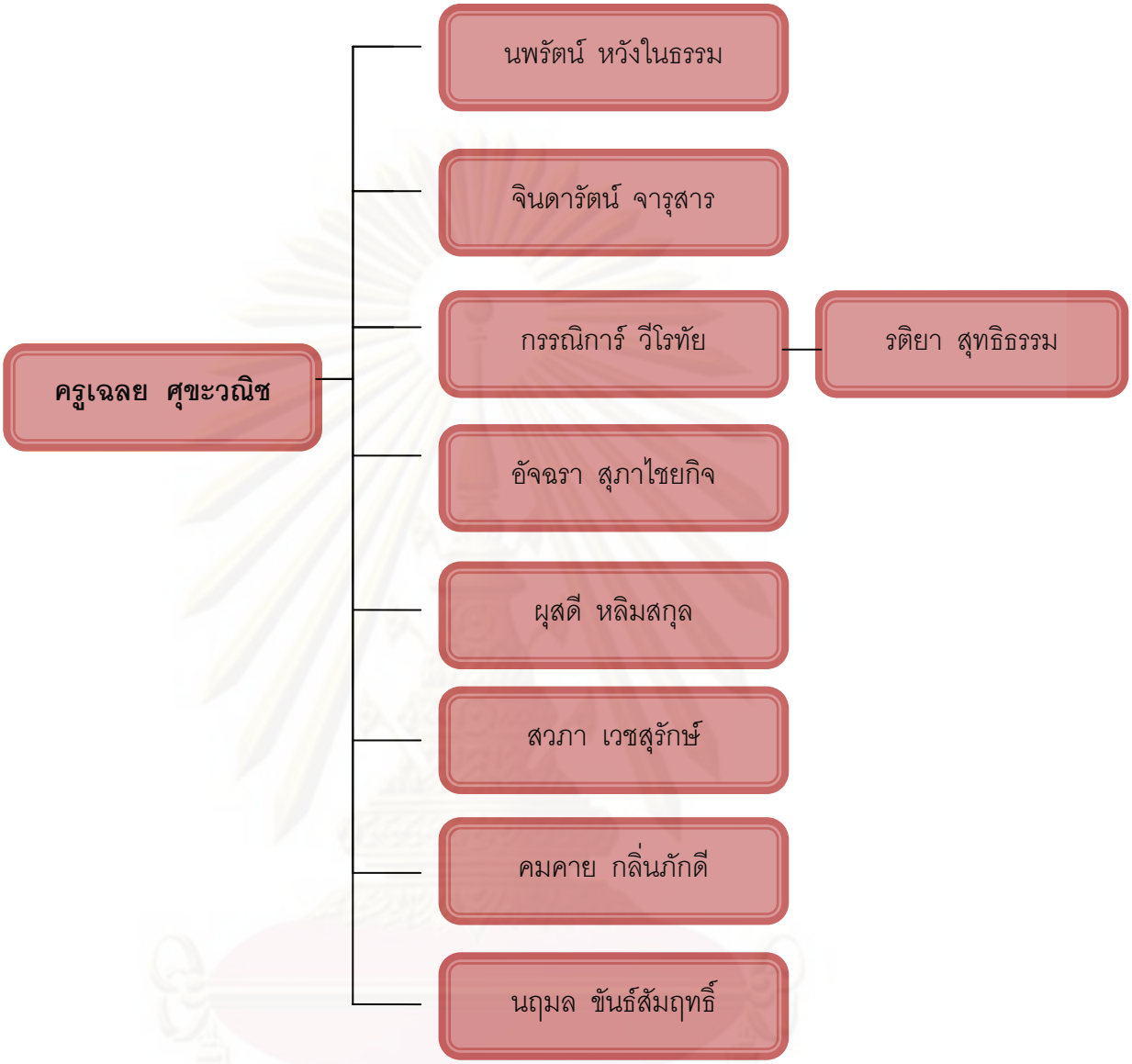
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[56] สัมภาษณ์ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์, นาฏศิลปินชำนาญงาน, 5 เมษายน 2553.

[57] สัมภาษณ์ นาฏยา รัตนศึกษา, นาฏศิลปินชำนาญงาน, 5 เมษายน 2553.

[58] สัมภาษณ์ สิริวรรณ อาจมังกร, นาฏศิลปินชำนาญงาน, 5 เมษายน 2553.

2. สายการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราของครูเฉลย ศุขะวณิช



แผนผังที่ 5 แผนผังผู้สืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหราสายครูเฉลย ศุขะวณิช

สายการสืบทอดจากครูเฉลย ศุขะวณิช ได้ถ่ายทอดท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหราให้กับ 1. นพรัตน์ หวังในธรรม 2. จินดารัตน์ จารุสาร 3. กรรณิการ์ วีโรทัย 4. อัจฉรา สุภาไชยกิจ 5.ผุสดี หลิมสกุล 6.สวภา เวชสุรักษ์ 7. คมคาย กลิ่นภักดี 8.นฤมล ขันสัมฤทธิ์

ผู้ที่เคยออกแสดงได้แก่ 1.นพรัตน์ หวังในธรรม 2.จินดารัตน์ จารุสาร 3.ผุสดี หลิมสกุล 4.สวภา เวชสุรักษ์ 5.คมคาย กลิ่นภักดี 6.นฤมล ขันสัมฤทธิ์

ผู้ที่มิได้แสดง ได้แก่ กรรณิการ์ วีโรทัย และอัจฉรา สุภาไชยกิจ

จากการสัมภาษณ์อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ท่านได้กล่าวว่า ได้รับการถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากคุณครูเฉลย ศุขะวณิช เพื่อทำการสอนให้กับนักเรียนและนักศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์[59]

จากการสัมภาษณ์อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ท่านได้กล่าวว่า ได้รับการถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากคุณครูเฉลย ศุขะวณิช เพื่อบันทึกวีดีโอสำหรับเป็นสื่อการเรียนการสอน ณ ห้องอัดเสียงของวิทยาลัยนาฏศิลป[60]

จากการสัมภาษณ์จากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ท่านได้กล่าวว่า ได้รับการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากคุณครูเฉลย ศุขะวณิช เพื่อแสดงในงานการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป และได้ทำการสอนให้กับนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[61]

จากการสัมภาษณ์อาจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ท่านได้กล่าวว่า ได้รับการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากคุณครูเฉลย ศุขะวณิช[62]

ผู้วิจัย ได้รับการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา จากอาจารย์ กรรณิการ์ วีโรทัย

4.1.2 ประวัติผู้สืบทอดและถ่ายทอดท่ารำ

4.1.2.1 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ประวัติส่วนตัว ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

ท่านผู้หญิง แผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีนามว่า แผ้ว สุทธิบูรณ์ เกิดเมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2446 เป็นธิดาคนที่ 2 ของนาย เฮง และนางสุทธิ สุทธิสมบูรณ์ ในจำนวนพี่น้องสามคน คือ นางทับทิม คลี่สุวรรณ พี่สาว และนายสหัส สุธิบูรณ์ น้องชาย ในครอบครัวพอมีอันจะกินจากจังหวัดฉะเชิงเทรา ความที่คุณย่ามีตำแหน่งเป็นคุณพนักงานในพระราชสำนักฝ่ายในของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านผู้หญิงแผ้วจึงมีโอกาสเข้าไปอยู่ในพระบรมมหาราชวังกับคุณย่าด้วย กระทั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เสด็จสวรรคต จึงกลับออกมาอยู่กับบิดามารดาดังเดิม และได้แต่งงานกับพลตรีหม่อมสนิทวงศ์เสนี (หม่อมราชวงศ์ตันสนิทวงศ์

---

[59] สัมภาษณ์ กรรณิการ์ วีโรทัย, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย, 12 มีนาคม 2553.

[60] สัมภาษณ์ อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ครูชำนาญการพิเศษ, 9 เมษายน 2553.

[61] สัมภาษณ์ ผุสดี หลิมสกุล, รองศาสตราจารย์, 9 เมษายน 2553.

[62] สัมภาษณ์ คมคาย กลิ่นภักดี, ครูชำนาญการพิเศษ, 20 เมษายน 2553.

ประวัติการศึกษา

เมื่อท่านผู้หญิงแผ้วอายุได้ 8 ปี จึงได้เข้าไปอยู่ในวังสวนกุหลาบ ท่านผู้หญิงแผ้วเข้าถวายตัวในสมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า อัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมามีท้าวนารี วรคณารักษ์ (แจ่ม ไกรฤกษ์) เป็นผู้ปกครองดูแล อีกทั้งได้รับการฝึกหัดนาฏศิลป์กับครูอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิในราชสำนัก เช่น เจ้าจอมมารดาวาด (ท้าววรจันทร์) และเจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4 เจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 หม่อมแย้มในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ หม่อมอึ่งในสมเด็จพระบัณฑูรฯ จากการที่ท่านผู้หญิงแผ้วเรียนรำละครด้วยใจรักประกอบกับเป็นเด็กหน้าตางดงาม จึงได้รับการสนับสนุนให้เรียนอย่างเต็มที่

ประวัติการทำงาน

ท่านผู้หญิงแผ้วต้องติดตามพลตรีหม่อมสนิทวงศ์เสนี (ม.ร.ว.ตันสนิทวงศ์) สามีซึ่งรับราชการเป็นทูตทหารไปประจำที่ต่างประเทศหลายประเทศ เช่น ฝรั่งเศส อังกฤษ อิตาลี และที่ประเทศโปรตุเกส พลตรีหม่อมสนิทวงศ์เสนีได้เป็นเอกอัครราชทูตไทย และการที่ท่านผู้หญิงแผ้วติดตามสามีไปอยู่ประเทศต่างๆ ในสมัยนั้น นับเป็นผลดีกับวงการนาฏศิลป์ไทย เพราะท่านไปอยู่ประเทศไหนก็สนใจศึกษานาฏศิลป์ของชาตินั้น และจดจำเอาไว้ได้เป็นอย่างดี จนเมื่อกลับมาอยู่เมืองไทยเป็นการถาวร คุณธนิต อยู่โพธิ์ หัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากรในสมัยนั้น ได้มาเรียนเชิญให้ท่านผู้หญิงช่วยปรับปรุงฟื้นฟู และวางรากฐานด้านการละคร การรำของกรมศิลปากรซึ่งซบเซาขาดช่วงไป เพื่อสืบต่อศิลปวัฒนธรรมในด้านนี้

ท่านผู้หญิงในฐานะผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยในกรมศิลปากร จึงนำเอาวิชาความรู้ทางด้านนาฏศิลป์จากประเทศต่างๆ บางอย่างมาพัฒนาซึ่งเคยเนิบช้า ให้กะทัดรัดงดงามตามแบบแผน สร้างความเพลิดเพลินชื่นชมแก่ผู้ชมอย่างไม่มีเหนื่อยหน่าย อาทิ ระบำม้า ท่านผู้หญิงเคยเล่าว่า ลีลาท่าเต้นโขยกไปเขยกมาของผู้แสดงระบำม้านั้น ท่านจดจำมาจากท่าระบำม้าของประเทศโปรตุเกส แล้วนำมาปรับปรุงให้เป็นท่ารำแบบไทย ๆ

ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เปรียบเสมือนศูนย์รวมศิลปวัฒนธรรมไทย เพราะท่านยังเป็นผู้รอบรู้ในศิลปวิทยาการด้านนาฏศิลป์การประพันธ์บทสำหรับแสดงทั้ง โขนและละคร ภาระหน้าที่ของท่านมีมากมาย ดังนี้

1. เป็นผู้เชี่ยวชาญในศิลปวิทยาการเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่ารำของผู้แสดงทั้งพระ นาง ยักษ์ และลิง รวมทั้งตัวประกอบเสนาทั่วไป ตลอดจนสิงสาราสัตว์ที่จัดเป็นชุดระบำ เช่น ระบำช้าง ระบำม้า ระบำเงือก ระบำนก ระบำควาย (ระบำบันเทิงกาสร) เป็นต้น
2. เป็นผู้คัดเลือกเรื่อง และชุดการแสดง อำนวยการจัดทำบทสำหรับแสดง เป็นผู้อำนวยการฝึกซ้อมการแสดงนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร

3. เป็นผู้คัดเลือกตัวโขนละครให้เหมาะสมกับบทบาทของตัวโขนละครในเรื่องต่างๆ อันเป็นหลักวิชาสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้คัดเลือกต้องมีความรอบรู้ในเรื่องตัวโขนละครเรื่องนั้นๆ เป็นอย่างดี

4. เป็นผู้กำหนดตัวศิลปินที่จะช่วยฝึกสอน และกำกับการแสดงนาฏศิลป์ชุดต่างๆ ซึ่งกรมศิลปากรได้รับอนุมัติจากรัฐบาลให้จัดไปแสดงต่างประเทศ

5. เป็นผู้ฝึกสอน และอำนวยการฝึกซ้อมการแสดงโขน ละคร ฟ้อนรำ ฯลฯ ทุกครั้งที่กองการสังคีต กรมศิลปากร จัดแสดงเผยแพร่แก่ประชาชน ณ โรงละครแห่งชาติ สังคีตศาลา สถานีโทรทัศน์ สถานที่ราชการ ต่างประเทศ และต่างจังหวัดทั่วราชอาณาจักร

6. เป็นวิทยากรบรรยายและตอบข้อซักถาม ในการอบรมเกี่ยวกับเรื่องนาฏศิลป์ และวรรณกรรมการแสดง

7. เป็นที่ปรึกษาในการสร้างนาฏกรรมประเภทต่างๆ ซึ่งหน่วยราชการ สถาบันการศึกษา องค์กร และสมาคม ตลอดจนเอกชนทั่วไปจัดขึ้นในกรณีพิเศษ

นอกเหนือจากความเชี่ยวชาญในตำราฟ้อนรำอันสืบทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว ท่านผู้หญิงแผ้วยังมีความเชี่ยวชาญพิเศษในการค้นคิดประดิษฐ์ลีลาท่ารำให้เหมาะสมกับยุคสมัย ดำเนินไปโดยถูกต้องตามระเบียบแบบแผนอันมีมาแต่โบราณ ไม่ว่าจะเป็นทีท่าท้าวพญามหากษัตริย์ ขุนนาง บุคคลสามัญ ตลอดจนท่าทางของสัตว์ทั่วไป ท่านผู้หญิงสามารถประดิษฐ์ลีลาท่ารำได้อย่างงดงาม และเหมาะสมกับบทบาท

ผลงาน

ผลงานวิชาการ

- งานด้านการสอน

นอกจากงานในราชการตามปกติ และสอนนาฏยศิลป์ให้แก่ศิลปินและครูนอกกรมศิลปากรแล้วยังได้รับพระกรุณาธิคุณให้ถวายงานฝึกหัดนาฏศิลป์แด่สมเด็จเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อัครราชกุมารี และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรราชาทินัดดามาตุ [63]

ผลงานด้านนาฏศิลป์

- งานด้านการแสดง

แสดงเป็นอิเหนา ในเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องจินตะหราจนถึงศึกกะหมังกุหนิง

---

[63] สวภา เวชสุรักษ์, <u>หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี</u> (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 95.

แสดงเป็นดรสาในเรื่องอิเหนา ตอนดรสาแบหลา

แสดงเป็นพระพิราพ (ทรงเครื่อง) ในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระราม เข้าสวนพิราพ

แสดงเป็นทศกัณฐ์ ในเรื่องรามเกียรติ์

แสดงเป็นนางเมขลา ในเรื่องรามเกียรติ์

แสดงเป็นพระไวย ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ

แสดงเป็นไกรทอง ในเรื่องไชยเชษฐ์

แสดงรำเดี่ยวถวายพระพร

- **งานด้านถ่ายทอดท่ารำ**

พญาเดโชแต่งตัว

ลำหับแต่งตัว

ฉุยฉายฮเนา

นางจันทน์ตรวจพล

คำปินขอฝน

พญางำเมืองเกี้ยวนางอั้วสิม

คำปินขอฝน

ฟ้อนมาลัย

นางสีดา ตอนนางลอย ฆ่าสีดาและปล่อยม้าอุปการ

ย่าหรันตามนกยูง

ย่าหรันลักพานางเกนหลง

นางบุษบา ตอนบวงสรวง ไหว้พระ เล่นธาร ตัดดอกไม้ฉายกริช

นางจินตะหรา ตอนลานางจินตะหรา

นางเมรี ตอนแต่งงาน

นางมโนห์รา ตอนมโนห์ราบูชายัญ

เจ้าเงาะ เรื่องสังข์ทอง ตอนรจนาเสี่ยงพวงมาลัย

สมิงพระราม ตอนสมิงพระรามอาสา ฯลฯ

- **งานด้านการสร้างสรรค์**

ท่าระบำสัตว์ต่าง ๆ เช่น ระบำกวาง ระบำปลา ระบำบันเทิงกาสร (ระบำควาย) ระบำม้า ระบำกุญชรเกษม (ระบำช้าง) ระบำเริงอรุณ (ระบำผีเสื้อ) ระบำนาค ระบำเงือก (แบบมีบทร้องในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ) ระบำนกเขา ระบำมยุราภิรมย์ (ระบำนกยูง) ระบำหงส์เหิน ระบำครุฑ (แบบผู้หญิงแสดง)

ท่าระบำอื่นๆ นอกจากระบำสัตว์ ก็มีระบำทวน ระบำวีรชัยทหารพระสุธน ระบำกินรีร่อน ระบำไกรลาสสำเริง ในละครเรื่องมโนราห์ ระบำนางไม้ ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ระบำเทพบันเทิง ในละครเรื่องอิเหนาตอนลมหอบ ระบำแขก (ช่วยประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับนายจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์) ในละครเรื่องอาบูหะซัน ระบำนพรัตน์ ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ ระบำนางใน ระบำเงาะ และระบำนางกอย ในละครเรื่องเงาะป่า ระบำดอกบัว ในละครนอกเรื่องรถเสน ระบำโบราณคดี ชุดระบำสุโขทัย ระบำจีน-ไทยไมตรี ระบำเล่นเทียนประกอบบายศรีเชิญพระขวัญ จัดแสดงถวายทอดพระเนตรเนื่องในการสมโภชพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ระบำวิชนี (ระบำพัด)

ท่ารำของอิเหนา ตอนจากถ้ำ และตอนตัดดอกไม้ฉายกริชในละครในเรื่องอิเหนา

ท่ารำของนางมโนห์ราตอนบูชายัญ ในละครเรื่องมโนห์รา

รำพม่า-ไทยอธิษฐาน ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์ แสดงครั้งแรกเนื่องในโอกาสที่คณะทูตวัฒนธรรมไทย ไปเจริญสัมพันธไมตรีกับสหภาพพม่า เมื่อ พ.ศ. 2498รำลาว-ไทยปณิธาน ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์ แสดงครั้งแรกเนื่องในโอกาสที่คณะทูตวัฒนธรรมไทยไปเจริญสัมพันธไมตรีกับราชอาณาจักรลาว พ.ศ. 2500

รำสีนวลออกเพลงอาหนู

รำโคมบัว

รำซัดชาตรี

รำเถิดเทิง (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์)

รำลาวกระทบไม้

รำฉุยฉายฮเนา

ฟ้อนมาลัย ในละครพันทางเรื่องพญาผานอง

ฟ้อนดวงเดือน

ฟ้อนรัก (ได้รับการฝึกหัดมาจากเจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4)

ฟ้อนจันทราพาฝัน

นอกจากนี้ท่านผู้หญิงแผ้วเป็นผู้เรียบเรียง และจัดทำบทโขน บทละครไว้อีกหลายชุด และหลายตอน เช่น

บทละครในเรื่องอิเหนา ตอนเข้าเฝ้าท้าวดาหา ตอนลมหอบ ตอนอุณากรรณชนไก่ ตอนบุษบาชมศาล ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนประสันตาต่อนก ตอนศึกกระหมังกุหนิง ตอนประสันตาเชิดหนัง และตอนย่าหรันลักนางเกนหลง

บทละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา ตอนนางมณฑา ลงกระท่อม ตอนตีคลี ตอนพระสังข์เลียบเมือง

บทละครนอก เรื่องไกรทอง ตอนที่ 1 ตะเภาแก้ว ตะเภาทอง และบริวารไปเล่นน้ำ ตอนที่2 ไกรทองตามนางวิมาลากลับถ้ำ

บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชร พลายบัว ออกศึก

บทละคร เรื่องพระอภัยมณี ตอน พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ ตอนพระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง

บทละครนอก เรื่องไชยเชษฐ์ ตอนนางสุวิญชาถูกขับไล่

บทละครนอก เรื่องรถเสน (ร่วมแต่งกับผู้อื่น)

บทละครเรื่องมโนห์รา (ร่วมแต่งกับผู้อื่น)

บทละคร เรื่องเงาะป่า

บทละคร เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนท้าวเสนากุฏเข้าเมือง

บทละครนอก เรื่อง คาวี ตอนนางในกลอนศึกถึงเผาพระขรรค์

บทละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เล็กพราหมณ์โต

บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดปราบกากนาสูร ชุดนางลอย ชุดปราบบรรลัยกัลป์

เครื่องราชย์อิสริยาภรณ์ที่ได้รับพระราชทาน

วันที่ 5 ธันวาคม 2506	ทวิติยาภรณ์มงกุฎไทย (ท.ม.)
วันที่ 5 ธันวาคม 2512	ทวิติยาภรณ์ช้างเผือก (ท.ช.)
วันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2514	เหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา (ร.ด.ม.) (ศ.)
วันที่ 5 ธันวาคม 2515	ตติยจุลจอมเกล้า (ต.จ.)
วันที่ 5 ธันวาคม 2520	ปถมาภรณ์มงกุฎไทย (ป.ม. (สายสะพายชั้น 1 ตระกูลมงกุฎไทย)
วันที่ 5 พฤษภาคม 2521	ทุติยจุลจอมเกล้า (ท.จ.)
วันที่ 2 ธันวาคม 2522	ปถมาภรณ์ช้างเผือก (ป.ช.) (สายสะพายชั้น 1 ตระกูลช้างเผือก)

นอกจากนี้ท่านยังได้รับเกียรติคุณจากทางราชการ โดยในปี พ.ศ. 2528 ได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวาดุริยางคศาสตร์ จากมหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับการคัดเลือดให้เป็นศิลปินแห่งชาติ (พ.ศ. 2528) และได้รับพระราชทานโล่และเหรียญดุษฎีมาลาเข็มศิลปวิทยาจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2528

บั้นปลายชีวิต

ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร ถึงแก่อนิจกรรมด้วยโรคติดเชื่อในปอดและปอดบวม ณ โรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร เมื่อวันเสาร์ที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2543

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์สวดพระอภิธรรมศพ ณ วัดเทพศิรินทราวาส และโปรดพระราชทานโกศแปดเหลี่ยม ฉัตรเบญจา ตั้งประดับเกียรติยศมีพระพิธีสวดพระอภิธรรมเวลากลางคืนกำหนด 7 คืน

ในวาระการพระราชทานเพลิงศพท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีพระกรุณาฯ เสด็จพระราชดำเนินพระราชทานเพลิง ณ เมรุหลวงหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส ในวันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2543 สิริอายุรวม 98 ปี

ท่านผู้หญิงแผ้วได้มีชีวิตผูกพันกับนาฏยศิลป์ตั้งแต่วัยเยาว์จนเข้ารับราชการ นับได้ว่าท่านเป็นบุคคลสำคัญของแผ่นดินคนหนึ่งที่มีบทบาทอย่างยิ่งในการรื้อฟื้นและสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยจนทำให้วงการนี้เจริญรุ่งเรืองและคงอยู่คู่ชาติไทยสืบมาอย่างเห็นได้ชัดในปัจจุบัน

4.1.2.2 **ครูเฉลย ศุขะวณิช**

ประวัติส่วนตัว

เฉลย ศุขะวณิช เกิดที่กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ.2447 ตรงกับวันศุกร์ขึ้น 4 ค่ำ เดือน 12 ปีมะโรง ร.ศ. 123 เป็นบุตรของนายเงินและนางเน้ย แต้สุข เดิมท่านชื่อกิมฮวย ต่อมาเมื่อเติบโตเป็นสาวได้รับพระราชทานนามสกุลจาก สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงนครราชสีมา ว่า รัชฎพฤกษ์ ซึ่งแปลว่า ต้นไม้เงิน นัยว่าท่านเป็นหน่อเนื้อซึ่งเกิดจากนายเงิน แต้สุขผู้บิดา ท่านมีพี่น้องร่วมบิดามารดา 6 คน เมื่อครูเฉลยอายุได้ 21 ปี ได้สมรสกับพระยาอมเรศร์สมบัติ (ต่วน ศุขะวณิช) ซึ่งดำรงตำแหน่งเจ้ากรมกองผลประโยชน์พระคลังข้างที่ หลังจากสมรส สามีขอร้องให้เลิกการแสดง ท่านจึงต้องอำลาจากเวทีละครและปฏิบัติหน้าที่แม่บ้านเพียงอย่างเดียว นางเฉลยมีบุตรและธิดากับพระยาอมเรศร์สมบัติ 4 คน และ

เมื่ออายุ 43 ปี พระยาอมเรศร์สมบัติผู้เป็นสามีได้ถึงแก่อนิจกรรม นางเฉลยจึงได้กลับเข้าสู่วงการอีกครั้งหนึ่ง

ประวัติการศึกษา

เมื่อเติบโตพอสมควร บิดามารดานำไปฝากเรียนวิชาสามัญ ในชั้นประถมเพื่อให้อ่าน – เขียนได้ ณ โรงเรียนราษฎร์ใกล้บ้าน บริเวณเวิ้งนครเกษม ถนนเจริญกรุงตรงข้าม เอสเอบี (ห้างขายของในสมัยนั้น) ต่อมาอายุประมาณ 7 ปี มีเหตุเกิดขึ้นกับครอบครัว คุณพ่อคุณแม่ต้องแยกทางกัน คุณแม่ท่านได้นำบุตรซึ่งยังเล็กอยู่มาเลี้ยงดูเองโดยอยู่ในความอุปการะของคุณหญิงจรรยายุทธกิจ (เอี่ยม ไกรฤกษ์) ซึ่งมีบ้านอยู่ทางฝั่งธนบุรี บริเวณใกล้กับวัดอนงคาราม คุณหญิงจรรยายุทธกิจ ท่านเป็นน้องสะใภ้ของคุณท้าวนารี วรคณารักษ์ (แจ่ม ไกรฤกษ์) ซึ่งเป็นเจ้าจอมในรัชกาลที่ 5 ในขณะนั้นเป็นพระอภิบาลในสมัยสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา คุณหญิงจรรยายุทธกิจ ท่านเคยได้รับพระกรุณาให้เป็นพระนม ท่านทั้งสองมีเรือนพักอีกแห่งหนึ่งในบริเวณวังสวนกุหลาบ คราวหนึ่งคุณท้าวนารี วรคณารักษ์ กลับมาเยี่ยมบ้านและได้พบกับคุณหญิงจรรยายุทธกิจ ผู้น้องสะใภ้ ขณะนั้น ครูเฉลยพักอาศัยอยู่ที่บ้านของคุณหญิงจรรยายุทธกิจ พอดี ครูเฉลยมีอายุเพียง 7 ขวบ ทราบว่าคุณท้าวนารี วรคณารักษ์ เป็นผู้ดูแลควบคุมพวกละคร ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งครูเฉลยมีความสนใจในการแสดงละครและต้องการที่จะถวายตัวเพื่อหัดเล่นละคร จึงได้หาโอกาส เข้าไปกราบตามประสาเด็ก โดยเก็บดอกชะลูดใส่กระทงเข้าไปพบและกราบเรียนท่านว่า ต้องการหัดละคร คุณท้าวนารีวรคณารักษ์ท่านก็เอ็นดู ครั้นรู้ว่าเป็นเด็กในบ้านคุณหญิงจรรยายุทธกิจ ก็เอ่ยปากขอตัว แต่คุณหญิงจรรยายุทธกิจ ก็ไม่กล้ามอบให้ตามคำขอเพราะเกรงใจคุณแม่เน้ย ครูเฉลยจึงกลับมาขออนุญาต แต่คุณแม่เน้ยไม่อนุญาต เพราะเห็นว่ายังเล็กนัก และการไปหัดละครนั้นต้องได้รับความลำบาก ครูที่สอนก็ดุร้าย (ตามความคิดของคนทั่วไป) แต่ด้วยความที่ครูเฉลยรักที่จะหัดละครและมีใจเด็ดเดี่ยวมากจึงตัดสินใจที่จะหนี ครั้นได้เวลาที่คุณท้าวนารีวรคณารักษ์ ต้องเดินทางกลับวังสวนกุหลาบ โดยลงเรือข้ามฟากจากท่าน้ำวัดอนงครามมาขึ้นฝั่งพระนครที่ท่าน้ำใกล้กับวังสวนกุหลาบ ครูเฉลยถือโอกาสนั้นกระโดดลงเรือลำนั้น ตามเข้าวังไปด้วยพร้อมเสื้อผ้าเพียงห่อเดียวเท่านั้น [64]

---

[64] ไพโรจน์ ทองคำสุก, วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช (กรุงเทพฯ: สถาบันนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร), 2544, หน้า 13.

ณ วังสวนกุหลาบ ครูเฉลยได้ถวายตัวเป็นข้าหลวงละครกับ สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา โดยได้รับความกรุณาจากคุณหญิงจรรยายุทธกิจ จัดเตรียมดอกไม้ธูปเทียนนำเข้าไปเฝ้า ซึ่งในขณะนั้นมีเด็กหญิงเข้ามาถวายตัวเป็นจำนวนมาก ประมาณ 150 คน สถานที่ฝึกหัดละครแห่งนี้เป็นทั้งโรงเรียนและบ้านของผู้เข้ามารับการฝึกหัด เพราะนอกจากจะฝึกหัดละครอย่างเข้มงวดตามพระราชประสงค์แล้วก็ตาม ยังมีการฝึกอบรมจรรยามารยาทตามแบบชาววัง

การรับเด็กหญิงเข้ามาเพื่อฝึกหัดละครในวังสวนกุหลาบซึ่งมีจำนวนมากประมาณ 150 คน จำเป็นต้องมีกฎระเบียบที่เข้มงวดและมีการฝึกหัดละครกันอย่างจริงจัง ครูผู้สอนทำการคัดเลือกเด็กหญิงแบ่งเป็นฝ่ายพระและนาง ทำการสอนโดยเน้นการฝึกทักษะให้เกิดความชำนาญ ด้วยการเรียนซ้ำ ๆ เน้นเนื้อหา โดยใช้ระยะเวลาพอสมควร จนกระทั่งผู้รับการฝึกสามารถจดจำท่าทางซึ่งเป็นหลักใหญ่ ๆ ได้ จากนั้นครูผู้สอนจะถ่ายทอดกลวิธีที่สามารถจะปรับแต่งอากัปกริยาท่าทางให้งดงามยิ่งขึ้น เป็นการสอนเฉพาะตัว สำหรับศิษย์แต่ละคน

วิธีการฝึกหัดละครของวังสวนกุหลาบ

เวลา 15.00 – 07.00 น. จะได้ยินเสียงสัญญาณกระดิ่งดังขึ้น ทุกคนจะต้องรีบตื่นนอน ทำกิจวัตรส่วนตัวแล้วแล้วลงมาพร้อมกันที่สนามหญ้าหน้าตำหนัก เพื่อรำเพลงช้า – เพลงเร็ว จบแล้วตัวพระแยกไปเต้นเสา ส่วนตัวนางฝึกหัดรำเพลงเชิดฉิ่ง (เพลงช้า - เพลงเร็ว เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้เป็นบทฝึกหัดเริ่มแรก การเต้นเสาเป็นการฝึกหัดให้รู้จังหวะและฝึกกำลังขาให้แข็งแรง การรำเชิดฉิ่งเป็นวิธีการฝึกหัดของตัวนาง) หลังจากนั้น ตัวพระก็จะไปฝึกหัดแม่ท่ายักษ์ ตัวนางไปฝึกหัดแม่ท่าลิงจนถึงเวลา 07.00 น.

การฝึกออกท่า ยักษ์ลิง เพื่อให้มีความรู้ในท่าโขน จะเห็นได้ว่าคณะละครวังสวนกุหลาบ สามารถแสดงโขนที่ใช้ผู้หญิงแสดงได้ทั้งโรง (การนำตัวไปฝึกหัดตัวยักษ์ ก็เพราะลักษณะของท่าและเหลี่ยมคล้ายคลึงกันเช่นเดียวกับตัวนาง ซึ่งจะมีการหลบเหลี่ยมเหมือนตัวลิง)

07.00 น. หยุดพักอาบน้ำ เปลี่ยนเครื่องแต่งกาย

08.00 น. รับประทานอาหารเช้า

09.00 น. เริ่มเรียนวิชาสามัญ

การเรียนวิชาสามัญเป็นวิธีการที่ค่อนข้างแปลกใหม่ เพราะโดยปรกติละครหลวงสมัยโบราญไม่มีการสอนวิชาสามัญ การที่คณะละครวังสวนกุหลาบให้เรียนวิชาสามัญ โดยเฉพาะเน้นในเรื่องการอ่าน การเขียนเพราะประสงค์ให้ข้าหลวงละครมีความรู้สามารถอ่านบทจดบทในการแสดงได้ดังเช่นที่ครูเฉลยกล่าวไว้ในปาฐกถา ชุดสิรินธร ครั้งที่ 11 ณ ห้องประชุมสารนิเทศ หอประชุม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2538

ว่า “สองโมงเช้าก็หยุดพักทานอาหาร อาบน้ำ อาบท่า เสร็จท่านก็มีเรียนหนังสือในวัง เรียนครูธรรมดาสามัญ แบบหนังสือก็เอาไม้ก้านธูปชี้ ต้องการให้อ่านบทละครได้ ถ้าไม่งั้นส่งเจรจามาก็อ่านไม่ออก ก็ให้เรียนหนังสือ ”

11.30 น. เลิกเรียนวิชาสามัญ

12.00 น. หยุดพักรับประทานอาหารกลางวัน

13.00 – 16.00 น. เริ่มซ้อม โขน – ละคร

การซ้อมโขน – ละคร ในช่วงนี้ เป็นการฝึกหัดรำตามบทบาท มีการแบ่งตัวแสดงให้รับบทต่าง ๆ ครูที่อยู่ประจำในวังได้แก่ หม่อมครูนุ่ม หม่อมอึ่ง และแม่ครูหงิม จะเป็นผู้กำกับดูแล ทั้งนี้อยู่ในความควบคุมของคุณท้าวนารี วรคณารักษ์ อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งท่านผู้หญิงดุษฎีมาลา มาลากุล ณ อยุธยา ได้กล่าวไว้ ถึงเหตุการณ์ในการซ้อมละครตอนบ่ายว่า “เรือนคุณป้าที่ทูลกระหม่อมสร้างประทานเป็นเรือนไม้ชั้นเดียว ใหญ่ที่สุดที่ดิฉันเคยเห็นมา... พื้นที่นอกนั้นเป็นเฉลียงเป็นห้องโถงที่ใหญ่ที่สุด บางวันก็เสด็จลงมาประทับกับพื้นทอดพระเนตรการซ้อมละครของคุณป้า”

06.00 – 19.00 น. หยุดพักการซ้อมเป็นเวลาอิสระที่จะได้พักผ่อน อาบน้ำ และรับประทานอาหารเย็น

20.00 น. – 24.00 น. เริ่มซ้อมเฉพาะบท หรือซ้อมเข้าเรื่องบางครั้งจะเชิญครูผู้ใหญ่ข้างนอกมาควบคุมการฝึกซ้อม

24.00 น. หยุดซ้อมพักรับประทานอาหาร แล้วให้กลับไปอาบน้ำ เข้านอนหมดสิ้นภารกิจในวันนั้น [65]

วิธีการฝึกหัดของละครวังสวนกุหลาบ ดำเนินไปเช่นนี้ทุกวัน นอกจากวันใดที่มีการแสดง ตอนเช้าจึงไม่ต้องลงรำ การแสดงมีไม่บ่อยครั้งนัก เพราะจะแสดงในโอกาสพิเศษและในงานที่มีเกียรติเท่านั้น เช่น งานถวายหน้าพระที่นั่งพระบรมวงศานุวงศ์ งานฉลองวันประสูติ งานฉลองพระตำหนัก งานฉลองวัง (งานฉลองพระตำหนักตึกและทำบุญอายุครบ 60 ปี ของคุณท้าวนารี วรคณารักษ์) ส่วนงานของสามัญชน ต้องเป็นงานของข้าราชการชั้นเสนาบดี ด้วยเหตุนี้ ผู้ที่ได้มีโอกาสชมการแสดงละครของคณะวังสวนกุหลาบจึงมีน้อยมาก

การฝึกหัดละครของวังสวนกุหลาบ มีลักษณะที่ยึดถือแนวทางการฝึกหัดละครหลวงแต่ครั้งรัชกาลที่ 2 เป็นแม่แบบ โดยเน้นการฝึกทักษะกระบวนการรำที่งดงาม

---

[65] ไพโรจน์ ทองคำสุก, วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช หน้า 35.

ประกอบกับการขับร้องที่ไพเราะ ครูที่ถ่ายทอดนอกจากครูประจำแล้ว ยังมีการส่งตัวละครไปฝึกหัดกับครูต่าง ๆ ที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้านดังกล่าวข้างต้น ด้วยเหตุนี้ ข้าหลวงละครวังสวนกุหลาบ จึงมีทักษะการรำในหลายรูปแบบ จนทำให้สามารถจัดการแสดงละครได้หลายประเภท

ประวัติการทำงาน

ครูเฉลย ศุขะวณิช ทำหน้าที่เลี้ยงดูให้การศึกษาแก่บุตร – ธิดา ทุกคนจนสำเร็จ ภาระต่าง ๆ ก็เริ่มเบาบางลง กอปรกับเมื่อครูลมุล ยมะคุปต์ เพื่อนรักแต่ครั้งสมัยอยู่วังสวนกุหลาบด้วยกันออกปากชักชวนให้ไปช่วยสอนนาฏศิลป์ ณ โรงเรียนนาฏศิลป ครูเฉลยจึงตอบรับทันที โดยแรกประมาณปี พ.ศ. 2498 – 2499 ขณะนั้นกรมศิลปากรดำริที่จะจัดแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนดรสาแบหลา ซึ่งเป็นตอนที่กล่าวถึงนางดรสา มเหสี ของระตูบุสิหนาที่ต้องมาตายด้วยฝีมือปันหยี นางดรสาจึงตกพุ่มม่ายทั้ง ๆ ที่อยู่ระหว่างเดินทางกลับจากพิธีแต่งงานกันใหม่ ๆ นางจึงคิดที่จะประกอบพิธีสตี คือฆ่าตัวตายไปพร้อมกับการเผาศพระตูบุศสิหนา บทบาทของนางดรสาในตอนนี้จะมีลีลากระบวนการรำกริช เชือดคอแล้วโดดเข้ากองไฟ ซึ่งเป็นบทบาทที่ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและครูเฉลย เคยแสดงอยู่ที่วังสวนกุหลาบ ดังนั้นกรมศิลปากร โดยการนำเอาของครูลมุลจึงได้เชิญครูเฉลยมาช่วยถ่ายทอดกระบวนท่ารำ นางดรสาแบหลาให้ศิษย์ของกรมศิลปากรในขณะนั้นเพื่อนำไปแสดงในรายการโทรทัศน์ ช่อง 4 บางขุนพรหม แต่เดิมเมื่อตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ (โรงเรียนนาฏศิลป ในเวลาต่อมา) พ.ศ. 2477 มีครูนาฏศิลป์ประจำอยู่หลายท่านอาทิ

1. หม่อมครูต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) อดีต (เป็นหม่อมในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว. หลานกุญชร) เป็นละครสำนักวังบ้านหม้อ เป็นผู้วางรากฐานทางด้านละครตัวนาง

2. ครูลมุล ยมะคุปต์ อดีตข้าหลวงวังสวนกุหลาบ ได้เข้ามาสอนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เนื่องจาก ฯพณฯ ท่านพลตรีหลวงวิจิตรวาทการดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร ในขณะนั้นต้องการครูที่จะสอนตัวพระ ครูฝ่ายนางได้มีอยู่แล้ว คือ หม่อมต่วน หลวงวิจิตรวาทการปรึกษากับพระยานัฏกานุรักษ์ ได้ความว่า ควรตามครูลมุล ยมะคุปต์มาสอน หลวงวิจิตรวาทการจึงมอบให้ครูชิ้นศิลปะบรรเลงเป็นผู้มาติดต่อ จากนั้นครูลมุล ก็เข้ามาเป็นผู้วางรากฐานละครด้านตัวพระ

3. ครูมัลลี คงประภัศร์ ละครของพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ (เจ้าขาว)

4. ครูผัน โมรากุล ละครของเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ (เจ้าจอมมารดาแพในรัชกาลที่ 5)ในเวลาต่อมาเมื่อหม่อมต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ครูผู้ใหญ่ฝ่ายนางได้ถึงแก่กรรม ครูลมุลจึงชวนให้ครูเฉลยเข้ามาเป็นครูนาฏศิลป์ ในปี พ.ศ. 2500 ขณะนั้นท่านมีอายุ

53 ปี การเข้ามารับราชการของครูเฉลย ศุขะวณิช แม้ว่าท่านจะอายุมากแล้วก็ตาม แต่ท่านก็แข็งแรง และมีความจำเป็นเลิศ ท่านได้ให้ความรู้ที่มีอยู่ถ่ายทอดให้กับบรรดาศิษย์โดยไม่เคยหวงวิชาความรู้ อยู่ที่ความสามารถของศิษย์เอง เมื่อมีการฝึกหัดละครก็จะเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมให้กับศิษย์อย่างใกล้ชิด

ผลงาน

ผลงานด้านวิชาการ

- **งานด้านการสอน**

อาจารย์สอนนาฏศิลป์ปฏิบัติ (ละคร) พระ-นาง ในระดับชั้นสูง

อาจารย์สอนนาฏศิลป์ปฏิบัติ (ละคร) พระ-นาง ในระดับปริญญาตรี

อาจารย์ควบคุมการสอนนาฏศิลป์ปฏิบัติ (ละคร) พระนาง ในระดับมัธยมศึกษาถึงระดับปริญญาตรี

อาจารย์สอนและเป็นที่ปรึกษา พร้อมทั้งควบคุมนาฏศิลป์ไทยให้กับผู้ที่มาอบรมวิชานาฏศิลป์ไทย (อศร.) ณ วิทยาลัยนาฏศิลป ฯลฯ

- **งานด้านการวางหลักสูตร การเรียนการสอน**

ร่วมวางหลักสูตรการเรียนการสอน นาฏศิลป์ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติให้กับ สถานศึกษาในสังกัดกรมศิลปากร

อาจารย์ที่ปรึกษาโครงการค้นคว้าวิจัยหลักสูตรดนตรี-นาฏศิลป์ไทย ระดับปริญญาตรี

อาจารย์ที่ปรึกษาโครงการพัฒนาสื่อการสอนในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์

ที่ปรึกษาและควบคุมการบันทึกภาพวีดิทัศน์ท่ารำตามหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูงถึงระดับปริญญาตรีพร้อมทั้งเป็นต้นแบบท่ารำ

ที่ปรึกษาและควบคุมการทบทวนท่ารำให้กับครูผู้สอนนาฏศิลป์ไทยปฏิบัติของวิทยาลัยนาฏศิลปส่วนกลางและส่วนภูมิภาค ฯลฯ

ผลงานด้านนาฏศิลป์

- **ด้านเป็นผู้แสดง**

ละครใน

- แสดงเป็นประไหมสุหรี มะเดหวี และนางดรสา ในเรื่องอิเหนา
- แสดงเป็นนางศุภลักษณ์ในเรื่องอุณรุท ตอน อุณรุทประพาสไพร ตอนพระไทรอุ้มสมจนถึงพราก ตอนนางอุษาควญ ตอนนางศุภลักษณ์อาสาติดตามและวาดรูป ตอนนางศุภลักษณ์พาพระอุณรุทมัดประจานบนยอดปราสาท ตอนพระบรมจักรกฤษณ์ เสด็จมาช่วยหลาน (พระอุณรุท) รบกรุงพาณ จนถึงอภิเษกพระอุณรุทกับนางอุษา

- แสดงเป็นชมพูพานในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามเข้าสวนพระพิราพ

ละครนอก

- แสดงเป็นนางมณฑาและนางจันทน์ ในเรื่องสังข์ทอง ตอนมณฑาลงกระท่อม และตอนนางจันทน์สลักชิ้นฟัก
- แสดงเป็นนางเกสรสุมณฑา ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว และตอนชมป่า
- แสดงเป็นนางเฒ่าทัศประสาท และนางคันธมาลี ในละครเรื่องคาวี ตอนนางในกลอง ตอนเผาพระขรรค์
- แสดงเป็นนางวารี นางสุวรรณมาลี ในเรื่องพระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาคร ตอนพบนางสุวรรณมาลี ตอนอุศเรนกระอักเลือด
- แสดงเป็นนางฮอยเงาะ ในเรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน

การร้องคอนเสิร์ต เป็นอีกกิจกรรมหนึ่ง ที่ข้าหลวงละครต้องได้รับการฝึกหัด การร้องคอนเสิร์ต เป็นวิธีการร้องเพลงไทย ประเภทตับเรื่อง คือ ร้องเพลงต่าง ๆ ตามเนื้อเรื่อง ครูเฉลยเล่าว่าได้เคยร้องถวาย สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชชนนี พระพันปีหลวง

- **ด้านการเป็นผู้กำกับการแสดง**

ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดงระบำมาตรฐานของวิทยาลัยนาฏศิลป

ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดงพื้นเมืองของวิทยาลัยนาฏศิลป

ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดงละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าให้กับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ฝึกซ้อมและควบคุมการแสดงร่วมกับกองการสังคีต (กลุ่มนาฏศิลป์ส่วนการแสดง) และสถาบันต่าง ๆ

ที่ปรึกษาและอำนวยการฝึกซ้อมการแสดงนาฏศิลป์ไทยมาตรฐาน โขน-ละครเบ็ดเตล็ด และพื้นเมืองต่าง ๆ

ที่ปรึกษาและอำนวยการฝึกซ้อมการแสดงนาฏศิลป์ไทย โขน-ละครเบ็ดเตล็ด ร่วมกับท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี กองการสังคีต (กลุ่มนาฏศิลป์ ส่วนการแสดง) และ สถาบันต่าง ๆ

ที่ปรึกษาในการปรับปรุง จัดสร้างบทละครและคัดเลือกผู้แสดงตลอดจนเครื่องแต่งกาย

ที่ปรึกษาในการคัดเลือกชุดการแสดงและผู้แสดงเพื่อการเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ณ ต่างประเทศ

ที่ปรึกษาในการคัดเลือกชุดการแสดงและผู้แสดงเพื่อการแสดงต้อนรับราชอาคันตุกะและแขกผู้มีเกียรติของรัฐบาล ณ พระบรมมหาราชวังและทำเนียบรัฐบาล ฯลฯ

- **ด้านการเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ**

ครูเฉลย ศุขะวณิช ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่อายุ 7 ปี ในระหว่างที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ก็ร่วมแสดงกับบรรดาครูและรุ่นพี่ ทำให้ท่านมีประสบการณ์ ในการแสดงที่หลากหลายและมากมาย นับเป็นการสั่งสมความรู้ตลอดชีวิตของท่าน ผลงานที่ท่านนำมาถ่ายทอดต่อให้กับศิษย์ นับว่าทรงคุณค่าทางศิลปะด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย ยิ่งเป็นการสืบสานจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่งเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาอันเป็นศิลป์บริสุทธิ์แห่งวัฒนธรรมไทย

ผลงานด้านการถ่ายทอด

1. รำกริชดรสา (ดรสาแบหลา)
2. รำเชิดฉิ่ง ศุภลักษณ์
3. รำศุภลักษณ์อุ้มสม
4. รำฝรั่งคู่
5. รำฉุยฉายวันทอง
6. รำฉุยฉาย ศูรปนขา
7. รำฉุยฉายยอพระกลิ่น
8. รำฉุยฉายเบญกาย

10.รำเชิดฉิ่งเมขลา

11.รำเมขลา – รามสูร

12.รำรจนาเสี่ยงพวงมาลัย

ฯลฯ

ผลงานด้านการสร้างสรรค์

ความรู้ความสามารถ ถูกสั่งสมด้วยการฝึกฝนอย่างจริงจัง ความเอาใจใส่และรักในการแสดงนาฏศิลป์ ตลอดจนประสบการณ์ในการแสดงอย่างต่อเนื่อง ครูเฉลย ศุขะวณิช จึงเป็นผู้ที่มีพลังแห่งนาฏศิลป์บริสุทธิ์ประดุจคลังแห่งวิชาความรู้ที่หาที่สุดมิได้

ด้วยเหตุนี้ ครูเฉลย ศุขะวณิช จึงสามารถที่จะสร้างสรรค์ผลงานด้วยจิตวิญญาณที่มุ่งมั่นเพื่อความก้าวหน้าของนาฏศิลป์ไทย ผลงานแต่ละชิ้นนับเป็นภูมิปัญญาอันมีค่ายิ่งต่อวงการนาฏศิลป์ไทย ได้แก่

- รำหน้าพาทย์โปรยข้าวตอก
- ระบำเทพนพเคราะห์

- ระบำอยุธยา
- ฟ้อนชมสวน (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูจำเรียง พุธประดับ)
- ฟ้อนลาวสมเด็จ
- ฟ้อนชมเดือน
- รำบำเทพอัปสร (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูจำเรียง พุธประดับ)
- ฉุยฉายนาฏศิลป์ (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูจำเรียง พุธประดับ)
- ระบำทวาราวดี (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์)
- ระบำศรีวิชัย (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์)
- ระบำลพบุรี (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์)
- ระบำเชียงแสน (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์)
- ระบำฉิ่ง
- ระบำกรับ (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูจำเรียง พุธประดับ)
- ฟ้อนแคน
- เซิ้งสัมพันธ์
- ลำหับชมป่า
- รำราชสดุดีจักรีวงศ์ (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูจำเรียง พุธประดับ)
- ระบำมิตรไมตรีญี่ปุ่น-ไทย (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับ อาจารย์ผุสดี หลิมสกุล)
- ระบำ สตวาร
- รำพราหมณีถวายพระพร
- ระบำศรีชัยสิงห์
- รำเทพประชุมพร
- ระบำกินรี – กินรา (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์)
- ระบำงู
- ระบำดอกบัวขาว
- ระบำธรรมจักร (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูจำเรียง พุธประดับ)
- ระบำนก (ตับภุมริน)
- ระบำเบิกโรงเรื่องนางสงกรานต์
- ระบำมิตรไมตรี
- ระบำแม่โพสพ
- รำกิ่งไม้เงินทองถวายพระพร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- รำโคมบัวถวายพระพรรำฉัตรมงคลศิรวาท
- รำพัดรัตนโกสินทร์ (ประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับครูจำเรียง พุธประดับ)
- รำแม่บทสลับคำ
- รำสวัสดิรักษา
- เชิ้งสราญ
- ระบำเทพอัปสรพนมรุ้ง
- ฟ้อนมอญ
- ระบำขอม

การทำงานโดยไม่ได้คำนึงถึงผลประโยชน์ แต่ทำด้วยใจรัก มุ่งมั่นที่จะสืบสานศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทยอันเป็นสิ่งที่ตนรักมาแต่เยาว์วัย เราจึงได้เห็นผลงานด้านนาฏศิลป์ไทยอย่างต่อเนื่องไม่หยุดยั้งเลย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500– 2544 และผลงานเหล่านั้นมีคุณค่าต่อวงการนาฏศิลป์ไทยอย่างยิ่ง

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่ได้รับพระราชทาน

พ.ศ. 2531 ตริตาภรณ์ช้างเผือก (ต.ช.)

พ.ศ. 2536 ทวีติยาภรณ์มงกุฎไทย (ท.ม.)

- **ปริญญากิตติมศักดิ์**

ปีการศึกษา 2528 ได้รับพระราชทานปริญญาครุศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ (ปัจจุบันคือ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา)

ปีการศึกษา 2532 ได้รับพระราชทานปริญญาศึกษาศาตรบัณฑิต (นาฏศิลป์ไทย) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

ปีการศึกษา 2536 ได้รับพระราชทานปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- **เครื่องหมายเชิดชูเกียรติ**

"ศิลปินแห่งชาติ" คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ประกาศให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์) ประจำปี พ.ศ. 2530

- **งานเชิดชูเกียรติ**

พ.ศ. 2525 ได้รับพระราชทานโล่เกียรติคุณ ด้านนาฏศิลป์ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาสสมโภช กรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี

พ.ศ. 2528 แสดงปาฐกถาหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เรื่องนาฏศิลป์ไทย เมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2538 ณ ห้องประชุมสารนิเทศจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2543 กรมศิลปากรจัดงาน “คุรุปูชนีย์ 96 ปี ครูเฉลย ศุขะวณิช” ให้โอกาสที่มีอายุครบ 96 ปี เนื่องจากได้ทำคุณประโยชน์ให้แก่วงการนาฏศิลป์ไทย โดยการอนุรักษ์ และสร้างสรรค์ผลงานไว้มากมาย เป็นการธำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทยอันมีคุณค่าต่อประเทศชาติเป็นเอกอนันต์ โดยจัดงานออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

1. การเสวนาทางวิชาการ เรื่องละครวังหลังสวนกุหลาบ ; คุณูปการที่มีต่อกรมศิลปากร
2. งานบำเพ็ญกุศลและพิธีแสดงมุทิตาจิต
3. การแสดงนิทรรศการผลงาน
4. การแสดงละครในเชิงอนุรักษ์เรื่อง อุณรุท และการรำชุดดรสาแบหลา ฯลฯ

สิ่งที่นับว่าเป็นเกียรติยศสูงสุดของชีวิตความเป็นครูของครูเฉลย ศุขะวณิช ก็คือ การได้ถวายการสอนแด่องค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

บั้นปลายชีวิต

ครูเฉลย ศุขะวณิช นับเป็นปูชนียบุคคลของวงการนาฏศิลป์ไทยโดยแท้จริง เป็นที่เคารพรักของบรรดาสานุศิษย์ จึงมักเรียนขานท่านว่า “แม่” เป็นที่ไว้วางใจของผู้บังคับบัญชาเสมอมา เป็นผู้ที่มีจิตใจโอบอ้อมอารี มีความเมตตากรุณา ให้ความรักความเอ็นดูแก่ลูกหลานและศิษย์ทุกคนอย่างเสมอต้นเสมอปลาย เป็นผู้ที่มั่นคงอยู่ในพุทธศาสนา โดยปกติเป็นผู้ที่มีสุขภาพแข็งแรงไม่ใคร่มีปัญหาเรื่องการเจ็บป่วย จนเมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2542 เริ่มมีอาการเดินไม่คล่องแคล่วอย่างเคย เนื่องจากข้อสะโพกที่ผ่าตัดไว้เมื่อ 10 ปี ก่อนเกิดการอักเสบ ลูกหลานจึงขอร้องให้ลดการไปทำงานลงเท่าที่จำเป็นครูเฉลยจึงไปกำกับดูแลศิษย์ของท่านน้อยลง มีเวลาพักผ่อนอยู่บ้านมากขึ้น และในวันสงกรานต์ปี 2544 นี้ ครูเฉลยก็ได้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้วตามเช่นที่เคยปฏิบัติมาทุก ๆ ปี หลังจากนั้นก็มีลูกหลานมารดน้ำขอพร จนกระทั่งเย็นวันเสาร์ที่ 14 เมษายน 2544 หลังรับประทานอาหารเย็นแล้วก็สวดมนต์ไหว้พระตามปกติ แล้วจึงเข้านอนประมาณ 19.00 น. หลังจากนั้นท่านได้จากไปโดยอาการสงบเมื่อเวลาประมาณ 20.00 น. สิริรวมอายุได้ 96 ปี 5 เดือน 3 วัน[66]

---

[66] ไพโรจน์ ทองคำสุก, วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช หน้า 75.

4.1.2.3 ประวัติอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ประวัติส่วนตัว

ครูบุนนาค ทรรทรานนท์ เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ.2483 ณ กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรีของนายโฉม และนางฉวีวรรณ เศวตนัย ครูบุนนาค รักการร่ายรำเป็นชีวิตจิตใจมาตั้งแต่ครั้งเยาว์วัย เมื่อมีการแสดงใกล้บ้าน เช่น ลิเก ละครชาตรี โขน ละคร เสียงเพลงปี่พาทย์ ที่ดังเร้าใจน่าร่ายรำยิ่งนัก เด็กหญิงบุนนาค จะรับไปจับจองที่นั่งบนหน้าเวที พร้อมที่จะร่ายรำตามตัวละครไปทุกบทบาท เป็นที่น่ารัก น่าเอ็นดูแก่ผู้ชม ที่เห็นเด็กหญิงตัวเล็กๆ ร่ายรำได้อย่างสวยงามไม่มีท่าทีเคอะเขินแต่อย่างใด

เมื่อครูบุนนาค มีอายุได้ 9 ปี นายสวง ทรัพย์สำรวย หรือ เป็นที่รู้จักกันทั่วไปในนาม “ล้อต๊อก” เพื่อนสนิทของพ่อโฉม ได้เห็นหน่วยก้านการร่ายรำของเด็กหญิงบุนนาค จึงแนะนำให้พ่อโฉมพาไปเข้าโรงเรียนที่โรงเรียนนาฏศิลป์ คงจะเป็นการดี ด้วยเหตุนี้ครูบุนนาค จึงได้มีโอกาสเข้าศึกษาในโรงเรียนนาฏศิลป์ สมความตั้งใจเมื่อปี พ.ศ. 2492

ด้านชีวิตครอบครัว ท่านสมรสกับนายวิโรจน์ ทรรทรานนท์ มีบุตรชายด้วยกัน 3 คน ได้แก่

1. นายวีรนนท์ ทรรทรานนท์
2. นายวีรนาถ ทรรทรานนท์
3. นายวีรนิจ ทรรทรานนท์

ปัจจุบันครูบุนนาค ทรรทรานนท์ พำนักอยู่บ้านเลขที่ 17/171 หมู่บ้าน 2521 ต.ฉิมพลี อ.ตลิ่งชัน กทม.10170

ประวัติการศึกษา

ครูบุนนาค เริ่มเรียนในชั้นต้นปีที่ 1 ฝึกหัดรำเป็นตัวพระ เรียนกับคุณสุวรรณี ชลานุเคราะห์ คุมครูสะอาด แสงสว่าง คุณครูอบเชย ทิพยโกมุท คุณครูพิไล พรหมณ์พันธ์ ครูบุนนาค มีความตั้งใจเรียนด้วยความเอาใจใส่จึงเป็นที่รักของครูทั้งหลาย ได้ออกแสดงในชุดเบ็ดเตล็ดเป็นครั้งคราว ในปี พ.ศ. 2495 กรมศิลปากรจัดการแสดงละครเรื่องมโนห์รา เผยแพร่ให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากร ก่อนการแสดงได้มีการเตรียมการแสดง คัดเลือกการแสดงตัวเอกและตัวประกอบ สร้างเครื่องแต่งกาย สร้างฉาก จัดทำบทและในส่วนที่เกี่ยวข้องอีกหลายรายการ

จากการพิจารณาคัดเลือกผู้แสดงเป็นมโนห์รา ตอนรำบูชายัญชุดที่ 1 และชุดที่ 2 ครูบุนนาคได้รับการคัดเลือกเป็นนางมโนห์ราชุดที่ 1 และครูเฉลา ทัดภู่แสดงเป็น นางมโนห์ราชุดที่ 2 นับเป็นจุดหักเหของครูบุนนาค ที่จะต้องเปลี่ยนการฝึกหัดจากตัวพระมาเป็นตัวนาง ฝีมือ

การร่ายรำในบทนางมโนห์ราตอนรำบูชายัญในครั้งนี้ ได้สร้างชื่อเสียงให้แก่ครูบุนนาค เป็นที่เลื่องลือไปทั่ว ได้รับการยอมรับในฝีมือการร่ายรำในวงการนาฏศิลป์ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาจนปัจจุบัน

ในการได้รับการคัดเลือกให้เป็นนางมโนห์รา ตอนรำบูชายัญ ครูบุนนาคต้องฝึกรำอย่างหนักโดยมีคุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติเป็นผู้ฝึกซ้อม กล่าวคือ หลังจากที่คุณครูจำเรียงได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ ที่บรรดาศิษย์ทั้งปวงกล่าวถึงท่านด้วยความเคารพว่า “หม่อมอาจารย์ แล้วจึงนำท่ารำนั้นมาซ้อมให้แก่ครูบุนนาค เมื่อคล่องแคล่วดีแล้วต้องไปรำต่อหน้าหม่อมอาจารย์เพื่อปรับปรุงแก้ไขอีกครั้งหนึ่ง

ระหว่างการฝึกซ้อม ครูบุนนาค ได้รับความเมตตาจาก “หม่อมครู” (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) ครูนาฏศิลป์อาวุโส เมื่อเดินผ่านสถานที่ที่ครูบุนนาคกำลังฝึกซ้อมครั้งใด จะกรุณาเข้ามาช่วยจับวงให้สวยงามและติชม ครูบุนนาค ฝึกรำอย่างหนักเริ่มตั้งแต่เวลา 08.30-11.30 น. เป็นเวลา 3 เดือน จึงซ้อมเข้าเรื่องกับผู้แสดงอื่นๆ อีกเป็นเวลา 1 เดือน จึงได้แสดงจริง

หลังจากที่ครูบุนนาคได้เปลี่ยนมารำเป็นตัวนาง ก็ต้องเริ่มต้นเริ่มเรียนท่ารำสำหรับตัวนางตัวใหม่ทั้งหมด ทำให้ต้องใช้ความพยายามเป็นอย่างมากยิ่งขึ้น

นับแต่นั้นมา ครูบุนนาคได้รับความเมตตาจากหม่อมอาจารย์ และครูนาฏศิลป์อาวุโส ได้กรุณาถ่ายทอดท่ารำโบราณที่สำคัญให้มากมาย อาทิ เช่น ท่ารำ นางดรสาแบบหลา รำเชิดชิ่ง สีดาผูกคอ รำนางเกศสุริยงชมถ้ำ รำนางนารายณ์แปลง รำนางจันทน์ตรวจพลแบบตัด รำนางเมขลา ตอนนั่งวิมานจากหม่อมอาจารย์ รำนางจันทน์ตรวจพลแบบเต็มจากครูจำเรียง พุธประดับ ซึ่งท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากหม่อมครู (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก)

ท่ารำโบราณที่ครูบุนนาคได้รับถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ผ่านการสอนโดยคุณครูจำเรียง พุธประดับ อีกชุดหนึ่งคือท่ารำของนางดรสา ตอนนางดรสาแบบหลา เป็นการรำกริชเดี่ยว มีลีลาท่ารำอ่อนช้อยงดงาม แสดงกิริยาที่เศร้าสร้อย คร่ำครวญก่อนที่จะฆ่าตัวตายตามสามีสุดที่รัก อันเป็นท่ารำที่ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้รับการถ่ายทอดทาจากหม่อมครูแย้มอิเหนา (หม่อมอึ่ง)

ครูบุนนาค สำเร็จการศึกษาได้รับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 เมื่อปี พ.ศ.2502

ประวัติการทำงาน

วันที่ 1 กันยายน พ.ศ.2502 ได้รับราชการเป็นศิลปินจัตวา งานาฏศิลป์ กรมศิลปากร ได้รับเงินเดือน 40 บาท

วันที่16 ธันวาคม พ.ศ.2507 ครูบุนนาคได้รับการแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งศิลปินตรี อัตราเงินเดือน 750 บาท แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร

ได้รับการแต่งตั้งเป็นนาฏศิลปิน 9 ช.ช. กลุ่มงานนาฏศิลป์ ส่วนการแสดง สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร และเกษียณอายุราชการในเดือนกันยายน พ.ศ.2543

ผลงาน

ผลงานด้านวิชาการ

ในปัจจุบันครูบุนนาคได้รับเชิญเป็นวิทยากรอบรมภาคปฏิบัติการ ครูสอนนาฏศิลป์ ของสำนักการศึกษา กรุงเทพมหานคร ผู้บรรยายพิเศษวิชานาฏศิลป์ละคร ของสถานศึกษาและหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนตามที่ขอความอนุเคราะห์มา เป็นครูพิเศษสอนนาฏศิลป์ที่โรงเรียนจิตรลดา และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผลงานด้านนาฏศิลป์

- แสดงเป็นนางนารายณ์ การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนทุก
- แสดงเป็นนางสีดา การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาลุยไฟ และตอนปราบบรรลัยกัลป์
- แสดงเป็นนางมโนห์รา เรื่องพระสุธนมโนห์รา ตอนรำบูชายัญ
- แสดงเป็นนางดรสา เรื่องอิเหนา ตอนนางดรสาแบหลา
- แสดงเป็นนางเกศสุริยง เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ
- รำนางจันทน์ตรวจพลแบบตัด และแบบเต็ม
- รำนางเมขลา ตอนนั่งวิมาน
- ท่านได้แสดงระบำรีวิวในชุดต่าง ๆ ด้วย เช่น ระบำชวา ฟ้อนมาลัย ฝรั่งคู่ จีนรำพัด ฉุยฉายพราหมณ์ 5 ตัว

ผลงานด้านการสร้างสรรค์

ครูบุนนาคได้รับหน้าที่เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำนางสงกรานต์ทั้ง 7 ท่ารำระบำในเรื่องโสนน้อยเรือนงาม ระบำลีลาสัมพันธ์ ระบำเวียงจันทร์ ระบำเหมราช ฉุยฉายนางมณี ฉุยฉายพราหมณ์เกสร ท่ารำถวายพระพร อวยพร และชุดอื่น ๆ อีกหลายชุด และฝึกซ้อมท่ารำ ควบคุมการแสดงละครในเรื่องต่างๆ

4.1.2.4 ประวัติอาจารย์จินดารัตน์ จารุสาร

ประวัติส่วนตัว

เกิดเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2490

บิดาชื่อ นายอเนก วิริยะวงศ์

มารดาชื่อ นางเจียม วิริยะวงศ์

มีพี่น้อง 5 คน เป็นคนที่ 3

ปัจจุบันอายุ 62 ปี

ประวัติการศึกษา

สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษา จากโรงเรียนเทศบาลสุราษฎร์ธานี

สำเร็จการศึกษาหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพฯ

ประวัติการรับสืบทอดท่ารำ

อาจารย์จินดารัตน์ จารุสาร ได้รับการฝึกฝนและถ่ายทอดท่ารำเบื้องต้นจากอาจารย์ศิริพร มหากนก และอาจารย์สืบพงศ์ สวัสดิ์เกียรติ์ โดยเริ่มออกแสดงครั้งแรกรับบทเป็นเด็กชาวบ้าน ในละครนอก เรื่องสังข์ทอง ตอนตีคลี จากกนั้นเมื่ออยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จึงได้รับการฝึกฝนเพื่อออกแสดงในละครใน เรื่องอุณรุท รับบทเป็นนางอุษา โดยมีผู้ฝึกฝนและถ่ายทอดให้ดังนี้

1. อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช
2. อาจารย์จำเรียง พุธประดับ
3. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
4. อาจารย์เจริญจิต ภัทรเสวี
5. อาจารย์ศิริวัฒน์ ดิษยนันท์

ประวัติการทำงาน

2 มกราคม 2511 ศิลปินจัตวา กองการสังคีต กรมศิลปากร

1 ตุลาคม 2519 นาฏศิลปิน 2 กองการสังคีต กรมศิลปากร

1 ตุลาคม 2523 นาฏศิลปิน 3 กองการสังคีต กรมศิลปากร

1 ธันวาคม 2523 นาฏศิลปิน 4 กองการสังคีต กรมศิลปากร

16 มิถุนายน 2525 นาฏศิลปิน 5 กองการสังคีต กรมศิลปากร

20 พฤษภาคม 2539 นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

17 มิถุนายน 2540 นาฏศิลปิน 7 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2549 นาฏศิลปิน ว.8 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ปัจจุบันเกษียณอายุราชการแล้ว

ผลงาน

ผลงานด้านวิชาการ

1. เคยเป็นวิทยากรในโครงการถ่ายทอดความเชี่ยวชาญ จากครูต้นแบบนาฏศิลป์ ดนตรีและศิลปกรรม ในปี พ.ศ. 2544

2. เคยเป็นอาจารย์พิเศษสอนนักศึกษาชั้นปีที่ 1 คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สาขานาฏศิลป์ไทย

3. เคยเป็นอาจารย์พิเศษสอนนักศึกษาชั้นปีที่ 3 คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สาขานาฏศิลป์ไทย

ผลงานด้านนาฏศิลป์

แสดงเป็นนางเบญกาย เรื่องรามเกียรติ์

แสดงเป็นนางนารายณ์ เรื่องรามเกียรติ์

แสดงเป็นนางสีดา เรื่องรามเกียรติ์

- ตอนนางลอย
- ตอนลักนางสีดา
- ตอนท้าวมาลีวราชว่าความ
- ตอนสีดาลุยไฟ
- ตอนสีดาถูกประหาร
- ตอนสีดาผูกคอ

แสดงเป็นนางอุษา เรื่องอุณรุท

แสดงเป็นนางบุษบา เรื่องอิเหนา

แสดงเป็นนางจินตะหรา เรื่องอิเหนา

แสดงเป็นนกยูง เรื่องอิเหนา

แสดงเป็นนางจันทร์สุดา เรื่องคาวี

แสดงเป็นนางเกศสุริยง เรื่องสุวรรณหงส์

แสดงเป็นนางเลื่อมลายวัน เรื่องไกรทอง

แสดงเป็นนางมโนห์รา เรื่องมโนห์รา

แสดงเป็นนางรจนา เรื่องสังข์ทอง

แสดงเป็นนางวันทองเรื่อง ขุนช้าง – ขุนแผน

แสดงเป็นนางศรีมาลา เรื่องขุนช้าง – ขุนแผน

แสดงเป็นนางตานีแปลง เรื่องขุนช้าง – ขุนแผง

แสดงเป็นพระราชธิดา เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามแต่งงาน

แสดงเป็นนางอัญชัญ เรื่องศึกเก้าทัพ

แสดงเป็นไก่แก้ว เรื่องพระลอ

แสดงเป็นนางรื่น นางโรย เรื่องพระลอ

แสดงเป็นพระเพื่อน เรื่องพระลอ[67]

---

[67] สัมภาษณ์ จินดารัตน์ จารุสาร, ข้าราชการบำนาญ, 19 เมษายน 2550.

4.1.2.5 ประวัติอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย

ประวัติส่วนตัว

อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย เกิดเมื่อวันที่ 29 ธันวาคม พ.ศ. 2487 เป็นคนกรุงเทพมหานคร ปัจจุบันเกษียณอายุราชการแล้ว และได้รับการเชิญให้เป็นผู้เชี่ยวชาญของวิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อถ่ายทอดความรู้แก่นักเรียน นักศึกษา ของวิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ประวัติการศึกษา

เริ่มเรียนระดับอนุบาลและชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนผดุงดรุณี ถนนประมวญ พ.ศ. 2489 ได้เข้ารับศึกษาต่อระดับมัธยมต้นที่โรงเรียนนาฏศิลป สาขาละคร (นาง) จนจบชั้นสูงปีที่ 2 (อนุปริญญา) เมื่อ พ.ศ.2509 และได้ศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ(ปทุมวัน) วิชาเอกประวัติศาสตร์ เมื่อ พ.ศ.2516

ประวัติการทำงาน

เมื่อจบการศึกษาปี พ.ศ. 2509 ได้เข้างานเป็นครูสอนที่โรงเรียนสมวิล พระโขนง ระดับประถม

พ.ศ. 2510 สอบบรรจุเข้ารับราชการเป็นครูที่โรงเรียนนาฏศิลป สอนวิชาสามัญ คือ ภาษาอังกฤษและปฏิบัตินาฏศิลป์ไทย ต่อมาได้เปลี่ยนมาสอนเฉพาะนาฏศิลป์ไทยปฏิบัติและทฤษฎีศิลป์ ทำงานสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลปเป็นเวลา 39 ปี

เคยเป็นหัวหน้าหมวดสาขาวิชานาฏศิลป์ไทยเป็นเวลา 4 ปี

การถ่ายทอดวิชานาฏศิลป์ ทำการสอนระดับชั้นต้นและชั้นสูง ต่อมาช่วยผู้เชี่ยวชาญสอนปฏิบัติศิลป์นักศึกษาเทคโนโลยีราชมงคล ภาควิชานาฏศิลป์ไทย ปัจจุบันสอนนักศึกษาสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในตำแหน่งผู้ชำนาญการนาฏศิลป์ไทย

ผลงาน

ผลงานด้านวิชาการ

1. เป็นกรรมการตรวจหน้าสื่อหลักสูตรดนตรีระดับมัธยมศึกษา
2. เป็นอาจารย์นิเทศการสอนนักศึกษาชั้นสูงปีที่ 2
3. เป็นกรรมการสอบคัดเลือกนักเรียนทุนนริศรานุวัดติวงศ์
4. เป็นกรรมการสอบคัดเลือกนักเรียนเข้าเรียนในระดับชั้นต้น

ผลงานด้านนาฏศิลป์

แสดงเป็นนางสีดา เรื่องรามเกียรติ์ ตอนลักสีดา

แสดงเป็นนางบุษบบา เรื่องอิเหนา ตอนเข้าเฝ้าท้าวดาหา และตอนไหว้พระ

แสดงเป็นพราหมณ์เกศสุริยง เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ

แสดงเป็นนางศุภลักษณ์ เรื่องอุณรุท ตอนศุภลักษณ์อุ้มสม

แสดงเป็นไก่แก้ว เรื่องพระลอ ตอนพระลอตามไก่

แสดงเป็นนางอั้วสิม เรื่องพญาผานอง

รำฉุยฉายพราหมณ์

จากประวัติอาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ที่ได้กล่าวมาทำให้สรุปได้ว่า ท่านเป็นครูต้นแบบคนหนึ่งของการสอนรำละครใน ของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มาเป็นเวลา 43 ปี มีผลงานการแสดงเป็นตัวเอก ในโขน ละครใน ละครนอก และละครพันทาง มีความสามารถและฝีมือในขั้นสูง ผู้วิจัยจึงได้เลือกศึกษาท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหราจากท่าน

4.1.2.6 ประวัตินางวลัยพร กระทุ่มเขต

ประวัติส่วนตัว

เกิดเมื่อวันที่ 29 มกราคม 2502

บิดาชื่อ นายชนินทร์ เมนะจินดา

มารดาชื่อ นางนวลจันทร์ เมนะจินดา

ปัจจุบันอายุ 52 ปี

ประวัติการศึกษา

สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษา จากโรงเรียนทิพย์วิทยา

สำเร็จการศึกษาหลักสูตรนาฏศิลป์ชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เมื่อเริ่มเข้ารับราชการได้รับการถ่ายทอดท่ารำต่าง ๆ และได้รับการฝึกฝนท่ารำจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ต่อมาได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ อาจารย์ศิริวัฒน์ ดิษยนันท์ อาจารย์เรณู จีนเจริญ และอาจารย์จินดารัตน์ จารุสาร และท่านผู้เชี่ยวชาญท่านอื่นๆ ในการถ่ายทอดท่ารำนั้น ได้รับถ่ายทอดทั้งเป็นตัวเอก ตัวรอง และระบำเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ

ประวัติการทำงาน

21 พฤษภาคม 2523	นาฏศิลปิน 2	กองการสังคีต	กรมศิลปากร
1 ตุลาคม 2525	นาฏศิลปิน 3	กองการสังคีต	กรมศิลปากร
2 กรกฎาคม 2532	นาฏศิลปิน 4	กองการสังคีต	กรมศิลปากร
11 มกราคม 2534	นาฏศิลปิน 5	กองการสังคีต	กรมศิลปากร
20 กันยายน 2543	นาฏศิลปิน 6	สำนักการสังคีต	กรมศิลปากร
1 ตุลาคม 2551	นาฏศิลปิน 7	สำนักการสังคีต	กรมศิลปากร

ผลงาน

ผลงานด้านนาฏศิลป์

- แสดงเป็น พระอุมา นางมณโฑ นางนารายณ์ นางสีดา นางวานรินทร์ นางดารา นางฟ้า และตัวประกอบอื่น ๆ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์
- แสดงเป็นนางจินตะหราและนางบุษบา เรื่องอิเหนา
- แสดงเป็นนางเกศสุริยงค์ นางจันทร์สุดา นางมโนห์รา นางรจนา นางวันทอง พระเพื่อน พระแพง นางลาวทอง นางศรีมาลา พระนางลักษณาวดี (พระลอ) ตะเภาแก้ว ตะเภาทอง ตะละแม่จินตะหรา นางแว่นแก้ว ศกุนตลา นางปาปา เทพธิดาสุนทรี (สุวรรณสาม)
- ฟ้อนที ระบำจีน-ไทยไมตรี ระบำไทยมาเลเซีย ฟ้อนวิชนีย์ ศิลปาชีพ ระบำนพรัตน์ เซิ้งอีสาน

จากประวัติครูวลัยพร กระทุ่มเขต ที่ได้กล่าวมาทำให้สรุปได้ว่า ท่านเป็นผู้ที่มีผลงานการแสดงเป็นตัวเอกทั้งละครใน ละครนอก ละครพันทาง และเคยได้รับบทแสดงเป็นนางเอก และนางตัวเอกหลายตัวด้วยกัน เช่น นางบุษบา นางจินตะหรา ได้แสดงตอนอิเหนาพบรักครั้งแรกในงานดนตรีและนาฏศิลป์ สำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา ในวันที่ 3 พฤษภาคม 2540 ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา แสดงในปี 2541 ณ สังคีตศาลา จากผลงานและความสามารถของครูวลัยพร กระทุ่มเขต ที่กล่าวมา ผู้วิจัยจึงได้เลือกฝึกปฏิบัติท่ารำตัวนางจินตะหราจากท่านจำนวน 2 ตอนด้วยกัน คือ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

4.2 ผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา

4.2.1 การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางจินตะหรามีเกณฑ์การคัดเลือก ดังต่อไปนี้

4.2.1.1 **ความสามารถในการรำ** ผู้แสดงเป็นนางจินตะหราจะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือดี รำได้นิ่งและนุ่มนวล จะต้องเป็นผู้ที่เชื่อมท่าได้อย่างแนบเนียนเนื่องจากละครในรำช้าแบบมีลีลา เป็นผู้ที่มีพื้นฐานเป็นตัวนางโดยเฉพาะ เพราะการแสดงเป็นนางจินตะหราต้องใช้ลีลาในการรำเป็นอย่างมากจึงจะทำให้การแสดงออกมาดูสวยงามได้อารมณ์ความรู้สึก และเหมาะสมสอดคล้องตามบทบาทของตัวละคร

4.2.1.2 **รูปร่าง** ไม่สูงเกินไปและไม่ควรสูงกว่าตัวพระ ทรวดทรงองค์เอวเพรียวระหง แต่อาจท้วมเล็กน้อยก็ไม่ถึงกับเป็นข้อห้าม สิ่งที่ไม่ควรมองข้ามคือช่วงของสะโพกควรผายออกเล็กน้อย หรือมีเนื้อตรงสะโพกพอประมาณ เพราะถ้าเลือกคนที่สะโพกลีบจะดูเป็นผู้ชาย

4.2.1.3 **หน้าตา** ควรมีหน้าตาค่อนข้างสวย ได้แก่ ตาคม จมูกโด่ง ปากกระจับ วงหน้าเป็นรูปไข่ หรือค่อนข้างกลมก็ได้ และอีกประการหนึ่งคือ นางจินตะหราเป็นนางที่สวมรัดเกล้ายอดอาจเลือกคนที่มีวงหน้าเหลี่ยมได้บ้าง เพราะผมยาวที่แสกกลางจะช่วยทำให้ดูอ่อนหวานขึ้น

4.2.1.4 **กระแสเสียง** ผู้แสดงต้องมีน้ำเสียงแจ่มใสชัดเจนดี เสียงกังวาน พูดจาฉะฉาน

4.2.1.5 **อุปนิสัยใจคอ** การคัดเลือกผู้แสดงควรดูอุปนิสัยให้ตรงกับบทบาทของตัวละคร เช่น บทของนางจินตะหราเป็นคนแสนงอน ชอบพูดจาประชดประชันกับอิเหนา จึงต้องคัดเลือกผู้แสดงที่กล้าแสดงออกเพื่อให้การแสดงออกมาดูสมจริง

4.2.1.6 **ปฏิภาณไหวพริบ** เป็นผู้มีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ โดยอาจเคยได้รับบทบาทเป็นตัวเอกหรือตัวประกอบก็ได้ เพราะการคุ้นเคยเวทีจะช่วยให้สามารถกล้าตัดสินใจ และแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นระหว่างแสดงได้

จากการสัมภาษณ์อาจารย์จินดารัตน์ จารุสาร ท่านมีหลักในการคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้ คัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานเป็นตัวนาง เป็นผู้ที่มีฝีมือดี สามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ ขยันหมั่นเพียร หน้าตาคมขำ รูปร่างสมส่วน[68]

จากการสัมภาษณ์อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย ท่านมีหลักในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา ดังนี้ คือ คัดเลือกผู้ที่มีพื้นฐานเป็นตัวนาง รูปร่างสมส่วน หน้าตาสวยงาม เป็นผู้ที่มีฝีมือดี มีความขยันหมั่นเพียร[69]

จากการสัมภาษณ์นางวลัยพร กระทุ่มเขต ท่านมีหลักในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา ดังนี้ คือ คัดเลือกผู้ที่มีพื้นฐานเป็นตัวนาง เป็นผู้มีฝีมือดี รำได้อย่างสวยงาม คมขำ ผิวพรรณงดงาม[70]

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ท่านมีหลักในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา ดังนี้ คือ มีพื้นฐานเป็นตัวนาง เพียบพร้อมไปด้วยบุคลิกลักษณะของกุลสตรี รูปร่างสมส่วน ผิวพรรณงาม มีความสง่างาม และเป็นผู้ที่มีฝีมือในการรำเป็นอย่างดี[71]

จากการสัมภาษณ์อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ ท่านมีหลักในการคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้ คือ รำสวย รูปร่างโปร่ง มีปฏิภาณไหวพริบ มีความขยัน มีความอดทน มีน้ำเสียงที่ไพเราะ มี

---

[68] สัมภาษณ์ จินดารัตน์ จารุสาร, ข้าราชการบำนาญ, 19 เมษายน 2550.

[69] สัมภาษณ์ กรรณิการ์ วีโรทัย, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย, 12 มีนาคม 2553.

[70] สัมภาษณ์ วลัยพร กระทุ่มเขต, นาฏศิลปินอาวุโส, 29 กันยายน 2552.

[71] สัมภาษณ์ ผุสดี หลิมสกุล, รองศาสตราจารย์, 9 เมษายน 2553.

ความรับผิดชอบ มีสัมมาคารวะ และสามารถคัดเลือกผู้แสดงที่อยู่ในระดับปานกลางได้ เพราะในการรำให้สวยนั้นสามารถฝึกซ้อมกันได้ ซึ่งขึ้นอยู่กับความขยันหมั่นเพียรของผู้แสดง[72]

จากการสัมภาษณ์นางสิริวรรณ อาจมังกร ท่านมีหลักในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา ดังนี้ คือ คัดเลือกผู้แสดงที่มีพื้นฐานเป็นตัวนาง เป็นผู้ที่มีฝีมือดี และได้รับการฝึกฝนจากครูต้นแบบหรือครูผู้เชี่ยวชาญอย่างจริงจัง[73]

จากการสัมภาษณ์นางเสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ท่านมีหลักในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางจินตะหรา ดังนี้ คือ ผู้แสดงมีพื้นฐานเป็นตัวนาง มีฝีมือดี สามารถจดจำท่ารำได้อย่างแม่นยำ เอาใจใส่ มีมานะอดทนในการฝึกหัด ได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี รูปร่างไม่สูงจนเกินไป ปานกลาง หน้าตาสวยงาม มีประสบการณ์ในการแสดงพอสมควร[74]

4.2.2 การฝึกหัด

การฝึกหัดจะต้องทุ่มเทกำลังกายกำลังใจอย่างเต็มที่เป็นเวลาอย่างน้อย 5 เดือน และฝึกฝนอย่างจริงจัง มีความเพียรพยายามและมานะอดทน จึงจะสามารถจดจำบทบาทและลีลาท่ารำของนางจินตะหราได้อย่างแม่นยำสามารถถ่ายทอดอารมณ์และบุคลิกลักษณะออกมาอย่างสมจริง โดยต้องอาศัยการฝึกปฏิบัติท่ารำแบบตัวต่อตัว เพื่อจะได้เรียนรู้เทคนิคของท่ารำอย่างชัดเจนและถูกต้อง

สำหรับการฝึกหัดมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ครูผู้สอนจะให้บทละครแก่ศิษย์เพื่อนำไปศึกษาและทำความเข้าใจอุปนิสัยใจคอของตัวละคร จึงจะสามารถรำออกมาได้อย่างถูกต้อง รวมทั้งท่องจำบทได้อย่างแม่นยำ เพื่อให้ตัวละครสามารถพูดได้อย่างแม่นยำและง่ายต่อการตีบทและแสดงอารมณ์
2. ฝึกหัดพูดด้วยน้ำเสียงดัง ฟังชัด มีจังหวะในการพูด และสามารถใส่อารมณ์ขณะพูดได้
3. ฝึกร้องเพลง เพราะส่วนใหญ่เพลงที่ใช้สำหรับละครในเป็นเพลงที่มีจังหวะช้า และมีการเอื้อน ดังนั้นผู้แสดงจึงควรร้องเพลงได้จึงจะสามารถทำให้รำได้ตรงจังหวะเพลงและทำให้มีอารมณ์คล้อยตามบทบาทของตัวละคร
4. ฝึกอิริยาบถต่าง ๆ ของนางตัวเอง เช่น การเดิน การยืน การนั่ง เพื่อให้คุ้นเคยกับบุคลิกของตัวละคร

---

[72] สัมภาษณ์ อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ครูชำนาญการพิเศษ, 9 เมษายน 2553.

[73] สัมภาษณ์ สิริวรรณ อาจมังกร, นาฏศิลปินชำนาญงาน, 5 เมษายน 2553.

[74] สัมภาษณ์ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์, นาฏศิลปินชำนาญงาน, 5 เมษายน 2553.

5. การฝึกใช้ส่วนต่าง ๆของร่างกาย ได้แก่ การใช้ใบหน้าและดวงตา จนเกิดความชำนาญและรำได้สอดคล้องกันทุกส่วนของร่างกาย
6. ฝึกรำเข้ากับเพลง ครั้งแรกครูจะสอนให้ศิษย์รำทีละท่า โดยขณะรำต้องร้องเพลงไปด้วย จากนั้นเมื่อต่อท่ารำครบถ้วนแล้วและศิษย์จดจำได้อย่างแม่นยำแล้วจึงให้รำเข้ากับเพลงดนตรี ฝึกซ้อมทุกวันจนเกิดความชำนาญจึงจะทำให้เกิดลีลาท่ารำที่สวยงามและอ่อนหวานนุ่มนวล และสามารถใส่อารมณ์ได้อย่างเหมาะสม
7. ฝึกรำและเจรจาให้เข้ากับเรื่อง เมื่อผู้แสดงทราบลำดับการแสดงแล้วว่าจะต้องรำ และเจรจาในช่วงใดบ้าง ต้องจดจำท่ารำและบทเพลง รวมทั้งบทเจรจา ของตนเองได้แล้ว จึงจะสวมบทบาทเข้ากับตัวละครอื่นได้อย่างราบรื่น

นอกจากนี้การรำละครในยังมีลักษณะเฉพาะตัวซึ่งผู้ที่ได้รับการฝึกหัดทุกท่านจะต้องปฏิบัติได้ ดังนี้

จากการสัมภาษณ์อาจารย์จิดารัตน์ จารุสาร ท่านได้กล่าวว่า ผู้แสดงต้องรำได้อย่างสง่างาม นุ่มนวล กล่อมหน้าได้สวย ซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ[75]

จากการสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ท่านได้กล่าวไว้ว่า ผู้แสดงต้องรำได้อย่างอ่อนช้อย นุ่มนวล และสง่างาม มีลักษณะทีท้าวทีพญา มีการเก็บอารมณ์ความรู้สึก ไม่แสดงออกมากจนเกินไป รำอย่างมีพลังและมั่นใจ ผู้แสดงต้องสวมบทเป็นตัวละครตัวนั้นทั้งกิริยาท่าทางและอุปนิสัยใจคอ[76]

จากการสัมภาษณ์อาจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ท่านได้กล่าวไว้ว่า ผู้แสดงต้องรำได้อย่างอ่อนช้อย นุ่มนวล สง่างาม และรำอย่างมีลีลา[77]

จากการสัมภาษณ์นางสิริวรรณ อาจมังกร ท่านได้กล่าวไว้ว่า ผู้แสดงต้องรำได้อย่างนุ่มนวล อ่อนช้อยงดงาม และในการเกี้ยวพาราสี ตัวละครทั้งสองจะต้องมีอารมณ์ร่วมกัน จึงจะทำให้การแสดงออกมาดูแล้วได้ความรู้สึกตามท้องเรื่อง[78]

---

[75] สัมภาษณ์ จินดารัตน์ จารุสาร, ข้าราชการบำนาญ, 19 เมษายน 2550.

[76] สัมภาษณ์ ผุสดี หลิมสกุล, รองศาสตราจารย์, 9 เมษายน 2553.

[77] สัมภาษณ์ คมคาย กลิ่นภักดี, ครูชำนาญการพิเศษ, 20 เมษายน 2553.

[78] สัมภาษณ์ สิริวรรณ อาจมังกร, นาฏศิลปินชำนาญงาน, 5 เมษายน 2553.

4.2.3 การออกแสดง

ผู้แสดงต้องมีการเตรียมพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ พักผ่อนให้เพียงพอ มีการเผื่อเวลาสำหรับการแต่งหน้าทำผม แต่งตัว และตรวจสอบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงของตนให้ครบ ทบทวนลำดับการเข้าออกของตัวละคร และการวางตำแหน่งบนเวที มีการทำสมาธิก่อนออกไปแสดงเพื่อให้ผู้แสดงลืมเรื่องราวอื่นๆทั้งหมด จิตใจมุ่งไปที่การแสดง เพื่อที่จะสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครตัวนั้นได้อย่างสมจริง เมื่อออกไปแสดงต้องมีความมั่นใจในตัวเอง และเมื่อเกิดอุปสรรคในการแสดง ผู้แสดงจะต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างทันท่วงที โดยไม่ให้เสียบทบาทของตน

4.3 บทละครประกอบการแสดง

4.3.1 บทละครในเรื่องอิเหนาตอนพบรัก

สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร จัดแสดง ณ สังคีตศาลา

วันที่ 3 พฤษภาคม 2540 เวลา 17.00 น.

วันทนีย์ ม่วงบุญ ทำบท

ศิลปี ตราโมท บรรจุเพลง

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกอะหวังชั้นเดียว -

(อิเหนา ระเด่นดาหยน พร้อมทั้งพี่เลี้ยงกิดาหยัน ขี่ม้าออกหน้าเวที)

- ร้องเพลงแขกอะหวังชั้นเดียว -

เมื่อนั้น พระสุริวงศ์ องอสัญ แดหวา
เร่งขับ มโนมัย ไคลคลา จนเข้าเขต หมันหยา ธานี
จึงให้หยุด พำนัก พักพล ชวนระเด่น ดาหยน เรืองศรี
ลงจาก อาชา ไม่ช้าที จรลี สู่ท้อง พระโรงพลัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงรับแขกอะหวัง -

(พี่เลี้ยงกิดาหยันเข้าด้านหนึ่ง อิเหนา ระเด่นดาหยนเข้าอีกด้านหนึ่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกอะหวัง -

(กิดาหยัน พี่เลี้ยงเมืองหมันหยาออกนั่งตามที่ ระตูหมันหยาเดินออก แล้วประทับบนเตียง อิเหนาระเด่นดาหยนออกเฝ้าในเพลง)

- ร้องเพลงแขกอะหวัง -

เมื่อนั้น พระผู้ผ่าน หมันหยา เฉิดฉัน
เห็นอิเหนา เข้ามา อภิวัน ทรงธรรม์ จึงกล่าว พจมาน
พระชนก ชนนี ทั้งสอง ครอบครอง นครา เกษมศานต์
ไพร่ฟ้า อยู่สุข สำราญ เหมือนกาล ก่อนนั้น ฤๅนัดดา

- ร้องเพลงขอมกล่อมลูก -

เมื่อนั้น พระสุริวงศ์ เทวัญ หรรษา
ทูลว่า สมเด็จ พระบิดา เสวย สวรรยา เปรมปรีดิ์
ถ้วนหน้า ผาสุก ไม่ทุกข์ร้อน พลนิกร ได้พึ่ง บทศรี
ปราศจาก ศัตรู หมู่ไพรี มิได้มี ภัยพาล ประการใด

- ร้องร่าย -

แต่องค์ พระชน นีนั้น ทรงครรภ์ จวนคลอด ไม่มาได้
ให้ข้า คุมของ สองเวียงชัย มาปลงศพ ท่านไท อัยกี
แม้นพระเมรุ เกณฑ์ทำ ไม่ทันการ จงแจ้งสาร ให้ทราบ บทศรี
พระจะเพิ่ม เดิมพล มนตรี ทั้งสอง บุรี มาทำการ

- ร้องเพลงแขกหนัง -

เมื่อนั้น ระตู ยิ้มย่อง สนองสาร
ซึ่งทั้งสององค์ บรรจง ไทยทาน ให้หลาน มาช่วย ถึงพารา
พระคุณ นั้นหา ที่สุดไม่ จะเลื่องชื่อ ลือไป ทุกทิศา
ขอแต่ ให้สอง พระนัดดา พักผ่อน กายา สำราญใจ

- ร้องร่าย -

ว่าพลาง ทางสั่ง เสนี จงเชิญองค์ ประไหมสุหรี ศรีใส
อีกทั้ง พระธิดา ยาใจ ให้ไป ไหว้ศพ พระอัยกี
เราจะพา ทั้งสอง พระนัดดา เสด็จไป ล่วงหน้า โฉมศรี
ตรัสแล้ว พระชวน จรลี พี่เลี้ยง เสนี ก็ตามไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(ท้าวหมันหยา อิเหนา ระเด่นดาหยน พี่เลี้ยง กิดาหยัน รำเข้าด้านหนึ่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(ท้าวหมันหยา ประไหมสุหรี จินตะหรา อิเหนา ระเด่นดาหยน พี่เลี้ยง กิดาหยันรำออกหน้าเวที แล้วประทับนั่งตามที่)

- ร้องเพลงต้นบรเทศ -

เสด็จถวาย บังคม บรมศพ ท้าวหมันหยา ทรงภพ เป็นใหญ่
จึงบอกแก่ อิเหนา ภูวไนย นี่ประไหม สุหรี ศรีโสภา
จินตะหรา ธิดา นารี ภูมี ได้รู้จัก ไปภายหน้า
ดังพี่ น้องกัน สัมพันธ์มา หากมิได้ ร่วมเทวา วงศ์วาร

- ร้องเพลงแขกโหม่ง -

เมื่อนั้น ระเด่น มนตรี เกษมศานต์
บังคม แทบเบื้อง บทมาลย์ ประไหมสุหรี นงคราญ กัลยา
ทำที มิให้ ใครสังเกต ชำเลืองเนตร ดูระเด่น จินตะหรา
อรชร อ้อนแอ้น ทั้งกายา ลักขณา เลิศล้ำ นารี

- ร้องเพลงสามไม้ใน -

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ประไหม สุหรี
พิศพักตร์ ระเด่น มนตรี เทวี แย้มพราย ทายทัก
แต่เจ้า กำเนิด เกิดมา เพียงนี้ ให้น้า ได้รู้จัก
ทรงโฉม ประโลม เลิศลักษณ์ สมศักดิ์ สุริวงศ์ เทวัญ

- ร้องร่าย -

แล้วตรัสแก่ จินตะหรา เทวี นี่ระเด่น มนตรี เฉิดฉัน
ฝากตัว ให้รู้ จักกัน เจ้าจง อภิวันท์ พี่ยา

- ร้องเพลงกะเรียนทอง -

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
ฟังพระ ชนนี ตรัสมา กัลยา อายเอียง เมียงมัน
เหลือบไป ประเนตร ภูวไนย ยิ่งสะเทิ้น ฤทัย ไหวหวั่น
อุตส่าห์ขืน อารมณ์ บังคมคัล อิเหนา กุเรปัน แล้วก้มพักตร์

- ร้องเพลงเหรา -

เมื่อนั้น ระเด่น มนตรี มีศักดิ์
หันไป รับไหว้ นงลักษณ์ พิศพักตร์ ผิวเนื้อ นวลละออง
ลำลำ จะใคร่ ปราศรัย แต่หากเกรง ท้าวไท ทั้งสอง
ให้คิด พิสมัย ใจปอง พระนิ่งนึก ตรึกตรอง ไปมา

- ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียว -

เมื่อนั้น ระตู ผู้ผ่าน หมันหยา
เห็นอิเหนา เฝ้าดู พระธิดา ก็แจ้งใน กิริยา อาการ
ตรัสว่า วันนี้ สองนัดดา จงพักผ่อน กายา เกษมศานต์
สรงเสวย ให้ทรง พระสำราญ คิดว่า ดั่งบ้าน กุเรปัน

- ร้องร่าย -

ตรัสแล้ว ชวนองค์ มเหสี พระธิดา นารี ผายผัน
เสด็จกลับ ปรางมาส อาสน์สุวรรณ พี่เลี้ยง กำนัล อัญชลี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

(ระตูหมันหยา ประไหมสุหรี จินตะหรา พี่เลี้ยง กำนัลรำเข้าด้านหนึ่ง)

- ร้องเพลงแขกหนังชั้นเดียว -

เมื่อนั้น พระสุริวงศ์ เทวา สง่าศรี
แลตาม จินตะหรา วาตี ในฤดี ร้อนรุ่ม กลุ้มอุรา
ด้วยพิษรัก กำเริบ เสิบสาน เข้ารอนราน พระทัย หนักหนา
จำใจ ชวนระเด่น อนุชา ไคลคลา กลับประเสบัน ทันใด

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกหนังชั้นเดียว -

(อิเหนา และระเด่นดาหยน รำเข้าด้านหนึ่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกต่อยหม้อ -

(ปาเตะ เสนาผู้ใหญ่ เดินถือสารออกมาหน้าเวที)

- ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ -

บัดนั้น ปาเตะ เสนา ผู้ใหญ่
แจ้งว่า อิเหนา เศร้าพระทัย เหตุเพราะไฟ รักรุม สุมฤดี
ได้ทัดมาน ภูบาล หาเชื่อไม่ เอาแต่ คลั่งไคล้ มารศรี
จำจะลอบ บอกความ ตามคดี กราบทูล ภูมี กุเรปัน

- ร้องร่าย -

คิดพลาง ทางเรียก เสนี จงนำ สารศรี แล้วผายผัน
ไปแจ้งแก่ ยาสา เสนาพลัน ทูลองค์ ทรงธรรม์ ยังพราราา

- เจรจา -

ปาเตะ- นี่แนะ เสนี ท่านจงนำสารนี้ ไปให้แก่ท่านยาสา แล้วให้ท่านยาสานำขึ้นทูลแด่องค์กุเรปันให้เร็วที่สุด และอย่าแพร่งพรายให้ใครรู้เป็นอันขาด ท่านจงรีบเดินทางเสียแต่เดี๋ยวนี้เถอะ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(ปาเตะเข้าด้านหนึ่ง เสนาเข้าอีกด้านหนึ่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกไทร -

(กิดาหยัน พี่เลี้ยงเมืองกุเรปัน ออกนั่งตามที่ ท้าวกุเรปันและประไหมสุหรี เดินออกประทับบนเตียง ยาสาออกเฝ้าในเพลง)

- ร้องเพลงแขกไทร -

เมื่อนั้น องค์ท้าว กุเรปัน นาถา
ครั้นพี่เลี้ยง มาถวาย ซึ่งสารา พระผ่านฟ้า ทรงคลี่ อ่านพลัน

- ร้องร่าย -

ว่าปาเตะ ขอถวาย อภิวาท เบื้องบาท พระผู้ผ่าน ไอศวรรย์
ด้วยพระ โอรสา ลาวัณย์ กำสรด โศกศัลย์ ทุกวันไป

ตั้งแต่ คลั่งไคล้ ใหลหลง ในองค์ พระบุตรี ศรีใส
ทั้งสอง ประหมัน ก็เป็นใจ แย้มเยือน เหมือนจะให้ เยาวมาลย์
ข้าได้ ทูลเตือน เป็นหลายครั้ง พระไม่ฟัง พจนา ว่าขาน
มิรู้ที่ จะขืนขัด ทัดทาน จงทราบ บทมาลย์ พระภูมี

- ร้องร่าย -

ครั้นอ่าน เสร็จสิ้น ในอักษร ภูธร เคืองข้อง หมองศรี
จึงส่ง สารา ทันที ให้ประไหม สุหรี ทัศนา

- ร้องเพลงบรเทศ -

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ประไหม เสน่หา
อ่านสาร สิ้นเรื่อง เคืองอุรา จึงทูล ภัสดา ทันใด
เหตุนี้ ผู้ใหญ่ หน่วงเหนี่ยว จะโทษเด็ก ข้างเดียว ก็ไม่ได้
ประสาหนุ่ม จึงลุ่ม หลงไป จะทำให้ ผิดกัน ด้วยฉันทา
ครั้นจะนิ่ง ดูที บัดนี้เล่า ไหนอิเหนา จะจาก หมันหยา
แม้นมิให้ ไปหา ตัวมา ก็เห็นว่า จะไม่ เงือดงด
จงเอา อาการข้า นี้บอกไป ว่าดวงใจ คร่ำครวญ กำสรด
ครรภ์ถ้วน จวนคลอด โอรส กำหนด ให้ลูกยา เร่งคลาไคล

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น พระผู้ผ่าน กุเรปัน เป็นใหญ่
ได้ทรงฟัง สุดแสน ดีพระทัย ครั้งนี้ เห็นจะไม่ ผิดใจกัน
ยาสา จงเร่ง จัดการ แต่งสาร บอกไป ทุกสิ่งสรร
แล้วตรัสชวน มเหสี จรจรัล ผายผัน เขายังที่ ศรีไสยาส์

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

(ท้าวกุเรปันมเหสีพี่เลี้ยง เสนาเข้าด้านหนึ่ง ยาสา เข้าอีกด้านหนึ่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเข้ารีต -

(พี่เลี้ยงกิดาหยัน นางกำนัลเมืองหมันหยา ออกนั่งตามที่)

(ระตูหมันหยา ประไหมสุหรี ออกประทับบนเตียง)

- อิเหนาออก เข้าเฝ้า -

- ร้องเพลงแขกเข้ารีต -

ครั้นถึง จึงถวาย อภิวาท เบื้องบาท ทั้งสอง หมันหยา
ทูลแถลง แจ้งความ ตามกิจจา ด้วยมารดา มีสาร ถึงหลานรัก
ว่าชนนี เจ็บครรภ์ ใกล้กำหนด ทรงยศ จงได้ แจ้งประจักษ์
ขืนอยู่ ให้เนิ่น นานนัก พระจัก ระคายเคือง เบื้องธุลี

ต้องกลับ กุเรปัน ให้ทันหา หลานขอ ทูลลา บทศรี
แม้นสำเร็จ เสร็จธุระ ชนนี จะมาเฝ้า ภูมี ทั้งสององค์

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น พระผู้ผ่าน หมันหยา สูงส่ง
ฟังนัดดา ทูลความ ตามจำนง พระองค์ สุดจะยั้ง รั้งไว้
จึงตรัส เรียกราช บุตรี เข้ามานั่ง ถึงนี่ ให้ใกล้
อิเหนา จะมาลา คลาไคล เจ้าจง มาไหว้ พระพี่ยา

ท้าวหมันหยา - อิเหนาเค้าจะลากลับเมืองพรุ่งนี้ เจ้าจงมาไหว้พี่เขาซิลูก
ประไหมสุหรี - มาซี่ แม่จินตะหรา

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกบันตน -
(จินตะหราเดินออกด้านข้าง)
- ร้องเพลงแขกบันตน -

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
ได้ฟัง ปิตุเรศ ตรัสมา ให้ขวยเขิน วิญญาณ์ อารมณ์
ชนนี ตรัสเตือน จึงเคลื่อนคลาย ระวังชาย ทรงสะพัก ชักห่ม
ครั้นถึง อิเหนา ก็บังคม แล้วก้ม พักตรา ไม่พาที

- ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว -

เมื่อนั้น อิเหนา ผู้รุ่ง รัศมี
คำนับ รับไหว้ เทวี ภูมี ดูนาง ไม่วางตา
แต่ตัว พี่หาก จะจากไป จำใจ ไกลเมือง หมันหยา
แม้นมิ กังวล ด้วยมารดา ตัวข้า ก็ยัง ไม่จากจร
ตรัสพลาง ทางถวาย บังคมลา แลดู พระธิดา ดวงสมร
ทำที เหมือนจะสั่ง บังอร ภูธร ถอนใจ อาลัยลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว -
(อิเหนา เข้าโรงด้านหนึ่ง)
- ร้องเพลงสดายงแปลง -

เมื่อนั้น ระตู ผู้ผ่าน หมันหยา
เข้าใจ ในที พระนัดดา ว่าผูกพัน เสน่หา อาวรณ์
ในองค์ พระธิดา ยอดยาจิต สุดที่ จะคิด ถ่ายถอน
แม้นหน่วง เหนียวไว้ มิให้จร จะพากัน เดือนร้อน ทั้งเวียงชัย

- ร้องร่าย -

ตรัสพลาง ทางชวน มเหสี พระธิดา นารี ศรีใส
เหล่าฝูง เสนา กำนัลใน เสด็จไป ยังสวน มาลี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

(ทุกคนรำเข้าด้านหนึ่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเจ้าเซ็น -

(จินตะหราออกนั่งเตียง พี่เลี้ยง 2 คนรำออก แล้วเข้าเฝ้า)

- ร้องเพลงแขกเจ้าเซ็น -

บัดนั้น สองพี่เลี้ยง กัลยา มาศรี
ครั้นถึง ซึ่งสวน มาลี จรลี ไปเฝ้า พระธิดา
ข้ามา สะตาหมัน วันนี้ บังเอิญ เคราะห์ดี ได้บุหงา
นึกเดา เจ้าของ ลองปัญญา มิรู้ว่า จะเป็น ของใคร

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น จินตะหรา พาซื่อ ไม่สงสัย
หยิบปะหนัน มาดู ทันใด อรไท เห็นสาร ก็อ่านพลัน

- ร้องเอกบท -

ในลักษณ์ อักษร เสน่หา ของพี่ยา จารึก กลีบปะหนัน
มาแจ้งความ ทรามวัย วิไลวรรณ ด้วยผูกพัน พิศวาส ไม่คลาดคลา
นี่เนื้อ ชะรอยกรรม ได้ทำไว้ จึงจำไกล พุ่มพวง ดวงยิหวา
มิรู้ที่ จะแข็งขัด วัจนา ขอลา โฉมยง อยู่จงดี
ช่าโบะ จะขอเปลี่ยน สไบนาง ไปชมพลาง ต่างพักตร์ ยาหยี
กับทั้ง ชานสลา จงปราณี เหมือนชู ชีวี ของพี่ไว้
ถึงกลับไป ก็ไม่ อยู่ช้า จะคืนมา ชมชิด พิสมัย
จงเป็นมิตร ไมตรี แต่นี้ไป ดังได้ ตุนาหงัน กันมา

- ร้องเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว -

ครั้นอ่าน เสร็จสิ้น อักษร ชอบพระทัย ในกลอน ที่วอนว่า
แต่เล่ห์กล สตรี มีมารยา ทำโกรธา ทิ้งปะหนัน เสียทันใด
จึงว่าชอบ ขอบใจ พี่เจ้า ช่างเอา บุหงา ใครมา
มัวเชื่อ ลิ้นลม คำชมชาย เรากระต่าย อย่าหมาย ไปชมจันทร์

- ร้องเพลงกระบอกทอง -

บัดนั้น บาหยัน กัลยา เฉิดฉัน
ว่าสงสาร พระองค์ วงศ์เทวัญ โศกศัลย์ วอนว่า น่าปราณี

ในสารา จะขอ เปลี่ยนสไบ จะบิดเบือน มิให้ ก็ใช่ที่
โฉมยง ทรงคิด จงดี ภูมี จะละห้อย น้อยใจ

- ร้องเพลงวิลันดาโอด -

น้องเจ้า จงทรง เมตตา วันนี้ข้า หนาวเย็น เหมือนเป็นไข้
จะขอผ้า รอยทรง องค์อรไท แม้นโปรดให้ ได้ห่ม ก็คงคลาย
ว่าพลาง ทางท่า เฉลยหน้า หยิบยก พานผ้า มาถวาย
แต่เฝ้าเตือน เยือนยิ้ม พริ้มพราย จงเปลี่ยนเปลื้อง จากกาย กัลยา

- ร้องเพลงกล่อมพญา -

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
เสแสร้ง แกล้งกล่าว วาจา รำคาญ วานอย่า ให้ขัดใจ
น้องหรือ จะรู้ เท่าทัน เชิงชั้น แยบยล กลผู้ใหญ่
นางค้อนเคือง เปลื้องเปลี่ยน ผ้าสไบ ทำทิ้ง ประชดให้ ด้วยมารยา

- ร้องร่าย -

บัดนั้น พี่เลี้ยง ซ่าเหง็ด เท็ดทูลว่า
พี่ปวดฟัน มาหลาย เพลา จะเคี้ยว สลา ก็จำใจ
รำมะนาด เจ้ากรรม ทำวิบาก เจ็บปวด อ้าปาก ก็ไม่ได้
จึงหยิบหมาก มาถวาย ทันใด ทรามวัย ได้โปรด เคี้ยวประทาน

- ร้องร่าย -

เมื่อนั้น ระเด่น จินตะหรา จึงว่าขาน
อะไรนี่ มีแต่ บอกอาการ บ้างขอผ้า ขอชาน รำคาญใจ
จึงรับ เอาหมาก มาเคี้ยว พอแหลก ประเดี๋ยว จึงส่งให้
แล้วเสด็จ ลีลา คลาไคล คืนกลับ ตำหนักใน รัตนา

(นางจินตะหรา เดินเข้าด้านข้าง)

- ร้องร่าย -

บัดนั้น สองศรี พี่เลี้ยง เสน่หา
แจ้งใจ ในที พระธิดา จึงชวนกัน ออกมา ไม่ช้าที

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(สองพี่เลี้ยงรำออกหน้าเวที กิดาหยันออกพบ)

- ร้องเพลงวิลันดาตัด -

อัญเชิญ สไบทรง นงคราญ กับผอบ ใส่ชาน พระศรี
ส่งให้ กิดาหยัน เสนี แจ้งว่า เจ้านี้ นำความไป

ทูลแก่ อิเหนา ราชา เสด็จไป โปรดอย่า อยู่ช้าได้
เร่งกลับ หมันหยา เวียงชัย ภูวไนย จะสม จินตะนา

- ร้องร่าย -

บัดนั้น กิดาหยัน ยินดี เป็นหนักหนา
คำนับ รับคำ แล้วอำลา กลับมา ที่อยู่ ภูมี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว -

(สองพี่เลี้ยง รำเข้าด้านหนึ่ง กิดาหยันเข้าด้านหนึ่ง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกครวญ -

(อิเหนารำออกนั่งเตียง)

- กิดาหยันรำออกแล้วเข้าเฝ้า -

- ร้องเพลงแขกครวญ -

ครั้นถึง จึงถวาย ผ้าสไบ กับผอบ ซึ่งใส่ ชานพระศรี
แล้วแถลง แจ้งความ ตามคดี ดังที่ พี่เลี้ยง สั่งมา

(กิดาหยันคลานออกด้านหนึ่ง)

- ร้องเพลงแขกขาว -

เมื่อนั้น พระสุริวงศ์ เทวัญ แสนหรรษา
ชื่นชม ด้วยสม ดังจินดา พระราชา เสวยชาน สำราญใจ
แล้วหยิบผ้า สไบบาง นางเทวี เอาคลี่ คลุมองค์ ด้วยหลงใหล
หอมกลิ่น นงราม ทรามวัย จนเคลิ้มไป แล้วขับ ขึ้นฉับพลัน

- ร้องเพลงกล่อมนารี -

ดวงเอย ดวงยิหวา งามอย่าง นางฟ้า กระยาหงัน
นวลละออง ผ่องพักตร์ ผิวพรรณ ดั่งบุหลัน ทรงกลด หมดมลทิน
งามเนตร ดั่งเนตร มฤคมาศ งามแขนง วงวาด พริ้งพร้อม
อรชร อ้อนแอ้น ดั่งกินริน งามสิ้น ทุกสิ่ง พริ้งพร้อม

- ร้องเพลงน้ำลอดให้ทราย -

แต่เห็นน้อง ก็ต้อง หฤทัย พิสมัย ไม่วาย หวังถนอม
แสนทุกข์ แสนระทม ตรมตรอม จนผ่ายผอม ผิดรูป ซูบทรง
โอ้ว่า ยาหยี ของพี่เอย เมื่อไรเลย จะได้ สมประสงค์
พระชม สไบนาง ต่างโฉมยง เอนองค์ ลงบรรทม หลับไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระนอน -

- ร้องเพลงม้าย่อง -

เสียงไก่ กระชั้น ขันขาน ส่งประสาน สำเนียง เสียงใส
ทรงธรรม์ ทรงตื่น ฝืนหทัย จากแท่น ที่ใน แล้วไคลคลา

(ระเด่นดาหยน พี่เลี้ยง กิดาหยันขี่ม้าออก แล้วนำม้าทรงให้อิเหนา)

ม้าทรง อัศดร จรจรัล พี่เลี้ยง กิดาหยัน พร้อมหน้า
จำเป็น จำใจ ไคลคลา ดูปราสาท จินตะหรา ให้อาวรณ์

- ร้องเพลงทยอยชั้นเดียว -

ตั้งแต่ แลตะลึง จนลับเนตร พูนเทวษ ถึงพุ่มวง ดวงสมร
พระเร่งรัด จัตุรงค์ พลนิกร โดยมรรคา พนาดร กลับธานี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(อิเหนา ระเด่นดาหยน พี่เลี้ยง กิดาหยันขี่ม้าเข้าโรง)

- จบการแสดง -

4.3.2 **บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาเข้าห้องจินตะหรา**
จัดแสดงในรายการฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปีที่49 **ครั้งที่** 24
ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
เสรี หวังในธรรม ทำบท
สมชาย ทับพร บรรจุเพลง

- ปี่พาทย์ทำเพลงปีนตลิ่งใน -

(นางจินตะหราออกนั่งเตียง อิเหนาแฝงองค์เข้ามา)

- ร้องเพลงปีนตลิ่งใน -

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีศรีใส
เห็นพี่เลี้ยงไม่อยู่ด้วยรู้ใจ ก็แฝงเงาเข้าในที่ไสยา

- ร้องเพลงลมพัดชายเขา -

เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา
เหลือบเห็นองค์อิเหนาเข้ามา ลงจากแท่นวันทาสะทกใจ

- ร้องเพลงต้นเพลงยาว -

อิเหนา - เชิญเจ้าขึ้นมาบนแท่นที่ เป็นเพื่อนพี่พูดจาปราศรัย
แขกมาหาน้องถึงห้องใน ควรหรือนิ่งไม่ทักทาย
เสียแรงพี่จงจิตพิศวาส เป็นนิจไม่ขาดที่มาดหมาย
ถึงชีวันบรรลัยไม่เสียดาย สู้ตายจะอยู่เป็นคู่เคล้า

- ร้องเพลงโอ้โลม -

ว่าแล้วลดองค์ลงนั่งใกล้ ลูบไล้เลียมโลมโฉมเฉลา
ถอยหนีพี่ไยนะนงเยาว์ พระเพลาทับเพลานางไว้
จงผินมาพาทีด้วยพี่บ้าง จะสะเทิ้นเหินห่างไปข้างไหน
พระกุมกรกัลยาคลาไคล ขึ้นไปแท่นทองผ่องโสภา

- ร้องเพลงแมลงวันทอง -

จินตะหรา - อนิจจาน่าน้อยใจนัก ทำข่มเหงหาญหักหนักหนา
ไม่หมายมาดอาจเทียบเปรียบดอกฟ้า พระอย่าเพิ่งคิดให้ผิดที
ท่านย่อมว่ารักนักย่อมมักหน่าย จะเชื่อลิ้นลมชายก็ใช่ที่
อย่าพักลวงโลมเล่นพอเห็นดี เต็มทีจะรักสักกี่วัน

- อ่านทำนองกลอน -

อนึ่งนุชบุษบาบังอร ภูธรก็ได้ตุนาหงัน
สมศักดิ์สมตระกูลเสมอกัน สุริย์วงศ์เทวัญทั้งสองรา
อันต่ำชาติขาดศักดิ์เช่นน้องนี้ ไม่ควรที่จะสนิทเสน่หา
สองกษัตริย์แจ้งเหตุเจตนา จะโกรธาแค้นคั่งดังอัคคี

- ร้องเพลงนกจาก -

อิเหนา - ถึงสองศรีปัตราจะกริ้วโกรธ ลงโทษก็จะรับใส่เกศี
จะอยู่ชมสมสู่ด้วยเทวี อันดาหาธานีพี่มิไป
ข้อซึ่งว่าต่ำช้าบรรดาศักดิ์ น้องรักอย่าว่าหาควรไม่
เสมอด้วยบุษบาอย่าน้อยใจ ไม่มีใครอาจเอื้อมนินทาเรา

- ร้องเพลงมุล่ง -

ว่าพลางทางอุ้มจุมพิต อิงแอบแนบสนิทโฉมเฉลา
ถึงจะหยิกจะข่วนก็ทนเอา ประคองเข้าห้องในที่ไสยา

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(อิเหนาประคองนางจินตะหราเข้าโรง)

- จบการแสดง -

4.3.3 **บทละครในเรื่องอิเหนาตอนอิเหนาลานางจินตะหรา**

เปิดฉาก

ปี่พาทย์ทำเพลง ต้นเข้าม่าน

ร้องเพลงรื้อร่าย

ครั้นถึงห้องสุวรรณบรรจง นั่งแนบแอบองค์นางโฉมศรี
ทอดถอนฤทัยพลางพาที ภูมีแจ้งความแก่ทรามวัย

พูดในเพลง.....

บัดนี้ดะหมังเสนา ถือสารพระบิดามาให้
เป็นเหตุด้วยดาหาเวียงชัย เกิดการศึกใหญ่ไพรี
ให้พี่กรีธาทัพขันธ์ ไปช่วยป้องกันกรุงศรี
จะรีบยกพหลพลโยธี พรุ่งนี้ให้ทันพระบัญชา

ร้องเพลงโลมพม่า

อยู่จงดีพี่จะลาน้อง อย่าหม่นหมองเศร้าสร้อยละห้อยหา
เสร็จศึกวันใดจะไคลคลา กลับมาสู่สมภิรมย์รัก

ร้องเพลงรื้อร่าย

เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์
ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไปพลัน

พูด.....

พระจะไปดาหาปราบข้าศึก ฤๅรำลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน จึงบิดผันพจนาไม่อาลัย
ไหนพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยศูนย์ลับดับชีวา

ร้องเพลงโอ้โลม

เมื่อนั้น พระสุริวงศ์เทวัญอสัญหยา
โลมนางพลางกล่าววาจา จงผินหน้าพาทีกับพี่ชาย

พูดคลอดนตรีเบา ๆ.....

ซึ่งสัญญาว่าไว้กับนวลน้อง จักครองไมตรีไม่หนีหน่าย
มิได้แกล้งกลอกกลับอภิปราย อย่าสงกาว่าจะวายคลายรัก
จำเป็นจำใจไคลคลา พระบิดาสั่งสารเป็นการหนัก
ถึงตัดเป็นตัดตายไม่ทายทัก จงประจักษ์แจ้งจิตไม่คิดราน

ร้องเพลงโอ้โลม

มาบัดนี้เกิดศึกยิ่งสุดคิด จนจิตที่จะขัดพระบรรหาร
สารามีมาเป็นพยาน พระยื่นสารให้นางทัศนา

รื้อร่าย

เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา
ค้อนให้ไม่ดูสารา กัลยาคั่งแค้นแน่นใจ

ร้องเพลงแขกหวาน

โอ้ว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดังสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนตัวข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จึงมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าเสียดายตัวนัก เพราะหลงรักเชื่อคำจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร

พูดในเพลงคลอดนตรีเบา ๆ.....

เสียแรงหวังฝังฝากชีวี พระจะมีเมตตาก็หาไม่
หมายบำเหน็จจะรีบเสด็จไป ก็รู้เท่าเข้าใจในทำนอง
ด้วยระเด่นบุษบาโฉมตรู ควรคู่ภิรมย์สมสอง
ไม่ต่ำศักดิ์รูปชั่วเหมือนตัวน้อง ทั้งพวกพ้องสุริวงศ์พงศ์พันธ์

ร้องเพลงโอ้ปี่ใน

โอ้แต่นี้สืบไปในภายหน้า จะอายชาวดาหาเป็นแม่นมั่น
เขาจะค่อนนินทาทุกสิ่งอัน นางรำพันว่าพลางทางโศกา

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

ร้องเพลงมุล่ง

เมื่อนั้น พระสุริวงศ์เทวัญอสัญหยา
ปลอบนางพลางเช็ดชลนา ดวงยิหวาอย่าทรงโศกี

พูด.....

จงสร่างสิ้นกินแหนงแคลงใจ ที่ในบุษบามารศรี
พี่สลัดตัดใจไม่ใยดี มิได้มีปรารถนาอาลัย
อันข่าวบุษบาว่างานหนัก จะงามเท่าน้องรักก็หาไม่
ชะรอยกรรมจำพรากต้องจากไกล เพราะกลัวภัยพระราชบิดา
แม้นเสียดาหาก็เสียวงศ์ อัปยศถึงองค์อสัญหยา
เจ้ากับพี่ก็จะมีแต่นินทา แก้วตาจงดำริตริตรอง

เพลงกล่อมนารี

เมื่อนั้น จินตะหราค่อยคลายหายหม่นหมอง
กราบทูลแทบบาทน้ำตานอง อย่าทิ้งน้องให้ตรมระทมอุรา
แม้นเสร็จราชการงานศึก แล้วรำลึกอย่าลืมหมันหยา
จงเร่งรีบยกทัพกลับมา น้องจะนับวันท่าภูวนัย

เพลงปี่นตลิ่งใน

เมื่อนั้น พระโฉมยงทรงฤทธิ์พิสมัย
รับขวัญกัลยาแล้วว่าไป พี่จะลืมปลื้มใจไปไยมี

.....

เพราะเป็นเวรกรรมจึงจำพราก พี่ขอฝากมาหยารัศมี
กับนางสะการะวาตี ด้วยทรามวัยไร้ที่พึ่งพา

เพลงนกจาก

ว่าพลางทางเปลื้องสังวาลทรง สวมใส่องค์ขนิษฐา
พี่ขอแลกสไบทรงนงพงา ไว้เป็นเพื่อนเตือนตายยามห่างไกล
ปลอบพลางทางลาโฉมตรู เจ้าอยู่จงดีอย่าหม่นไม้
พระควญคร่ำล่ำลาด้วยอาลัย เสด็จไปที่ประชุมพลโยธี

ปี่พาทย์ทำเพลงบาทสกุณี

4.4 ลักษณะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงที่ใช้ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาแบ่งเป็น 2 ประเภทดังนี้ คือ

4.4.1 เพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งต่อการดำเนินเรื่อง และการไปมาของตัวละครซึ่งมีปรมาจารย์หลายท่านได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

จตุพร รัตนวราหะ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ไว้ว่า “เพลงหน้าพาทย์หมายถึงเพลงที่ใช้ในลีลาของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะทำนองและจังหวะ จำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้ หรือเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับประกอบกริยาเคลื่อนไหวต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวของมนุษย์ สัตว์ หรือวัตถุธรรมชาติใดๆ ก็ตาม เพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการเหล่านี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น”[79]

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายไว้ในหนังสือโขนว่า “รำหน้าพาทย์ ได้แก่ การรำตามทำนองดนตรีปี่พาทย์ ที่บรรเลงประกอบการเล่นโขน เพลงหน้าพาทย์ต้องทำตามรสนิยม และจังหวะทำนองเพลงดนตรี เพลงหน้าพาทย์ จึงอาจอธิบายได้ว่า เป็นเพลงที่มีปี่พาทย์เป็นหลัก เป็นประธาน”[80]

สมศักดิ์ ทัดติ ครูเชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์โขน(ยักษ์) ให้ความเห็นเกี่ยวกับเพลง

---

[79] จตุพร รัตนวราหะ, เพลงหน้าพาทย์ (กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น, 2519), หน้า 2519.

[80] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511), หน้า 2511.

หน้าพาทย์ไว้ ดังนี้ “เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบอิริยาบถต่างๆ ของตัวโขน ละครนั้น ถ้าไม่มีบทร้องแล้วย่อมถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ได้ทั้งสิ้น และเพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญศิลปินจะเคารพกันว่าเป็นเพลงครู การถ่ายทอดและการร่ายรำต้องกระทำด้วยความเคารพอย่างสูง ถ้าเกิดผิดพลาดก็จะถือว่าเป็นโทษแก่ตน จะต้องมีพิธีกรรมเพื่อขอขมาลาโทษกับครูด้วยวิธีต่างๆ แต่เดิมจึงมีการแบ่งแยกประเภทของเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้ชัดเจน ปัจจุบันนำเพลงหน้าพาทย์บางเพลงมาใส่ทำนองร้องด้วย เช่น ตระนิมิต ตระบองกัน และชำนาญ ซึ่งบางครั้งใส่เนื้อร้องไว้หนึ่งเที่ยวและรำ อีกหนึ่งเที่ยว”[81]

สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้ปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร ทั้งกิริยาที่มีตัวตน หรือกิริยาสมมุติตลอดทั้งกิริยาที่เป็นอดีตและปัจจุบัน จำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้เป็นแบบแผนแน่นอน และปัจจุบันนำเพลงหน้าพาทย์บางเพลงมาใส่ทำนองร้อง ซึ่งบางครั้งใส่เนื้อร้องไว้หนึ่งเที่ยวและรำ อีกหนึ่งเที่ยว นอกจากนั้นเพลงหน้าพาทย์ยังใช้บรรเลงประกอบพระราชพิธี รัฐพิธีต่างๆ และราษฎร์พิธีอีกด้วย

เพลงหน้าพาทย์แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

ประเภทของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับการแสดงโขน ละคร แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. หน้าพาทย์ธรรมดาหรือหน้าพาทย์ปกติ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครู เพลงโหมโรงต่างๆ และเพลงประกอบการแสดงทั่วไป เช่น เพลงช้าเพลงเร็ว เชิด เสมอ รัว ลา โอด กราว ปฐม โล้ เหาะ ทยอย ชุบ เป็นต้น

2. หน้าพาทย์ชั้นกลาง ใช้สำหรับผู้แสดงโขน ละครที่เป็นตัวเอก หรือที่มียศสูงศักดิ์ เพื่อแสดงอิทธิฤทธิ์การแปลงกาย เช่น ตระนิมิต สาธุการ ตระบองกัน ชำนาญ เป็นต้น

3. หน้าพาทย์ชั้นสูงหรือหน้าพาทย์พิเศษ ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษ เฉพาะผู้แสดงเป็นตัวเอกโขน ละคร เพื่อประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ การแปลงกาย การร่ายเวทมนตร์คาถาชุบชีวิตผู้ที่ตายให้ฟื้นขึ้น เช่น พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก คุกพาทย์ เสมอสามลา รัวสามลา บาทสกุณี ดำเนินพราหมณ์ เสมอเถร เสมอมาร เสมอผี ฯลฯ ตลอดจนใช้ประกอบพิธีไหว้ครู เช่น ตระเชิญ ตระพระปรคนธรรพ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระสันนิบาต และโปรยข้าวตอก เป็นต้น

---

[81] สมศักดิ์ ทัดติ, “จารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), หน้า 266.

ในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาทั้ง 3 ตอน ได้ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. **ตอนพบรัก**

- เชิด ใช้สำหรับตัวละครทุกตัวรำออกหน้าเวที แล้วนั่งประทับตามที่
- เสมอ ใช้สำหรับระตูหมันหยา ประไหมสุหรี จินตะหรา พี่เลี้ยง นางกำนัล เสด็จกลับที่ประทับ
- เร็ว ใช้สำหรับนางจินตะหรา พี่เลี้ยงและนางกำนัล เสด็จไปสวนมาลี
- ฉิ่ง ใช้กับอิเหนาเสด็จกลับเมืองกุเรปัน
- ตระนอน ใช้สำหรับอิเหนาบรรทม
- ทยอยชั้นเดียว ใช้สำหรับบทที่อิเหนาคิดถึงนางจินตะหรา

2. **ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา**

- ฉิ่ง ใช้สำหรับอิเหนาประคองจินตะหราเข้าห้องบรรทม

3. **ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา**

- เพลงต้นเข้าม่าน ใช้สำหรับการเสด็จมาของอิเหนา
- โอด ใช้สำหรับจินตะหราเศร้าโศกเสียใจ
- บาทสกุณี ใช้สำหรับการเสด็จไปของอิเหนา

4.4.2 **เพลงร้อง**

เพลงที่ปรากฏในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนพบรัก ได้แก่

1. **เพลงแขกอะหวัง** ใช้สำหรับอิเหนา ระเด่นดาหยน พร้อมทั้งพี่เลี้ยง กิดาหยัน ขี่ม้าออกหน้าเวที
2. **เพลงขอมกล่อมลูก** ใช้สำหรับบทอิเหนากล่าวทูลข่าวสารให้ท้าวหมันหยาทรงฟัง
3. **เพลงร่าย** ใช้สำหรับอิเหนาบรรยายความว่าพระชนนีเจ็บครรภ์ และใช้สำหรับท้าวหมันหยาสั่งเสนา ไปเชิญประไหมสุหรีและพระธิดา ไปไหว้ศพพระอัยกี
4. **เพลงแขกหนัง** ใช้สำหรับระตูหมันหยาแสดงความดีใจที่อิเหนาและระเด่นดาหยน
5. **เพลงต้นบรเทศ** ใช้กล่าวถึงท้าวหมันหยาผู้เป็นใหญ่
6. **เพลงแขกโหม่ง** ใช้กล่าวถึงอิเหนา
7. **เพลงสามไม้ใน** ใช้กล่าวถึงประไหมสุหรี
8. **เพลงกะเรียนทอง** ใช้กล่าวถึงจินตะหรา
9. **เพลงเหรา** ใช้กล่าวถึงอิเหนา
10. **เพลงแขกไทรชั้นเดียว** ใช้กล่าวถึงท้าวหมันหยา

11. **เพลงแขกต่อยหม้อ** ใช้กล่าวถึงปาเตะเสนาผู้ใหญ่

12. **เพลงบรเทศ** ใช้กล่าวถึงประไหมสุหรี

13. **เพลงแขกเข้ารีต** ใช้สำหรับพี่เลี้ยงกิดาหยัน นางกำนัลเมืองหมันหยาออกนั่งตามที่ ระตูหมันหยา ประไหมสุหรี ออกประทับบนเตียง

14. **เพลงแขกบันตน** ใช้สำหรับนางจินตะหราเดินออก

15. **ต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว** ใช้สำหรับอิเหนาเสด็จไปจากเมืองหมันหยา

16. **เพลงสดายงแปลง** ใช้กล่าวถึงระตูหมันหยา

17. **เพลงแขกเจ้าเซ็น** ใช้สำหรับนางจินตะหราออกนั่งเตียง พี่เลี้ยง 2 คนรำออกแล้วเข้าเฝ้า

18. **เพลงเอกบท** ใช้สำหรับจินตะหราอ่านสาส์นในกลีบดอกปะหนัน

19. **เพลงกระบอกทอง** ใช้สำหรับกล่าวถึงบาหยัน ในอารมณ์โศกเศร้า

20. **เพลงวิลันดาโอด** ใช้สำหรับบทบาหยันกล่าวถึงอิเหนา ในอารมณ์เศร้า

21. **เพลงกล่อมพญา** ใช้สำหรับกล่าวถึงจินตะหรา ในการเสแสร้ง และประชด

22. **เพลงวิลันดาตัด** ใช้สำหรับพี่เลี้ยงจินตะหราสองคนรำออกหน้าเวที และกิดาหยันออกพบ

23. **เพลงแขกครวญ** ใช้สำหรับอิเหนารำออกนั่งเตียง กิดาหยันรำออกแล้วเข้าเฝ้า

24. **เพลงแขกขาว** ใช้กล่าวถึงอิเหนาในอารมณ์เบิกบานสำราญใจ

25. **เพลงกล่อมนารี** ใช้สำหรับอิเหนากล่าวถึงจินตะหราอย่างชื่นชมในความงาม

26. **เพลงน้ำลอดใต้ทราย** ใช้สำหรับอิเหนากล่าวรำพึงรำพันกับตนเอง ด้วยความเศร้าเพราะคิดถึงจินตะหรา

27. **เพลงม้าย่อง** ใช้สำหรับระเด่นดาหยน กิดาหยัน ขี่ม้าออกแล้วนำมาให้อิเหนา แล้วเสด็จไปเมืองกุเรปัน

เพลงที่ปรากฏในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

1. **เพลงปิ่นตลิ่งใน** ใช้สำหรับบทที่กล่าวถึงอิเหนา การแอบแฝงเข้ามาของอิเหนา

2. **เพลงลมพัดชายเขา** ใช้สำหรับบทที่กล่าวถึงจินตะหราเห็นอิเหนาแอบแฝงเข้ามา

3. **เพลงต้นเพลงยาว** ใช้สำหรับบทอิเหนารำเข้าพระเข้านางกับจินตะหรา

4. **เพลงโอ้โลม** ใช้สำหรับบทอิเหนาเล้าโลมจินตะหรา

5. **เพลงแมลงวันทอง** ใช้สำหรับบทจินตะหราแสดงอาการน้อยเนื้อต่ำใจ

6. **เพลงนกจาก** ใช้ในบทที่กล่าวถึงอิเหนาและนางจินตะหราจะต้องจากกัน

7. **เพลงมุล่ง** ใช้สำหรับบทเกี้ยวพาราสีของอิเหนาและนางจินตะหรา

เพลงที่ปรากฏในบทละครเรื่องอิเหนา ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

1. **เพลงโลมพม่า** ใช้สำหรับบทอิเหนาเล้าโลมจินตะหรา

2. **รื้อร่าย** ใช้สำหรับบทบรรยายความของอิเหนาและนางจินตะหราแบบรวดเร็ว

3. **โอ้โลม** ใช้สำหรับบทอิเหนาเล้าโลมนางจินตะหรา

4. **แขกหวาน** ใช้สำหรับบทรำพึงรำพันของนางจินตะหรา

5. **โอ้ปี่ใน** ใช้สำหรับบทนางจินตะหรารำพึงรำพันด้วยความโศกเศร้าเสียใจ

6. **มุล่ง** ใช้สำหรับบทอิเหนาปลอบโยนนางจินตะหรา

7. **กล่อมนารี** ใช้สำหรับบทนางจินตะหรา

8. **ปี่นตลิ่งใน** ใช้สำหรับการบรรยายความของอิเหนา

9. **นกจาก** ใช้ในบทที่อิเหนาและนางจินตะหราต้องจากกัน

4.5 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงใช้วงปี่พาทย์ เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่

วงปี่พาทย์กำเนิดขึ้นในสมัยสุโขทัย และมีวิวัฒนาการดังนี้ สมัยกรุงศรีอยุธยา มีวงปี่พาทย์ที่ยังคงรูปแบบปี่พาทย์เครื่องห้าเหมือนเช่นสมัยกรุงสุโขทัย
แต่เพิ่มระนาดเอกเข้าไป นับแต่นั้นวงปี่พาทย์จึงประกอบด้วย ระนาดเอก ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ กลองทัด ตะโพน ฉิ่ง ส่วนวงมโหรีพัฒนาจากวงมโหรีเครื่องสี่ เป็นมโหรีเครื่องหก เพิ่มขลุ่ย และรำมะนา รวมเป็นมี ซอสามสาย กระจับปี่ ทับ (โทน) รำมะนา ขลุ่ย และกรับพวง

ถึงสมัยรัตนโกสินทร์ เริ่มจากรัชกาลที่ 1 เพิ่มกลองทัดเข้าวงปี่พาทย์อีก 1 ลูก รวมเป็น 2 ลูก ตัวผู้เสียงสูง ตัวเมียเสียงต่ำ รัชกาลที่ 2 ทรงพระปรีชาสามารถการดนตรี ทรงซอสามสาย คู่พระหัตถ์คือซอสายฟ้าฟาด และทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทย บุหลันลอยเลื่อน รัชสมัยนี้เกิดกลองสองหน้าพัฒนามาจากเปิงมางของมอญ พอในรัชกาลที่ 3 พัฒนาเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้มคู่กับระนาดเอก และฆ้องวงเล็กให้คู่กับฆ้องวงใหญ่

รัชกาลที่ 4 เกิดวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่พร้อมการประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็ก รัชกาลที่ 5 สมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ทรงคิดค้นวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ประกอบการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ในรัชกาลที่ 6 นำวงดนตรีของมอญเข้าผสมเรียกวงปี่พาทย์

มอญโดยหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีการนำอังกะลุงเข้ามาเผยแพร่เป็นครั้งแรก และนำเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น ขิม ออร์แกนของฝรั่งมาผสมเป็นวงเครื่องสายผสม

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

1. ตะโพน 2. ปี่ใน 3. ระนาดเอก 4. ฆ้องวงใหญ่ 5. ฉิ่ง 6.กลองทัด

- ตะโพน ฉิ่ง กลองทัด มีหน้าที่กำกับจังหวะ
- ระนาดเอก ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ มีหน้าที่ในการดำเนินทำนองเพลง โดยผู้แสดงจะฟังเสียงระนาดเป็นหลัก

ภาพที่ 1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

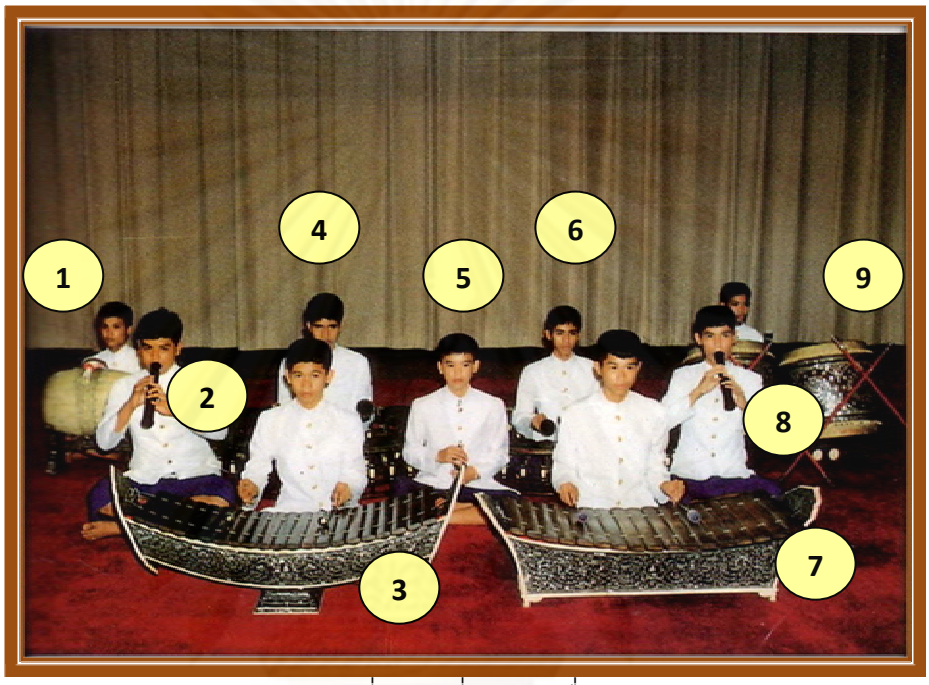
ที่มา: ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2533: 33

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย

1. ตะโพน 2. ปี่ใน 3. ระนาดเอก 4. ฆ้องวงใหญ่ 5. ฉิ่ง 6. ฆ้องวงเล็ก 7. ระนาดทุ้ม 8.ปี่ใน 9. กลองทัด

- ตะโพน ฉิ่ง กลองทัด ทำหน้าที่กำกับจังหวะ
- ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้ม ปี่ใน ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเพลง



ภาพที่ 2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2533: 34

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

1. ฆ้องโหม่ง 2. ปี่ใน 3. ฆ้องวงใหญ่ 4. ฆ้องวงเล็ก 5. ระนาดทุ้มเหล็ก 6. กรับ 7. กลองแขก 8. ระนาดเอกเหล็ก 9. ระนาดเอก 10. ฉิ่ง 11.ระนาดทุ้ม 12. ระนาดทุ้มเหล็ก

- ฆ้องโหม่ง กรับ กลองแขก ฉิ่ง ทำหน้าที่กำกับจังหวะ
- ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้มเหล็ก ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเพลง

ภาพที่ 3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

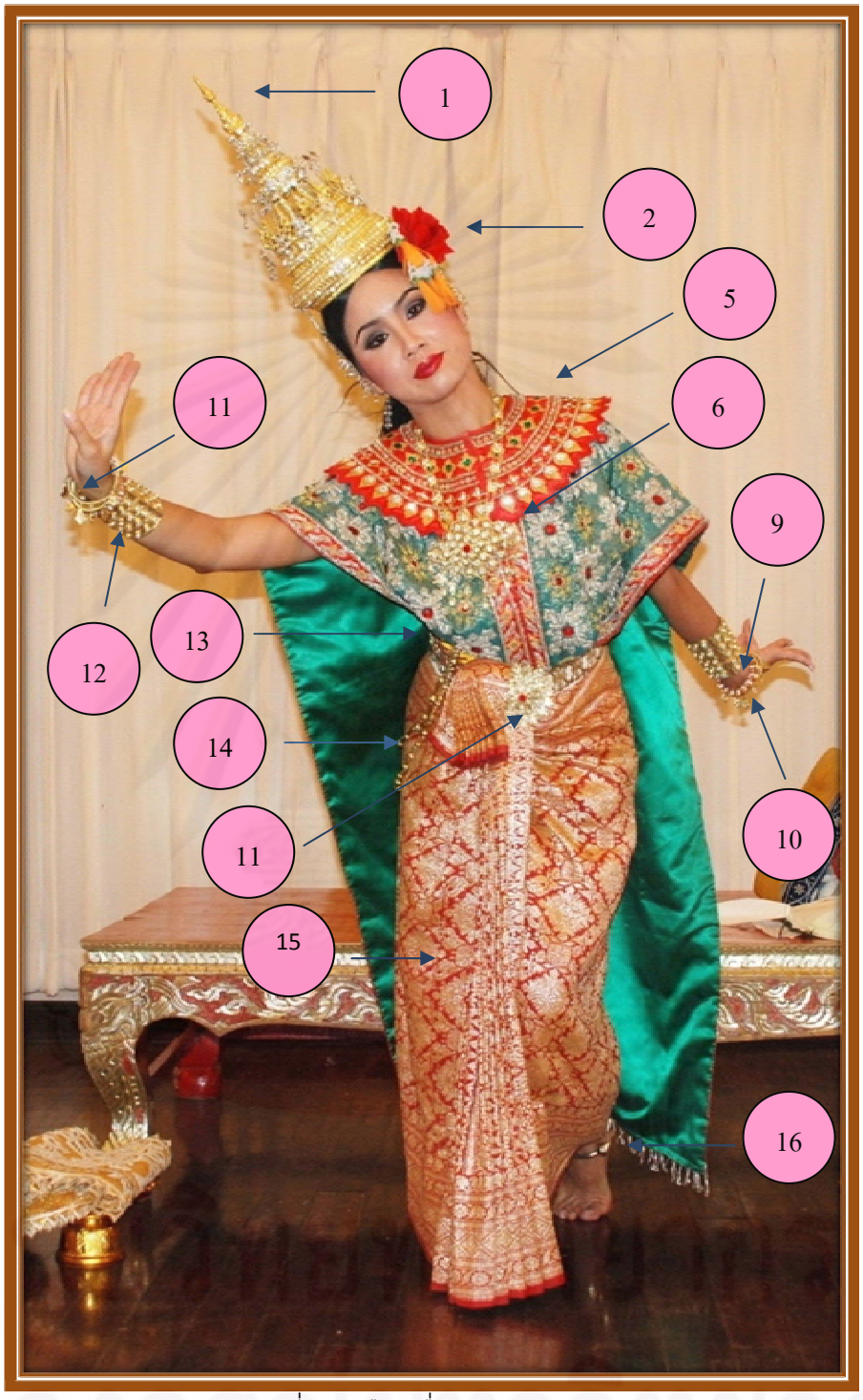
ที่มา: ทรงวิทย์ แก้วศรี, 2533: 34

จากการสัมภาษณ์อาจารย์บำรุง พาทยกุล ท่านได้กล่าวไว้ว่าวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่และเครื่องใหญ่สามารถใช้บรรเลงในการแสดงละครในเรื่องอิเหนาได้ทั้ง 3 วง ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่ ถ้าพื้นที่มีจำกัดก็สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าได้ และถ้าต้องการความยิ่งใหญ่ก็สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ได้เช่นกัน วงปี่พาทย์เครื่องคู่เป็นวงปี่พาทย์ที่เหมาะสมมากที่สุดสำหรับการแสดงละครในเรื่องอิเหนา เพราะมีกำลังพอเหมาะในเรื่องของเสียง มีฆ้องวงเล็กและระนาดทุ้มเพิ่มเข้ามาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า[82]

[82] สัมภาษณ์ บำรุง พาทยกุล, ผู้ช่วยอธิการบดี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 11 พฤษภาคม 2553.

4.6 เครื่องแต่งกายนางจินตะหรา

นางจินตะหราห่มเขียว และนุ่งแดง เพื่อให้เป็นสีตัดกันกับอิเหนา[83]



ภาพที่ 4 ยืนเครื่องนาง (ด้านหน้า)

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

[83] สัมภาษณ์ อรพินธุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยา, นาฏศิลปิน ระดับ 8(วิชาการ), 25 ธันวาคม 2552.

ภาพที่ 5 ยืนเครื่องนาง (ด้านหลัง)

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เครื่องแต่งกายนางจินตะหรา ประกอบด้วยรายละเอียดดังนี้

1. รัดเกล้ายอด เป็นเครื่องประดับศีรษะที่ใช้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์

2. ดอกไม้ทัด เป็นดอกไม้สีแดง ติดอยู่บนจอนหูข้างซ้าย อุบะ ห้อยต่อจากดอกไม้ทัดลงมา ปลายอุบะนิยมให้อยู่ในระดับจมูกของตัวละคร

3. กรรเจียกจร เป็นเครื่องประดับติดกับชฎา อยู่ด้านข้างใบหูทั้ง 2 ข้าง ทำเป็นลวดลายกนก

4. ท้ายช้อง เป็นวงกลมประกอบด้วยลวดลายกนก ดอกไม้ และใบไม้ไหว ใช้รัดผมบริเวณท้ายทอย

5. กรองศอ เป็นผ้าสีปักดิ้นหรือเลื่อม ใช้สวมทับลงบนเสื้อ นิยมทำขอบให้เป็นลายหยักแหลมๆ

6. ทับทรวง เป็นเครื่องประดับคอ ลักษณะคล้ายสร้อยคอโดยมีจี้ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดอยู่ระหว่างอก ริมทับทรวงตรงขอบด้านล่างจะมีเพชรหรือพลอยห้อยเป็นระยะ ๆ

7. เสื้อในนาง เป็นเสื้อสีเหลืองไม่มีแขน เวลาใส่ใช้เย็บด้านหน้า

8. ผ้าห่มนาง เป็นผ้าห่มด้านหน้าแล้วพาดลงไปถึงด้านหลัง ปักด้วยดิ้นเป็นลวดลายต่าง ๆ

9. ปะวะหล่ำ เป็นโลหะชุบทอง หรือทำด้วยลูกปัดสีแดงหรือชมพูสลับกันกับสีทอง ลายเม็ดมะยมร้อยสลับกันเป็นสร้อยสำหรับสวมข้อมือ

10. ลูกไม้ปลายมือ มีลักษณะเป็นสร้อยข้อมือ มีตุ้งติ้งรูปดอกไม้ ใบไม้หรือลายหอย ลายกระจัง ห้อยรอบเส้น ปัจจุบันนิยมใช้กับตัวนางที่มีการกล่าวถึงในบทแต่งตัวเท่านั้น

11. แหวนรอบ โบราณทำจากแหวนวงเล็ก ๆ หลายสิบวง ร้อยและถักด้วยด้ายคว่ั่นติดกันเป็นพวง ปัจจุบันทำด้วยโลหะชุบทอง บิดเป็นวง มีลักษณะเป็นขดลวด เหมือนสปริงโค้งเป็นวงใส่ข้อมือและข้อเท้า

12. กำไลแผง เป็นเครื่องประดับที่สวมอยู่ที่ข้อมือทั้งสองข้าง ของตัวละครทำด้วยโลหะสีเงินประดับเพชรหรือพลอยสีขาว

13.ปั้นเหน่งเข็มขัด ใช้คาดทับเอว โดยไม่ทับชายผ้าที่ห้อย

14.สะอิ้ง มีลักษณะเป็นสายสร้อย คล้ายกับสังวาลย์

15.ภูษา (ผ้านุ่ง) ผู้แสดงจะนุ่งผ้าแบบหน้านาง โดยไว้ชาย

16.กำไลข้อเท้า เป็นเครื่องประดับสำหรับสวมข้อเท้า ทำด้วยเงินหรือทองพกข้างหนึ่ง

หมายเหตุ จากการสัมภาษณ์อาจารย์อัจฉรา สุภาไชกิจ ท่านได้กล่าวว่านางจินตะหรามีการแต่งกายห่มเหลือง นุ่งเขียว ตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2[84]

4.7 อุปกรณ์และฉากประกอบการแสดง

4.7.1 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.7.1.1 อุกปรณ์ที่ใช้ในตอนพบรัก

เตียง ตั่ง หมอนอิง พานเครื่องราชูปโภค พานพระศรี ผอบ ผ้าสไบ และดอกปะหนัน

4.7.1.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

เตียง ตั่ง หมอนอิง พานเครื่องราชูปโภค

4.7.1.3 อุปกรณ์ที่ใช้ในตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

เตียง ตั่ง หมอนอิง พานเครื่องราชูปโภค ผ้าสไบ

ภาพที่ 6 เตียง ตั่ง หมอนอิง เครื่องราชูปโภค
ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

[84] สัมภาษณ์ อัจฉรา สุภาไชยกิจ, ครูชำนาญการพิเศษ, 9 เมษายน 2553.

ภาพที่ 7 เตียงและหมอนอิง

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ภาพที่ 8 ตั่ง

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 9 พานพระศรี ผอบ และดอกปะหนัน

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ภาพที่ 10 พานผ้าสไบ

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 11 เครื่องราชูปโภค

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ภาพที่ 12 สังวาลย์

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ภาพที่ 13 ผ้าสไบ

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ภาพที่ 14 สาส์น

ที่มา: ภาพถ่ายส่วนตัวผู้วิจัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

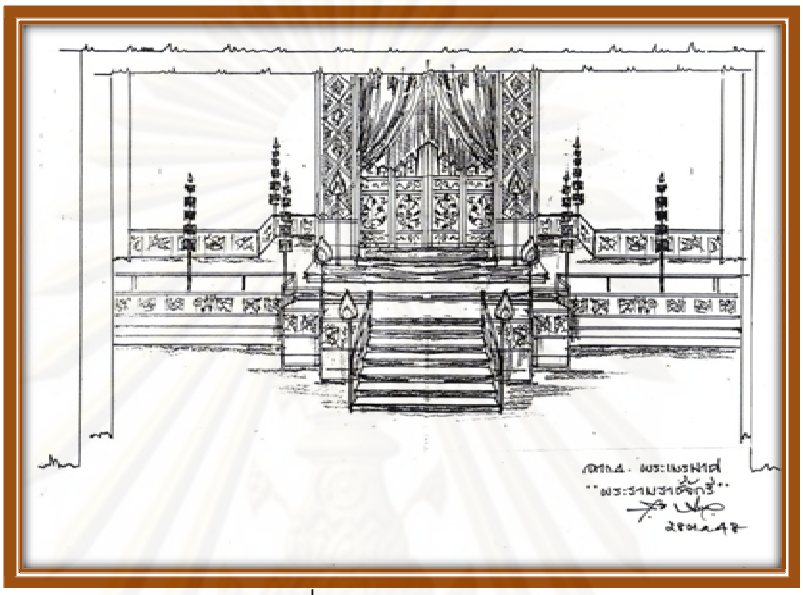
4.7.2 ฉากประกอบการแสดง

4.7.2.1 ฉากตอนพบรัก

ฉากที่ 1 ฉากพระเมรุ

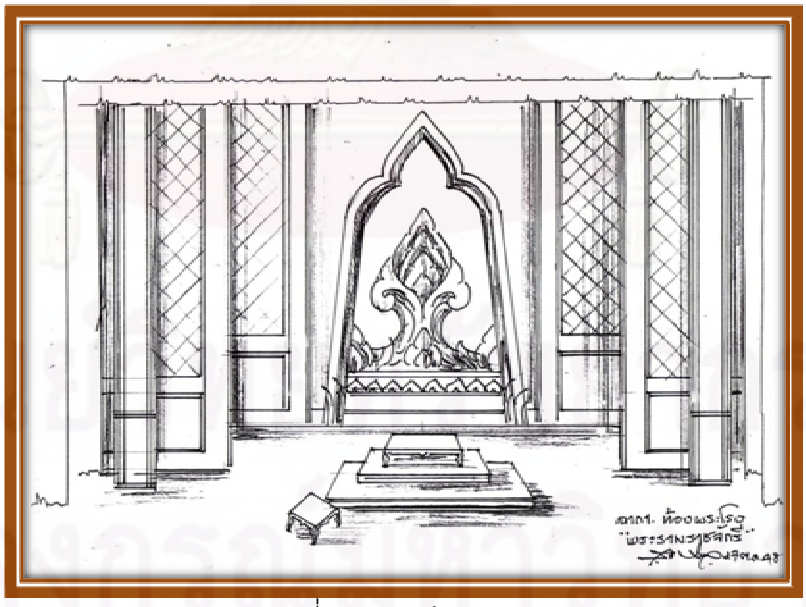
ฉากที่ 2 ฉากท้องพระโรง

ฉากที่ 3 ฉากสวนดอกไม้



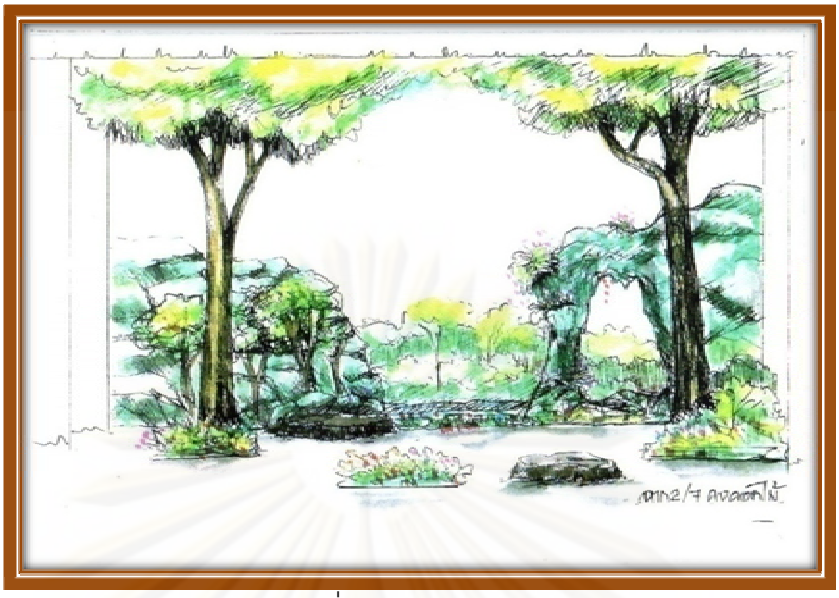
ภาพที่ 15 ฉากพระเมรุมาศ

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร



ภาพที่ 16 ฉากท้องพระโรง

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร



ภาพที่ 17 ฉากสวนดอกไม้

ที่มา: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4.7.2.2 **ฉากตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา**

ฉากในตอนนี้จะเป็นฉากห้องบรรทมของนางจินตะหรา

4.7.2.3 **ฉากตอนอิเหนาลานางจินตะหรา**

ฉากในตอนนี้จะเป็นฉากห้องบรรทมของนางจินตะหรา

4.8 โอกาสที่แสดง

ละครในเรื่องอิเหนามักแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์ เช่น งานเฉลิมฉลองสิริราชสมบัติ และมีการแสดงในงานทั่วไปสำหรับให้ประชาชนชมในบางโอกาส เช่น รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ การแสดงนาฏศิลป์-ดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา เป็นต้น

4.9 สรุป

องค์ประกอบในการแสดงละคร เรื่องอิเหนา ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา มีดังนี้

บทบาทการแสดงตัวนางจินตะหรา มีการสืบทอดท่ารำมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จากนายบุญมีซึ่งเป็นตัวนาง ถ่ายทอดท่ารำให้กับเจ้ากรับ เจ้ากรับได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับหม่อมแสงผู้เป็นธิดา และหม่อมแสงได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับเจ้าจอมมารดาเอม วังหน้า สืบทอดท่ารำมาจนถึงรัชกาลที่ 6 เจ้าจอมมารดาเอมได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับหม่อมครูนุ่ม ซึ่งเป็นครูผู้สอนในวังสวน

กุหลาบ เป็นผู้รับผิดชอบควบคุมฝ่ายนาง และถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวนางทั้งหมด ทั้งท่ารำพื้นฐาน ท่ารำเฉพาะบทบาท และหน้าพาทย์สำคัญของตัวนางเอกและนางรอง" และได้เป็นผู้ที่ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราให้กับครูเฉลย ศุขะวณิช ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครูจำเรียง พุธประดับ และต่อมาครูทั้งสามท่านนี้ได้นำท่ารำตัวนางจินตะหรามาเผยแพร่ให้กับกรมศิลปากร โดยได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์จำนวนหลายคน ดังต่อไปนี้

สายการสืบทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

1. จันทนา ทรงศรี ท่านกล่าวว่าได้รับการถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และมิได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราให้กับผู้ใด[85]

2. บุนนาค ทรรทรานนท์ ท่านกล่าวว่าได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับ วลัยพร กระทุ่มเขต และเสาวรักษ์ ยมะคุปต์[86]

- วลัยพร กระทุ่มเขต ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

3. จินดารัตน์ จารุสาร ได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ดังนี้

- วลัยพร กระทุ่มเขต ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- น้องนุช เพชรจรัส ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- นาฏยา รัตนศึกษา ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- สิริวรรณ อาจมังกร ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ผู้วิจัย ได้รับการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอน พบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา จากนางวลัยพร กระทุ่มเขต

ผู้ที่เคยออกแสดง ได้แก่ 1.จันทนา ทรงศรี 2.จินดารัตน์ จารุสาร 3.วลัยพร กระทุ่มเขต 4.เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ 5.น้องนุช เพชรจรัส 6.นาฏยา รัตนศึกษา 7.สิริวรรณ อาจมังกร

---

[85] สัมภาษณ์ จันทนา ทรงศรี, ข้าราชการบำนาญ, 29 มกราคม 2553.

[86] สัมภาษณ์ บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ, 27 ธันวาคม 2553.

ผู้ที่มิได้ออกแสดง ได้แก่ บุนนาค ทรรทรานนท์

สายการสืบทอดจากครูเฉลย ศุขะวณิช ได้ถ่ายทอดท่ารำตอนอิเหนาลานาง จินตะหราให้กับ 1. นพรัตน์ หวังในธรรม 2. จินดารัตน์ จารุสาร 3. กรรณิการ์ วีโรทัย 4. อัจฉรา สุภาไชยกิจ 5.ผุสดี หลิมสกุล 6.สวภา เวชสุรักษ์ 7. คมคาย กลิ่นภักดี 8.นฤมล ขันสัมฤทธิ์

ผู้ที่เคยออกแสดงได้แก่ 1.นพรัตน์ หวังในธรรม 2.จินดารัตน์ จารุสาร 3.ผุสดี หลิมสกุล 4.สวภา เวชสุรักษ์ 5.คมคาย กลิ่นภักดี 6.นฤมล ขันสัมฤทธิ์

ผู้ที่มิได้แสดง ได้แก่ กรรณิการ์ วีโรทัย และอัจฉรา สุภาไชยกิจ

การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางจินตะหรามีเกณฑ์การคัดเลือก ดังต่อไปนี้

1. **ความสามารถในการรำ** ผู้แสดงเป็นนางจินตะหราจะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือดี รำได้นิ่งและนุ่มนวล จะต้องเป็นผู้ที่เชื่อมท่าได้อย่างแนบเนียนเนื่องจากละครในรำช้าแบบมีลีลา เป็นผู้ที่มีพื้นฐานเป็นตัวนางโดยเฉพาะ เพราะการแสดงเป็นนางจินตะหราต้องใช้ลีลาในการรำเป็นอย่างมากจึงจะทำให้การแสดงออกมาดูสวยงามได้อารมณ์ความรู้สึก และเหมาะสมสอดคล้องตามบทบาทของตัวละคร

2. **รูปร่าง** ไม่สูงเกินไปและไม่ควรสูงกว่าตัวพระ ทรวดทรงองค์เอวเพรียวระหง แต่อาจท้วมเล็กน้อยก็ไม่ถึงกับเป็นข้อห้าม สิ่งที่ไม่ควรมองข้ามคือช่วงของสะโพกควรผายออกเล็กน้อย หรือมีเนื้อตรงสะโพกพอประมาณ เพราะถ้าเลือกคนที่สะโพกลีบจะดูเป็นผู้ชาย

3. **หน้าตา** ควรมีหน้าตาค่อนข้างสวย ได้แก่ ตาคม จมูกโด่ง ปากกระจับ วงหน้าเป็นรูปไข่ หรือค่อนข้างกลมก็ได้ และอีกประการหนึ่งคือ นางจินตะหราเป็นนางที่สวมรัดเกล้ายอดอาจเลือกคนที่มีวงหน้าเหลี่ยมได้บ้าง เพราะผมยาวที่แสกกลางจะช่วยทำให้ดูอ่อนหวานขึ้น

4. **กระแสเสียง** ผู้แสดงต้องมีน้ำเสียงแจ่มใสชัดเจนดี เสียงกังวาน พูดจาฉะฉาน

5. **อุปนิสัยใจคอ** การคัดเลือกผู้แสดงควรดูอุปนิสัยให้ตรงกับบทบาทของตัวละคร เช่น บทของนางจินตะหราเป็นคนแสนงอน ชอบพูดจาประชดประชันกับอิเหนา จึงต้องคัดเลือกผู้แสดงที่กล้าแสดงออกเพื่อให้การแสดงออกมาดูสมจริง

6. **ปฏิภาณไหวพริบ** เป็นผู้มีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ โดยอาจเคยได้รับบทบาทเป็นตัวเอกหรือตัวประกอบก็ได้ เพราะการคุ้นเคยเวทีจะช่วยให้สามารถกล้าตัดสินใจ และแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นระหว่างแสดงได้

การฝึกหัด

การฝึกหัดจะต้องทุ่มเทกำลังกายกำลังใจอย่างเต็มที่เป็นเวลาอย่างน้อย 5 เดือน และฝึกฝนอย่างจริงจัง มีความเพียรพยายามและมานะอดทน จึงจะสามารถจดจำบทบาทและลีลาท่ารำของนางจินตะหราได้อย่างแม่นยำสามารถถ่ายทอดอารมณ์และบุคลิกลักษณะออกมาอย่าง

สมจริง โดยต้องอาศัยการฝึกปฏิบัติท่ารำแบบตัวต่อตัว เพื่อจะได้เรียนรู้เทคนิคของท่ารำอย่างชัดเจนและถูกต้อง

สำหรับการฝึกหัดมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ครูผู้สอนจะให้บทละครแก่ศิษย์เพื่อนำไปศึกษาและทำความเข้าใจอุปนิสัยใจคอของตัวละคร จึงจะสามารถรำออกมาได้อย่างถูกต้อง รวมทั้งท่องจำบทได้อย่างแม่นยำ เพื่อให้ตัวละครสามารถพูดได้อย่างแม่นยำและง่ายต่อการตีบทและแสดงอารมณ์
2. ฝึกหัดพูดด้วยน้ำเสียงดัง ฟังชัด มีจังหวะในการพูด และสามารถใส่อารมณ์ขณะพูดได้
3. ฝึกร้องเพลง เพราะส่วนใหญ่เพลงที่ใช้สำหรับละครในเป็นเพลงที่มีจังหวะช้า และมีการเอื้อน ดังนั้นผู้แสดงจึงควรร้องเพลงได้จึงจะสามารถทำให้รำได้ตรงจังหวะเพลง และทำให้มีอารมณ์คล้อยตามบทบาทของตัวละคร
4. ฝึกอิริยาบถต่าง ๆ ของนางตัวเอง เช่น การเดิน การยืน การนั่ง เพื่อให้คุ้นเคยกับบุคลิกของตัวละคร
5. การฝึกใช้ส่วนต่าง ๆของร่างกาย ได้แก่ การใช้ใบหน้าและดวงตา จนเกิดความชำนาญและรำได้สอดคล้องกันทุกส่วนของร่างกาย
6. ฝึกรำเข้ากับเพลง ครั้งแรกครูจะสอนให้ศิษย์รำทีละท่า โดยขณะรำต้องร้องเพลงไปด้วย จากนั้นเมื่อต่อท่ารำครบถ้วนแล้วและศิษย์จดจำได้อย่างแม่นยำแล้วจึงให้รำเข้ากับเพลงดนตรี ฝึกซ้อมทุกวันจนเกิดความชำนาญจึงจะทำให้เกิดลีลาท่ารำที่สวยงามและอ่อนหวานนุ่มนวล และสามารถใส่อารมณ์ได้อย่างเหมาะสม
7. ฝึกรำและเจรจาให้เข้ากับเรื่อง เมื่อผู้แสดงทราบลำดับการแสดงแล้วว่าจะต้องรำ และเจรจาในช่วงใดบ้าง ต้องจดจำท่ารำและบทเพลง รวมทั้งบทเจรจา ของตนเองได้แล้ว จึงจะสวมบทบาทเข้ากับตัวละครอื่นได้อย่างราบรื่น

การออกแสดง

ผู้แสดงต้องมีการเตรียมพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ พักผ่อนให้เพียงพอ มีการเผื่อเวลาสำหรับการแต่งหน้าทำผม แต่งตัว และตรวจสอบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงของตนให้ครบ ทบทวนลำดับการเข้าออกของตัวละคร และการวางตำแหน่งบนเวที มีการทำสมาธิก่อนออกไปแสดงเพื่อให้ผู้แสดงลืมเรื่องราวอื่นๆทั้งหมด จิตใจมุ่งไปที่การแสดง เพื่อที่จะสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครตัวนั้นได้อย่างสมจริง เมื่อออกไปแสดงต้องมีความมั่นใจในตัวเอง และเมื่อเกิดอุปสรรคในการแสดง ผู้แสดงจะต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างทันท่วงที โดยไม่ให้เสียบทบาทของตน

เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่และเครื่องใหญ่

เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องนาง สวมรัดเกล้ายอด ใช้ผ้าห่มนางสีเขียวและนุ่งแดงเพื่อให้เป็นสีตัดกันกับอิเหนา ซึ่งแต่งกายสีแดง

อุปกรณ์ที่ใช้ในตอนพบรัก ได้แก่ เตียง ตั่ง หมอนอิง เครื่องราชูปโภค พานพระศรี ผอบ พานผ้าสไบ ดอกปะหนัน

อุปกรณ์ที่ใช้ในตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา ได้แก่ เตียง ตั่ง หมอนอิง พานเครื่องราชูปโภค

อุปกรณ์ที่ใช้ในตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ได้แก่ เตียง ตั่ง หมอนอิง พานเครื่องราชูปโภค ผ้าสไบ

ฉาก

ฉากตอนพบรัก

- ฉากในตอนนี้จะเป็นฉากพระเมรุ ฉากท้องพระโรงเมืองหมันหยา และฉากอุทยานดอกไม้

ฉากตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

- ฉากในตอนนี้จะเป็นฉากห้องบรรทมของนางจินตะหรา

ฉากตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- ฉากในตอนนี้จะเป็นฉากห้องบรรทมของนางจินตะหรา

โอกาสที่แสดง ละครในเรื่องอิเหนามักแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์ เช่น งานเฉลิมฉลองสิริราชสมบัติ และมีการแสดงในงานทั่วไปสำหรับให้ประชาชนชมในบางโอกาส เช่น รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ การแสดงนาฏศิลป์-ดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา เป็นต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำ

ในบทนี้จะกล่าวถึงบทบาทลีลาและกระบวนท่ารำของนางจินตะหราทั้ง 3 ตอน คือ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา รวมทั้งศึกษาในด้านการใช้พื้นที่บนเวที และการวางตำแหน่งตัวละคร โดยเรียงตามลำดับตามเนื้อเรื่องดังต่อไปนี้

5. บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำ

5.1 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก

5.1.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนพบรัก

5.1.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง

5.1.3 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้

5.2 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนเข้าห้องนางจินตะหรา

5.2.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

5.2.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

5.3 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

5.3.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

5.3.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

5.4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

5.4.1 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง

5.4.2 วิเคราะห์บทบาทกระบวนท่ารำตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้

5.4.3 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

5.4.4 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

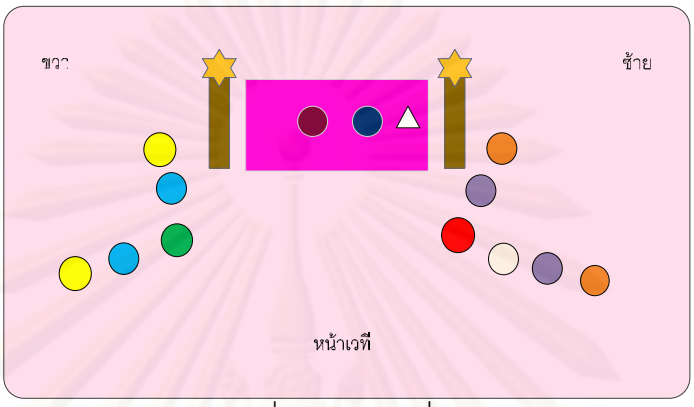
5.5 สรุป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.1 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก

5.1.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนพบรัก

การวางตำแหน่งของตัวละครดังแผนผังนี้เป็นแนวทางหนึ่งในการจัดรูปแบบการแสดง อนึ่งในการวางตำแหน่งของตัวละครในบางครั้งขึ้นอยู่กับสถานที่ และดุลยพินิจของผู้กำกับการแสดง สามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบนี้ได้ตามความเหมาะสม



แผนผังที่ 6 ใช้กับท่าที่ 1 –28

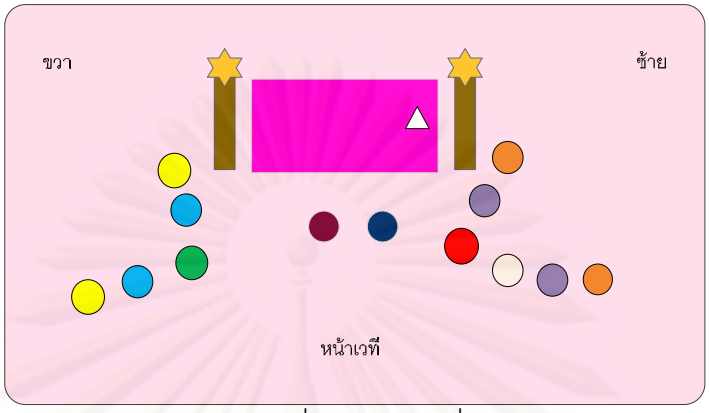
แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ตัวละครนั่งประทับตามที่ร้องเพลงต้นบรเทศ คำร้องว่า “เสร็จถวายบังคมบรมศพ” จนกระทั่งถึงเพลงร้องว่าย คำร้องว่า “ตรัสแล้วชวนองค์มเหสี พระธิดานารี”

ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีนั่งประทับบนเตียง ฝ่ายอิเหนานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งซ้ายของเวทีโดยเรียงลำดับตามตำแหน่งของตัวละครดังนี้ อิเหนา ระเด่นดาหยน พี่เลี้ยงและกิดาหยัน ฝ่ายจินตะหรานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งขวาของเวที โดยเรียงตัวละครดังนี้ จินตะหรา พี่เลี้ยงนางกำนัล[87]

---

[87] สัมภาษณ์ สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ละครรำ), 25 กุมภาพันธ์ 2553.

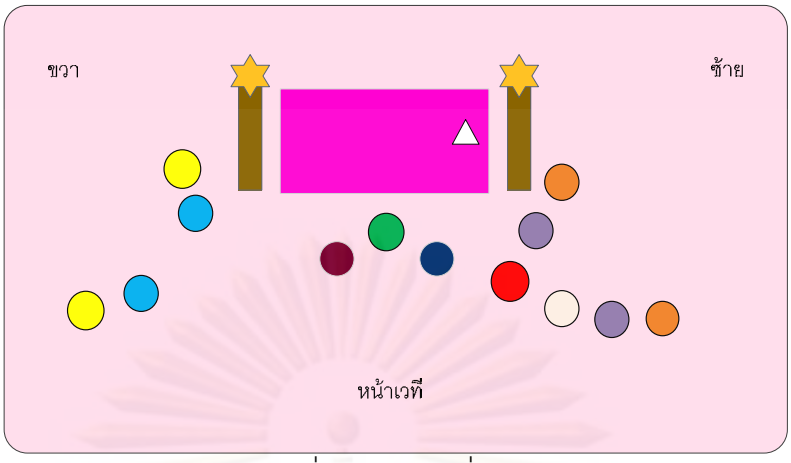
เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง



แผนผังที่ 7 ใช้กับท่าที่ 29

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่เพลงร้องร่ายตรงคำร้องว่า “ผายผัน”

ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีเดินลงจากเตียงมาอยู่บริเวณกึ่งกลางของเวที ฝ่ายอิเหนานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งซ้ายของเวทีโดยเรียงลำดับตามตำแหน่งของตัวละครดังนี้ อิเหนา ระเด่นดาหยน พี่เลี้ยงและกิดาหยัน ฝ่ายจินตะหรานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งขวาของเวที เรียงลำดับตัวละครดังนี้ จินตะหรา พี่เลี้ยง นางกำนัล

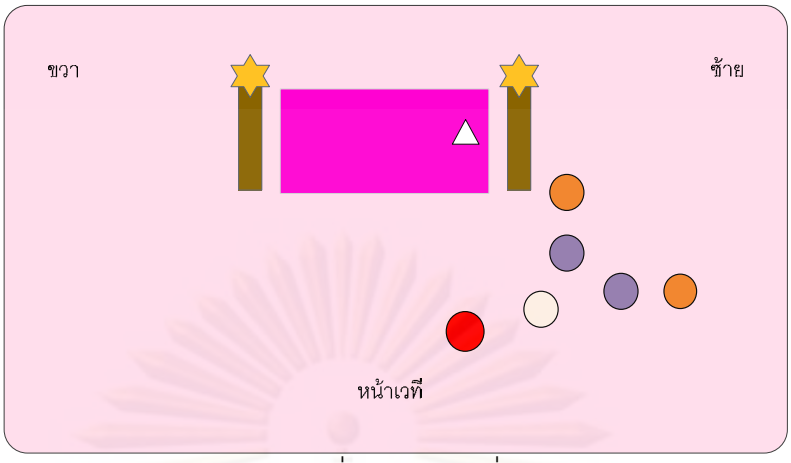


แผนผังที่ 8 ใช้กับท่าที่ 30 –39

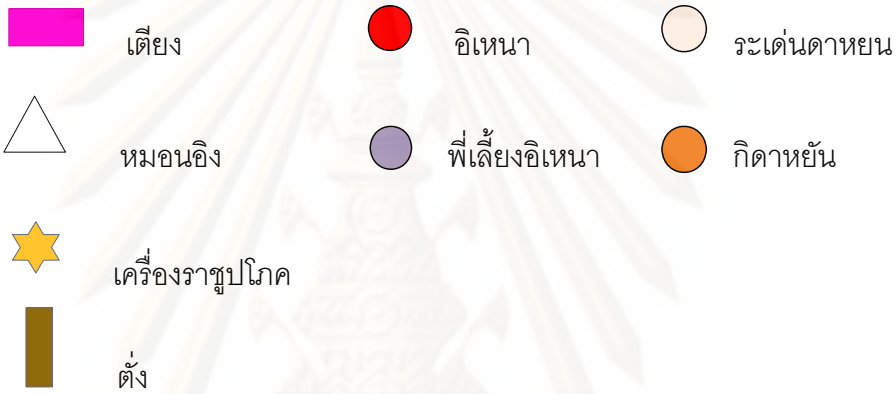
ท้าวหมันหยา
อิเหนา
จินตะหรา
ประไหมสุหรี (จินดาส่าหรี)
ระเด่นดาหยน
พี่เลี้ยงจินตะหรา
เตียง
พี่เลี้ยงอิเหนา
นางกำนัลจินตะหรา
หมอนอิง
กิดาหยัน
เครื่องราชูปโภค
ตั่ง

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่เพลงร้องร่ายตรงคำร้องว่า “เสด็จกลับปรางมาสอาสน์สุวรรณ พี่เลี้ยงกำนัลอัญชลี” จนกระทั่งถึง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีเดินลงจากเตียงมาอยู่บริเวณกึ่งกลางของเวที นางจินตะหราเดินมาต่อท้ายท้าวหมันหยากับประไหมสุหรี อยู่ระหว่างกึ่งกลางของทั้งสองพระองค์ ฝ่ายอิเหนานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งซ้ายของเวทีโดยเรียงลำดับตามตำแหน่งของตัวละครดังนี้ อิเหนา ระเด่นดาหยน พี่เลี้ยงและกิดาหยัน ตัวละครอื่นๆฝ่ายจินตะหรานั่งอยู่ข้างล่างทางด้านขวาของเวที โดยเรียงตัวละครดังนี้ พี่เลี้ยง นางกำนัล เมื่อท้าวหมันหยา ประไหมสุหรี นางจินตะหรารำเข้าทางซ้ายของเวที พี่เลี้ยงนางกำนัลฝ่ายจินตะหราทั้งหมดจะลุกขึ้นยืนและวิ่งตามเข้าเวทีทางซ้าย



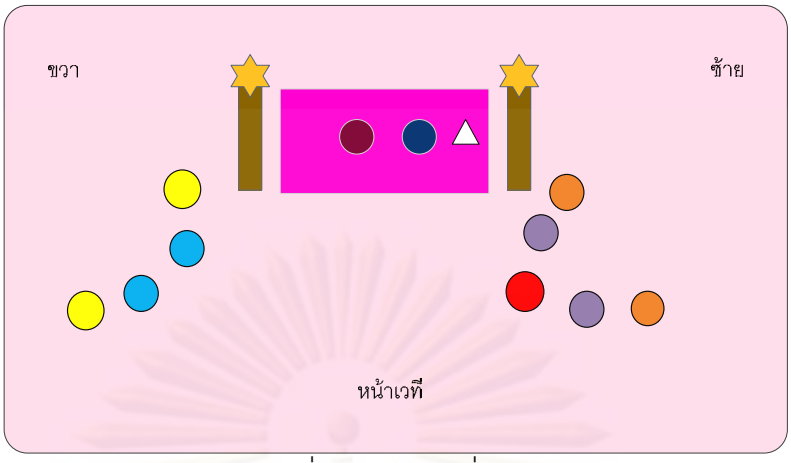
แผนผังที่ 9 ใช้กับท่าที่ 40



แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ร้องเพลงแขกหนังชั้นเดียว คำร้องว่า “เมื่อนั้น พระสุริวงศ์เทวาสง่าศรี” จนถึง “กลับประเสบัน ทันใด”

อิเหนายืนอยู่ทางด้านขวาของเวที ระเด่นดาหยนยืนอยู่หลังอิเหนา พี่เลี้ยงอิเหนาและกิดาหยันนั่งอยู่ที่เดิมตามตำแหน่ง พี่เลี้ยงอยู่แถวหน้า กิดาหยันอยู่แถวหลังสับหว่างกันเพื่อให้เห็นตัวละครทุกตัว หลังจากนั้นอิเหนาและระเด่นดาหยนจะเดินเข้าทางด้านซ้ายของเวที พี่เลี้ยงกิดาหยันนั่งอยู่จนกระทั่งปิดฉาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



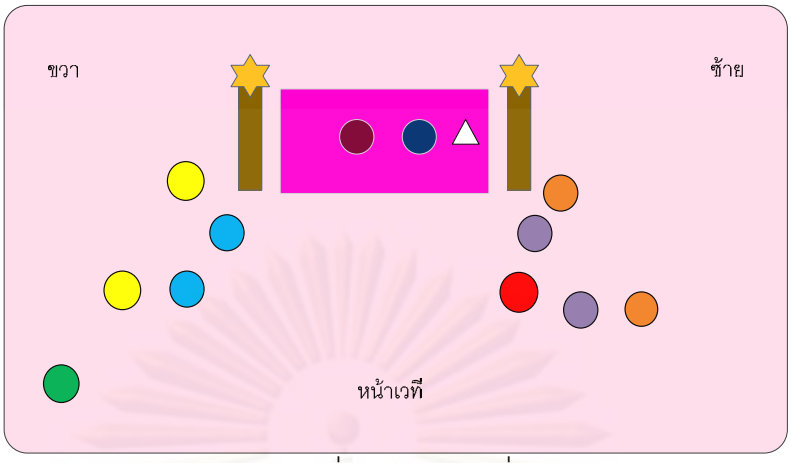
แผนผังที่ 10 ใช้กับท่าที่ 42 – 43

ท้าวหมันหยา
อิเหนา
พี่เลี้ยงจินตะหรา
ประไหมสุหรี (จินดาส่าหรี)
นางกำนัลจินตะหรา
เครื่องราชูปโภค
เตียง
พี่เลี้ยงอิเหนา
หมอนอิง
กิดาหยัน
ตั่ง

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเข้ารีต คำร้องว่า “ครั้นถึงจึงถวายอภิวาท” จนถึงท้าวหมันหยาเจรจาว่า “เจ้าจงมาไหว้พี่เค้าซิลูก”

ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีนั่งประทับบนเตียง ฝ่ายอิเหนานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งซ้ายของเวทีโดยเรียงลำดับตามตำแหน่งของตัวละครดังนี้ อิเหนา พี่เลี้ยงและกิดาหยัน นั่งอยู่ด้านล่างทางฝั่งขวาของเวทีโดยเรียงตามตำแหน่งดังนี้ พี่เลี้ยง นางกำนัล (จินตะหรายังไม่ออก)

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง



แผนผังที่ 11 ใช้กับท่าที่ 44

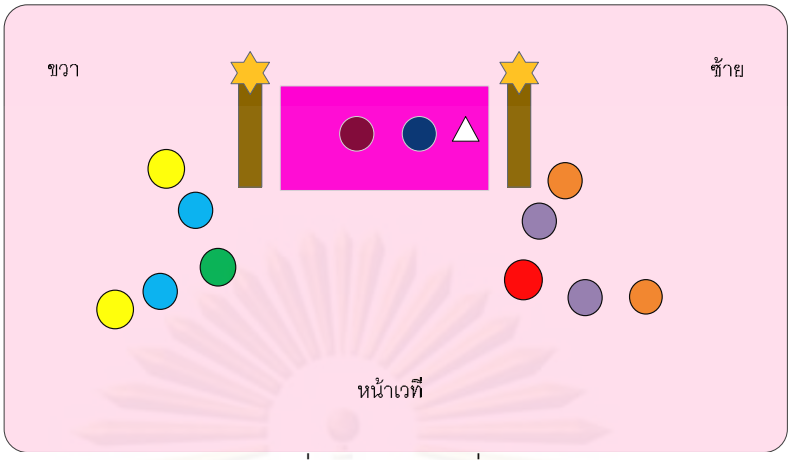
ท้าวหมันหยา
อิเหนา
จินตะหรา
ประไหมสุหรี (จินดาส่าหรี)
พี่เลี้ยงจินตะหรา
นางกำนัลจินตะหรา
เตียง
พี่เลี้ยงอิเหนา
เครื่องราชูปโภค
หมอนอิง
กิดาหยัน
ตั่ง

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่บทเจรจาของประไหมสุหรีว่า “มาซี่แม่จินตะหรา แล้วปี่พาทย์ทำเพลงแขกบันตน”

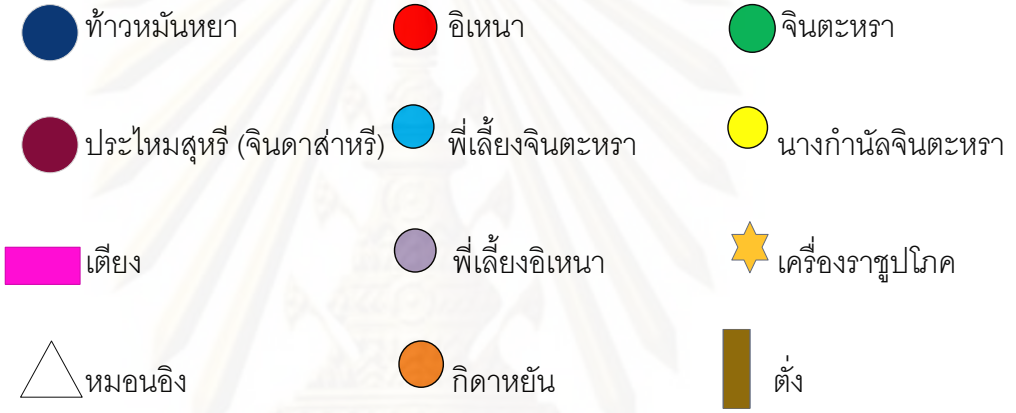
ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีนั่งประทับบนเตียง ฝ่ายอิเหนานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งซ้ายของเวทีโดยเรียงลำดับตามตำแหน่งของตัวละครดังนี้ อิเหนา พี่เลี้ยงและกิดาหยัน ข้างล่างฝั่งขวาของเวทีมีพี่เลี้ยง นางกำนัล นั่งอยู่ด้านล่าง จินตะหราเดินออกทางด้านขวาของเวที

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แผนผังที่ 12 ใช้กับท่าที่ 45 – 57

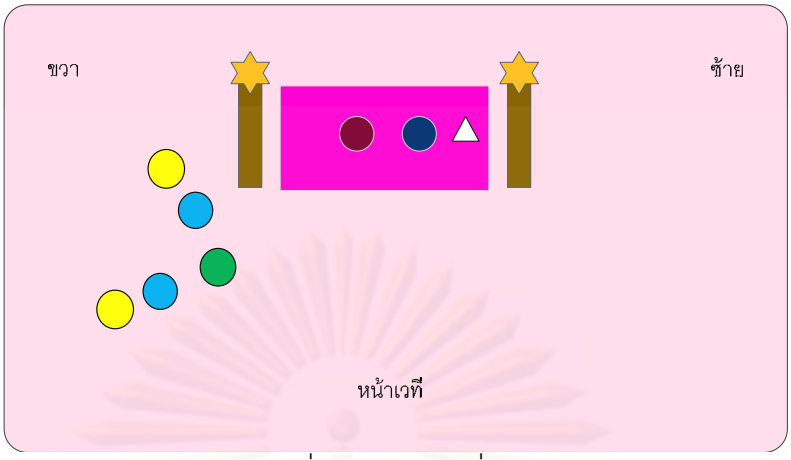


แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ร้องเพลงแขกบันตน คำร้องว่า “เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา”

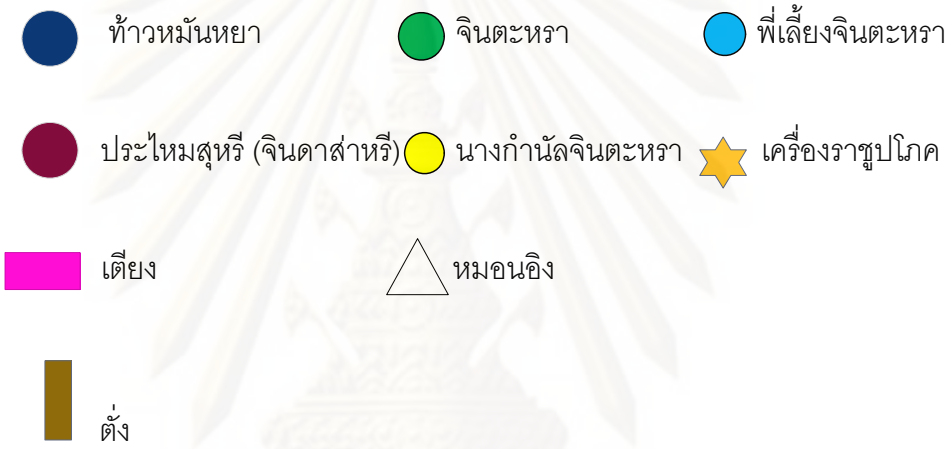
ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีนั่งประทับบนเตียง ฝ่ายอิเหนานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งซ้ายของเวทีโดยเรียงลำดับตามตำแหน่งของตัวละครดังนี้ อิเหนา พี่เลี้ยงและกิดาหยัน ฝ่ายจินตะหรานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งขวาของเวที โดยเรียงตัวละครดังนี้ จินตะหรา พี่เลี้ยง นางกำนัล

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

หมายเหตุ เมื่อถึงปี่พาทย์ทำเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว ฝ่ายอิเหนาจะเดินเข้าทางด้านซ้ายของเวที



แผนผังที่ 13 ใช้กับท่าที่ 58 - 61

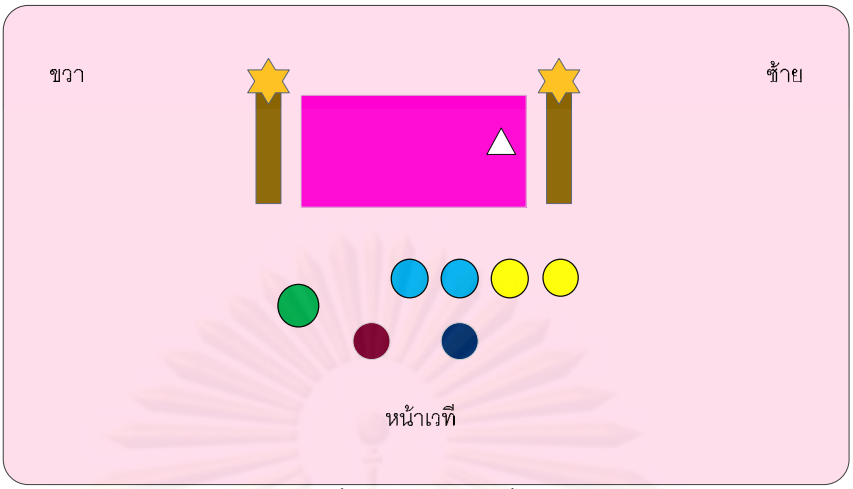


แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ร้องเพลงสดายงแปลง คำร้องว่า “เมื่อนั้น ระตูผู้ผ่านหมันหยา” จนถึงร้องว่าย คำร้องว่า “เสด็จไปยังสวนมาลี”

ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีนั่งประทับบนเตียง ฝ่ายจินตะหรานั่งอยู่ข้างล่างทางฝั่งขวาของเวที โดยเรียงตัวละครดังนี้ จินตะหรา พี่เลี้ยง นางกำนัล

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

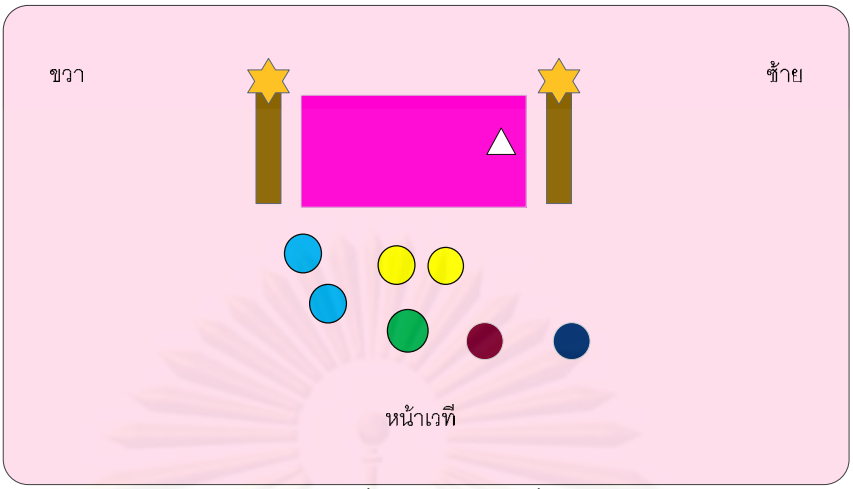


แผนผังที่ 14 ใช้กับท่าที่ 62 –65

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีเดินลงจากเตียงมาด้านหน้าของเวทีอยู่บริเวณกึ่งกลาง จินตะหรายืนอยู่ทางด้านของขวาประไหมสุหรีเหลื่อมลงเล็กน้อย พี่เลี้ยงนางกำนัลยืนอยู่แถวหลัง

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

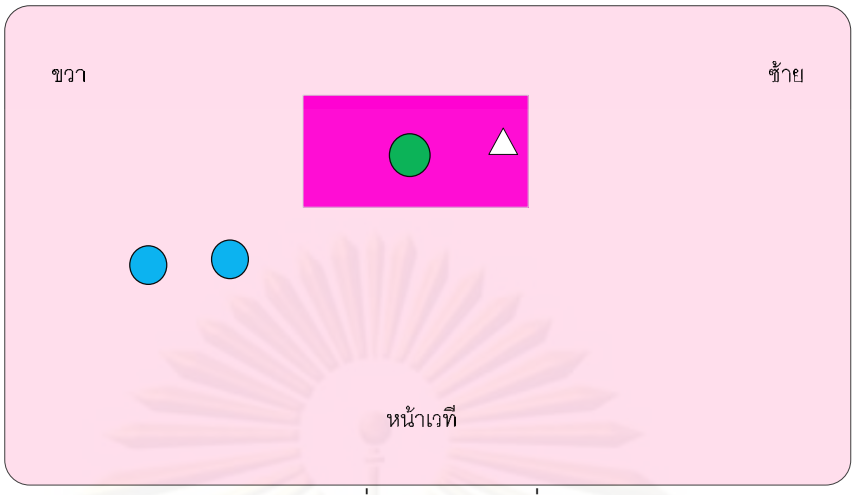


แผนผังที่ 15 ใช้กับท่าที่ 66

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว ตัวละครเดินตามกันเข้าทางด้านซ้ายของเวที เรียงตามลำดับดังนี้ ท้าวหมันหยา ประไหมสุหรี นางจินตะหรา พี่เลี้ยง นางกำนัล

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แผนผังที่ 16 ใช้กับท่าที่ 67

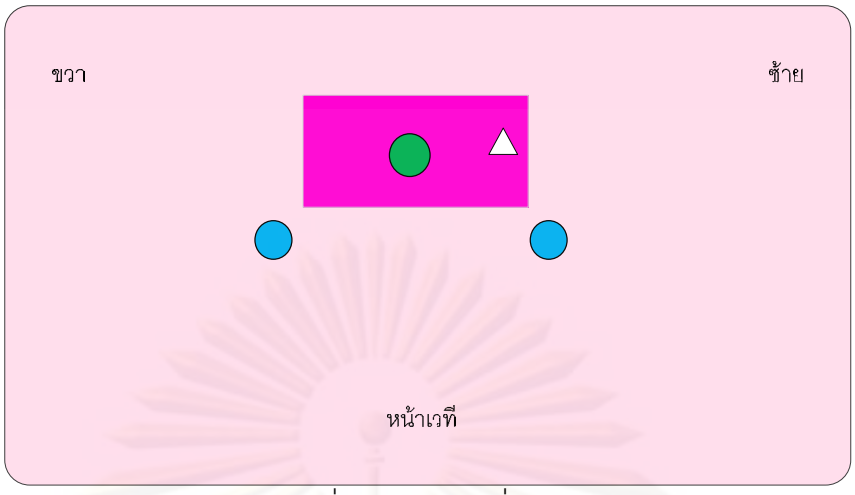
จินตะหรา พี่เลี้ยงจินตะหรา เตียง

หมอนอิง

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเจ้าเซ็น จินตะหรานั่งอยู่บนเตียงบริเวณกึ่งกลางของเวที พี่เลี้ยง 2 คนเดินออกเข้าเฝ้าทางด้านขวาของเวที คนหน้าถือพานดอกปะหนัน หมากพลู และผอบ คนหลังถือพานผ้าสไบ

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แผนผังที่ 17 ใช้กับท่าที่ 68 - 130

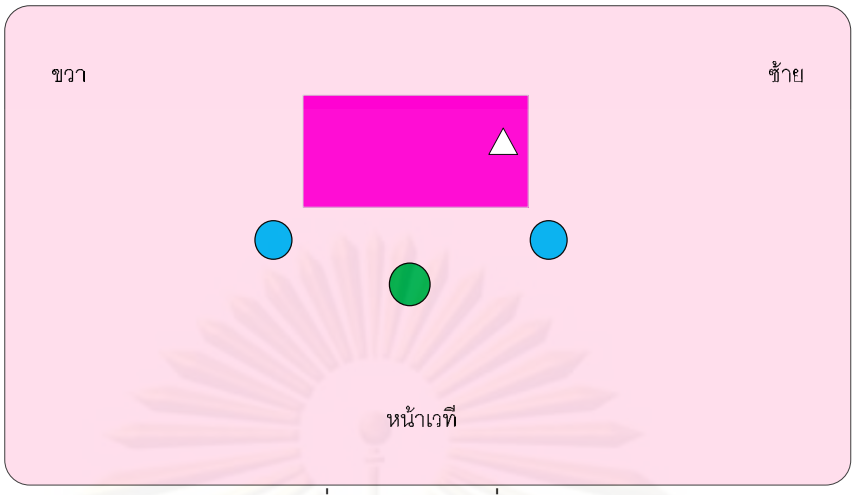
จินตะหรา พี่เลี้ยงจินตะหรา เตียง

หมอนอิง

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ร้องเพลงแขกเจ้าเซ็น คำร้องว่า “จรลีไปเฝ้าพระธิดา” ไปจนกระทั่งถึงร้องร่าย คำร้องว่า “พอแหลกประเดี่ยวจึงส่งให้” จินตะหรานั่งอยู่บนเตียงบริเวณกึ่งกลางของเวที พี่เลี้ยง 2 คนถือพานดอกปะหนัน หมากพลู และผอบนั่งอยู่ทางซ้ายของเตียง 1 คน และคนถือพานผ้าสไบอยู่ทางขวาของเตียงอีก1คน

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แผนผังที่ 18 ใช้กับท่าที่ 131 - 135

จินตะหรา พี่เลี้ยงจินตะหรา เตียง

หมอนอิง

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ร้องร่าย คำร้องว่า “แล้วเสด็จลีลาคลาไคล คืนกลับตำหนักในรัตนา” จินตะหราเดินลงจากเตียง พี่เลี้ยงทั้งสอง นั่งอยู่ทางด้านข้างของเตียงเช่นเดิม

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.1.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง

ภาพที่ 18 ท่าที่ 1

เนื้อร้อง/ทำนอง เพลงต้นบรเทศ (เปิดม่าน)

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 19 ท่าที่ 2

เนื้อร้อง/ทำนอง เสร็จถวายบังคมบรมศพ ท้าวหมันหยาทรงภพเป็นใหญ่
จึงบอกแก่อิเหนาภูวไนย นี่ประไหมสุหรีศรีโสภา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมืองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองออกหน้าเวที

หมายเหตุ ช่วงคำร้องนี้เป็นบทบาทของท้าวหมันหยา จินตะหรานั่งหมอบ

ภาพที่ 20 ท่าที่ 3

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรารำรับบทของท้าวหมันหยาตรงคำร้องว่า “จินตะหราธิดานารี”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา มองที่ท้าวหมันหยา

ภาพที่ 21 ท่าที่ 4

เนื้อร้อง/ทำนอง ภูมีได้รู้จักไปภายหน้า ดังพี่น้องกันสัมพันธ์มา หากมิได้ร่วมเทวาวงศ์วาร

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองออกหน้าเวที

หมายเหตุ ช่วงคำร้องนี้เป็นบทบาทของท้าวหมันหยา จินตะหรานั่งหมอบ

ภาพที่ 22 ท่าที่ 5

เนื้อร้อง/ทำนอง เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีเกษมศานต์
บังคมแทบเบื้องบทมาลย์ ประไหมสุหรีนงคราญกัลยา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมืองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย

หมายเหตุ ช่วงคำร้องนี้เป็นบทบาทของอิเหนาจินตะหรานั่งหมอบ

ภาพที่ 23 ท่าที่ 6

เนื้อร้อง/ทำนอง ทำทีมิให้ใครสังเกต

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมืองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ อิเหนาจะแอบมองมา จินตะหราหลบก้มหน้าลง

ภาพที่ 24 ท่าที่ 7

เนื้อร้อง/ทำนอง ชำเลืองเนตรดูระเด่นจินตะหรา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมืองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ อิเหนาแอบมองมา จินตะหราหลบก้มหน้าลง

ภาพที่ 25 ท่าที่ 8

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงสามไม้ใน คำร้องว่า “เมื่อนั้น โฉมยงองค์ประไหมสุหรี จนกระทั่งถึง “สมศักดิ์สุริวงศ์เทวัญ” เป็นบทบาทของประไหมสุหรี

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมืองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองออกหน้าเวที

หมายเหตุ ช่วงคำร้องนี้เป็นบทบาทของประไหมสุหรี จินตะหรานั่งหมอบ

ภาพที่ 26 ท่าที่ 9

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรารำรับบทของประไหมสุหรีตรงคำร้องว่า “แล้วตรัสแก่จินตะหราเทวี”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา มองที่ประไหมสุหรี

ภาพที่ 27 ท่าที่ 10

เนื้อร้อง/ทำนอง นี่ระเด่นมนตรี

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมีองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ มองไปที่อิเหนา

ภาพที่ 28 ท่าที่ 11

เนื้อร้อง/ทำนอง เฉิดฉัน

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมืองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ มองไปที่อิเหนาแล้วหลบหน้าก้มลง

ภาพที่ 29 ท่าที่ 12

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรารำรับบทของประไหมสุหรีตรงคำร้องว่า “ฝากตัวให้รู้จักกัน”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา มองที่ประไหมสุหรี

ภาพที่ 30 ท่าที่ 13

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรารำรับบทของประไหมสุหรีตรงคำร้องว่า “เจ้าจง”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา มองที่ประไหมสุหรี

ภาพที่ 31 ท่าที่ 14

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรารำรับบทของประไหมสุหรีตรงคำร้องว่า “อภิวันท์พี่ยา” โดยการไหว้อิเหนา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 32 ท่าที่ 15

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงกะเรียนทอง คำร้องว่า “เมื่อนั้น”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 33 ท่าที่ 16

เนื้อร้อง/ทำนอง โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ทำท่าเฉิดฉิน มือขวาตั้งหน้าวงระดับปาก มือซ้ายหงายงอศอกระดับศีรษะ

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 34 ท่าที่ 17

เนื้อร้อง/ทำนอง ฟังพระชนนีตรัสมา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองที่ประไหมสุหรี

ภาพที่ 35 ท่าที่ 18

เนื้อร้อง/ทำนอง กัลยาอายเอียงเมียงมัน

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้ายเมินหน้าหนีพร้อมทั้งกล่อมหน้าแล้วกลับเอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 36 ท่าที่ 19

เนื้อร้อง/ทำนอง เหลือบไปประเนตร

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองไปที่อิเหนา

ภาพที่ 37 ท่าที่ 20

เนื้อร้อง/ทำนอง ภูวไนย

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย หลบหน้าลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 38 ท่าที่ 21

เนื้อร้อง/ทำนอง ยิ่งสะเทิ้นฤทัยไหวหวั่น

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ลำตัว สะดุ้งตัวขึ้น

ศีรษะ มองออกมาทางหน้าเวที

ภาพที่ 39 ท่าที่ 22

เนื้อร้อง/ทำนอง อุตส่าห์ขืนอารมณ์

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย

หมายเหตุ นางจินตะหรานั่งนิ่ง ๆ เพื่อแสดงถึงการเก็บอารมณ์ความรู้สึก

ภาพที่ 40 ท่าที่ 23

เนื้อร้อง/ทำนอง บังคมคัล อิเหนากุเรปัน

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้จรดหน้าผากแล้ววาดมือลงมาอยู่ระดับอก

ศีรษะ มองไปที่อิเหนา

ภาพที่ 41 ท่าที่ 24

เนื้อร้อง/ทำนอง แล้วก้มพักตร์

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมืองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 42 ท่าที่ 25

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงเหรา

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีมีศักดิ์
หันไปรับไหว้นงลักษณ์ พิศพักตร์ผิวเนื้อนวลละออง
ลำลำจะใคร่ปราศรัย แต่หากเกรงท้าวไททั้งสอง
ให้คิดพิสมัยใจปอง พระนิ่งนึกตรึกตรองไปมา

จินตะหราจำรับบทของอิเหนาตรงคำร้องว่า “หันไปรับไหว้นงลักษณ์”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ หน้าตรง มองไปที่อิเหนา

ภาพที่ 43 ท่าที่ 26

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียว คำร้องว่า “เมื่อนั้น” จนกระทั่งถึง “คิดว่าดั่งบ้านกุเรปัน เป็นบทบาทของท้าวหมันยา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมืองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือขวาพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองออกมาด้านหน้าเวที

หมายเหตุ ช่วงคำร้องนี้เป็นบทบาทของท้าวหมันหยา จินตะหรานั่งหมอบ

ภาพที่ 44 ท่าที่ 27

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องร่าย คำร้องว่า “ตรัสแล้วชวนองค์มเหสี”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายมืองอศอก มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว วางอยู่เหนือเข่าซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองออกมาด้านหน้าเวที

หมายเหตุ ช่วงคำร้องนี้เป็นบทบาทของท้าวหมันหยา จินตะหรานั่งหมอบ

ภาพที่ 45 ท่าที่ 28

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรารำรับบทของท้าวหมันหยาตรงคำร้องว่า “พระธิดานารี”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา มองไปที่ท้าวหมันหยา

ภาพที่ 46 ท่าที่ 29

เนื้อร้อง/ทำนอง คำร้องว่า “ผายผัน” เป็นบทบาทของประไหมสุหรี และท้าวหมันหยา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ มองที่ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรี

หมายเหตุ ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรี เดินลงจากเตียง จินตะหราและตัวละครทุกตัวไหว้

ภาพที่ 47 ท่าที่ 30

เนื้อร้อง/ทำนอง เสด็จกลับปรางมาสอาสน์สุวรรณ พี่เลี้ยงกำนัลอัญชลี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า จินตะหราลุกขึ้นแล้วเดินตามพ่อกับแม่ ก้าวหน้าเท้าซ้าย

มือ มือซ้ายหยิบจีบปล่อยตั้งมือแขนตึงข้างลำตัวลาดแขนลง มือขวาหยิบจีบปล่อยตั้งวงต่ำ

ศีรษะ เอียงขวา

หมายเหตุ พี่เลี้ยง นางกำนัลฝ่ายเมืองหมันหยานั่งคุกเข่า ถวายบังคม ฝ่ายอิเหนานั่งพับเพียบ

ภาพที่ 48 ท่าที่ 31

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

มือ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 49 ท่าที่ 32

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

มือ มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงซ้าย

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าที่ 31 และ 32 สลับกัน เดินขึ้น 5 จังหวะ

ภาพที่ 50 ท่าที่ 33

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า เท้าขวาอยู่หน้า วางเท้าซ้ายลงหลัง

มือ มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงล่างระดับชายพก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 51 ท่าที่ 34

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ทิศ ด้านหนาของเวที

เท้า เท้าซ้ายอยู่หน้า วางเท้าขวาลงหลัง

มือ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับชายพก มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไล่

ศีรษะ เอียงขวา

หมายเหตุ ปฏิบัติท่าที่ 33 และ 34 สลับกันโดยเดินลง 4 จังหวะ

ภาพที่ 52 ท่าที่ 35

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ทิศ หันตัวไปทางด้านขวาของเวที

เท้า วางซ้ำเท้าขวาลงหลัง ตามด้วยเท้าซ้าย ถอยหลัง 4 จังหวะ

มือ มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 53 ท่าที่ 36

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ทิศ หันตัวทางด้านขวาของเวทีเช่นเดิม

เท้า เท้าขวาก้าวข้างแล้วยกหน้าเท้าซ้าย

มือ รวมมือด้านหน้าระดับชายพก มือซ้ายหงายมือ มือขวาจีบคว่ำ สอดเป็นวงบัวบาน มือซ้ายเคลื่อนมือไปจีบหลัง

ศีรษะ เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

ภาพที่ 54 ท่าที่ 37

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ทิศ หันตัวทางด้านขวาของเวทีเช่นเดิม

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า แล้วลากเท้าขวามาแตะข้างเท้าซ้าย เชิดปลายจมูกเท้าขึ้น

มือ มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาแทงมือหงายแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงซ้าย

หมายเหตุ หมุนตัวทางขวาแล้วกลับมาด้านหน้าเวที

ภาพที่ 55 ท่าที่ 38

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ทิศ ด้านหน้าเวที

เท้า ประเท้าขวา แล้วก้าวเท้าลงด้านหน้า

มือ ทำท่าพิสมัยเรียงหมอน รวมมือทั้งสองจีบเข้าอกแล้วเคลื่อนมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งมือแขนตึงระดับไหล่

ลำตัว ยักตัวซ้ายขวาสลับกัน 6 จังหวะ

ศีรษะ เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา เมื่อยักตัวจะเอียงตามที่ยักตัวแล้วหมดด้วยเอียงขวา

ภาพที่ 56 ท่าที่ 39

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ทิศ เฉียงตัวทางด้านขวาของเวที

เท้า เท้าซ้ายก้าวข้าง ยืดยุบแล้ววิ่งซอยเท้าเข้าทางด้านซ้ายของเวที

มือ ทำท่าชักแป้งผัดหน้า มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก มือขวาจีบปรกข้าง

ศีรษะ เอียงขวา

หมายเหตุ เมื่อฝ่ายท้าวหมันหยาเข้าเวที ฝ่ายอิเหนายังคงนั่งอยู่กับที่

ภาพที่ 57 ท่าที่ 40

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงแขกหนังชั้นเดียว คำร้องว่า “เมื่อนั้น พระสุริวงศ์เทวาสง่าศรี” จนกระทั่งถึง “ไคลคลากลับประเสบันทันใด”

หมายเหตุ ในช่วงคำร้องนี้เป็นบทบาทของอิเหนาและระเด่นดาหยน ตัวละครทั้งสองลุกขึ้นยืนปฏิบัติท่ารำตามบทร้อง และเดินเข้าทางด้านซ้ายของเวที

ภาพที่ 58 ท่าที่ 41

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงแขกหนังชั้นเดียว

ทิศ ตังละครฝ่ายอิเหนาทุกตัวนั่งทางด้านซ้ายของเวที (รอจนปิดม่าน)

เท้า นั่งพับเพียบพับ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ หน้าตรง

ภาพที่ 59 ท่าที่ 42

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเข้ารีต คำร้องว่า “ครั้นถึงจึงถวายอภิวาท” จนกระทั่งถึง “จะมาเฝ้าภูมีทั้งสององค์ “เป็นบทบาทของอิเหนา

หมายเหตุ พี่เลี้ยงกิดาหยัน นางกำนัลเมืองหมันหยา ออกนั่งตามที่ ระตูหมันหยา ประไหมสุหรีออกประทับบนเตียง อิเหนาเข้าเฝ้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 60 ท่าที่ 43

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องร่าย คำร้องว่า “เมื่อนั้น” จนกระทั่งถึง “เจ้าจงมาไหว้พระพี่ยา”
เจรจา อิเหนาเค้าจะมาลากลับเมืองพรุ่งนี้ เจ้าจงมาไหว้พี่เขาซิลูก
เป็นบทบาทของท้าวหมันหยา

ภาพที่ 61 ท่าที่ 44

เนื้อร้อง/ทำนอง เจรจา ประไหมสุหรีพูด “มาสิแม่จินตะหรา” แล้วปี่พาทย์ทำเพลงแขกบันตน

ทิศ เดินออกทางด้านขวาของเวที

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า แล้วก้าวเท้าซ้าย ปฏิบัติสลับกัน เดินออก 3 จังหวะ

มือ มือขวาหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งมือแขนตึงข้างลำตัว ลาดแขนลง มือซ้ายจีบปล่อยตั้งวงล่างระดับหน้าชายพก แล้วปฏิบัติสลับข้างกัน 3 จังหวะ

ศีรษะ เอียงตรงข้ามกับเท้าที่ก้าว

ภาพที่ 62 ท่าที่ 45

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงแขกบันตน คำร้องว่า “เมื่อนั้น”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วหงายมือออกวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

ภาพที่ 63 ท่าที่ 46

เนื้อร้อง/ทำนอง โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที หน้ามองออก

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายแขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงต่อที่ศอกแขนซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

ภาพที่ 64 ท่าที่ 47

เนื้อร้อง/ทำนอง ได้ฟังบิตุเรศตรัสมา

ทิศ นั่งทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 65 ท่าที่ 48

เนื้อร้อง/ทำนอง ให้ขวยเขิน

ทิศ นั่งทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ลำตัว สะดุ้งตัวขึ้น

ศีรษะ หน้าตรง มองออกมาหน้าเวที

ภาพที่ 66 ท่าที่ 49

เนื้อร้อง/ทำนอง วิญญาณ์ อารมณ์

ทิศ นั่งทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวาพร้อมทั้งกล่อมหน้ากลับเอียงซ้าย

ภาพที่ 67 ท่าที่ 50

เนื้อร้อง/ทำนอง ชนนีตรัสเตือน

ทิศ นั่งทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ลำตัว สะดุ้งตัวขึ้น

ศีรษะ หน้าตรง มองออกมาหน้าเวที

ภาพที่ 68 ท่าที่ 51

เนื้อร้อง/ทำนอง จึงเคลื่อนคลาน

ทิศ ด้านหน้าเวที

เท้า เดินเข่าซ้าย

มือ มือขวาจีบชายพก มือซ้ายแตะที่เข่าซ้าย แขนตึง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 69 ท่าที่ 52

เนื้อร้อง/ทำนอง ระวังชายทรงสะพัก ชักห่ม

ทิศ หันตัวด้านซ้าย

เท้า ลากเข่าขวามาชิดเข่าซ้าย

มือ มือซ้ายจีบชายพก มือขวาจีบจับผ้าห่ม

ศีรษะ เอียงซ้าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 70 ท่าที่ 53

เนื้อร้อง/ทำนอง ครั้นถึงอิเหนาก็บังคม

ทิศ หันตัวด้านซ้าย

เท้า นั่งคุกเข่า

มือ ไหว้จรดหน้าผาก แล้ววาดมือลงมาอยู่ระดับอก

ศีรษะ หน้าตรง มองที่อิเหนา

ภาพที่ 71 ท่าที่ 54

เนื้อร้อง/ทำนอง แล้วก้มพักตราไม่พาที

ทิศ นั่งด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ประกบมือวางที่หน้าขาซ้าย มือซ้ายหงาย มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว

ศีรษะ ก้มหน้าลง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 72 ท่าที่ 55

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงต้นเพลงฉิ่งชั้นเดียว คำร้องว่า “เมื่อนั้นอิเหนาผู้รุ่งรัศมี” เป็นบทบาทของอิเหนา

ทิศ นั่งด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ประกบมือวางที่หน้าขาซ้าย มือซ้ายหงาย มือขวาคว่ำประกบบนมือซ้ายพร้อมกับกรีดนิ้ว

ศีรษะ ก้มหน้าลง

หมายเหตุ ช่วงคำร้องนี้เป็นบทบาทของอิเหนา จินตะหรานั่งหมอบ

ภาพที่ 73 ท่าที่ 56

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรารำรับบทของอิเหนาตรงคำร้องว่า “คำนับรับไหว้เทวี”

ทิศ นั่งด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ มองไปที่อิเหนา

ภาพที่ 74 ท่าที่ 57

เนื้อร้อง/ทำนอง ภูมีดูนางไม่วางตา เป็นบทบาทของอิเหนา

ทิศ นั่งด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวาไล่ระดับกัน มือขวาอยู่ใน มือซ้ายอยู่นอก

ศีรษะ ก้มหน้าลง

ต่อจากนี้เป็นบทบาทของอิเหนา คำร้องว่า

แต่ตัวพี่หากจะจากไป จำใจไกลเมืองหมันหยา

แม้นมิกังวลด้วยมารดา ตัวข้าก็ยังไม่จากจร

ตรัสพลางทางถวายบังคมลา แลดูพระธิดา ดวงสมร

ทำทีเหมือนจะสั่งบังอร ภูธรถอนใจอาลัยลา

จินตะหราจะนั่งอยู่เช่นเดิม อิเหนาเดินเข้าทางด้านซ้ายของเวทีตรงคำร้องว่า “ภูธรถอนใจอาลัยลา”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 75 ท่าที่ 58

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงสดายงแปลง คำร้องว่า “เมื่อนั้น” จนกระทั่งถึง “จะพากันเดือดร้อนทั้ง เวียงชัย “เป็นบทบาทของท้าวหมันหยา”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ หน้ามองออกหน้าเวที

ภาพที่ 76 ท่าที่ 59

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องร่าย คำร้องว่า “ตรัสพลางทางชวนมเหสี” เป็นบทบาทของท้าวหมันหยา

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ประกบมือวางที่หน้าขาซ้าย มือซ้ายหงาย มือขวาคว่ำมือ

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองออกหน้าเวที

หมายเหตุ ท้าวหมันหยาชวนประไหมสุหรี จินตะหรานั่งหมอบ

ภาพที่ 77 ท่าที่ 60

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรารำรับบทของท้าวหมันหยาตรงคำร้องว่า “พระธิดานารีสีใส”

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ หน้ามองไปที่ท้าวหมันหยา

ภาพที่ 78 ท่าที่ 61

เนื้อร้อง/ทำนอง เหล่าฝูงเสนากำนัลใน เสด็จไปยังสวนมาลี

ทิศ นั่งอยู่ทางด้านขวาของเวที

เท้า นั่งคุกเข่า

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ หน้ามองไปที่ท้าวหมันหยา

หมายเหตุ ตัวละครทุกตัวนั่งคุกเข่าไหว้ ระดับอก ตรงคำร้องว่า “เสด็จไปยังสวนมาลี” ท้าวหมันหยาและประไหมสุหรีจะลงจากเตียง ตัวละครทุกตัวที่นั่งอยู่ข้างล่างลุกขึ้นยืนแล้วมาตั้งแถว

ภาพที่ 79 ท่าที่ 62

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า เท้าซ้ายยืน ฉายเท้าขวาไปด้านข้างเชิดปลายจมูกเท้าขึ้น

มือ มือซ้ายตั้งวง มือขวาแทงมือระดับอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 80 ท่าที่ 63

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

ทิศ หันตัวไปทางด้านขวาของเวที

เท้า เท้าขวายืน ประเท้าซ้ายแล้วยกเท้าขึ้น พร้อมกับเชิดปลายจมูกเท้าขึ้น

มือ มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ มือขวาหงายแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 81 ท่าที่ 64

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

ทิศ หันตัวไปทางด้านขวาของเวที

เท้า เท้าซ้ายก้าวข้าง

มือ วาดแขนซ้ายลงแล้วหงายมือ แขนตึงระดับไหล่ มือขวาวาดขึ้นแล้วพลิกมือตั้งขึ้นแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 82 ท่าที่ 65

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

ทิศ หันตัวไปทางด้านขวาของเวที

เท้า ยืนรวมเท้าเหลื่อมเท้าซ้าย ยืดยุบ

มือ มือซ้ายพลิกมือตั้งขึ้นแขนตึงระดับไหล่ มือขวาพลิกมือหงายแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 83 ท่าที่ 66

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

ทิศ ด้านหน้าของเวที ค่อยเดินเข้าโรงทางด้านซ้ายของเวที

เท้า ย่ำเท้าซ้ายแล้วเดินถัดเท้าขวา

มือ ทำท่ารำส่าย มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ มือขวาหงายแขนตึงระดับไหล่ แล้วส่ายแขนขึ้นลงสลับข้างกัน

ศีรษะ เอียงขวา

5.1.3 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้

ภาพที่ 84 ท่าที่ 67

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงเจ้าเซ็น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวาแล้วกล่อมหน้าตามจังหวะเพลง

หมายเหตุ พี่เลี้ยง 2 คนรำออกทางด้านขวาของเวที และปฏิบัติท่ารำตามบทของตน

ภาพที่ 85 ท่าที่ 68

เนื้อร้อง/ทำนอง ท้ายเพลงแขกเจ้าเซ็น

ทิศ ด้านหน้า

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวาแล้วกล่อมหน้าตามจังหวะเพลง

หมายเหตุ พี่เลี้ยง2 คนนั่งคุกเข่าไหว้

ภาพที่ 86 ท่าที่ 69

เนื้อร้อง/ทำนอง เมื่อนั้น จินตะหราพาชื่อไม่สงสัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าแขนตึงทอดแขนไปด้านข้างลำตัว มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา มองที่ดอกปะหนัน

ภาพที่ 87 ท่าที่ 70

เนื้อร้อง/ทำนอง หยิบปะหนันมาดูทันใด

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาหยิบดอกไม้มา แล้วเปลี่ยนสลับมือซ้ายถือ มือขวาปลิดกลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงซ้าย มองที่ดอกปะหนัน

ภาพที่ 88 ท่าที่ 71

เนื้อร้อง/ทำนอง อรไทเห็นสาร

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจับที่ก้านดอกปะหนัน มือขวาเด็ดกลีบดอกปะหนันดึงขึ้นมา

ศีรษะ เอียงซ้าย มองที่ดอกปะหนัน

ภาพที่ 89 ท่าที่ 72

เนื้อร้อง/ทำนอง ก็อ่านพลัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจับที่กลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 90 ท่าที่ 73

เนื้อร้อง/ทำนอง ในลักษณ์อักษรเสน่หา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจับที่กลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงขวา แล้วกล่อมหน้าตามจังหวะเพลง

ภาพที่ 91 ท่าที่ 74

เนื้อร้อง/ทำนอง ของพี่ยาจารึกกลีบปะหนัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าหาปาก (ท่ายิ้ม) มือขวาถือกลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 92 ท่าที่ 75

เนื้อร้อง/ทำนอง มาแจ้งความทรามวัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายแบมือหงายจับกลีบดอกปะหนัน มือขวาที่ชี้ปาก

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองที่กลีบดอกปะหนัน

ภาพที่ 93 ท่าที่ 76

เนื้อร้อง/ทำนอง วิไลวรรณ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจับกลีบดอกปะหนัน มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 94 ท่าที่ 77

เนื้อร้อง/ทำนอง ด้วยผูกพันพิศวาส ไม่คลาดคลา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจับที่กลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงขวา แล้วกล่อมหน้าตามจังหวะ

ภาพที่ 95 ท่าที่ 78

เนื้อร้อง/ทำนอง จึงจำไกลพุ่มพวงดวงยิหวา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายถือกลีบดอกปะหนัน มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือออกตั้งวงกลาง ระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองที่กลีบปะหนัน

ภาพที่ 96 ท่าที่ 79

เนื้อร้อง/ทำนอง มิรู้ที่จะแข็งขัดวัจนา ขอลาโฉมยงอยู่จงดี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจับที่กลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงขวา แล้วกล่อมหน้าตามจังหวะ

ภาพที่ 97 ท่าที่ 80

เนื้อร้อง/ทำนอง ซ่าโบะจะขอเปลี่ยนสไบนาง ไปชมพลางต่างพักตร์ยาหยี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจับกลีบปะหนัน มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่จับที่ริมผ้าห่มนาง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 98 ท่าที่ 81

เนื้อร้อง/ทำนอง กับทั้งชานสลาจงปราณี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาจับกลีบดอกปะหนัน มือซ้ายกำมือหลวม ๆ เข้าหาปาก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 99 ท่าที่ 82

เนื้อร้อง/ทำนอง เหมือนชูชีวีของพี่ไว้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจับกลีบดอกปะหนัน มือขวาจีบหักข้อมือเข้าหาหน้าอยู่ระดับสายตา

ศีรษะ เอียงซ้าย มองที่มือจีบ

ภาพที่ 100 ท่าที่ 83

เนื้อร้อง/ทำนอง ถึงกลับไปก็ไม่อยู่ช้า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจับที่กลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงขวา แล้วกล่อมหน้าตามจังหวะ

ภาพที่ 101 ท่าที่ 84

เนื้อร้อง/ทำนอง จะคืนมาชมชิด

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจับที่กลีบดอกปะหนัน มือขวากดปลายมือลงงอศอกระดับไหล่ แล้วปาดมือเข้ามาหาลำตัว (ท่ามา)

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 102 ท่าที่ 85

เนื้อร้อง/ทำนอง พิสมัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ผสานระดับอก (ท่ารัก)

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 103 ท่าที่ 86

เนื้อร้อง/ทำนอง จงเป็นมิตรไมตรีแต่นี้ไป

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจับที่กลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงขวา แล้วกล่อมหน้าตามจังหวะ

ภาพที่ 104 ท่าที่ 87

เนื้อร้อง/ทำนอง ดังได้ตุนาหงันกันมา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าหาปาก (ท่ายิ้ม) มือขวาถือกลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 105 ท่าที่ 88

เนื้อร้อง/ทำนอง ครั้นอ่านเสร็จสิ้นอักษร

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจับที่กลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 106 ท่าที่ 89

เนื้อร้อง/ทำนอง ชอบพระทัยในกลอน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าหาปาก “ท่ายิ้ม” มือขวาถือกลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 107 ท่าที่ 90

เนื้อร้อง/ทำนอง ที่วอนว่า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบที่กลีบดอกปะหนัน มือขวาที่ชี้ปาก

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองที่กลีบดอกปะหนัน

ภาพที่ 108 ท่าที่ 91

เนื้อร้อง/ทำนอง แต่เล่ห์กลสตรี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบล่อแก้วหงายมือ แล้วม้วนมือตั้งข้อมือขึ้นงอแขนข้างลำตัว มือขวาถือกลีบดอกปะหนัน

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 109 ท่าที่ 92

เนื้อร้อง/ทำนอง มีมารยา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบจับกลีบปะหนันอยู่ระดับวงล่าง มือขวาหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงบน

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 110 ท่าที่ 93

เนื้อร้อง/ทำนอง ทำโกรธา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจับกลีบดอกปะหนันในลักษณะหงายมือ มือขวาชี้ข้างลำตัวกดปลายนิ้วลง แล้วตวัดเข้าหาลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 111 ท่าที่ 94

เนื้อร้อง/ทำนอง ทิ้งปะหนันเสียทันใด

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าแขนตึงข้างลำตัว มือขวาทิ้งดอกปะหนันลงข้างลำตัวทางซ้าย

ศีรษะ มองหน้าพี่เลี้ยงทางซ้าย

ภาพที่ 112 ท่าที่ 95

เนื้อร้อง/ทำนอง จึงว่าชอบขอบใจพี่เจ้า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาทำท่าเรียก

ศีรษะ เอียงซ้าย มองหน้าพี่เลี้ยงทางขวา

ภาพที่ 113 ท่าที่ 96

เนื้อร้อง/ทำนอง ช่างเอาบุหงา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายชี้ที่พี่เลี้ยงในลักษณะตะแคงมืองอแขนข้างลำตัวทางซ้าย มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา มองที่พี่เลี้ยงทางซ้าย

ภาพที่ 114 ท่าที่ 97

เนื้อร้อง/ทำนอง ของใครมา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ทำท่า “มา” ทางขวา มือขวาขอแขนอยู่ระดับไหล่กดปลายมือลง มือซ้ายงอแขนอยู่ระดับไหล่อกแล้วปาดมือมาทางซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 115 ท่าที่ 98

เนื้อร้อง/ทำนอง มัวเชื่อ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายชี้ข้างลำตัวแล้วไสนิ้วมาข้างหน้า

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 116 ท่าที่ 99

เนื้อร้อง/ทำนอง ลิ้นลม

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาแตะที่ข้างปาก

ศีรษะ ลักคอทางซ้ายและขวา

ภาพที่ 117 ท่าที่ 100

เนื้อร้อง/ทำนอง คำชมชาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 118 ท่าที่ 101

เนื้อร้อง/ทำนอง เรากระต่าย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวาไล่ระดับกัน มือขวาอยู่ใน มือซ้ายอยู่นอก

ลำตัว หนักหลัง

ศีรษะ ลักคอขวา

ภาพที่ 119 ท่าที่ 102

เนื้อร้อง/ทำนอง อย่าหมายไปชมจันทร์

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งยกก้นขึ้น

มือ มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงซ้าย แล้วชะเง้อมองไปทางขวา

ภาพที่ 120 ท่าที่ 103

เนื้อร้อง/ทำนอง เพลงกระบอกทอง คำร้องว่า “บัดนั้น บาหยันกัลยาเฉิดฉัน” จนกระทั่งถึงเพลงวิลันดาโอด เป็นบทบาทของพี่เลี้ยง จินตะหรารำรับบทตรงคำร้องว่า “หยิบยกพานผ้ามาถวาย”

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ รับพานจากพี่เลี้ยงแล้วนำมาวางไว้ทางข้างขวาของตนเอง

ศีรษะ เอียงซ้าย มองที่พานผ้า

หมายเหตุ พี่เลี้ยงที่อยู่ทางด้านขวาส่งพานผ้าให้กับจินตะหรา

ภาพที่ 121 ท่าที่ 104

เนื้อร้อง/ทำนอง เมื่อนั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วหงายออกวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา กล่อมหน้าเอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา

ภาพที่ 122 ท่าที่ 105

เนื้อร้อง/ทำนอง โฉมยงองค์ระเด่น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาจีบส่งหลังแขนตึง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 123 ท่าที่ 106

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงบน มือซ้ายหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 124 ท่าที่ 107

เนื้อร้อง/ทำนอง เสแสร้ง แกล้งกล่าว

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายมือออก แล้วปฏิบัติสลับอีกข้างหนึ่ง พร้อมกับตีไหล่ขวาเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงขวา แล้วเอียงซ้าย

ภาพที่ 125 ท่าที่ 108

เนื้อร้อง/ทำนอง วาจา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายชี้ที่ปาก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 126 ท่าที่ 109

เนื้อร้อง/ทำนอง รำคาญ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา มองหน้าพี่เลี้ยงด้วยสีหน้าบึ้งตึง แววตาดุ

ภาพที่ 127 ท่าที่ 110

เนื้อร้อง/ทำนอง วานอย่า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 128 ท่าที่ 111

เนื้อร้อง/ทำนอง ให้ขัดใจ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

ลำตัว เมื่อเท้าพื้นแล้วกระเถิบตัวไปทางขวาเล็กน้อย

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้ายแล้วเมินหน้า มองไปทางขวา

ภาพที่ 129 ท่าที่ 112

เนื้อร้อง/ทำนอง น้องหรือ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา มองหน้าพี่เลี้ยง

ภาพที่ 130 ท่าที่ 113

เนื้อร้อง/ทำนอง จะรู้เท่าทัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา มองหน้าพี่เลี้ยง

ภาพที่ 131 ท่าที่ 114

เนื้อร้อง/ทำนอง เชิงชั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ รวมมือด้านหน้าระดับวงล่าง ซ้อนมือกัน มือขวาอยู่ล่าง มือซ้ายตั้งวงอยู่บนมือขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 132 ท่าที่ 115

เนื้อร้อง/ทำนอง แยบยล

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ รวมมือด้านหน้าระดับวงล่าง ซ้อนมือกัน มือซ้ายอยู่ล่าง มือขวาตั้งวงอยู่บนมือซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 133 ท่าที่ 116

เนื้อร้อง/ทำนอง กลผู้ใหญ่

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้ไสมือไปข้างหน้า

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 134 ท่าที่ 117

เนื้อร้อง/ทำนอง นางค้อนเคือง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ มองค้อนพี่เลี้ยงแล้วเมินหน้าไปทางขวา เอียงซ้าย

ภาพที่ 135 ท่าที่ 118

เนื้อร้อง/ทำนอง เปลื้องเปลี่ยนผ้าสไบ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาหยิบสไบจากในผ้าห่มนาง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 136 ท่าที่ 119

เนื้อร้อง/ทำนอง ทำทิ้งประชดให้ด้วยมารยา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือหยิบผ้าสไบทิ้งให้พี่เลี้ยงทางขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองไปทางซ้าย

ภาพที่ 137 ท่าที่ 120

เนื้อร้อง/ทำนอง เมื่อนั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 138 ท่าที่ 121

เนื้อร้อง/ทำนอง ระเด่นจินตะหรา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าอก มือขววางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 139 ท่าที่ 122

เนื้อร้อง/ทำนอง จึงว่าขาน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายทำท่าเรียก มือขวาวางที่หน้าขาซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 140 ท่าที่ 123

เนื้อร้อง/ทำนอง อะไรนี่

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาตบพื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 141 ท่าที่ 124

เนื้อร้อง/ทำนอง มีแต่บอกอาการ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้คว่ำมือแล้วหงายกวาดออกข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย มองตามนิ้ว

ภาพที่ 142 ท่าที่ 125

เนื้อร้อง/ทำนอง บ้างขอผ้า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาจีบจับที่ผ้าห่มนาง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 143 ท่าที่ 126

เนื้อร้อง/ทำนอง ขอชาน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายกำมือหลวม ๆเข้าหาปาก มือขวาวางที่หน้าขาซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 144 ท่าที่ 127

เนื้อร้อง/ทำนอง รำคาญใจ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา มองหน้าพี่เลี้ยง

ภาพที่ 145 ท่าที่ 128

เนื้อร้อง/ทำนอง จึงรับเอาหมาก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาหยิบหมากจากพานที่พี่เลี้ยงส่งให้

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 146 ท่าที่ 129

เนื้อร้อง/ทำนอง มาเคี้ยว

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายป้องปาก มือขวาหยิบหมากมาเคี้ยว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 147 ท่าที่ 130

เนื้อร้อง/ทำนอง พอแหลกประเดี๋ยวจึงส่งให้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาเอาหมากใส่พระอบที่วางอยู่บนพาน

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้าไปทางขวา

ภาพที่ 148 ท่าที่ 131

เนื้อร้อง/ทำนอง แล้วเสด็จ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า ก้าวเท้าซ้ายเดินลงจากเตียง แล้วก้าวหน้าเท้าซ้าย

มือ มือขวาจีบโบกออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 149 ท่าที่ 132

เนื้อร้อง/ทำนอง ลีลา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า ก้าวหน้าเท้าขวา

มือ มือขวาจีบปล่อยตั้งวงบน มือซ้ายจีบปล่อยตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 150 ท่าที่ 133

เนื้อร้อง/ทำนอง คลาไคล

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า ก้าวเท้าซ้ายมาข้างหน้า

มือ มือซ้ายจีบปล่อยตั้งวงบน มือขวาจีบปล่อยตั้งวงล่าง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 151 ท่าที่ 134

เนื้อร้อง/ทำนอง คืนกลับตำหนักในรัตนา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า วิ่งซอยเท้าขึ้นมาข้างหน้าเวที แล้วถอนเท้าขวา ยืนแตะเท้าซ้าย

มือ มือขวาจีบโบกออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 152 ท่าที่ 135

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า ก้าวหน้าเท้าซ้าย

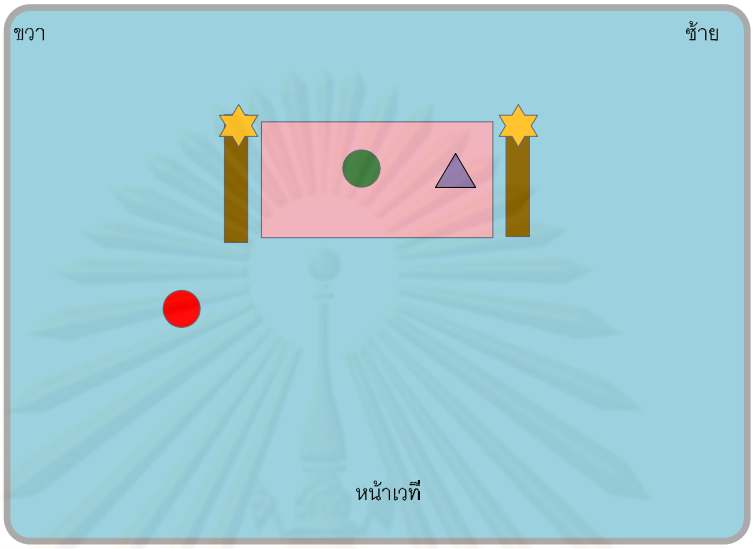
มือ ทำท่า “เดินสองมือ”

ศีรษะ เอียงขวา

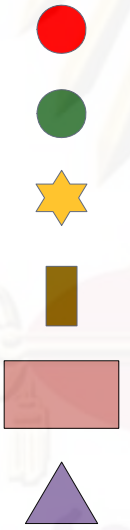
หมายเหตุ เดินสลับข้างกันเข้าทางด้านซ้ายของเวที พี่เลี้ยง 2 คนนั่งคุกเข่าไหว้แล้วปิดม่าน

5.2 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

5.2.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

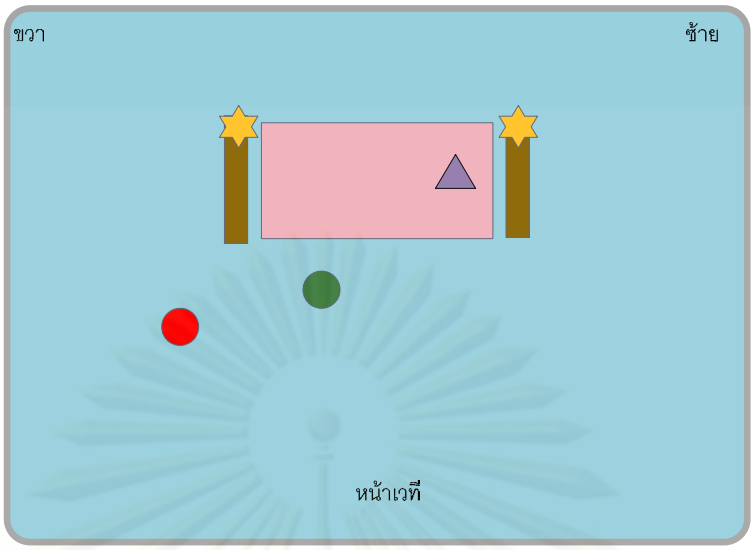


แผนผังที่ 19 ใช้กับท่าที่ 1- 5



แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ร้องเพลงปี่นตลิ่งใน คำร้องว่า “เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา” จนกระทั่งถึง คำร้องว่า “เหลือบเห็นอิเหนาเข้ามา” จินตะหรานั่งอยู่บริเวณกึ่งกลางของเตียง อิเหนาแฝงตัวเข้ามาทางด้านขวาของเวที

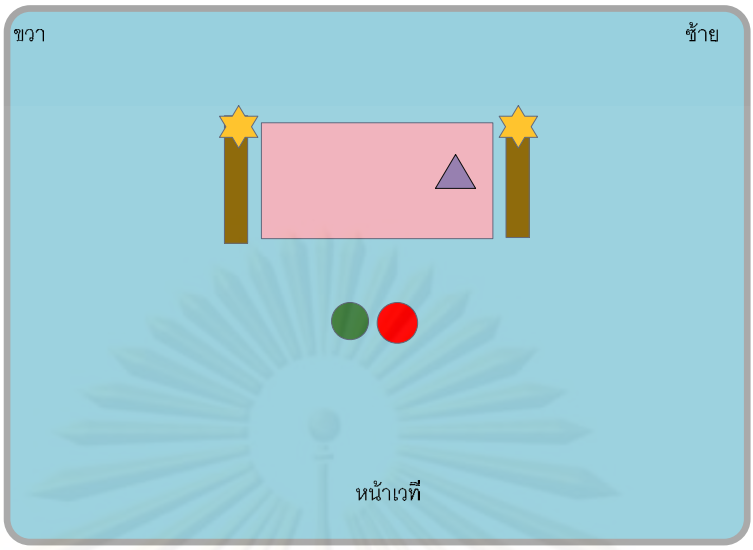
เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง



แผนผังที่ 20 ใช้กับท่าที่ 6 –16

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ร้องเพลงลมพัดชายเขา คำร้องว่า “ลงจากแท่นวันทาสะทกใจ” จนกระทั่งถึงร้องเพลงต้นเพลงยาว คำร้องว่า “เชิญเจ้าขึ้นมาบนแท่นที่ เป็นเพื่อนพี่พูดจาปราศรัย แขกมาหาน้องถึงห้องใน ควรหรือนิ่งได้ไม่ทักทาย เสียแรงพี่จงจิตพิศวาส เป็นนิจไม่ขาดที่มาดหมาย ถึงชีวันจะบรรลัยไม่เสียดาย สู้ตายจะอยู่เป็นคู่เคล้า” จินตะหราเดินลงมาจากเตียง นั่งคุกเข่าอยู่ทางด้านขวาของเตียง อิเหนายืนอยู่ทางด้านขวาของเวที

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

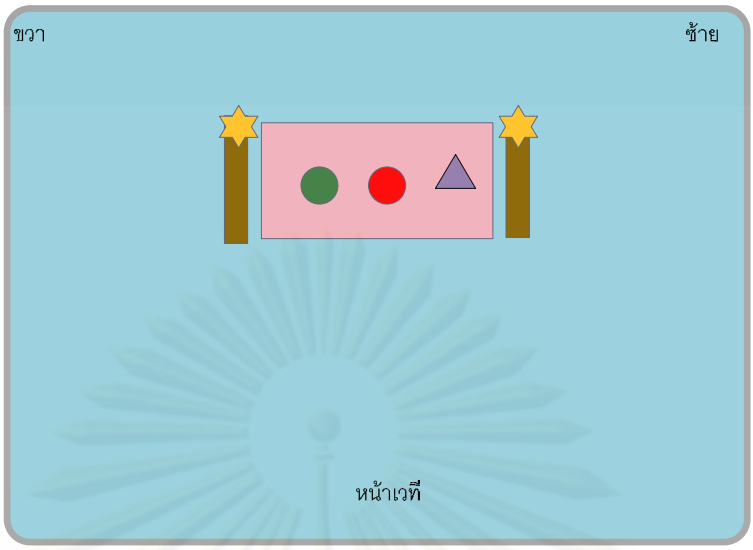


แผนผังที่ 21 ใช้กับท่าที่ 17 –24

ในแผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ร้องเพลงโอ้โลม คำร้องว่า “ว่าแล้วลดองค์ลงนั่งใกล้” จนถึง “ขึ้นไปแท่นทองผ่องโสภา” จินตะหรานั่งอยู่บริเวณกึ่งกลางของเวที อิเหนาเดินมานั่งทางซ้ายของจินตะหรา

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

หมายเหตุ ตรงคำร้องว่า “พระกุมกรกัลยาคลาไคล ขึ้นไปแท่นทองผ่องโสภา” อิเหนาจะพาจินตะหราเดินไปขึ้นเตียง



แผนผังที่ 22 ใช้กับท่าที่ 25 - 72

อิเหนา

นางจินตะหรา

เครื่องราชูปโภค

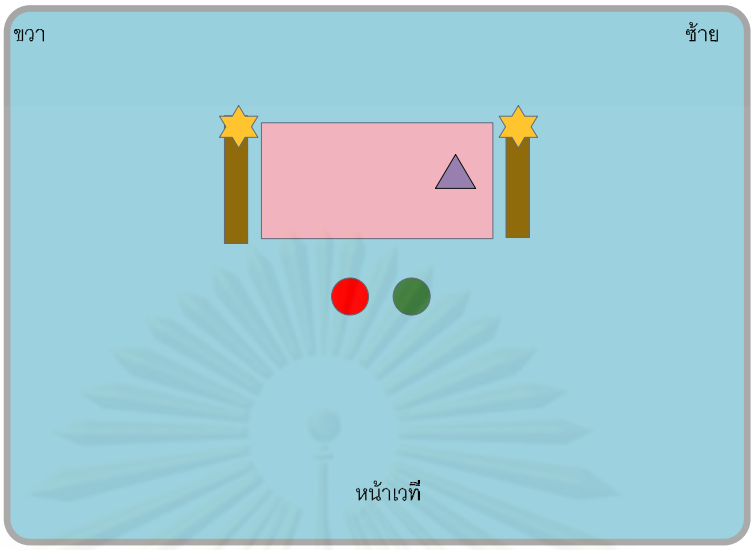
ตั่ง

เตียง

หมอนอิง

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ร้องเพลงแมลงวันทอง คำร้องว่า “อนิจจาน่าน้อยใจนัก” ไปจนถึงร้องเพลงมุล่ง คำร้องว่า “ประคองเข้าในที่ไสยา” จินตะหรา และอิเหนานั่งอยู่บนเตียง อิเหนาอยู่ซ้าย จินตะหราอยู่ขวา

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง



แผนผังที่ 23 ใช้กับท่าที่ 73

อิเหนา

นางจินตะหรา

เครื่องราชูปโภค

ตั่ง

เตียง

หมอนอิง

ในแผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง จนกระทั่งปิดม่าน อิเหนาจะประคองจินตะหราเดินลงจากเตียง อยู่บริเวณกึ่งกลางของเวที

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

5.2.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

ภาพที่ 153 ท่าที่ 1

เนื้อร้อง/ทำนอง เมื่อนั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 154 ท่าที่ 2

เนื้อร้อง/ทำนอง โฉมยงองค์ระเด่น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหักข้อมือเข้าหาอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 155 ท่าที่ 3

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ทำท่าเฉิดฉิน มือซ้ายจีบหักข้อมือเข้าหาปากแล้วม้วนมือออกตั้งวงหน้า มือขวาตั้งวงกลางแล้วพลิกข้อมือตั้งวงบัวบาน

ศีรษะ เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

ภาพที่ 156 ท่าที่ 4

เนื้อร้อง/ทำนอง เหลือบเห็นอิเหนา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งยกก้นขึ้น

มือ มือขวาตั้งวงอยู่ระดับสายตา มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 157 ท่าที่ 5

เนื้อร้อง/ทำนอง เข้ามา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาทำท่า “มา” กดปลายมือลงขอข้อศอกอยู่ระดับหางตา แล้วปาดมือมาทางซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 158 ท่าที่ 6

เนื้อร้อง/ทำนอง ลงจากแท่น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า ก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง แล้ววิ่งซอยเท้ามาทางขวาของเวที นั่งลงตั่งเข่าซ้าย

มือ รวมมือด้านหน้าระดับอก มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบคว่ำแล้วโบกออกตั้งวงบน มือซ้ายเคลื่อนมือไปจีบส่งหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 159 ท่าที่ 7

เนื้อร้อง/ทำนอง วันทา

ทิศ เฉียงตัวไปหาอิเหนา

เท้า นั่งคุกเข่า

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงซ้าย มองไปที่อิเหนา

ภาพที่ 160 ท่าที่ 8

เนื้อร้อง/ทำนอง สะทกใจเอย

ทิศ เฉียงตัวทางด้านซ้ายของเวที

เท้า เดินเข่าโดยการแยกเข่าซ้ายไปด้านข้างแล้วลากเข่าขวามาชิด นั่งคุกเข่า

มือ เมื่อเดินเข่ามือจะไหว้จรดหน้าผาก และเมื่อนั่งชิดเข่าเรียบร้อยแล้วให้วาดมือลงมาอยู่ระดับอก

ศีรษะ เมื่อไหว้ขึ้นสูงให้มองตามมือ เมื่อวาดมือลงมาอยู่ระดับอกหน้าจะตรงและมองไปทางซ้าย

ภาพที่ 161 ท่าที่ 9

เนื้อร้อง/ทำนอง เชิญเจ้าขึ้นมาบนแท่นที่

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายวางบนเข่าซ้าย แล้วประกบมือขวาบนมือซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย มองไปที่อิเหนา

ภาพที่ 162 ท่าที่ 10

เนื้อร้อง/ทำนอง เป็นเพื่อนพี่พูดจาปราศรัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหงายวางบนเข่าซ้าย แล้วประกบมือขวาบนมือซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย มองไปที่อิเหนา

ภาพที่ 163 ท่าที่ 11

เนื้อร้อง/ทำนอง แขกมาหาน้องถึงห้องใน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 164 ท่าที่ 12

เนื้อร้อง/ทำนอง ควรหรือนิ่งไม่ทักทาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 165 ท่าที่ 13

เนื้อร้อง/ทำนอง เสียแรงพี่จงจิตพิศวาส

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 166 ท่าที่ 14

เนื้อร้อง/ทำนอง เป็นนิจไม่ขาดที่มาดหมาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 167 ท่าที่ 15

เนื้อร้อง/ทำนอง ถึงชีวันจะบรรลัยไม่เสียดาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 168 ท่าที่ 16

เนื้อร้อง/ทำนอง สู้ตายจะอยู่เป็นคู่เค้า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 169 ท่าที่ 17

เนื้อร้อง/ทำนอง ว่าแล้วลดองค์ลงนั่งใกล้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 170 ท่าที่ 18

เนื้อร้อง/ทำนอง ลูบไล้เลียมโลมโฉมเฉลา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 171 ท่าที่ 19

เนื้อร้อง/ทำนอง ถอยหนีพี่ไยนะนงเยาว์

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ แล้วกระเถิบหนีไปทางขวาเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวาไล่ระดับกัน มือขวาอยู่ใน มือซ้ายอยู่นอก

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 172 ท่าที่ 20

เนื้อร้อง/ทำนอง พระเพลาทับเพลานางไว้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 173 ท่าที่ 21

เนื้อร้อง/ทำนอง จงผินหน้ามาพาทีด้วยพี่บ้าง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวาไล่ระดับกัน มือขวาอยู่ใน มือซ้ายอยู่นอก

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 174 ท่าที่ 22

เนื้อร้อง/ทำนอง จะสะเทิ้นเหินห่างไปข้างไหน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายปัดมืออิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 175 ท่าที่ 23

เนื้อร้อง/ทำนอง พระกุมกรกัลยาคลาไคล

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายกำมือหลวมอิเหนาจะจับที่ข้อมือนาง

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 176 ท่าที่ 24

เนื้อร้อง/ทำนอง ขึ้นไปแท่นทองผ่องโสภา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งตั้งเข่าซ้าย แล้วยืนขึ้น วิ่งซอยเท้าไปขึ้นเตียง

มือ มือซ้ายตั้งมือแขนตึงยื่นมาด้านหน้า อิเหนาจะจับที่ปลายนิ้ว มือขวาเท้าสะโพก กรีดนิ้วตึง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 177 ท่าที่ 25

เนื้อร้อง/ทำนอง ทำนองเพลงแมลงวันทอง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 178 ท่าที่ 26

เนื้อร้อง/ทำนอง อนิจจา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองตบเบาๆ ที่หน้าอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 179 ท่าที่ 27

เนื้อร้อง/ทำนอง น่าน้อย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองตบที่หน้าอก

ลำตัว หนักหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 180 ท่าที่ 28

เนื้อร้อง/ทำนอง ใจนัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายตบอก มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ลำตัว หนักหน้าแล้วหนักหลัง

ศีรษะ เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

ภาพที่ 181 ท่าที่ 29

เนื้อร้อง/ทำนอง ทำข่มเหง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจีบหักข้อมือเข้าหาไหล่แล้วสะบัดมือตั้งวง (ท่าพระโลม นางปัด)

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 182 ท่าที่ 30

เนื้อร้อง/ทำนอง หาญหัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบหงายใต้คางแล้วหงายมือสะบัดออกตั้งวง (ท่าพระเชยคาง นางปัด)

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 183 ท่าที่ 31

เนื้อร้อง/ทำนอง หนักหนา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองตบที่หน้าขาทั้งสองข้าง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 184 ท่าที่ 32

เนื้อร้อง/ทำนอง ไม่หมายมาด

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายตะแคงมือด้านหน้าระดับหน้าเอว แล้วพลิกข้อมือวางมือที่หน้าขาขวาตามเดิม

ลำตัว ตักไหล่ซ้าย แล้วยืดตัวขึ้น

ศีรษะ ลักคอซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

ภาพที่ 185 ท่าที่ 33

เนื้อร้อง/ทำนอง อาจเทียบ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองรวมมือ มือซ้ายคว่ำอยู่ล่าง มือขวาคว่ำอยู่บนมือซ้าย ยื่นมือมาข้างหน้า

ศีรษะ เอียงขวาพร้องทั้งกล่อมหน้าแล้วกลับเอียงซ้าย

ภาพที่ 186 ท่าที่ 34

เนื้อร้อง/ทำนอง เปรียบดอกฟ้า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาจีบหักข้อมือเข้าหาหน้า งอข้อศอก ชูมือขึ้นอยู่ระดับสายตา

ศีรษะ เอียงซ้าย มองที่มือจีบ

ภาพที่ 187 ท่าที่ 35

เนื้อร้อง/ทำนอง พระอย่า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาตั้งวงระดับเอว สั่นปลายมือเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 188 ท่าที่ 36

เนื้อร้อง/ทำนอง เพิ่งคิด

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ลำตัว หนักหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 189 ท่าที่ 37

เนื้อร้อง/ทำนอง ให้ผิดที

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้ข้างลำตัวกดปลายนิ้วลงแล้วตวัดมือเข้าหาลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 190 ท่าที่ 38

เนื้อร้อง/ทำนอง ท่านย่อมว่า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายไว้มืออยู่ระดับสายตา มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา มองที่มือซ้าย

ภาพที่ 191 ท่าที่ 39

เนื้อร้อง/ทำนอง รักนัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ผสานมือระดับอก “ท่ารัก”

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 192 ท่าที่ 40

เนื้อร้อง/ทำนอง ย่อมมักหน่าย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับหน้าท้อง มือขวาจีบคว่ำแล้วคลายมือหงายออกหัก ข้อมือ ปลายนิ้วตกลง

ไหล่ ตีไหล่ขวาเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 193 ท่าที่ 41

เนื้อร้อง/ทำนอง จะเชื่อลิ้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 194 ท่าที่ 42

เนื้อร้อง/ทำนอง ลมชาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาชี้ที่ปากอิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 195 ท่าที่ 43

เนื้อร้อง/ทำนอง ก็ใช่ที่

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาตบที่พื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 196 ท่าที่ 44

เนื้อร้อง/ทำนอง อย่าลักลวง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายจีบล่อแล้วหงายมือ แล้วม้วนมือออกตั้งวง

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 197 ท่าที่ 45

เนื้อร้อง/ทำนอง โลมเล่น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจีบหักข้อมือเข้าหาไหล่แล้วออกสะบัดมือตั้งวง (ท่าพระโลม-นางปัด)

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 198 ท่าที่ 46

เนื้อร้อง/ทำนอง เห็นพอดี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายไว้มือข้างลำตัวอยู่ระดับเอว มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 199 ท่าที่ 47

เนื้อร้อง/ทำนอง เต็มที

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ลำตัว หนักหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 200 ท่าที่ 48

เนื้อร้อง/ทำนอง จะรัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ผสานมือระดับอก มือขวาอยู่ล่าง มือซ้ายอยู่บน ท่า “รัก”

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 201 ท่าที่ 49

เนื้อร้อง/ทำนอง สักกี่วัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้กดปลายนิ้วลงอยู่ระดับสายตา งอข้อศอก

ศีรษะ เอียงซ้าย มองมือที่ชี้

ภาพที่ 202 ท่าที่ 50

เนื้อร้อง/ทำนอง อนึ่งนุช

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้ตะแคงมือข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงขวา มองที่อิเหนา

ภาพที่ 203 ท่าที่ 51

เนื้อร้อง/ทำนอง บุษบาบังอร

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ รวมมือด้านหน้าจีบหงายล่อแก้วแล้วม้วนมือออก มือซ้ายตั้งวงล่างล่อแก้ว มือขวาตั้งวงบนล่อแก้ว

ศีรษะ เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

ภาพที่ 204 ท่าที่ 52

เนื้อร้อง/ทำนอง ภูธรก็ได้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายไว้มือด้านหน้า ระดับสายตา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 205 ท่าที่ 53

เนื้อร้อง/ทำนอง ตุนาหงัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองชี้คู่กันอยู่ระดับเอว ยื่นมือมาด้านหน้า

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 206 ท่าที่ 54

เนื้อร้อง/ทำนอง สมศักดิ์สมตระกูล

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาหงายหักข้อมือลงระดับหน้าอก มือซ้ายจีบคว่ำระดับหน้าอกแล้วยกขึ้นหงายมือขอศอกระดับศีรษะ พร้อมทั้งมือขวาพลิกข้อมือตั้งวงหน้าระดับปาก

ศีรษะ เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

ภาพที่ 207 ท่าที่ 55

เนื้อร้อง/ทำนอง เสมอกัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองประกบมืออยู่ระดับอก มือซ้ายอยู่ล่าง มือขวาอยู่บนมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 208 ท่าที่ 56

เนื้อร้อง/ทำนอง สุริวงศ์เทวัญ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบหงายล่อแก้วข้างลำตัว แล้วม้วนมือตั้งวงล่อแก้ว

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 209 ท่าที่ 57

เนื้อร้อง/ทำนอง ทั้งสองรา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้ตะแคงมืองอศอกทางข้างขวา แล้วเดาะนิ้ว 2 ครั้ง

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 210 ท่าที่ 58

เนื้อร้อง/ทำนอง อันต่ำชาติขาดศักดิ์

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวายื่นมือมาด้านหน้า กดปลายนิ้วลงแล้วปาดมือออกไปทางขวาของลำตัว

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 211 ท่าที่ 59

เนื้อร้อง/ทำนอง เช่นน้องนี้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางมือที่หน้าขาขวา มือซ้ายจีบเข้าอก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 212 ท่าที่ 60

เนื้อร้อง/ทำนอง ไม่ควรที่จะสนิท

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาตั้งวงสั่นปลายมือเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 213 ท่าที่ 61

เนื้อร้อง/ทำนอง เสน่หา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ผสานมือระดับอก “ท่ารัก”

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 214 ท่าที่ 62

เนื้อร้อง/ทำนอง สองกษัตริย์แจ้งเหตุ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาไว้มือระดับสายตา

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 215 ท่าที่ 63

เนื้อร้อง/ทำนอง เจตนา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาไว้มือระดับศีรษะ

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 216 ท่าที่ 64

เนื้อร้อง/ทำนอง จะโกรธา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางมือที่หน้าขาขวา มือซ้ายชี้ข้างลำตัวกดปลายนิ้วลงแล้วตวัดนิ้วเข้าหาลำตัว

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 217 ท่าที่ 65

เนื้อร้อง/ทำนอง คั่งแค้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว มือซ้ายถูที่อก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 218 ท่าที่ 66

เนื้อร้อง/ทำนอง ดังอัคคี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ รวมมือจีบคว่ำระดับสายตา มือไขว้กัน แล้วหงายคลายมือออก

ศีรษะ เอียงซ้าย มองตามมือ

ต่อจากนี้เป็นบทร้องของอิเหนา

เพลงนกจาก

ถึงสองศรีปัตหราจะกริ้วโกรธ ลงโทษก็รับใส่เกศี
จะอยู่ชมสมสู่ด้วยเทวี อันดาหาธานีพี่มิไป
ข้อซึ่งว่าต่ำช้าบรรดาศักดิ์ น้องรักอย่าว่าหาควรไม่
เสมอด้วยบุษบาน่าน้อยใจ ไม่มีใครอาจเอื้อมนินทาเรา

เป็นบทบาทของอิเหนา จินตะหราจะนั่งฟังโดยนั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา เอียงขวา หน้ามองอิเหนา จากนั้นนางจะรำรับบทอิเหนาดังต่อไปนี้

ภาพที่ 219 ท่าที่ 67

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงนกจาก คำร้องว่า ว่าพลาง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวาไล่ระดับกัน มือขวาอยู่ใน มือซ้ายอยู่นอก

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 220 ท่าที่ 68

เนื้อร้อง/ทำนอง ทางอุ้ม

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

หมายเหตุ อิเหนาจะใช้มือซ้ายจับที่เอวของจินตะหรา มือขวาแตะที่ข้างลำตัวของจินตะหรา

ภาพที่ 221 ท่าที่ 69

เนื้อร้อง/ทำนอง จุมพิต

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย เงยหน้ามองอิเหนา

หมายเหตุ อิเหนาจะใช้มือซ้ายเชยคางจินตะหรา มือขวาโอบจินตะหราแตะที่ข้างลำตัว

ภาพที่ 222 ท่าที่ 70

เนื้อร้อง/ทำนอง อิงแอบแนบสนิทโฉมเฉลา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายโอบเอวอิเหนา มือขวาแตะที่บริเวณหน้าท้องของอิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

หมายเหตุ อิเหนาส่งแขนขวาพาดมาแตะที่ขาขวาของจินตะหรา ลำตัวแนบชิดกัน

ภาพที่ 223 ท่าที่ 71

เนื้อร้อง/ทำนอง จะหยิกจะข่วนก็ทนเอา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายโอบเอวอิเหนา มือขวาหยิกที่หน้าขาซ้ายของอิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 224 ท่าที่ 72

เนื้อร้อง/ทำนอง ประคองเข้าในที่ไสยา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายยื่นมือมาข้างหน้าแขนตึง ตั้งมือขึ้น มือขวาเท้าที่สะโพก อิเหนาจะจับที่ปลายนิ้ว มือขวาโอบจับที่เอวจินตะหรา

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 225 ท่าที่ 73

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า ก้าวลงจากเตียงมายืนแตะเท้าซ้าย

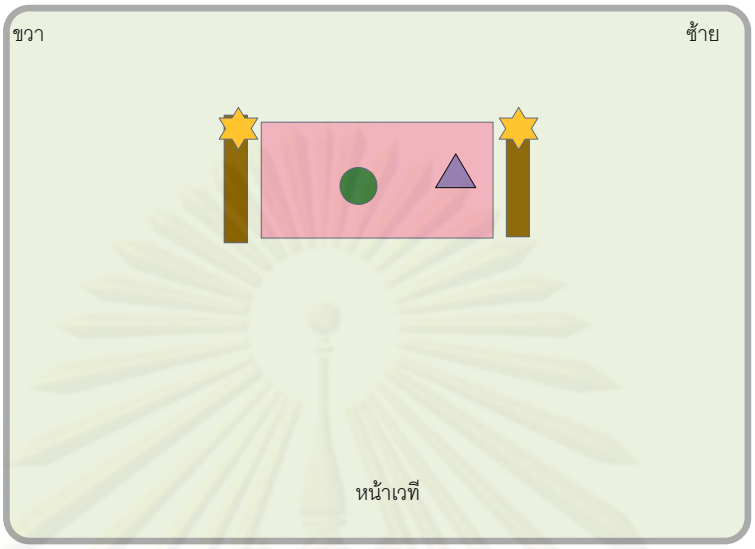
มือ มือซ้ายยื่นมือมาข้างหน้าแขนตึง ตั้งมือขึ้น มือขวาเท้าที่สะโพก อิเหนาจะจับที่ปลายนิ้ว มือขวาโอบจับที่เอวจินตะหรา

ศีรษะ เอียงซ้าย

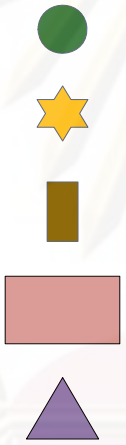
หมายเหตุ ในการแสดงจะแล้วแต่สถานที่ ถ้าแสดงที่โรงละครจะปิดม่านในตอนนี้ ถ้าแสดงกลางแจ้ง ตัวละครจะเดินเข้าทางด้านซ้ายของเวที

5.3 บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

5.3.1 การวางตำแหน่งตัวละครตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

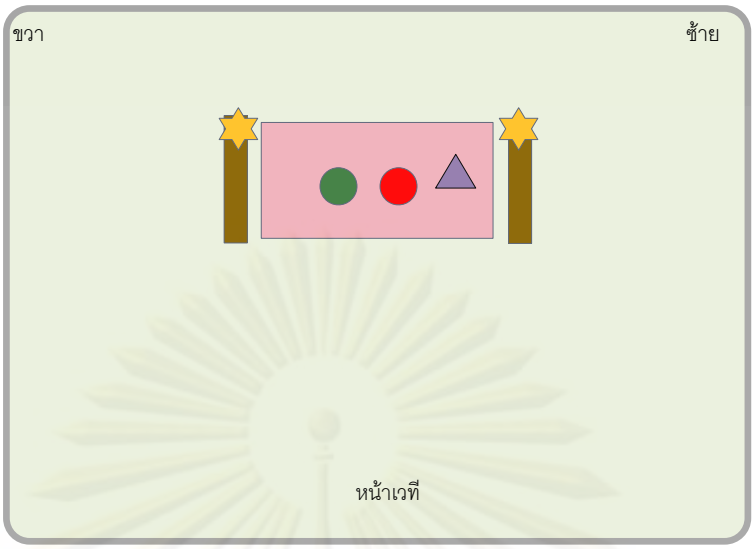


แผนผังที่ 24 ใช้กับท่าที่ 1



แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่เปิดฉาก ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน จินตะหรานั่งอยู่บริเวณกึ่งกลางของเตียง

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

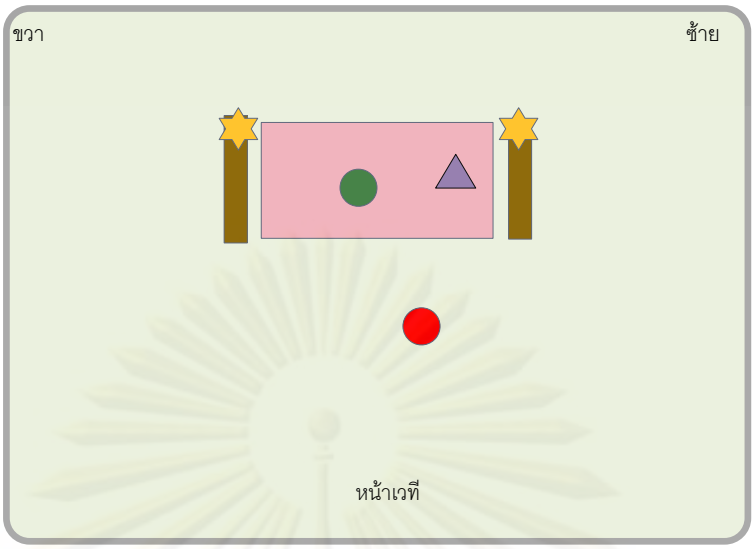


แผนผังที่ 25 ใช้กับท่าที่ 2 - 172

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน ร้องเพลงรื้อร่าย คำร้องว่า “ครั้นถึงห้องสุวรรณบรรจง” จนกระทั่งถึงเพลงนกจาก คำร้องว่า “พระครวญคร่ำล่ำลาด้วยอาลัย”

จินตะหรานั่งอยู่บริเวณกึ่งกลางของเตียง อิเหนาจะเดินออกทางด้านขวาของเวทีแล้วมานั่งทางข้างซ้ายของจินตะหรา

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง



แผนผังที่ 26 ใช้กับท่าที่ 173

อิเหนา

นางจินตะหรา

เครื่องราชูปโภค

ตั่ง

เตียง

หมอนอิง

แผนผังนี้ใช้วางตำแหน่งของตัวละครและอุปกรณ์ ตั้งแต่เพลงนกจาก คำร้องว่า “เสด็จไปที่ประชุมพลโยธีจนกระทั่งถึงปิดม่าน จินตะหรานั่งอยู่บริเวณกึ่งกลางของเตียง อิเหนาจะเดินลงจากเตียง

เตียงจะอยู่ตรงกลางของเวที หมอนอิงวางอยู่บนเตียงข้างซ้าย ตั่งวางอยู่ด้านข้างของเตียงทั้งสอง เครื่องราชูปโภคจะวางอยู่บนตั่งทั้งสองข้าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.3.2 กระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ภาพที่ 226 ท่าที่ 1

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวาแล้วกล่อมหน้าตามจังหวะ

หมายเหตุ เมื่อเปิดม่านอิเหนาจะเดินออกทางด้านขวาของเวที

ภาพที่ 227 ท่าที่ 2

เนื้อร้อง/ทำนอง ครั้นถึงห้อง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวามองอิเหนา

ภาพที่ 228 ท่าที่ 3

เนื้อร้อง/ทำนอง สุวรรณบรรจง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวามองอิเหนา

ภาพที่ 229 ท่าที่ 4

เนื้อร้อง/ทำนอง นั่งแนบแอบองค์

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายผลักที่ไหล่ของอิเหนา มือขวาผลักที่แขนของอิเหนา

ศีรษะ เอียงขวามองอิเหนา

ภาพที่ 230 ท่าที่ 5

เนื้อร้อง/ทำนอง นางโฉมศรี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจีบที่ไหล่แล้วม้วนมือปัดมือพระออก

ศีรษะ เอียงซ้ายมองอิเหนา

ภาพที่ 231 ท่าที่ 6

เนื้อร้อง/ทำนอง ทอดถอนฤทัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 232 ท่าที่ 7

เนื้อร้อง/ทำนอง พลางพาที

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 233 ท่าที่ 8

เนื้อร้อง/ทำนอง ภูมีแจ้งความ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 234 ท่าที่ 9

เนื้อร้อง/ทำนอง แก่ทรามวัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 235 ท่าที่ 10

เนื้อร้อง/ทำนอง บัดนี้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 236 ท่าที่ 11

เนื้อร้อง/ทำนอง ดะหมังเสนา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 237 ท่าที่ 12

เนื้อร้อง/ทำนอง ถือสารพระบิดามาให้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เมินหน้า มองไปทางขวา

ภาพที่ 238 ท่าที่ 13

เนื้อร้อง/ทำนอง เป็นเหตุด้วยดาหาเวียงชัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 239 ท่าที่ 14

เนื้อร้อง/ทำนอง เกิดการศึกใหญ่

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 240 ท่าที่ 15

เนื้อร้อง/ทำนอง ไพรี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ลำตัว สะดุ้งตัว

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 241 ท่าที่ 16

เนื้อร้อง/ทำนอง ให้พี่กรีธา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 242 ท่าที่ 17

เนื้อร้อง/ทำนอง ทัพขันธ์

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 243 ท่าที่ 18

เนื้อร้อง/ทำนอง ไปช่วยป้องกันกรุงศรี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 244 ท่าที่ 19

เนื้อร้อง/ทำนอง ให้รีบยกพหลพลโยธี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 245 ท่าที่ 20

เนื้อร้อง/ทำนอง พรุ่งนี้ให้ทันพระบัญชา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 246 ท่าที่ 21

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงโลมพม่า คำร้องว่า อยู่ดีพี่จงลาน้อง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 247 ท่าที่ 22

เนื้อร้อง/ทำนอง อย่าหม่นหมองเศร้าสร้อย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางผสานกันระดับหน้าท้อง มือขวาอยู่ล่าง มือซ้ายอยู่บน

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

ภาพที่ 248 ท่าที่ 23

เนื้อร้อง/ทำนอง ละห้อยหา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางผสานกันระดับหน้าท้อง มือขวาอยู่ล่าง มือซ้ายอยู่บน

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

ภาพที่ 249 ท่าที่ 24

เนื้อร้อง/ทำนอง เสร็จศึกวันใดจะไคลคลา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 250 ท่าที่ 25

เนื้อร้อง/ทำนอง กลับมา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 251 ท่าที่ 26

เนื้อร้อง/ทำนอง สู่สมภิรมย์รัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผลักที่ไหล่ของอิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 252 ท่าที่ 27

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงรื้อร่าย คำร้องว่า เมื่อนั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 253 ท่าที่ 28

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหราวาตี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบเข้าอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 254 ท่าที่ 29

เนื้อร้อง/ทำนอง มีศักดิ์

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ทำท่าเฉิดฉิน มือซ้ายจีบหักข้อมือเข้าหาปาก มือขวาตั้งวงหน้า แล้วพลิกมือขวาหงายมือตั้งวงบัวบาน มือซ้ายม้วนมือตั้งวงหน้าระดับปาก

ศีรษะ เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

ภาพที่ 255 ท่าที่ 30

เนื้อร้อง/ทำนอง ฟังตรัส

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 256 ท่าที่ 31

เนื้อร้อง/ทำนอง ขัดแค้นฤทัยนัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายถูที่อก มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 257 ท่าที่ 32

เนื้อร้อง/ทำนอง สะบัดพักตร์ผินหลังไปพลัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจีบคว่ำตรงหน้าขาขวา แล้วหงายมือออก วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวามองค้อนอิเหนาด้วยหางตา แล้วสะบัดหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 258 ท่าที่ 33

เนื้อร้อง/ทำนอง เจรจา พระจะไปดาหา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาจีบหงายข้างลำตัวแล้วม้วนมือออกตั้งวง

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 259 ท่าที่ 34

เนื้อร้อง/ทำนอง ปราบข้าศึก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองยืนมือมาข้างหน้าระดับเอว รวมมือแล้วผลักมือแยกออกจากกัน

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 260 ท่าที่ 35

เนื้อร้อง/ทำนอง ฤๅรำลึก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาตบที่พื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 261 ท่าที่ 36

เนื้อร้อง/ทำนอง ถึงคู่ตุนาหงัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ รวมมือด้านหน้าระดับเอว ชี้หงายมือแล้วพลิกคว่ำนิ้วชี้คู่กัน แล้วไสมือออกไป

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 262 ท่าที่ 37

เนื้อร้อง/ทำนอง ด้วยสงคราม

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาไว้มือทางซ้ายอยู่ระดับเอว

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 263 ท่าที่ 38

เนื้อร้อง/ทำนอง ในจิต

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาชี้ที่อกอิเหนา

ลำตัว หนักหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 264 ท่าที่ 39

เนื้อร้อง/ทำนอง ยังติดพัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ทำท่าภมรเคล้า มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาจีบหงายเข้าลำตัวแล้วเคล้ามือปฏิบัติสลับอีกข้างหนึ่ง

ศีรษะ เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

ภาพที่ 265 ท่าที่ 40

เนื้อร้อง/ทำนอง จึงบิดผัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับเอว มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายคลายมือออก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 266 ท่าที่ 41

เนื้อร้อง/ทำนอง พจนา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 267 ท่าที่ 42

เนื้อร้อง/ทำนอง ไม่อาลัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายตั้งวงข้างลำตัว สั่นปลายมือเล็กน้อย มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้าไปทางขวา

ภาพที่ 268 ท่าที่ 43

เนื้อร้อง/ทำนอง ไหนพระผ่านฟ้า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 269 ท่าที่ 44

เนื้อร้อง/ทำนอง สัญญาน้อง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าอก มือขววางที่หน้าขาขวา

ลำตัว หนักหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 270 ท่าที่ 45

เนื้อร้อง/ทำนอง จะปกป้อง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองรวมมือจีบคว่ำด้านหน้าระดับอก แล้วหงายออกยกมือขึ้นตั้งวงสูงระดับศีรษะ แล้ววาดมือทั้งสองลงมา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 271 ท่าที่ 46

เนื้อร้อง/ทำนอง ครองความพิสมัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานระดับอก ท่า “รัก”

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 272 ท่าที่ 47

เนื้อร้อง/ทำนอง ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจีบผสานมือระดับอกแล้วม้วนมือออกตั้งวงกลาง

ศีรษะ เอียงซ้าย สั่นหน้าเล็กน้อย

ภาพที่ 273 ท่าที่ 48

เนื้อร้อง/ทำนอง จนบรรลัยศูนย์ลับดับชีวา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองรวมมือยื่นมาข้างหน้าคว่ำมือลงแล้วหงายแบออกแขนตึง

ลำตัว หนักหน้าแล้วหนักหลัง

ศีรษะ เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

ภาพที่ 274 ท่าที่ 49

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงโอ้โลม คำร้องว่า เมื่อนั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจีบคว่ำตรงหน้าขาขวา แล้วหงายมือออก วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 275 ท่าที่ 50

เนื้อร้อง/ทำนอง พระสุริวงศ์เทวัญอสัญหยา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสอง วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 276 ท่าที่ 51

เนื้อร้อง/ทำนอง โลมนาง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสอง วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวามองอิเหนา

ภาพที่ 277 ท่าที่ 52

เนื้อร้อง/ทำนอง พลางกล่าววาจา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสอง วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้ายเมินหน้า มองไปทางขวา

ภาพที่ 278 ท่าที่ 53

เนื้อร้อง/ทำนอง ผงผินหน้าพาทีกับพี่ชาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสอง วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา มองอิเหนา

หมายเหตุ อิเหนาจะเชยคาง จินตะหราจะเงยหน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 279 ท่าที่ 54

เนื้อร้อง/ทำนอง มาบัดนี้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสอง วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 280 ท่าที่ 55

เนื้อร้อง/ทำนอง เกิดศึกยิ่งสุดคิด

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสอง วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 281 ท่าที่ 56

เนื้อร้อง/ทำนอง จนจิตที่จะขัดพระบรรหาร

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 282 ท่าที่ 57

เนื้อร้อง/ทำนอง สารามีมาเป็นพยาน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสอง วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เมินหน้า มองไปทางขวา

ภาพที่ 283 ท่าที่ 58

เนื้อร้อง/ทำนอง พระยื่นสารให้นาง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาปัดที่มืออิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 284 ท่าที่ 59

เนื้อร้อง/ทำนอง ทัศนา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 285 ท่าที่ 60

เนื้อร้อง/ทำนอง รื้อร่าย คำร้องว่า เมื่อนั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองจีบคว่ำตรงหน้าขาขวา แล้วหงายมือออก วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 286 ท่าที่ 61

เนื้อร้อง/ทำนอง โฉมยงองค์ระเด่น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาจีบส่งหลังแขนตึง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 287 ท่าที่ 62

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหรา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาจีบโบกออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 288 ท่าที่ 63

เนื้อร้อง/ทำนอง ค้อนให้ไม่ดูสารา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสอง วางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 289 ท่าที่ 64

เนื้อร้อง/ทำนอง กัลยาคั่งแค้นแน่นใจ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว มือซ้ายถูอก

ศีรษะ เอียงซ้าย เมินหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 290 ท่าที่ 65

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงแขกหวาน คำร้องว่า โอ้ว่าอนิจจา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งยกก้นขึ้น

มือ มือทั้งสองตบที่หน้าอกเบาๆ

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 291 ท่าที่ 66

เนื้อร้อง/ทำนอง ความรัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานระดับอก ท่า “รัก”

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 292 ท่าที่ 67

เนื้อร้อง/ทำนอง พึ่งประจักษ์ดังสาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายไว้มืออยู่ระดับหน้า มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 293 ท่าที่ 68

เนื้อร้อง/ทำนอง น้ำไหล

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้นิ้วหงาย แล้วม้วนมือออกในลักษณะชี้นิ้วรอบข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองตามนิ้ว

ภาพที่ 294 ท่าที่ 69

เนื้อร้อง/ทำนอง ตั้งแต่จะเชี่ยว

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายจีบหงายข้างลำตัวแล้วม้วนมือออกตั้งวง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 295 ท่าที่ 70

เนื้อร้อง/ทำนอง เป็นเกลียวไป

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ทำท่าภมรเคล้า มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาจีบหงายเข้าลำตัวแล้วเคล้ามือปฏิบัติสลับอีกข้างหนึ่ง

ศีรษะ เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 296 ท่าที่ 71

เนื้อร้อง/ทำนอง ที่ไหนเลยจะไหล

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวางอศอกอยู่ระดับไหล่ กดปลายมือลงแล้วปาดมือลงมาไปทางซ้าย ท่า “มา”

ศีรษะ เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

ภาพที่ 297 ท่าที่ 72

เนื้อร้อง/ทำนอง คืนมา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายงอแขนกดปลายมือลงอยู่ระดับไหล่ มือขวางอแขนกดปลายมือลงใกล้กับมือซ้าย แล้วปาดมือลงไปทางขวา ท่า “มาสองมือ”

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 298 ท่าที่ 73

เนื้อร้อง/ทำนอง สตรีในในพิภพ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้คว่ำนิ้วแล้วหงายมือกวาดออกข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย มองตามนิ้ว

ภาพที่ 299 ท่าที่ 74

เนื้อร้อง/ทำนอง จบแดน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้กดปลายนิ้วลงแขนตึงแล้วดึงมือมาข้างหน้า

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 300 ท่าที่ 75

เนื้อร้อง/ทำนอง ไม่มีใคร

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายตั้งวงยื่นมือมาข้างหน้าสั่นปลายมือเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 301 ท่าที่ 76

เนื้อร้อง/ทำนอง ได้แค้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว มือซ้ายถูที่อก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 302 ท่าที่ 77

เนื้อร้อง/ทำนอง เหมือนตัวข้า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 303 ท่าที่ 78

เนื้อร้อง/ทำนอง ด้วยใฝ่รัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 304 ท่าที่ 79

เนื้อร้อง/ทำนอง ให้เกิน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายหงายยกมือขึ้นข้างลำตัวอยู่ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 305 ท่าที่ 80

เนื้อร้อง/ทำนอง พักตรา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้ที่หน้า

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 306 ท่าที่ 81

เนื้อร้อง/ทำนอง จึงมีแต่เวทนา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานกันระดับหน้าท้อง มือขวาอยู่ด้านล่าง มือซ้ายอยู่บน

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 307 ท่าที่ 82

เนื้อร้อง/ทำนอง เป็นเนืองนิตย์

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวากำมือหลวม ๆเคาะที่พื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวาแล้วเมินหน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 308 ท่าที่ 83

เนื้อร้อง/ทำนอง โอ้ว่าเสียดาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งยกก้นขึ้น

มือ มือทั้งสองตบที่หน้าอกเบา ๆ

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 309 ท่าที่ 84

เนื้อร้อง/ทำนอง ตัวนัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว มือซ้ายจีบเข้าอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 310 ท่าที่ 85

เนื้อร้อง/ทำนอง เพราะหลงรัก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 311 ท่าที่ 86

เนื้อร้อง/ทำนอง เชื่อคำ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาชี้ที่ปากของอิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 312 ท่าที่ 87

เนื้อร้อง/ทำนอง จึงช้ำจิต

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว มือซ้ายจีบเข้าอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 313 ท่าที่ 88

เนื้อร้อง/ทำนอง จะออกชื่อลือชั่ว

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาจีบคว่ำข้างหน้าระดับอก แล้วยกมือ คลายจีบออก

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองมือบน

ภาพที่ 314 ท่าที่ 89

เนื้อร้อง/ทำนอง ไปทั่วทิศ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายชี้สูงกดปลายนิ้วลงเดาะนิ้ว 3 ครั้งพร้อมทั้งเคลื่อนมือไปด้านข้าง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 315 ท่าที่ 90

เนื้อร้อง/ทำนอง เมื่อพลั้งคิด

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับเอว มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายคลายมือออก

ไหล่ ตีไหล่ขวาเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 316 ท่าที่ 91

เนื้อร้อง/ทำนอง ผิดแล้ว

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายชี้กดปลายนิ้วลงข้างลำตัวแล้วตวัดนิ้วเข้าหาลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 317 ท่าที่ 92

เนื้อร้อง/ทำนอง จะโทษใคร

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาชี้นิ้วคว่ำมือลงแล้วหงายมือชี้กวาดออกข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย มองตามมือที่ชี้

ภาพที่ 318 ท่าที่ 93

เนื้อร้อง/ทำนอง เจรจา เสียแรงหวังฝังฝากชีวี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายจีบเข้าอก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 319 ท่าที่ 94

เนื้อร้อง/ทำนอง พระจะมีเมตตาก็หาไม่

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานกันระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา พร้อมทั้งสั่นหน้าเล็กน้อย

ภาพที่ 320 ท่าที่ 95

เนื้อร้อง/ทำนอง หมายบำเหน็จ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองยื่นมือมาด้านหน้าระดับเอวแล้วหงายช้อนมือขึ้น

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 321 ท่าที่ 96

เนื้อร้อง/ทำนอง พระรีบเสด็จไป

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือออกตั้งวงข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 322 ท่าที่ 97

เนื้อร้อง/ทำนอง ก็รู้เท่าเข้าใจในทำนอง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาวางมือที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 323 ท่าที่ 98

เนื้อร้อง/ทำนอง ด้วยระเด่น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้ตะแคงมือข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 324 ท่าที่ 99

เนื้อร้อง/ทำนอง บุษบาโฉมตรู

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาชี้คว่ำมือแขนตึงระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 325 ท่าที่ 100

เนื้อร้อง/ทำนอง ควรคู่ภิรมย์สมสอง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองชี้คู่กันด้านหน้าระดับเอว

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้าเมินมองไปทางขวา

ภาพที่ 326 ท่าที่ 101

เนื้อร้อง/ทำนอง ไม่ต่ำศักดิ์

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวายื่นมือมาด้านหน้ากดปลายนิ้วลงขนานกับพื้น แล้วปาดมือไปทางขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 327 ท่าที่ 102

เนื้อร้อง/ทำนอง รูปชั่ว

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางมือที่หน้าขาขวา มือซ้ายชี้แล้วตวัดมือเข้าหาลำตัว

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 328 ท่าที่ 103

เนื้อร้อง/ทำนอง เหมือนตัวน้อง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาวางมือที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 329 ท่าที่ 104

เนื้อร้อง/ทำนอง ทั้งพวกพ้อง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้กวาดมือไปทางขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย มองตามมือที่ชี้

ภาพที่ 330 ท่าที่ 105

เนื้อร้อง/ทำนอง สุริวงศ์พงศ์พันธ์

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายจีบหงายล่อแก้วแล้วม้วนมือออกตั้งวงล่อแก้วข้างลำตัวทางซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้าเมินมองไปทางขวา

ภาพที่ 331 ท่าที่ 106

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงโอ้ปี่ใน คำร้องว่า โอ้แต่นี้สืบไป

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาชี้สูงงอแขนอยู่ระดับสายตากดปลายนิ้วลง

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองมือ

ภาพที่ 332 ท่าที่ 107

เนื้อร้อง/ทำนอง ในภายหน้า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางมือที่หน้าขาซ้าย มือซ้ายชี้ไปทางขวากดปลายนิ้วลง งอข้อศอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 333 ท่าที่ 108

เนื้อร้อง/ทำนอง จะอายชาวดาหา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายแตะที่ข้างแก้มซ้าย มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองไปทางขวา

ภาพที่ 334 ท่าที่ 109

เนื้อร้อง/ทำนอง เป็นแม่นมั่น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองตบที่หน้าขา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 335 ท่าที่ 110

เนื้อร้อง/ทำนอง เขาจะค่อน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองชูขึ้นมาตบมืออยู่ระดับปากกรีดปลายนิ้ว

ศีรษะ เอียงซ้าย หน้ามองมือที่ตบ

ภาพที่ 336 ท่าที่ 111

เนื้อร้อง/ทำนอง นินทา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่หน้าขาซ้าย มือซ้ายชี้ที่ปาก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 337 ท่าที่ 112

เนื้อร้อง/ทำนอง ทุกสิ่งอัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายแตะที่หน้าขาขวา มือขวาชี้ข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 338 ท่าที่ 113

เนื้อร้อง/ทำนอง นางรำพัน

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายทำท่าเช็ดน้ำตาข้างซ้าย

ลำตัว สะอื้น

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

ภาพที่ 339 ท่าที่ 114

เนื้อร้อง/ทำนอง ว่าพลาง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายทำท่าเช็ดน้ำตาข้างขวา

ลำตัว สะอื้น

ศีรษะ เอียงขวา ก้มหน้าลงเล็กน้อย

ภาพที่ 340 ท่าที่ 115

เนื้อร้อง/ทำนอง ทางโศกา (ปี่พาทย์รับ)

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายทำท่าเช็ดน้ำตาข้างซ้าย

ลำตัว สะอื้น

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

ภาพที่ 341 ท่าที่ 116

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องซ้ำ คำร้องว่า “นาง”

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับปากใกล้กับมือขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 342 ท่าที่ 117

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องซ้ำ คำร้องว่า “รำพัน”

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหยิบจีบปล่อยตั้งวงอยู่ด้านหน้า ระดับสายตา มือซ้ายจีบส่งหลัง

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 343 ท่าที่ 118

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ดำเนินทำนองเพลงโอ้ปี่ใน เลียนเสียงคำร้องว่า “ว่าพลาง”

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางมือที่หน้าขาขวา มือซ้ายจีบหงายแล้วพลิกตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ แล้ววาดมือลงมา

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 344 ท่าที่ 119

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ดำเนินทำนองเพลงโอ้ปี่ใน เลียนเสียงคำร้องว่า “ทางโศกา”

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายหยิบจีบปล่อยตั้งวงกลาง มือขวาวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 345 ท่าที่ 120

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงโอด 2ชั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองตั้งวงยื่นมือมาข้างหน้าอยู่ระดับอก

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 346 ท่าที่ 121

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงโอด 2ชั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาหยิบจีบแล้วปล่อยตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลังแขนตึง

ศีรษะ ตี่ไหล่ซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา แล้วสะดุ้งตัว 4 จังหวะ พร้อมทั้งตีไหล่ขวา

ภาพที่ 347 ท่าที่ 122

เนื้อร้อง/ทำนอง ปี่พาทย์ทำเพลงโอด 2ชั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ในจังหวะที่ 5 ให้ค่อย ๆ เคลื่อนมือซ้ายไปแตะที่หน้าผากเสมอตีนผม วางข้อศอกที่เข่าของอิเหนา

ลำตัว ทอดตัวไปหาอิเหนา สะดุ้งตัวพร้อมทั้งสะอื้น

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงพร้อมทั้งกล่อมหน้าตามจังหวะ จนถึงจังหวะที่ 10

หมายเหตุ ท้ายเพลงโอดเช็ดน้ำตาข้างซ้าย ขวา

ภาพที่ 348 ท่าที่ 123

เนื้อร้อง/ทำนอง ร้องเพลงมุล่ง คำร้องว่า เมื่อนั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 349 ท่าที่ 124

เนื้อร้อง/ทำนอง พระสุริวงศ์เทวัญอสัญหยา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 350 ท่าที่ 125

เนื้อร้อง/ทำนอง ปลอบนาง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายทำท่าเช็ดน้ำตาข้างซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

หมายเหตุ อิเหนาจะใช้มือขวาโอบที่ไหล่ของนางจินตะหรา

ภาพที่ 351 ท่าที่ 126

เนื้อร้อง/ทำนอง พลางเช็ดชลนา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา เงยหน้าให้อิเหนาเช็ดน้ำตา

ภาพที่ 352 ท่าที่ 127

เนื้อร้อง/ทำนอง ดวงยิหวา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายทำท่าเช็ดน้ำตาข้างซ้าย

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

หมายเหตุ อิเหนาจะใช้มือขวาโอบที่ไหล่ของนางจินตะหรา

ภาพที่ 353 ท่าที่ 128

เนื้อร้อง/ทำนอง อย่าทรงโศกี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานกันระดับหน้าท้อง มือขวาอยู่ล่าง มือซ้ายอยู่บน

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

หมายเหตุ อิเหนาจะใช้มือขวาโอบที่ไหล่ของนางจินตะหรา

หมายเหตุ บทเจรจา ตั้งแต่ จงสร่างสิ้นกินแหลงแคลงใจ ที่ในบุษบามาศรี พี่สลัดตัดใจไม่ใยดี มิได้มีปรารถนาอาลัย อันข่าวบุษบาว่างานหนัก จะงามเท่าน้องรักก็หาไม่ ชะรอยกรรมจำพรากต้องจากไกล เพราะกลัวภัยพระราชบิดา แม้นเสียดาหาก็เสียวงศ์ อัปยศถึงองค์อสัญหยา เจ้ากับพี่ก็จะมีแต่นินทา แก้วตาจงดำริตริตรอง ในช่วงคำเจรจานี้เป็นบทบาทของอิเหนา จินตะหราจะนั่งฟังอยู่ในลักษณะเดิม

ภาพที่ 354 ท่าที่ 129

เนื้อร้อง/ทำนอง เพลงกล่อมนารี คำร้องว่า เมื่อนั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 355 ท่าที่ 130

เนื้อร้อง/ทำนอง จินตะหราค่อยคลาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับเอว มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายคลายมือออกอยู่ระดับเดียวกัน

ไหล่ ตีไหล่ขวาเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 356 ท่าที่ 131

เนื้อร้อง/ทำนอง หายหม่นหมอง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานกันระดับเอว

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

หมายเหตุ อิเหนาจะใช้มือขวาโอบที่ไหล่ของนางจินตะหรา

ภาพที่ 357 ท่าที่ 132

เนื้อร้อง/ทำนอง กราบทูล

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 358 ท่าที่ 133

เนื้อร้อง/ทำนอง แทบบาท น้ำตานอง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้วางบนมือของอิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 359 ท่าที่ 134

เนื้อร้อง/ทำนอง อย่าทิ้งน้อง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับเอว มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายคลายมือออก

ไหล่ ตีไหล่ขวาเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 360 ท่าที่ 135

เนื้อร้อง/ทำนอง ให้ตรม

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานกันระดับหน้าท้อง มือขวาอยู่ล่าง มือซ้ายอยู่บน

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

หมายเหตุ อิเหนาจะใช้มือขวาโอบที่ไหล่ของนางจินตะหรา

ภาพที่ 361 ท่าที่ 136

เนื้อร้อง/ทำนอง ระทม

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองตบที่หน้าอกเบาๆ ถี่ๆ

ลำตัว หนักหน้า

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 362 ท่าที่ 137

เนื้อร้อง/ทำนอง อุรา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองตบที่หน้าอก

ลำตัว หนักหลัง

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 363 ท่าที่ 138

เนื้อร้อง/ทำนอง แม้นเสร็จราชการ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาจีบหงายม้วนมือออกตั้งวงข้างลำตัวระดับไหล่

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 364 ท่าที่ 139

เนื้อร้อง/ทำนอง งานศึก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ทำท่าชักแป้งผัดหน้า มือขวาจีบปรกข้าง หักข้อมือเข้าหาแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 365 ท่าที่ 140

เนื้อร้อง/ทำนอง แล้วรำลึก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าที่พื้นแขนตึง มือขวาถูที่ตักอิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 366 ท่าที่ 141

เนื้อร้อง/ทำนอง อย่าลืม

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือขวาวางที่พื้น มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับเอวยื่นมือมาข้างหน้า สั่นปลายมือเล็กน้อย

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 367 ท่าที่ 142

เนื้อร้อง/ทำนอง หมันหยา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาชี้ลงพื้นหักข้อมือลงอยู่ใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 368 ท่าที่ 143

เนื้อร้อง/ทำนอง จงเร่งรีบ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาจีบหงายแล้วม้วนมือออกตั้งวงกลางข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 369 ท่าที่ 144

เนื้อร้อง/ทำนอง ยกทัพ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองหงายหักข้อมือลง แล้วโกยมือยกขึ้น

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 370 ท่าที่ 145

เนื้อร้อง/ทำนอง กลับมา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวากดปลายมือลงพร้อมทั้งงอข้อศอกอยู่ระดับไหล่ แล้วปาดมือมาทางซ้าย ท่า “มา”

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 371 ท่าที่ 146

เนื้อร้อง/ทำนอง น้องจะนับ

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายแบมือด้านหน้าอยู่ระดับอก มือขวาชี้ที่นิ้วก้อยงอนิ้วลงแล้วไล่ไปจนถึงนิ้วชี้

ศีรษะ เอียงซ้าย มองที่มือ

ภาพที่ 372 ท่าที่ 147

เนื้อร้อง/ทำนอง วันท่า

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 373 ท่าที่ 148

เนื้อร้อง/ทำนอง ภูวไนย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 374 ท่าที่ 149

เนื้อร้อง/ทำนอง เพลงปี่นตลิ่งใน คำร้องว่า เมื่อนั้น

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 375 ท่าที่ 150

เนื้อร้อง/ทำนอง พระโฉมยงทรงฤทธิ์พิสมัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 376 ท่าที่ 151

เนื้อร้อง/ทำนอง รับขวัญกัลยาแล้วว่าไป

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 377 ท่าที่ 152

เนื้อร้อง/ทำนอง พี่จะลืมบลื้มใจไปไยมี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 378 ท่าที่ 153

เนื้อร้อง/ทำนอง เพราะเป็นเวรกรรม

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองผสานกันระดับหน้าท้อง มือขวาอยู่ล่าง มือซ้ายอยู่บน

ศีรษะ เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย

หมายเหตุ อิเหนาจะใช้มือขวาโอบที่ไหล่ของนางจินตะหรา

ภาพที่ 379 ท่าที่ 154

เนื้อร้อง/ทำนอง จึงจำพราก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 380 ท่าที่ 155

เนื้อร้อง/ทำนอง พี่ขอฝากมาหยารัศมี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหวระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 381 ท่าที่ 156

เนื้อร้อง/ทำนอง กับนางสะการะวาตี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 382 ท่าที่ 157

เนื้อร้อง/ทำนอง ด้วยทรามวัยไร้ที่พึ่งพา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 383 ท่าที่ 158

เนื้อร้อง/ทำนอง เพลงนกจาก คำร้องว่า ว่าพลาง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 384 ท่าที่ 159

เนื้อร้อง/ทำนอง ทางเปลื้องสังวาลทรง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

หมายเหตุ อิเหนาถอดสังวาลแล้ว แล้วกำไว้หลวมๆ

ภาพที่ 385 ท่าที่ 160

เนื้อร้อง/ทำนอง สวมใส่องค์ขนิษฐา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา

หมายเหตุ อิเหนาสวมสังวาลให้กับจินตะหรา

ภาพที่ 386 ท่าที่ 161

เนื้อร้อง/ทำนอง พี่ขอแลก

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 387 ท่าที่ 162

เนื้อร้อง/ทำนอง สไบทรงนงพงา

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ทำท่าอาย มือซ้ายแตะที่แต้มซ้าย มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว

ศีรษะ เอียงซ้าย

ภาพที่ 388 ท่าที่ 163

เนื้อร้อง/ทำนอง ไว้เป็นเพื่อนเตือนตาย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 389 ท่าที่ 164

เนื้อร้อง/ทำนอง ยามห่างไกล

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาหยิบผ้าสไบจากในผ้าห่มนางแล้วยื่นให้กับอิเหนา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 390 ท่าที่165

เนื้อร้อง/ทำนอง ปลอบพลาง

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 391 ท่าที่ 166

เนื้อร้อง/ทำนอง ทางลาโฉมตรู

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา

ศีรษะ เอียงซ้าย เงยหน้ามองอิเหนา

หมายเหตุ อิเหนาหอมแก้มโดยการเชยคางจินตะหรา

ภาพที่ 392 ท่าที่ 167

เนื้อร้อง/ทำนอง เจ้าจงอยู่ดีอย่าหม่นไหม้

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 393 ท่าที่ 168

เนื้อร้อง/ทำนอง พระครวญคร่ำล่ำลาด้วยอาลัย

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ มือทั้งสองคว่ำไขว้กันที่หน้าท้อง

ศีรษะ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา

ภาพที่ 394 ท่าที่ 169

เนื้อร้อง/ทำนอง เสด็จไปที่ประชุม

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา

ภาพที่ 395 ท่าที่ 170

เนื้อร้อง/ทำนอง พลโยธี

ทิศ ด้านหน้าของเวที

เท้า นั่งพับเพียบ

มือ ไหว้ระดับอก

ศีรษะ เอียงขวา

หมายเหตุ ปิดฉาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.4 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำ

5.4.1 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง

การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนพบรักนี้เป็นการพบรักกับอิเหนา เมื่อทั้งสองเข้าเฝ้าท้าวหมันหยาและประไหมสุหรี อิเหนาจะแอบมองจินตะหราอยู่ตลอด แต่ในฐานะที่จินตะหราเป็นผู้หญิงและเป็นนางกษัตริย์จึงต้องมีการเก็บอารมณ์ความรู้สึกไว้ข้างใน ผู้แสดงเป็นนางจินตะหราจึงต้องแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าและแววตาเป็นส่วนใหญ่ และเนื่องจากเป็นละครใน จึงต้องพิถีพิถันในเรื่องกระบวนท่ารำ มีการใช้เทคนิคต่างๆ ในการรำและการแสดงอารมณ์ เพื่อให้การแสดงออกมาดูสวยงามและเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร

5.4.1.1. กลวิธีของผู้แสดงในการรำตีบท

1. การหมอบเฝ้า

ภาพที่ 396 ท่าหมอบเฝ้า

ร้องเพลงสามไม้ใน

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ประไหม สุหรี
พิศพักตร์ ระเด่น มนตรี เทวี แย้มพราย ทายทัก
แต่เจ้า กำเนิด เกิดมา เพียงนี้ ให้น้า ได้รู้จัก
ทรงโฉม ประโลม เลิศลักษณ์ สมศักดิ์ สุริวงศ์ เทวัญ

ในช่วงบทร้องนี้เป็นบทบาทของประไหมสุหรีตัวละครทุกตัวจะนั่งหมอบโดยเรียงตามตำแหน่ง ดังนี้ ด้านขวาของเวที จินตะหรา พี่เลี้ยง นางกำนัล ด้านซ้ายของเวที อิเหนา ระเด่นดาหยน พี่เลี้ยง กิดาหยัน

ในการเข้าเฝ้านั้นผู้แสดงจะนั่งพับเพียบหันปลายเท้าออกมาด้านนอก ไม่หันปลายเท้าไปหาผู้ที่สูงศักดิ์กว่าเพราะถือเป็นการไม่สุภาพและในการแสดงละครในนั้นต้องยึดแบบแผนตามขนบประเพณีของไทยที่มีมาแต่โบราณอย่างเคร่งครัด ในการหมอบให้สวยนั้นทำได้โดยการนั่งพับเพียบ เบี่ยงตัวมาทางด้านหน้าเวทีเล็กน้อย เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นผู้แสดงได้อย่างชัดเจน มือซ้ายหงายมือวางอยู่เหนือเข่าซ้าย มือขวาคว่ำมือประกบบนมือซ้ายกรีดนิ้วตึง ก้มตัวลงเล็กน้อย ถ้าก้มมากไปจะดูไม่สวยเพราะจินตะหราเป็นนางกษัตริย์ไม่ว่าจะทำท่าใดก็ต้องดูสง่างามอยู่เสมอ ศีรษะเอียงขวา หน้ามองออกหน้าเวที

2. **การไหว้**

ภาพที่ 397 ท่าไหว้

ร้องเพลงกะเรียนทอง

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
ฟังพระ ชนนี ตรัสมา กัลยา อายเอียง เมียงมัน
เหลือบไป ประเนตร ภูวไนย ยิ่งสะเทิ้น ฤทัย ไหวหวั่น
อุตส่าห์ขืน อารมณ์ <u>บังคมคัล</u> อิเหนา กุเรปัน แล้วก้มพักตร์

จินตะหราจะไหว้อิเหนาตรงคำร้องว่า “บังคมคัล” ซึ่งจะมีเทคนิคในการไหว้ คือ เมื่อไหว้จรดหน้าผากให้แอบมองอิเหนา แล้วจึงลดมือลงมาอยู่ระดับอกแล้วก้มหน้าลง ในท่านี้ผู้แสดงใช้สายตาเป็นเครื่องสื่อสารระหว่างคนสองคน เพื่อเป็นการแสดงให้ผู้ชมรู้โดยนัยว่าทั้งคู่มีความพึงใจต่อกัน

3. **สะดุ้งตัว**

ภาพที่ 398 ท่าสะดุ้งตัว

ร้องเพลงกะเรียนทอง

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
ฟังพระ ชนนี ตรัสมา กัลยา อายเอียง เมียงมัน
เหลือบไป ประเนตร ภูวไนย <u>ยิ่งสะเทิ้น</u> ฤทัย ไหวหวั่น
อุตส่าห์ขืน อารมณ์ บังคมคัล อิเหนา กุเรปัน แล้วก้มพักตร์

คำร้องว่า “ยิ่งสะเทิ้น” จินตะหรารู้สึกเขินอายอิเหนา ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา ในการสะดุ้งตัวนั้นให้สะดุ้งขึ้นโดยเร็ว จึงจะทำให้ผู้ชมเห็นว่าเราสะดุ้งตัวอย่างชัดเจน หลังตรง ศีรษะหน้าตรง หน้ามองออกมาหน้าเวที ด้วยสีหน้าที่ตกใจเล็กน้อย

4. **คลาน**

ภาพที่ 399 ท่าคลาน

ร้องเพลงแขกบันตน

เมื่อนั้น	โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
ได้ฟัง ปิตุเรศ ตรัสมา	ให้ขวยเขิน วิญญาณ์ อารมณ์
ชนนี ตรัสเตือน <u>จึงเคลื่อนคลาย</u>	ระวังชาย ทรงสะพัก ชักห่ม
ครั้นถึง อิเหนา ก็บังคม	แล้วก้ม พักตรา ไม่พาที

คำร้องว่า “จึงเคลื่อนคลาย” ผู้แสดงคลานเข่าซ้ายตรงคำร้องว่า “จึงเคลื่อนคลาย” มือซ้ายวางมือแขนตึงเหนือเข่าซ้าย มือขวาจีบชายพก ศีรษะเอียงขวา ในการคลานนี้มีเทคนิคสำหรับละครในคือ เวลายกเข่าที่คลานเพียงนิดเดียวไม่ต้องยกสูง เพราะจะทำให้ดูนุ่มนวล และคลานไปช้าๆ ตามจังหวะเพลง ไม่ก้าวเข่ายาวเกินไป เพราะถ้าก้าวยาวเกินไปจะดูไม่สุภาพ

5. การจับผ้าสไบ

ภาพที่ 400 ท่าจับผ้าสไบ

ร้องเพลงแขกบันตน

เมื่อนั้น	โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
ได้ฟัง ปิตุเรศ ตรัสมา	ให้ขวยเขิน วิญญาณ์ อารมณ์
ชนนี ตรัสเตือน จึงเคลื่อนคลาย	<u>ระวังชาย ทรงสะพัก</u> ชักห่ม
ครั้นถึง อิเหนา ก็บังคม	แล้วก้ม พักตรา ไม่พาที

คำร้องว่า “ระวังชาย ทรงสะพัก” ผู้แสดงเดินเข่าขวา ลากมาชิดกับเข่าซ้าย มือซ้ายจีบหงายที่ชายพก มือขวาจีบคว่ำแขนตึงจับที่ริมผ้าห่มนางทางด้านขวา ศีรษะเอียงซ้าย เทคนิคในการทำท่านี้คือ เมื่อเวลาเราเดินเข่าต้องระวังมิให้ทับชายผ้าห่มนาง จึงต้องมีการระวังเป็นพิเศษ และเวลาที่จับผ้าห่มนางจะต้องดึงขึ้นมาให้สูงเล็กน้อยเพื่อให้เห็นลายผ้าจะทำให้ดูสวยงาม

6. **หลบหน้า**

ภาพที่ 401 ท่าหลบหน้า

ร้องเพลงแขกโหม่ง

เมื่อนั้น ระเด่น มนตรี เกษมศานต์
บังคม แทบเบื้อง บทมาลย์ ประไหมสุหรี นงคราญ กัลยา
ทำที มิให้ ใครสังเกต ชำเลืองเนตร ดูระเด่น จินตะหรา
อรชร อ้อนแอ้น ทั้งกายา ลักขณา เลิศล้ำ นารี

คำร้องว่า “ชำเลืองเนตรดูระเด่นจินตะหรา” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายหงายมือวางบนเข่าซ้าย มือขวาคว่ำมือประกบบนมือซ้าย ก้มหน้าลง ในการหลบหน้านั้นจะต้องหลบในจังหวะที่พอดีกับอิเหนามองมา เมื่อให้ดูสอดคล้องกลมกลืนกัน และไม่ควรก้มหน้ามากเกินไปเพราะจะทำให้ดูเหมือนคนคอพับ

7. **มอง**

ภาพที่ 402 ท่ามอง

ร้องร่าย

แล้วตรัสแก่ จินตะหรา เทวี นี่ระเด่น มนตรี เฉิดฉัน
ฝากตัว ให้รู้ จักกัน เจ้าจง อภิวันท์ พี่ยา

คำร้องว่า “นี่ระเด่น มนตรี” ประไหมสุหรีแนะนำจินตะหราให้รู้จักกับอิเหนา ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายหงายมือวางบนเข่าซ้าย มือขวาคว่ำมือประกบบนมือซ้าย เงยหน้ามองอิเหนา ในช่วงคำร้องนี้จินตะหราจะสามารถมองอิเหนาได้โดยตรงเพราะประไหมสุหรีได้แนะนำให้ทั้งสองได้รู้จักกัน จินตะหราจะต้องเก็บความรู้สึกไว้ข้างใน มองกันได้แต่ยิ้มในหน้าเพียงเล็กน้อย ถ้ายิ้มมากเกินไปจะดูไม่สุภาพ เพราะตัวละครทั้งสองเพิ่งได้รู้จักกันเป็นครั้งแรก

5.4.1.2. **กลวิธีของผู้แสดงในการแสดงอารมณ์ตอนพบรัก ฉากท้องพระโรง**

ในการแสดงอารมณ์ของนางจินตะหราในตอนพบรักนี้ ผู้แสดงได้พบกันเป็นครั้งแรกและเกิดความพึงพอใจต่อกัน โดยธรรมชาติของผู้หญิงถึงแม้จะรักใคร่ชอบใครก็จะไม่แสดงออกนอกหน้า ไม่กล้าเผชิญหน้ากันโดยตรง แต่จะแสดงกิริยาเขินอาย และแอบมองกัน ซึ่งประกอบไปด้วยอารมณ์ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. **อาย**

ภาพที่ 403 ท่าอาย

ร้องเพลงกะเรียนทอง

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
ฟังพระ ชนนี ตรัสมา กัลยา อายเอียง เมียงมัน
เหลือบไป ประเนตร ภูวไนย ยิ่งสะเทิ้น ฤทัย ไหวหวั่น
อุตส่าห์ขืน อารมณ์ บังคมคัล อิเหนา กุเรปัน แล้วก้มพักตร์

คำร้องว่า “กัลยา อายเอียง เมียงมัน” จินตะหราแสดงอารมณ์เขินอายเมื่อพระชนนีแนะนำให้รู้จักกับอิเหนา ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้ายพร้อมทั้งกล่อมหน้า กลับมาเอียงขวา แล้วก้มหน้าลงเล็กน้อย ในการอายของจินตะหราในตอนพบรัก ตัวละครจะไม่ปฏิบัติท่าอายแต่จะใช้การกล่อมหน้าและหลบสายตา เป็นการแสดงออกทางสีหน้าและแววตา

2. **ขัดเขิน**

ภาพที่ 404 ท่าขัดเขิน

ร้องเพลงกะเรียนทอง

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
ฟังพระ ชนนี ตรัสมา กัลยา อายเอียง เมียงมัน
เหลือบไป ประเนตร ภูวไนย <u>ยิ่งสะเทิ้น</u> ฤทัย ไหวหวั่น
อุตส่าห์ขืน อารมณ์ บังคมคัล อิเหนา กุเรปัน แล้วก้มพักตร์

คำร้องว่า “ยิ่งสะเทิ้น” ผู้แสดงตอนนี้จะแสดงอารมณ์ตกใจเมื่อเหลือบไปเห็นผู้ชายที่ตนแอบชอบอยู่ในใจ จินตะหรารู้สึกขัดเขินอิเหนาที่ถูกแอบมอง จึงแสดงอาการสะดุ้งตัว หันหน้าออกมาข้างนอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. เก็บอารมณ์ความรู้สึก

ภาพที่ 405 ท่าเก็บอารมณ์ความรู้สึก

ร้องเพลงกะเรียนทอง

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
ฟังพระ ชนนี ตรัสมา กัลยา อายเอียง เมียงมัน
เหลือบไป ประเนตร ภูวไนย ยิ่งสะเทิ้น ฤทัย ไหวหวั่น
อุตส่าห์ขืน อารมณ์ บังคมคัล อิเหนา กุเรปัน แล้วก้มพักตร์

คำร้องว่า “อุตส่าห์ขืน อารมณ์” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายหงายมือวางบนเข่าซ้าย มือขวาคว่ำมือประกบบนมือซ้าย ศีรษะเอียงซ้ายก้มหน้าลง มีเทคนิคในการทำท่านี้ให้ได้อารมณ์คือให้ผู้แสดงหายใจเข้า แล้วหายใจออกอย่างเร็ว และแรงกว่าปกติ

5.4.2 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้

5.4.2.1 กลวิธีของผู้แสดงในการรำตีบท

1. ท่าเด็ดกลีบดอกปะหนัน

ภาพที่ 406 ท่าเด็ดกลีบดอกปะหนัน

ร้องว่าย

เมื่อนั้น จินตะหรา พาซื่อ ไม่สงสัย

<u>หยิบปะหนัน</u> มาดู ทันใด อรไท เห็นสาร ก็อ่านพลัน

คำร้องว่า “อรไท เห็นสาร” จินตะหราอ่านสาส์นจากดอกไม้ที่อิเหนาให้มา ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายจับที่ก้านดอกปะหนัน มือขวาจีบจับที่กลีบดอกปะหนันแล้วดึงขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย มองที่ดอกปะหนัน เทคนิคในการเด็ดกลีบ คือเวลาเด็ดต้องเด็ดกลีบที่ทำเสริมไว้จะทำให้ดึงขึ้นมาง่ายและไม่สะเทือนกลีบที่อยู่ติดกัน

2. **ท่าอ่านสาส์น**

ภาพที่ 407 ท่าอ่านสาส์น

ร้องว่าย

เมื่อนั้น จินตะหรา พาซื่อ ไม่สงสัย

หยิบปะหนัน มาดู ทันใด อรไท เห็นสาร <u>ก็อ่านพลัน</u>

คำร้องว่า “ก็อ่านพลัน” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองจับที่ริมกลีบดอกปะหนันทั้งสองข้างในแนวนอน อยู่ระดับอก ไม่ควรถือสูงเกินไปเพราะจะทำให้บังใบหน้าของตัวละคร เอียงขวาแล้วกล่อมหน้าไปเรื่อยๆ ตามจังหวะเพลง สายตามองที่กลีบดอกปะหนันอยู่ตลอดเวลาทางซ้ายขวา เพื่อให้ดูเป็นธรรมชาติเหมือนการอ่านจริงๆ และการกล่อมหน้าจะช่วยให้การรำดูอ่อนหวานนุ่มนวลมากยิ่งขึ้น

3. **ท่าจีบชูมือขึ้น**

ภาพที่ 408 ท่าจีบชูมือขึ้น

ร้องเอกบท

ในลักษณ์ อักษร เสน่หา ของพี่ยา จารึก กลีบปะหนัน
มาแจ้งความ ทรามวัย วิไลวรรณ ด้วยผูกพัน พิศวาส ไม่คลาดคลา
นี่เนื้อ ชะรอยกรรม ได้ทำไว้ จึงจำไกล พุ่มพวง ดวงยิหวา
มิรู้ที่ จะแข็งขัด วัจนา ขอลา โฉมยง อยู่จงดี
ช่าโบะ จะขอเปลี่ยน สไบนาง ไปชมพลาง ต่างพักตร์ ยาหยี
กับทั้ง ชานสลา จงปราณี <u>เหมือนชู ชีวี ของพี่ไว้</u>
ถึงกลับไป ก็ไม่ อยู่ช้า จะคืนมา ชมชิด พิสมัย
จงเป็นมิตร ไมตรี แต่นี้ไป ดังได้ ตุนาหงัน กันมา

คำร้องว่า “เหมือนชูชีวีของพี่ไว้” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายจับกลีบดอกปะหนัน มือขวาจีบหักข้อมือเข้าหาหน้าอยู่ระดับสายตา เอียงซ้าย เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวยคือ ในขณะที่ผู้แสดงชูมือจีบขึ้นนั้น สายตาจะต้องมองตามมือ และแสดงสีหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใส

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ท่าชะเง้อมอง

ภาพที่ 409 ท่าชะเง้อมอง

ร้องเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว

ครั้นอ่าน เสร็จสิ้น อักษร ชอบพระทัย ในกลอน ที่วอนว่า
แต่เล่ห์กล สตรี มีมารยา ทำโกรธา ทิ้งปะหนัน เสียทันใด
จึงว่าชอบ ขอบใจ พี่เจ้า ช่างเอา บุหงา ใครมา
มัวเชื่อ ลิ้นลม คำชมชาย เรากระต่าย อย่าหมาย ไปชมจันทร์

คำร้องว่า “อย่าหมาย ไปชมจันทร์” ผู้แสดงนั่งในลักษณะยกก้นขึ้น มือทั้งสองค่อย ๆ เคลื่อนมือขึ้น มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้ายพร้อมทั้งเปิดปลายคางแล้วมองไปทางขวาเพื่อให้แลดูเป็นธรรมชาติ เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือความนุ่มนวลในการลุกขึ้นต้องค่อย ๆ ลุก และเคลื่อนมือไปพร้อม ๆ กับการยกก้นขึ้น และจะต้องมองสูงไปทางขวา ในการมองถ้ามองสูงแสดงว่าอยู่ไกล ถ้าต่ำลงมาหมายถึงอยู่ใกล้

5. ท่านั่งเท้าแขน

ภาพที่ 410 ท่านั่งเท้าแขน

ร้องเพลงกล่อมพญา

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
เสแสร้ง แกล้งกล่าว วาจา <u>รำคาญ วานอย่า ให้ขัดใจ</u>
น้องหรือ จะรู้ เท่าทัน เชิงชั้น แยบยล กลผู้ใหญ่
นางค้อนเคือง เปลื้องเปลี่ยน ผ้าสไบ ทำทิ้ง ประชดให้ ด้วยมารยา

คำร้องว่า “รำคาญ” จินตะหราแกล้งแสดงความรำคาญต่อพี่เลี้ยงที่มาขอสไบไปให้อิเหนา ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย ศีรษะเอียงขวามองหน้าพี่เลี้ยง แล้วสะบัดหนีพร้อมกับสะดุ้งตัวแล้วเปลี่ยนมือมาเท้าแขนทางขวา ตรงคำร้องว่า “วานอย่าให้ขัดใจ” มีเทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ เวลาเท้าแขนจะต้องทรงตัวขึ้นเพื่อไม่ให้ลำตัวโน้มไปข้างหน้ามากเกินไป และเวลาเปลี่ยนมือมาเท้าแขนข้างขวาต้องยกมือต่ำๆ เพราะจะทำให้ดูนุ่มนวลสมกับเป็นนางละครใน

6. **ท่ารับพาน**

ภาพที่ 411 ท่ารับพาน

ร้องเพลงวิลันดาโอด

น้องเจ้า จงทรง เมตตา วันนี้ข้า หนาวเย็น เหมือนเป็นไข้
จะขอผ้า รอยทรง องค์อรไท แม้นโปรดให้ ได้ห่ม ก็คงคลาย
ว่าพลาง ทางท่า เฉลยหน้า <u>หยิบยก พานผ้า มาถวาย</u>
แต่เฝ้าเตือน เยือนยิ้ม พริ้มพราย จงเปลี่ยนเปลื้อง จากกาย กัลยา

คำร้องว่า “หยิบยก พานผ้า มาถวาย” จินตะหรารับพานผ้าสไบจากพี่เลี้ยงเพื่อเปลี่ยนผ้าให้อิเหนา ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองจับที่ฐานของพานกรีดนิ้ว ศีรษะเอียงซ้าย มองที่พานผ้า

มีเทคนิคในการทำท่านี้ให้สวยคือ ผู้แสดงจะต้องนั่งทรงตัวไว้ จะทำให้ดูสง่างาม ไม่โน้มตัวไปข้างหน้ามากเกินไปเพราะจะทำให้ขาดความสมดุล ใบหน้าต้องยิ้มแย้มแจ่มใส

7. **ท่าเสแสร้ง**

ภาพที่ 412 ท่าเสแสร้ง

ร้องเพลงกล่อมพญา

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
<u>เสแสร้ง</u> แกล้งกล่าว วาจา รำคาญ วานอย่า ให้ขัดใจ
น้องหรือ จะรู้ เท่าทัน เชิงชั้น แยบยล กลผู้ใหญ่
นางค้อนเคือง เปลื้องเปลี่ยน ผ้าสไบ ทำทิ้ง ประชดให้ ด้วยมารยา

คำร้องว่า “เสแสร้ง” จินตะหราแกล้งเสแสร้งว่ารำคาญพี่เลี้ยง ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายตั้งวงล่างระดับหน้าท้อง มือขวาจีบหงายเปลี่ยงมือหงายออก ศีรษะเอียงขวา เทคนิคของท่านี้อยู่ที่การตีไหล่ คือเมื่อคลายจีบขวาให้ตัวละครตีไหล่ขวาไปพร้อมกัน การตีไหล่จะต้องตีเพียงเล็กน้อย เพื่อให้ดูนุ่มนวลสมกับเป็นละครใน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. ท่าทิ้งกลีบดอกปะหนัน

ภาพที่ 413 ท่าทิ้งกลีบดอกปะหนัน

ร้องเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว

ครั้นอ่าน เสร็จสิ้น อักษร ชอบพระทัย ในกลอน ที่วอนว่า
แต่เล่ห์กล สตรี มีมารยา ทำโกรธา ทิ้งปะหนัน เสียทันใด
จึงว่าชอบ ขอบใจ พี่เจ้า ช่างเอา บุหงา ใครมา
มัวเชื่อ ลิ้นลม คำชมชาย เรากระต่าย อย่าหมาย ไปชมจันทร์

คำร้องว่า “ทิ้งปะหนัน เสียทันใด” จินตะหราแกล้งทิ้งดอกปะหนันแต่ที่จริงนั้นพึงพอใจ ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาทิ้งกลีบดอกปะหนันใกล้กับมือซ้าย เอียงขวามองกลีบดอกปะหนันที่ทิ้งลงไป แล้วสะบัดหน้ามองไปทางขวา มีเทคนิคในการทำท่านี้ให้สวยคือเมื่อทิ้งกลีบดอกปะหนันจะต้องนั่งทรงตัวไว้ ไม่เอนตัวไปทางซ้ายมากเกินไป ต้องทำสีหน้าบึ้งตึงแล้วสะบัดหน้า มองไปทางขวาพร้อมทั้งเปิดปลายคาง เพื่อให้ผู้ชมเห็นว่าเราแกล้งประชดทำเป็นไม่สนใจดอกไม้นั้น จะทำให้การแสดงดูสมจริง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. **ท่าตบพื้น**

ภาพที่ 414 ท่าตบพื้น

ร้องร่าย

เมื่อนั้น ระเด่น จินตะหรา จึงว่าขาน
<u>อะไรนี่</u> มีแต่ บอกอาการ บ้างขอผ้า ขอชาน รำคาญใจ
จึงรับ เอาหมาก มาเคี้ยว พอแหลก ประเดี๋ยว จึงส่งให้
แล้วเสด็จ ลีลา คลาไคล คืนกลับ ตำหนักใน รัตนา

คำร้องว่า “อะไรนี่” จินตะหราแกล้งต่อว่าพี่เลี้ยง ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาตบที่พื้นใกล้กับมือซ้าย เอียงขวา เทคนิคในการทำท่านี้ให้ได้อารมณ์ตัวละครจะต้องตบพื้นพร้อมกับมองจ้องหน้าพี่เลี้ยงทางซ้าย ด้วยสีหน้าบึ้งตึง เพื่อเป็นการต่อว่าพี่เลี้ยงที่เข้ามาวุ่นวายจนทำให้จินตะหรารู้สึกรำคาญใจ

10. **ท่าจับผ้าสไบ**

ภาพที่ 415 ท่าจับผ้าสไบ

ร้องร่าย

เมื่อนั้น	ระเด่น จินตะหรา จึงว่าขาน
อะไรนี่ มีแต่ บอกอาการ	<u>บ้างขอผ้า</u> ขอชาน รำคาญใจ
จึงรับ เอาหมาก มาเคี้ยว	พอแหลก ประเดี๋ยว จึงส่งให้
แล้วเสด็จ ลีลา คลาไคล	คืนกลับ ตำหนักใน รัตนา

คำร้องว่า “บ้างขอผ้า” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายถือกลีบดอกปะหนันอยู่ระดับอก มือขวาจีบคว่ำจับผ้าสไบแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองที่กลีบดอกปะหนัน ท่านี้ผู้แสดงจะต้องระวังในการหยิบผ้าห่มนางไม่ให้พลิกกลับด้าน และเวลาหยิบขึ้นมาจะต้องตึงแขนอยู่ระดับไหล่ ผ้าห่มนางจะได้กางออกมาดูสวยงาม และข้อควรระวังคือ ผ้าซับในนั้นจะต้องเรียบไม่มีรอยขาด จึงต้องสำรวจให้ดีก่อนการออกแสดง

11. ท่ากำมือเข้าหาปาก

ภาพที่ 416 ท่ากำมือเข้าหาปาก

ร้องร่าย

เมื่อนั้น	ระเด่น จินตะหรา จึงว่าขาน
อะไรนี่ มีแต่ บอกอาการ	บ้างขอผ้า <u>ขอชาน</u> รำคาญใจ
จึงรับ เอาหมาก มาเคี้ยว	พอแหลก ประเดี๋ยว จึงส่งให้
แล้วเสด็จ ลีลา คลาไคล	คืนกลับ ตำหนักใน รัตนา

คำร้องว่า “ขอชาน” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายกำมือเข้าหาปาก ศีรษะเอียงขวา ท่านี้ผู้แสดงจะต้องกำมือหลวมๆเพื่อให้ดูเป็นธรรมชาติ และมือควรอยู่ระดับปาก ไม่สูงจากนี้เกินไปเพราะจะทำให้บังใบหน้าของผู้แสดงและอาจผิดความหมายของท่ารำได้

12. ท่าเคี้ยวหมาก

ภาพที่ 417 ท่าเคี้ยวหมาก

ร้องร่าย

เมื่อนั้น ระเด่น จินตะหรา จึงว่าขาน
อะไรนี่ มีแต่ บอกอาการ บ้างขอผ้า ขอชาน รำคาญใจ
จึงรับ <u>เอาหมาก มาเคี้ยว</u> พอแหลก ประเดี๋ยว จึงส่งให้
แล้วเสด็จ ลีลา คลาไคล คืนกลับ ตำหนักใน รัตนา

คำร้องว่า “เอาหมากมาเคี้ยว” จินตะหราเคี้ยวหมากเพื่อที่จะส่งไปให้อิเหนา ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือขวาถือหมากเข้าหาปาก มือซ้ายป้องปากอยู่บนมือขวา ศีรษะเอียงซ้าย ท่านี้เป็นการเคี้ยวหมาก ซึ่งการที่ตัวละครนั้นเป็นนางกษัตริย์เวลารับประทานอะไรจึงต้องเอามือป้องปากไว้เพื่อให้ดูสุภาพ และตัวละครต้องก้มหน้าลงเพียงเล็กน้อย ไม่ก้มมากจนเกินไปเพราะจะทำให้ผู้ชมมองเห็นไม่ชัดเจน

13. ท่าส่งหมาก

ภาพที่ 418 ท่าส่งหมาก

ร้องร่าย

เมื่อนั้น ระเด่น จินตะหรา จึงว่าขาน
อะไรนี่ มีแต่ บอกอาการ บ้างขอผ้า ขอชาน รำคาญใจ
จึงรับ เอาหมาก มาเคี้ยว <u>พอแหลก ประเดี๋ยว จึงส่งให้</u>
แล้วเสด็จ ลีลา คลาไคล คืนกลับ ตำหนักใน รัตนา

คำร้องว่า “พอแหลกประเดี๋ยวจึงส่งให้” จินตะหราส่งหมากให้พี่เลี้ยง ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาวางหมากลงในผอบ เอียงซ้ายเมินหน้ามองไปทางขวา เทคนิคของท่านี้คือ เวลาวางหมากต้องใช้หางตามองที่พานเสียก่อน เพื่อไม่ให้วางพลาด แล้วจึงเมินหน้าหันไปมองทางขวา

14. ท่าชี้ไสมือ

ภาพที่ 419 ท่าชี้ไสมือ

ร้องเพลงกล่อมพญา

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
เสแสร้ง แกล้งกล่าว วาจา รำคาญ วานอย่า ให้ขัดใจ
น้องหรือ จะรู้ เท่าทัน เชิงชั้น แยบยล <u>กลผู้ใหญ่</u>
นางค้อนเคือง เปลื้องเปลี่ยน ผ้าสไบ ทำทิ้ง ประชดให้ ด้วยมารยา

คำร้องว่า “กลผู้ใหญ่” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้ข้างลำตัว งอศอก กดปลายนิ้วลงแล้วไสมือไปข้างหน้า ศีรษะเอียงซ้าย เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวยผู้แสดงต้องทิ้งน้ำหนักตัวไปพร้อมกับมือที่ไสออกไปข้างหน้า และแสดงสีหน้าไม่พอใจ โดยการขมวดคิ้วเล็กน้อย ใบหน้าบึ้งตึง

15. **เล่ห์เหลี่ยม**

ภาพที่ 420 ท่าเล่ห์เหลี่ยม

ร้องเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว

ครั้นอ่าน เสร็จสิ้น อักษร ชอบพระทัย ในกลอน ที่วอนว่า
<u>แต่เล่ห์กล</u> สตรี มีมารยา ทำโกรธา ทิ้งปะหนัน เสียทันใด
จึงว่าชอบ ขอบใจ พี่เจ้า ช่างเอา บุหงา ใครมา
มัวเชื่อ ลิ้นลม คำชมชาย เรากระต่าย อย่าหมาย ไปชมจันทร์

คำร้องว่า “แต่เล่ห์กล” จินตะหราแล้งทำเสแสร้งไม่ชอบดอกปะหนัน ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือขวาถือกลีบดอกปะหนันระดับอก มือซ้ายจีบหงายล่อแก้วแล้วม้วนมือตั้งขึ้น ศีรษะเอียงซ้าย แล้วกลับเอียงขวา เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวยคือคือ ผู้แสดงจะต้องสะบัดหน้า และตีไหล่ซ้ายไปพร้อมกับการม้วนมือจะทำให้ดูอ่อนช้อยงดงาม แสดงอารมณ์เสแสร้งด้วยการยิ้มในหน้า ดวงตาเป็นประกาย

5.4.2.2. **กลวิธีของผู้แสดงในการแสดงอารมณ์ ตอนพบรัก ฉากสวนดอกไม้**

อารมณ์ของผู้แสดงในตอนนี้คือ จินตะหราได้อ่านสาส์นของอิเหนาจากดอกปะหนันที่พี่เลี้ยงนำมาให้ก็รู้สึกชอบใจ แต่ด้วยจริตกิริยาของผู้หญิงจึงแกล้งเสแสร้งและพูดจาในเชิงประชดประชัน

1. **ดีใจ**

ภาพที่ 421 ท่าดีใจ

ร้องเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว

ครั้นอ่าน เสร็จสิ้น อักษร ชอบพระทัย ในกลอน ที่วอนว่า
แต่เล่ห์กล สตรี มีมารยา ทำโกรธา ทิ้งปะหนัน เสียทันใด
จึงว่าชอบ ขอบใจ พี่เจ้า ช่างเอา บุหงา ใครมา
มัวเชื่อ ลิ้นลม คำชมชาย เรากระต่าย อย่าหมาย ไปชมจันทร์

คำร้องว่า “ชอบพระทัยในกลอน” จินตะหราแสดงอารมณ์ดีใจ เนื่องจากการที่ได้อ่านสาส์นในกลีบดอกปะหนันแล้วเกิดความพึงพอใจ ผู้แสดงทำท่ายิ้ม มือซ้ายจีบเข้าหาปาก ด้วยสีหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใส แต่จะไม่ยิ้มให้เห็นฟันเพราะเป็นกฎของละครใน

2. **ค้อนเคือง**

ภาพที่ 422 ท่าค้อนเคือง

ร้องเพลงกล่อมพญา

เมื่อนั้น โฉมยง องค์ระเด่น จินตะหรา
เสแสร้ง แกล้งกล่าว วาจา รำคาญ วานอย่า ให้ขัดใจ
น้องหรือ จะรู้ เท่าทัน เชิงชั้น แยบยล กลผู้ใหญ่
นางค้อนเคือง เปลื้องเปลี่ยน ผ้าสไบ ทำทิ้ง ประชดให้ ด้วยมารยา

คำร้องว่า “นางค้อนเคือง” จินตะหรารำคาญพี่เลี้ยง ที่มาพูดจาให้นางเปลี่ยนผ้าสไบเพื่อนำไปให้อิเหนา นางจึงแกล้งทำเป็นไม่พอใจ ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาเท้าพื้นใกล้กับมือซ้าย มองพี่เลี้ยงคนซ้ายมือแล้วค้อน พร้อมทั้งเมินหน้าหนี ทำเป็นไม่สนใจ ในท่านี้ผู้แสดงต้องสื่ออารมณ์ผ่านทางสีหน้าและแววตา สีหน้าบึ้งตึง มองด้วยหางตา การรำให้สวยผู้แสดงจะต้องค้อนแล้วค่อย ๆ เมินหน้าไป เพื่อให้ท่ารำดูนุ่มนวลสมกับเป็นนางกษัตริย์

3. **ท่าโกรธ**

ภาพที่ 423 ท่าโกรธ

ร้องเพลงแขกโหม่งชั้นเดียว

ครั้นอ่าน เสร็จสิ้น อักษร ชอบพระทัย ในกลอน ที่วอนว่า
แต่เล่ห์กล สตรี มีมารยา ทำโกรธา ทิ้งปะหนัน เสียทันใด
จึงว่าชอบ ขอบใจ พี่เจ้า ช่างเอา บุหงา ใครมา
มัวเชื่อ ลิ้นลม คำชมชาย เรากระต่าย อย่าหมาย ไปชมจันทร์

คำร้องว่า “ทำโกรธา” จินตะหราแกล้งโกรธ ผู้แสดงพับเพียบ มือซ้ายถือกลีบดอกปะหนันอยู่ระดับเอว มือขวาชี้ข้างลำตัว กดปลายนิ้วลง ลากมือเข้าหาลำตัวแล้วจึงตวัดนิ้วเข้ามา เอียง

ซ้าย การทำท่านี้ให้ได้อารมณ์นั้น ผู้แสดงต้องทำสีหน้าบึ้งตึงในช่วงแรก และแอบยิ้มในหน้าเล็กน้อยในช่วงท้าย เพื่อให้ผู้ชมเห็นว่าเป็นการแกล้งโกรธ

5.4.3 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนนี้ เป็นบทบาทของการแสดงความรักและการตัดพ้อต่อว่าต่ออิเหนา การเขินอายเมื่อถูกอิเหนาลอบเข้าห้องแล้วมาเล้าโลมเกี้ยวพาราสี โดยมีการตัดพ้อต่อว่าอิเหนาว่าตนเองนั้นถูกข่มเหงรังแก และตัดพ้อต่อว่าอิเหนาในเชิงเปรียบเทียบว่าตนเองนั้นต่ำศักดิ์กว่าบุษบาไม่ควรที่อิเหนาจะมารักและสนิทสนมด้วย และในตอนท้ายตัวละครทั้งสองก็ลงเอยกันด้วยดี

ลักษณะท่ารำในตอนนี้เป็นการรำเข้าพระเข้านาง ผู้แสดงตัวพระจะเป็นฝ่ายเข้าไปหานางและแสดงความรักด้วยการเล้าโลม เกี้ยวพาราสี ส่วนฝ่ายนางจะเสแสร้งไม่เต็มใจมีการตัดพ้อต่อว่าในเชิงประชดประชัน

ในการรำเข้าพระเข้านางผู้แสดงต้องได้รับการฝึกซ้อมจนเกิดความชำนาญจึงจะรำได้อย่างสอดคล้องกลมกลืนกัน ท่ารำของฝ่ายนางจะสะบัดปัดป้องเมื่อฝ่ายพระรุกเข้าหาแต่ต้องมีการให้จังหวะที่สัมพันธ์กันทั้งสองฝ่ายในการปฏิบัติ สิ่งเหล่านี้จะเกิดขึ้นกับการฝึกฝนด้วยกันหลายๆ ครั้ง เพื่อไม่ให้แขนมืออยู่ผิดที่ จนความหมายของท่ารำนั้นผิดเพี้ยนไป ความสูงต่ำของระดับมือและแขนที่ลดหลั่นกันจะช่วยส่งเสริมให้ท่ารำดูสวยงามมากยิ่งขึ้น

การให้อารมณ์ความรักผ่านทางสายตา ความหมายของการรำคู่ที่เป็นการรำเข้าพระเข้านาง เป็นการแสดงความรักต่อกันของทั้งสองฝ่าย การปฏิบัติท่ารำจะต้องมีความรู้สึกร่วมกันถึงอารมณ์ตามบทบาท คือ ฝ่ายพระถ่ายทอดถึงความยินดี ความปรารถนา ความรัก ส่วนฝ่ายนางก็ให้อารมณ์เสแสร้งไม่เต็มใจผสมผสานกันความยินดี เบิกบานสำราญใจ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.4.3.1 **กลวิธีของผู้แสดงในการรำตีบท**

1. **ท่านั่ง**

ภาพที่ 424 ท่านั่ง

ร้องเพลงลมพัดชายเขา

<u>เมื่อนั้น</u> โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา

เหลือบเห็นองค์อิเหนาเข้ามา ลงจากแท่นวันทาสะทกใจ

คำร้องว่า “เมื่อนั้น” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองจีบคว่ำแล้วหงายออกวางที่หน้าขาขวา เอียงขวาพร้อมทั้งกล่อมหน้าเอียงซ้ายแล้วกลับมาเอียงขวา เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ ผู้แสดงจะต้องนั่งหลังตรงยืดตัวขึ้นเพื่อให้ดูสง่างาม ในการกล่อมหน้าให้สวยนั้นผู้แสดงต้องค่อยๆ กล่อมหน้าและวนหน้าเป็นเลขแปด ลายเส้นโค้งจะทำให้การรำนั้นดูอ่อนช้อยนุ่มนวล และเพื่อให้ดูเป็นธรรมชาติเวลากล่อมหน้านั้นสายตาจะต้องตามไปด้วย

2. **ท่าจีบเข้าอก**

ภาพที่ 425 ท่าจีบเข้าอก

ร้องเพลงลมพัดชายเขา

เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา
เหลือบเห็นองค์อิเหนาเข้ามา ลงจากแท่นวันทาสะทกใจ

คำร้องว่า “โฉมยงองค์ระเด่น” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือขวาแทงมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบหักข้อมือเข้าหาอก ศีรษะเอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ ผู้แสดงจะต้องตีไหล่ขวาไปด้วยพร้อมๆ กับแทงมือตั้งวงจะทำให้การรำดูอ่อนช้อยนุ่มนวล

3. **ท่าโอบไหล่**

ภาพที่ 426 ท่าโอบไหล่

ร้องเพลงโอ้โลม

ว่าแล้วลดองค์ลงนั่งใกล้ ลูบไล้เลียมโลมโฉมเฉลา
ถอยหนีพี่ไยนะนงเยาว์ พระเพลาทับเพลานางไว้
จงผินมาพาทีด้วยพี่บ้าง จะสะเทิ้นเหินห่างไปข้างไหน
พระกุมกรกัลยาคลาไคล ขึ้นไปแท่นทองผ่องโสภา

คำร้องว่า “ถอยหนีพี่ไยนะนงเยาว์” อิเหนาจะเข้ามาโอบเพื่อแสดงความรัก จินตะหราแสดงความไม่เต็มใจและถอยหนี ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้ายเมินหน้ามองไปทางขวา เทคนิคการทำท่านี้ให้สวย คือ ผู้แสดงจะต้องกระเถิบหนีไปทางขวาโดยใช้มือทั้งสองเท้าที่พื้นทางซ้ายแล้วกระเถิบก้นให้ลำตัวห่างจากอิเหนาเล็กน้อย จะต้องทำอย่างนุ่มนวล เพื่อมิให้ไปขัดจังหวะที่อิเหนาจะเข้าหานาง

4. ท่าถูหน้าขา

ภาพที่ 427 ท่าถูหน้าขา

ร้องเพลงโอ้โลม

ว่าแล้วลดองค์ลงนั่งใกล้ ลูบไล้เลียมโลมโฉมเฉลา
ถอยหนีพี่ไยนะนงเยาว์ พระเพลาทับเพลานางไว้
จงผินมาพาทีด้วยพี่บ้าง <u>จะสะเทิ้นเหินห่างไปข้างไหน</u>
พระกุมกรกัลยาคลาไคล ขึ้นไปแท่นทองผ่องโสภา

คำร้องว่า “จะสะเทิ้นเหินห่างไปข้างไหน” อิเหนาจะเข้ามาถูที่หน้าขา จินตะหรานั่งพับเพียบ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายปัดมือพระที่อยู่ที่หน้าขาของนาง เอียงขวาหน้ามองอิเหนา ในท่านี้เป็นท่าที่ประชิดตัวเข้าใกล้ด้านข้าง ไหล่ของอิเหนาจะต้องทับบนไหล่นาง ผู้แสดงนางควรระวังคือ เมื่ออิเหนาเอนตัวมาหานั้น นางจะต้องทรงตัวไว้ไม่เอนหนีเพียงแต่กดไหล่ลงเท่านั้น จึงจะทำให้มองดูแล้วสอดคล้องกลมกลืนกันด้วยความพิศวาส

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ท่าตบอก

ภาพที่ 428 ท่าตบอก

ร้องเพลงแมลงวันทอง

จินตะหรา - อนิจจาน่าน้อยใจนัก ทำข่มเหงหาญหักหนักหนา
ไม่หมายมาดอาจเทียบเปรียบดอกฟ้า พระอย่าเพิ่งคิดให้ผิดที
ท่านย่อมว่ารักนักย่อมมักหน่าย จะเชื่อลิ้นลมชายก็ใช่ที่
อย่าพักลวงโลมเล่นพอเห็นดี เต็มทีจะรักสักกี่วัน

คำร้องว่า “อนิจจา” จินตะหราต่อว่าอิเหนา ในท่านี้เป็นท่าที่ใช้ในการรำเข้าพระเข้านาง ฝ่ายพระจะซ้อนเหลื่อมด้านหลัง ลักษณะของมือเป็นการโอบบ่า เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวยและดูกลมกลืน นางจะต้องรอให้พระโอบไหล่นางก่อนจึงยกมือขึ้นปัดมือพระ ด้วยสีหน้าบึ้งตึงเพราะไม่พอใจการกระทำของอิเหนา

6. ท่าโลมบน

ภาพที่ 429 ท่าโลมบน

ร้องเพลงแมลงวันทอง

จินตะหรา - อนิจจาน่าน้อยใจนัก ทำข่มเหงหาญหักหนักหนา
ไม่หมายมาดอาจเทียบเปรียบดอกฟ้า พระอย่าเพิ่งคิดให้ผิดที
ท่านย่อมว่ารักนักย่อมมักหน่าย จะเชื่อลิ้นลมชายก็ใช่ที่
อย่าพักลวงโลมเล่นพอเห็นดี เต็มทีจะรักสักกี่วัน

คำร้องว่า “ทำข่มเหง” จินตะหรารำพึงรำพันกับตนเอง ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองจีบที่ไหล่แล้วหงายมือสะบัดออก เอียงซ้าย หน้ามองอิเหนา ในท่านี้เป็นท่าที่ใช้ในการรำเข้าพระเข้านาง ฝ่ายพระจะซ้อนอยู่เหลื่อมด้านหลัง ลักษณะของมือเป็นการโอบบ่า เทคนิคในการทำท่านี้ให้ดูสวยและกลมกลืน ผู้แสดงฝ่ายนางจะต้องปัดพอดีกับจังหวะที่พระเข้ามาโอบ ในท่านี้เป็นท่าที่พระแสดงความรักต่อนางด้วยการโลม

7. **ท่าเชยคาง**

ภาพที่ 430 ท่าเชยคาง

ร้องเพลงแมลงวันทอง

จินตะหรา - อนิจจาน่าน้อยใจนัก ทำข่มเหงหาญหักหนักหนา
ไม่หมายมาดอาจเทียบเปรียบดอกฟ้า พระอย่าเพิ่งคิดให้ผิดที
ท่านย่อมว่ารักนักย่อมมักหน่าย จะเชื่อลิ้นลมชายก็ใช่ที่
อย่าพักลวงโลมเล่นพอเห็นดี เต็มทีจะรักสักกี่วัน

คำร้องว่า “หาญหัก” จินตะหราถูกอิเหนาเข้ามาเชยคาง ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือขวาวางที่ หน้าขาขวา มือซ้ายจีบที่ใต้คางแล้วสะบัดปลายมือเพื่อปัดมืออิเหนาออกไป เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติท่ารำให้ได้จังหวะพอดี อิเหนาจะเป็นผู้เข้ามาเชยคาง มือ

ของอิเหนาจะต้องอยู่ที่ใต้คางนาง จินตะหราต้องยกมือขึ้นทีหลัง และปัดทันทีเพื่อให้ท่ารำที่ออกมาดูสวยงามสอดคล้องกลมกลืนกัน

8. **ท่าปาดมือ**

ภาพที่ 431 ท่าปาดมือ

อ่านทำนองกลอน

อนึ่งนุชบุษบาบังอร ภูธรก็ได้ตุนาหงัน
สมศักดิ์สมตระกูลเสมอกัน สุริย์วงศ์เทวัญทั้งสองรา
<u>อันต่ำชาติขาดศักดิ์</u>เช่นน้องนี้ ไม่ควรที่จะสนิทเสน่หา
สองกษัตริย์แจ้งเหตุเจตนา จะโกรธาแค้นคั่งดังอัคคี

คำร้องว่า “อันต่ำชาติขาดศักดิ์” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวายื่นมือมาด้านหน้า กดปลายมือลงแล้วค่อย ๆปาดมือออกไปด้านข้าง เอียงขวา หน้ามองอิเหนา เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ จะต้องปาดมือพร้อมกับกดปลายนิ้วลง ใบหน้าเศร้าเพื่อให้ดูรับกับบทบาท

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. **จุมพิต**

ภาพที่ 432 ท่าจุมพิต

ร้องเพลงมุล่ง

ว่าพลางทางอุ้มจุมพิต　　อิงแอบแนบสนิทโฉมเฉลา

ถึงจะหยิกจะข่วนก็ทนเอา　　ประคองเข้าห้องในที่ไสยา

คำร้องว่า “จุมพิต” จินตะหราแสดงความไม่เต็มใจที่ให้อิเหนาจูบ ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวาไล่ระดับกัน เอียงซ้าย เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ ลำตัวเราจะต้องแนบกับพระ เงยหน้ามองอิเหนา ใบหน้าจะต้องใกล้ชิดกัน เพื่อให้การแสดงดูสมจริง

10. **ท่าโอบกอด**

ภาพที่ 433 ท่าโอบกอด

ร้องเพลงมุล่ง

ว่าพลางทางอุ้มจุมพิต　　อิงแอบแนบสนิทโฉมเฉลา

ถึงจะหยิกจะข่วนก็ทนเอา　　ประคองเข้าห้องในที่ไสยา

คำร้องว่า “อิงแอบแนบสนิทโฉมเฉลา” จินตะหรานั่งพับเพียบ มือทั้งสองโอบกอดอิเหนาไว้ มือซ้ายโอบไปทางด้านหลังมาแตะที่เอว มือขวาแตะที่บริเวณหน้าท้องของอิเหนา เอียงขวาหน้ามองอิเหนาด้วยสีหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใส ในท่านี้ผู้แสดงจะต้องทรงตัวไว้ให้ดีเพื่อให้สามารถรับน้ำหนักได้พอดีกับจังหวะที่อิเหนาเอนตัวมา และลำตัวจะต้องแนบชิดติดกัน จึงจะทำให้การแสดงดูเสมือนจริง

11. **ท่าปฏิเสธ**

ภาพที่ 434 ท่าปฏิเสธ

ร้องเพลงแมลงวันทอง

จินตะหรา - อนิจจาน่าน้อยใจนัก ทำข่มเหงหาญหักหนักหนา
ไม่หมายมาดอาจเทียบเปรียบดอกฟ้า พระอย่าเพิ่งคิดให้ผิดที
ท่านย่อมว่ารักนักย่อมมักหน่าย จะเชื่อลิ้นลมชายก็ใช่ที่
อย่าพักลวงโลมเล่นพอเห็นดี เต็มทีจะรักสักกี่วัน

คำร้องว่า “พระอย่า” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายวางมือที่หน้าขาขวา มือขวาตั้งวงระดับเอว สั่นปลายมือเล็กน้อย เอียงขวา หน้ามองอิเหนา เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ ผู้แสดงจะต้องสั่นปลายมือไปพร้อมกับการสั่นหน้าเพียงเล็กน้อย โดยจะต้องสั่นช้า ๆและไม่มากเกินไป จะทำให้มองดูแล้วนุ่มนวล

5.4.3.2 **กลวิธีของผู้แสดงในการแสดงอารมณ์ ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา**

เนื่องจากในบทนี้เป็นการรำเข้าพระเข้านางผู้แสดงจะแสดงอารมณ์ ความรักต่อกันด้วยการเกี้ยวพาราสี ผู้แสดงตัวพระเป็นฝ่ายเข้าไปหานางก่อน นางจินตะหรามีอาการสะดุ้งตกใจเมื่อเห็นอิเหนาลอบเข้าห้อง และด้วยจริตกิริยาของผู้หญิงเมื่อถูกเล้าโลมเกี้ยวพาราสีก็จะเสแสร้งไม่เต็มใจ มีการตัดพ้อต่อว่าต่างๆนานา แต่สุดท้ายนั้นก็จะลงเอยกันด้วยดี

1. **หวั่นใจ**

ภาพที่ 435 ท่าหวั่นใจ

ร้องเพลงลมพัดชายเขา

เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา

เหลือบเห็นองค์อิเหนาเข้ามา ลงจากแท่นวันทา<u>สะทกใจ</u>

คำร้องว่า “สะทกใจ” ผู้แสดงเป็นนางจินตะหราจะแสดงอาการหวั่นใจ เนื่องจากเห็นอิเหนาแอบเข้ามาในห้องนอนของตน นางจินตะหราจะนั่งเฉียงตัวทางซ้ายไม่มองอิเหนา ในท่านี้นางจินตะหราจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าและแวววตา โดยจะต้องแสดงสีหน้าบึ้งตึงเพียงเล็กน้อย

2. **รัก**

ภาพที่ 436 ท่าแสดงความรัก

ร้องเพลงมุล่ง

ว่าพลางทางอุ้มจุมพิต อิงแอบแนบสนิทโฉมเฉลา

ถึงจะหยิกจะข่วนก็ทนเอา ประคองเข้าห้องในที่ไสยา

คำร้องว่า “ประคองเข้าในที่ไสยา” ผู้แสดงทั้งตัวพระตัวนางแสดงความรักต่อกันด้วยการเกี้ยวพาราสี ในท่าจับ 3 (จับมือเดียว)เพื่อประคองเข้าห้องบรรทม ลำตัวของทั้งสองจะต้องแนบชิดกัน ผู้แสดงจะต้องมีสีหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใส มีความสุข

3. **อารมณ์โกรธ**

ภาพที่ 437 ท่าแสดงความโกรธ

ร้องเพลงแมลงวันทอง

จินตะหรา - อนิจจาน่าน้อยใจนัก ทำข่มเหงหาญหักหนักหนา

ไม่หมายมาดอาจเทียบเปรียบดอกฟ้า พระอย่าเพิ่งคิดให้ผิดที

ท่านย่อมว่ารักนักย่อมมักหน่าย จะเชื่อลิ้นลมชายก็ใช่ที่
อย่าพักลวงโลมเล่นพอเห็นดี เต็มทีจะรักสักกี่วัน

คำร้องว่า “หนักหนา” ผู้แสดงเป็นนางจินตะหราแสดงกิริยาอาการโกรธ เนื่องจากถูกอิเหนาเล้าโลม โดยการตบที่หน้าขาอย่างเร็วและแรงพอประมาณ แสดงสีหน้าบึ้งตึง ไม่มองหน้าอิเหนา

4. **น้อยใจ**

ภาพที่ 438 ท่าแสดงความน้อยใจ

ร้องเพลงแมลงวันทอง

จินตะหรา - อนิจจา<u>น่าน้อย</u>ใจนัก ทำข่มเหงหาญหักหนักหนา
ไม่หมายมาดอาจเทียบเปรียบดอกฟ้า พระอย่าเพิ่งคิดให้ผิดที
ท่านย่อมว่ารักนักย่อมมักหน่าย จะเชื่อลิ้นลมชายก็ใช่ที่
อย่าพักลวงโลมเล่นพอเห็นดี เต็มทีจะรักสักกี่วัน

คำร้องว่า “น้อยใจ” จินตะหราจะรำพึงรำพันกับตัวเองในเชิงน้อยใจ โดยใช้มือทั้งสองตบที่หน้าอก ทำสีหน้าและแววตาเศร้า พร้อมทั้งสั่นหน้าเล็กน้อย ในท่านี้ผู้แสดงต้องทิ้งน้ำหนักตัวลงหลัง แต่ต้องไม่เอนหลังมากเกินไป เพราะจะทำให้ขายกขึ้น ฉะนั้นเวลารำจะต้องกดหน้าขาไว้ด้วย

5.4.4 วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนนี้ คือ นางจินตะหราได้รับฟังข่าวสารจากอิเหนาว่าจะต้องไปช่วยพระบิดาคือท้าวกุเรปันทำศึกกระหมังกุหนิง ทำให้จินตะหราเกิดความไม่พอใจและเกรงกลัวว่าอิเหนาจะไปพบกับบุษบาและจะไม่กลับมาหมันหยาอีก จึงตัดพ้อต่อว่าอิเหนาในเชิงประชดประชันด้วยความคับแค้นใจ และโกรธเคืองอิเหนาเป็นอย่างมาก ในตอนนี้จินตะหราจะต้องแสดงทั้งบทโกรธ และบทเศร้าไปพร้อมๆกัน

ลักษณะของท่ารำในตอนนี้เป็นการรำตีบทและการรำแบบเข้าพระเข้านาง ซึ่งผู้แสดงทั้งสองจะต้องมีอารมณ์ร่วมกัน และฝึกซ้อมเข้าคู่กันจึงจะทำให้การแสดงออกมาดูสมจริงและสอดคล้องตามบทบาทและอารมณ์ของตัวละคร

5.4.4.1 กลวิธีของผู้แสดงในการรำตีบท

1. การไหว้

ภาพที่ 439 ท่าไหว้

ร้องเพลงรื้อร่าย

<u>ครั้นถึงห้อง</u>สุวรรณบรรจง นั่งแนบแอบองค์นางโฉมศรี

ทอดถอนฤทัยพลางพาที ภูมีแจ้งความแก่ทรามวัย

คำร้องว่า “ครั้นถึงห้อง” เมื่ออิเหนาเข้ามาจินตะหราจะไหว้ นั่งพับเพียบ มือทั้งสองไหว้ระดับอก เอียงขวา หน้ามองอิเหนา เมื่ออิเหนาเข้ามาถึงห้องนอนนั้น จินตะหราจะต้องไหว้พอดีกับที่อิเหนาลดตัวนั่งลง และต้องเฉียงตัวทางซ้ายเพียงเล็กน้อย เพื่อหันหน้าไปหาอิเหนา ถ้าหันหน้าตรงจะดูเป็นการไหว้ผู้อื่น

2. **เมินหน้า**

ภาพที่ 440 ท่าเมิน

ร้องเพลงโอ้โลม

มาบัดนี้เกิดศึกยิ่งสุดคิด จนจิตที่จะขัดพระบรรหาร

สารามีมาเป็นพยาน <u>พระยื่นสารให้นางทัศนา</u>

คำร้องว่า “พระยื่นสารให้นางทัศนา” จินตะหรานั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา ศีรษะเอียงซ้าย มองไปทางขวา เมื่ออิเหนาเอาสาส์นให้นางอ่าน นางจะต้องมองค้อนแล้วเมินหน้าหนี ผู้แสดงจะต้องทำสีหน้าบึ้งตึง เมินเฉย ไม่สนใจไยดี เพื่อให้การแสดงดูสมจริง และผู้ชมสามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละคร

3. **ผลัก**

ภาพที่ 441 ท่าผลัก

ร้องเพลงโลมพม่า

อยู่จงดีพี่จะลาน้อง อย่าหม่นหมองเศร้าสร้อยละห้อยหา
เสร็จศึกวันใดจะไคลคลา กลับมาสู่สมภิรมย์รัก

คำร้องว่า “สู่สมภิรมย์รัก” จินตะหรานั่งพับเพียบ มือทั้งสองผลักที่ไหล่ของตัวพระ เอียงขวา หน้ามองอิเหนา เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ เวลาผลักจะต้องผลักให้ได้จังหวะพอดีกับที่อิเหนาเอนตัวเข้ามา จึงจะเกิดความนุ่มนวล ไม่แรงจนเกินไป เพราะถ้าแรงเกินอาจทำให้ตัวพระเสียการทรงตัว

4. สะบัดหน้า

ภาพที่ 442 ท่าสะบัดหน้า

ร้องเพลงรื้อร่าย

เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์
ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไปพลัน

คำร้องว่า “สะบัดพักตร์ผินหลังไปพลัน” เมื่อจินตะหราได้ฟังความจากอิเหนาแล้วเกิดความไม่พอใจเป็นอย่างมาก ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ นางจินตะหราจะต้องมองค้อนอิเหนาพร้อมทั้งสะบัดหน้ามองเมินไปทางขวา เนื่องจากเป็นละครในผู้แสดงจึงต้องสะบัดหน้าอย่างช้าๆ เพื่อให้ดูนุ่มนวล และเบี่ยงตัวเฉียงไปด้านขวา เพื่อหันหลังให้ตัวพระ

5. **ท่าตาย**

ภาพที่ 443 ท่าตาย

เจรจา

พระจะไปดาหาปราบข้าศึก	ฤๅรำลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน	จึงบิดผันพจนาไม่อาลัย
ไหนพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง	จะปกป้องครองความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล	<u>จนบรรลัยสูญลับดับชีวา</u>

คำร้องว่า “จนบรรลัยสูญลับดับชีวา” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองยื่นมือมาด้านหน้ากดปลายมือลง แล้วหงายแบออกหักข้อมือขึ้น แขนตึง เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวยคือ จะต้องหนักหน้าแล้วหนักหลัง มือจะต้องไม่แคบหรือกว้างจนเกินไป ให้ปลายแขนแยกออกจากกันพอประมาณ สีหน้าเศร้า

6. **เชยคาง**

ภาพที่ 444 ท่าเชยคาง

ร้องเพลงโอ้โลม

เมื่อนั้น พระสุริวงศ์เทวัญอสัญหยา
โลมนางพลางกล่าววาจา <u>จงผินหน้าพาทีกับพี่ชาย</u>

คำร้องว่า “จงผินหน้าพาทีกับพี่ชาย” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา เอียงขวา ในท่านี้อิเหนาจะเป็นฝ่ายเชยคางนาง เทคนิคในท่านี้ให้สวย คือ เมื่ออิเหนาเข้ามาเชยคางนาง ให้หันหน้ามองอิเหนาพร้อมทั้งเงยหน้าเล็กน้อย จะดูเป็นธรรมชาติ และสายตาจะต้องมองด้วยความรัก

7. **ท่าค้อน**

ภาพที่ 445 ท่าค้อน

รื้อร่าย

เมื่อนั้น โฉมยงองค์ระเด่นจินตะหรา
<u>ค้อนให้ไม่ดูสารา</u> กัลยาคั่งแค้นแน่นใจ

คำร้องว่า “ค้อนให้ไม่ดูสารา” จินตะหรานั่งพับเพียบ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา เอียงซ้าย เทคนิคในการทำท่านี้ให้สวย คือ จะต้องมองไปที่อิเหนาแล้วค้อนด้วยหางตาพร้อมทั้งเมินหน้าไปทางขวา จะทำให้ดูเป็นการค้อนที่สมจริง

8. **ท่าไว้มือ**

ภาพที่ 446 ท่าไว้มือ

ร้องเพลงแขกหวาน

โอ้ว่าอนิจจาความรัก	พึ่งประจักษ์ดังสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป	ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน	ไม่มีใครได้แค้นเหมือนตัวข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา	จึงมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าเสียดายตัวนัก	เพราะหลงรักเชื่อคำจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ	เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร

คำร้องว่า “พึ่งประจักษ์ดังสาย” จินตะหรารำพึงรำพันกับตนเองในเชิงเปรียบเทียบ ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายไว้มืออยู่ระดับหน้า มือขวาวางที่หน้าขาขวา เอียงขวา เทคนิคในการไว้มือให้สวยนั้นผู้แสดงจะเดาะข้อมือเบา ๆ เพียงเล็กน้อยจะดูนุ่มนวล และจะต้องแข็งข้อมือไว้ ถ้าแรงจะทำให้ดูแข็งกระด้าง สายตาจะต้องมองมือบน และมือจะต้องระวังมิให้บังใบหน้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

9. **ท่าชี้วนมือ**

ภาพที่ 447 ท่าชี้วนมือ

ร้องเพลงแขกหวาน

โอ้ว่าอนิจจาความรัก	พึ่งประจักษ์ดังสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป	ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน	ไม่มีใครได้แค้นเหมือนตัวข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา	จึงมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าเสียดายตัวนัก	เพราะหลงรักเชื่อคำจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ	เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร

คำร้องว่า “น้ำไหล” จินตะหรารำพึงรำพันกับตนเองในเชิงเปรียบเทียบ ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้หงายหักข้อมือ แล้วม้วนมือตั้งนิ้วขึ้น ชี้ในลักษณะวนมือ หน้าจะต้องมองตามมือ และตีไหล่เพียงเล็กน้อย มือและไหล่จะต้องไปพร้อมๆ กัน ที่สำคัญจะต้องส่งแขนไปข้างหน้าด้วย ในท่านี้เป็นท่าที่บอกความหมายของสายน้ำได้อย่างดียิ่ง

10. ท่าเคาะพื้น

ภาพที่ 448 ท่าเคาะพื้น

ร้องเพลงแขกหวาน

โอ้ว่าอนิจจาความรัก พึ่งประจักษ์ดังสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน ไม่มีใครได้แค้นเหมือนตัวข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา จึงมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าเสียดายตัวนัก เพราะหลงรักเชื่อคำจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร

คำร้องว่า “เป็นเนืองนิตย์” จินตะหรารำพึงรำพันกับตนเอง ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวากำมือหลวม ๆแล้วเคาะที่พื้นใกล้กับมือซ้าย เอียงขวาแล้วสะบัดหน้าหนี ในท่านี้ผู้แสดงอาจทำท่าเคาะพื้นทางด้านหน้าได้เพราะเป็นการรำพึงรำพันกับตนเอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. ท่าถูหน้าขา

ภาพที่ 449 ท่าถูหน้าขา

เพลงกล่อมนารี

เมื่อนั้น จินตะหราค่อยคลายหายหม่นหมอง
กราบทูลแทบบาทน้ำตานอง อย่าทิ้งน้องให้ตรมระทมอุรา
แม้นเสร็จราชการงานศึก แล้วรำลึกอย่าลืมหมันหยา
จงเร่งรีบยกทัพกลับมา น้องจะนับวันท่าภูวนัย

คำร้องว่า “แล้วรำลึก” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายเท้าพื้นแขนตึง มือขวาถูที่ตักพระเอียงขวา มองอิเหนา ในการทำท่านี้ให้สวยเราต้องค่อยๆ ถูเบาๆ ที่หน้าขาของอิเหนา ตาจะต้องมองหน้าอิเหนา เพื่อให้อิเหนารับรู้ถึงความรู้สึกจากการสื่อด้วยสายตา

12. ท่าชี้คู่กัน

ภาพที่ 450 ท่าชี้คู่กัน

เจรจา

พระจะไปดาหาปราบข้าศึก ฤๅรำลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน จึงบิดผันพจนาไม่อาลัย
ไหนพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยศูนย์ลับดับชีวา

เจรจา “ถึงคู่ตุนาหงัน” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ รวมมือด้านหน้าระดับเอว ชี้หงายมือแล้วพลิกคว่ำนิ้วชี้คู่กัน แล้วไสมือออกไป เอียงขวามองอิเหนาแล้วสะบัดหน้าหนี ในการทำท่านี้ให้สวย คือ ผู้แสดงต้องมองไปทางอิเหนา กระแทกลำตัวเล็กน้อยแล้วสะบัดหน้าหนี ด้วยอารมณ์โกรธ

13. ท่าชี้ปาก

ภาพที่ 451 ท่าชี้ปาก

เจรจา

พระจะไปดาหาปราบข้าศึก ฤๅรำลึกถึงคู่ตุนาหงัน
ด้วยสงครามในจิตยังติดพัน จึงบิดผันพจนาไม่อาลัย
ไหนพระผ่านฟ้าสัญญาน้อง จะปกป้องครองความพิสมัย
ไม่นิราศแรมร้างห่างไกล จนบรรลัยศูนย์ลับดับชีวา

เจรจา “พจนา” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาขวา เอียงขวาในท่านี้ผู้แสดงจะต้องชี้ให้ปลายนิ้วอยู่ที่ปาก มือไม่อยู่สูงหรือต่ำจนเกินไป และควรงอศอกให้ได้ระดับพอดี เพราะถ้าหนีบหรือกลางศอกจนเกินไปจะดูไม่สวยงาม

5.4.4.2 **กลวิธีของผู้แสดงในการแสดงอารมณ์ ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา**

อารมณ์ของผู้แสดงในตอนนี้ อิเหนาจะต้องยกทัพไปช่วยท้าวดาหาทำศึกสงคราม อิเหนาจึงมาลานางจินตะหรา แต่นางเกิดความไม่พอใจ จึงตัดพ้อต่อว่าในเชิงประชดประชัน และเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก ส่วนอิเหนาก็จะพูดจาปลอบโยนจนนางหายศร้า

1. **แค้นใจ**

ภาพที่ 452 ท่าแสดงอารมณ์แค้นใจ

ร้องเพลงรื้อร่าย

เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์

ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก สะบัดพักตร์ผินหลังไปพลัน

คำร้องว่า “ขัดแค้นฤทัยนัก” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือขวาเท้าแขนข้างลำตัว มือซ้ายถูกที่หน้าอก เอียงซ้าย ในท่านี้ให้นางมองไปทางขวา เมื่อถึงคำร้องว่า “ฤทัยนัก” ให้ถูที่หน้าอกแล้วไสมือไปทางขวา พร้อมกับทิ้งน้ำหนักตัวลงไปเพื่อเป็นการเน้นให้ผู้ชมเห็นชัดเจน ว่าเป็นการโกรธและแค้นใจอย่างมาก

2. โกรธ

ภาพที่ 453 ท่าแสดงความโกรธ

ร้องเพลงรื้อร่าย

เมื่อนั้น จินตะหราวาตีมีศักดิ์

ฟังตรัสขัดแค้นฤทัยนัก <u>สะบัดพักตร์ผินหลังไปพลัน</u>

คำร้องว่า “สะบัดพักตร์ผินหลังไปพลัน” นางจินตะหราโกรธอิเหนา มองค้อนด้วยหางตา แล้วสะบัดหน้ามองไปทางขวา ทำสีหน้าบึ้งตึง แล้วหันหลังให้อิเหนา โดยการกระเถิบก้นแล้วเฉียงตัวไปด้านขวาในลักษณะหันหลังให้อิเหนา เพื่อให้สอดคล้องกับบทบาท

3.เศร้า

ภาพที่ 454 ท่าเศร้า

ร้องเพลงแขกหวาน

โอ้ว่าอนิจจาความรัก	พึ่งประจักษ์ดังสายน้ำไหล
ตั้งแต่จะเชี่ยวเป็นเกลียวไป	ที่ไหนเลยจะไหลคืนมา
สตรีใดในพิภพจบแดน	ไม่มีใครได้แค้นเหมือนตัวข้า
ด้วยใฝ่รักให้เกินพักตรา	จึงมีแต่เวทนาเป็นเนืองนิตย์
โอ้ว่าเสียดายตัวนัก	เพราะหลงรักเชื่อคำจึงช้ำจิต
จะออกชื่อลือชั่วไปทั่วทิศ	เมื่อพลั้งคิดผิดแล้วจะโทษใคร

คำร้องว่า “จึงมีแต่เวทนา” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ มือทั้งสองผสานกันระดับหน้าท้อง มือขวาอยู่ล่าง มือซ้ายอยู่บน เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย เทคนิคในการทำท่านี้ คือ จะต้องไม่ก้มหน้ามากเกินไปเพราะอาจจะทำให้รัดเกล้าขยับหรือเลื่อนหลุดได้ สีหน้าและแววตาจะต้องดูเศร้า

4. **เสียใจ(เพลงโอด)**

ภาพที่ 455 ท่าเสียใจ

เพลงโอด 2 ชั้น

จินตะหราโศกเศร้าเสียใจเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องจากกันกับอิเหนา ผู้แสดงนั่งพับเพียบทอดตัวไปหาอิเหนา มือขวาเท้าที่พื้น มือซ้ายป้องที่หน้าผาก กล่อมหน้าและสะดุ้งตัวตามจังหวะ และเนื่องจากผู้แสดงจะต้องก้มหน้ามาก ดังนั้น ผู้แสดงจะต้องระวังมิให้มือป้องหน้าโดนรัดเกล้าเพราะอาจทำให้รัดเกล้าขยับและเลื่อนหลุดได้ ท่านี้น้ำหนักอยู่ที่มือขวา มือซ้ายจะต้องไม่ทิ้งน้ำหนักลงที่ศอกมากเกินไปเพราะจะทำให้พระเจ็บหน้าขา

5. **ร้องไห้**

ภาพที่ 456 ท่าร้องไห้

ร้องเพลงมุล่ง

เมื่อนั้น พระสุริวงศ์เทวัญอสัญหยา

ปลอบนาง<u>พลางเช็ดชลนา</u> ดวงยิหวาอย่าทรงโศกี

คำร้องว่า “พลางเช็ดชลนา” เป็นบทบาทของอิเหนา จินตะหราทำท่ารำรับบทดังนี้ มือทั้งสองวางที่หน้าขาขวา เอียงขวา เงยหน้าให้อิเหนาเช็ดน้ำตา ในท่านี้ผู้แสดงต้องทำหน้าเศร้า และมองอิเหนาด้วยแววตาที่อ่อนโยนเศร้าเพื่อให้ได้อารมณ์ตามบทบาท

5.4 สรุป

จากการศึกษาบทบาทลีลาและกระบวนท่ารำของนางจินตะหราทั้ง 3 ตอน มีบทบาทและกลวิธีในการรำที่ต่างกันดังนี้

ตอนพบรัก เป็นการพบรักครั้งแรกของอิเหนากับนางจินตะหรา เมื่อทั้งสองเข้าเฝ้าท้าวหมันหยาและประไหมสุหรี อิเหนาจะแอบมองจินตะหราอยู่ตลอด แต่ในฐานะที่จินตะหราเป็นผู้หญิงและเป็นนางกษัตริย์จึงต้องมีการเก็บอารมณ์ความรู้สึกไว้ข้างใน จินตะหราจะแสดงบทเขินอายเนื่องจากถูกอิเหนาแอบมอง เมื่อพระบิดาและพระมารดาแนะให้ให้รู้จักกัน จินตะหราก็ไหว้อิเหนา และในขณะเดียวกันนั้นก็รู้สึกจิตใจหวั่นไหว เพราะตนเองนั้นรู้สึกชอบอิเหนาแต่ต้องเก็บความรู้สึกนั้นไว้ข้างใน อารมณ์ของผู้แสดงในตอนนี้ คือ ทั้งสองมีความพึงพอใจต่อกัน แต่นางจินตะหราจะไม่แสดงออกนอกหน้า ผู้แสดงนางจะเก็บความรู้สึกลึกๆ ไว้ข้างใน แต่จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าและแววตา เช่น การหลบหน้า เมินหน้า อาย และแอบมองกัน

ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนนี้ เป็นบทบาทของการแสดงความรักและการตัดพ้อต่อว่าอิเหนาในเชิงน้อยใจว่าถูกอิเหนาข่มเหงรังแก และตนเองนั้นต่ำศักดิ์กว่าบุษบา แต่ในตอนท้ายนั้นทั้งสองก็ลงเอยกันด้วยความสุข จินตะหรามีการแสดงอารมณ์เขินอายเมื่อถูกอิเหนาลอบเข้าห้องแล้วมาเล้าโลมเกี้ยวพาราสี ลักษณะของท่ารำเป็นการรำแบบเข้าพระเข้านาง ผู้แสดงนางเมื่อเห็นอิเหนาเข้ามาก็เกิดความตกใจ ฝ่ายพระจึงเข้ามานั่งใกล้ ๆ เข้ามาเล้าโลมเกี้ยวพาราสีเพื่อเป็นการแสดงความรัก แต่ฝ่ายนางจะเสแสร้งไม่เต็มใจ ถอยหนี เมินหน้า ผลัก และหยิก

ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนนี้ คือ นางจินตะหราได้รับฟังข่าวสารจากอิเหนาว่าจะต้องไปช่วยพระบิดาคือท้าวกุเรปันทำศึกกระหมังกุหนิง ทำให้จินตะหราเกิดความไม่พอใจและเกรงกลัวว่าอิเหนาจะไปพบกับบุษบาและจะไม่กลับมาหมันหยาอีก จึงตัดพ้อต่อว่าอิเหนาในเชิงประชดประชันด้วยความคับแค้นใจ และโกรธเคืองอิเหนาเป็นอย่างมาก ลักษณะของท่ารำในตอนนี้เป็นการรำเข้าพระเข้านาง มีการเล้าโลมเกี้ยวพาราสี และในตอนนี้นับเป็นตอนที่สำคัญจินตะหราจะต้องแสดงบทบาททั้ง ประชดประชันและรำพึงรำพันด้วยความโศกเศร้าเสียใจ จินตะหราจะต้องแสดงทั้งบทโกรธ แง่งอน และบทเศร้าไปพร้อมๆกัน

จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำทั้ง 3 ตอน จะเห็นได้ว่าบทบาทลีลาท่ารำของนางจินตะหรามีลักษณะดังต่อไปนี้ คือ ตอนพบรัก นางจินตะหรามีการแสดงอารมณ์เขินอาย บุคลิกลักษณะที่เรียบร้อย นุ่มนวล จนกระทั่งถูกอิเหนาลอบเข้าห้อง ผู้แสดงมีอารมณ์เพิ่มมากขึ้นเมื่อถูกอิเหนาข่มเหงรังแก มีการน้อยเนื้อต่ำใจว่าตนเองนั้นต่ำศักดิ์กว่าบุษบา และเมื่อถึงอิเหนาจากไป จินตะหราจะเริ่มมีอารมณ์ที่รุนแรงขึ้น มีการกระแทกกระทั้น แสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าและแววตา เช่น ร้องไห้ สีหน้าเศร้า หรืออารมณ์โกรธเคือง โดยการตบพื้น ตบเข่า หรือกิริยาอาการประชดประชันโดยการชี้ที่ลำตัวของอิเหนา พูดจาประชดประชัน เมินหน้า สะบัดหน้า หันหลังให้ ซึ่งกิริยาท่าทางและอารมณ์เหล่านี้คล้ายกิริยาท่าทางของนางตลาด ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องเข้าใจบทบาทของตัวละครและอารมณ์ของตัวละครอย่างลึกซึ้ง ฝึกฝนทั้งลีลาและอารมณ์ให้ได้ตามบทบาทของตัวละครตามแบบแผนของละครใน

บทที่ 6

สรุปและข้อเสนอแนะ

ลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวนางจินตะหราจากละครในเรื่องอิเหนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลีลาท่ารำตัวนางจินตะหรา วิเคราะห์บทบาทและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหรา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสืบทอดและอนุรักษ์ท่ารำของตัวนางจินตะหราเนื่องจากจินตะหราเป็นนางตัวหนึ่งที่มีความน่าสนใจ และในปัจจุบันนั้นหาชมได้ยาก จึงได้ดำเนินการวิจัยดังนี้ คือ ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และศิลปิน ในเรื่องของทฤษฎีและฝึกปฏิบัติท่ารำตัวนางจินตะหราทั้ง 3 ตอน คือ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา และดำเนินการวิเคราะห์กระบวนท่ารำ

ละครใน คือละครที่เกิดขึ้นในเขตพระราชฐานสำหรับแสดงถวายพระมหากษัตริย์ ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน จากหลักฐานปรากฏว่ามีละครในผู้หญิงในหนังสือปุณโณวาทคำฉันท์ ซึ่งแต่งในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศเป็นครั้งแรก เพราะฉะนั้นละครผู้หญิงน่าจะเกิดขึ้นเมื่อสมัยระหว่างรัชกาลสมเด็จพระเทพราชา มาจนรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ หรือศักราชระหว่าง พ.ศ.2231 จนถึง พ.ศ.2310 เป็นระยะเวลา 70 ปี การแสดงละครในเน้นที่ศิลปะการร่ายรำให้งดงาม อ่อนหวาน นุ่มนวล สมกับเป็นสตรีในพระราชสำนัก มีการถือขนบประเพณีอย่างเคร่งครัด บทขับร้องประพันธ์อย่างประณีต ดนตรีดำเนินทำนองอย่างช้า ๆ เพื่อให้ผู้รำสามารถแสดงลีลาท่ารำออกมาได้อย่างเต็มที่ ละครแสดงแสดงได้เพียง 3 เรื่อง คือ อิเหนา รามเกียรติ์ อุณรุท เรื่องอิเหนานั้นเป็นเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยม มีกำเนิดขึ้นในสมัยอยุธยา สมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ พระองค์ทรงมีพระราชธิดาด้วยเจ้าฟ้าสังวาล ทรงพระนามว่าเจ้าฟ้ากุณฑลพระองค์ 1 เจ้าฟ้ามงกุฎพระองค์ 1 เจ้าฟ้าราชธิดาทั้ง 2 พระองค์นี้ มีข้าหลวงเป็นหญิงแขกมลายู เชื้อสายพวกเชลยที่ได้มาแต่เมืองปัตตานี พวกข้าหลวงแขกเล่านิทานเรื่องอิเหนาถวายให้ทรงฟัง เจ้าฟ้าทั้ง 2 พระองค์ชอบพระหฤทัย จึงทรงแต่งเรื่องอิเหนาเป็นบทละครขึ้นพระองค์ละเรื่อง (เพราะเหตุที่เรื่องอิเหนาเล่ากันเป็นหลายอย่างดังกล่าวมาแล้ว) เรียกว่าดาหลังเรื่อง 1 อิเหนาเรื่อง 1 แต่มีเค้าโครงเรื่องเหมือนกัน คนจึงมักเรียกว่าอิเหนาใหญ่เรื่อง 1 อิเหนาเล็กเรื่อง 1 หมายความกันในครั้งกรุงเก่า ว่าอิเหนาของพระองค์ใหญ่เรื่อง 1 อิเหนาของพระองค์เล็กเรื่อง 1 เมื่อมาถึงในสมัยรัตนโกสินทร์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่โดยมีจุดประสงค์เพื่อรวบรวมไว้เป็นสมบัติของพระนครสืบไป ทรงได้รวบรวมและแต่งเพิ่มเติมจากของเดิมที่มีอยู่ แต่ยังเป็นฉบับที่ไม่เหมาะสำหรับการเล่นละคร เนื่องจากมีใจความเยิ่นเย้อไม่รัดกุม ต่อมาในรัชกาลที่ 2 รัชกาล

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยมีจุดประสงค์เพื่อให้สำหรับเล่นละคร และได้รับรางวัลจากวรรณคดีสโมสรในรัชกาลที่ 6 ว่าเป็นยอดของกลอนบทละครรำ การแสดงละครในเรื่องอิเหนานับเป็นเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมมาจนกระทั่งถึงสมัยปัจจุบัน

ประวัตินางจินตะหรา

นางจินตะหราเป็นธิดาท้าวหมันหยากับนางจินดาส่าหรีประไหมสุหรี เกิดในปีเดียวกันกับอิเหนาแต่อ่อนเดือนกว่า จึงมีฐานะเป็นน้อง ลักษณะของจินตะหราเป็นหญิงที่งามมาก เมื่ออิเหนาได้พบนางครั้งแรกก็เกิดความหลงใหลและรักใคร่ในทันทีทันใด จึงได้ทูลขอนางกับท้าวหมันหยา แต่ท้าวหมันหยามิได้ขัดข้อง เพียงแต่บอกว่าถ้าเกิดอะไรขึ้นให้อิเหนาเป็นผู้รับผิดชอบเอง อิเหนาจึงได้ลอบเข้าห้องนางจินตะหรา และเล้าโลมจนได้นางเป็นชายา ต่อมาอิเหนาต้องยกทัพไปช่วยเมืองดาหาทำให้ต้องจำใจลานางจินตะหรา ทำให้นางไม่พอใจและตัดพ้อต่อว่าและพูดจาประชดประชัน อิเหนา ในเวลาต่อมานางจินตะหราได้พบกับบุษบาก็แสดงทีท่าไม่พอใจ และในภายหลังเมื่อได้มีการอภิเษกสมรสกันขึ้นระหว่างคู่ตุนาหงันในวงศ์เทวา นางจินตะหราก็ได้ตำแหน่งประไหมสุหรีฝ่ายขวา แต่นางไม่เป็นสุขกับตำแหน่งที่ได้มา เมื่ออิเหนามาขอคืนดีนางก็ไม่ยอมคืนดีด้วย ทำให้อิเหนาเบื่อที่จะงอนง้อ ภายหลังนางได้ยอมรับสภาพความเป็นจริงว่าตนอยู่ในฐานะที่เสียเปรียบกว่าบุษบา จึงยอมคืนดีกับอิเหนาแล้วอ่อนข้อเข้าหาบุษบา

คุณลักษณะของจินตะหรา

จินตะหราเป็นผู้ที่มีรูปโฉมงดงาม จนแม้เมื่ออิเหนาได้พบนางครั้งแรกก็เฝ้าพะวงหลงใหลจดขัดขืนคำสั่งของบิดา และตัดขาดนางบุษบาไป จินตะหราเป็นผู้ที่แสนงอน ใจน้อย ชอบพูดจาในเชิงประชดประชัน เป็นผู้ที่มีความเมตตาแก่ผู้น้อย เช่น เมตตานางมาหยารัศมีและนางสการะวาตี มีความเฉลียวฉลาดในการพูดจาได้อย่างแยบยลและคมคาย

ความเป็นมาของผู้สืบทอดท่ารำและองค์ประกอบการแสดง เรื่องอิเหนา ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา มีดังนี้

บทบาทการแสดงตัวนางจินตะหรา มีการสืบทอดท่ารำมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 จากนายบุญมีซึ่งเป็นตัวนาง ถ่ายทอดท่ารำให้กับเจ้ากรับ เจ้ากรับได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับหม่อมแสงผู้เป็นธิดา และหม่อมแสงได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับเจ้าจอมมารดาเอม วังหน้า สืบทอดท่ารำมาจนถึงรัชกาลที่ 6 เจ้าจอมมารดาเอมได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับหม่อมครูนุ่ม ซึ่งเป็นครูผู้สอนในวังสวนกุหลาบ เป็นผู้รับผิดชอบควบคุมฝ่ายนาง และถ่ายทอดกระบวนท่ารำของตัวนางทั้งหมด ทั้งท่ารำพื้นฐาน ท่ารำเฉพาะบทบาท และหน้าพาทย์สำคัญของตัวนางเอกและนางรอง และได้เป็นผู้ที่ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราให้กับครูเฉลย ศุขะวณิช ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และครู

จำเรียง พุธประดับ และต่อมาครูทั้งสามท่านนี้ได้นำท่ารำตัวนางจินตะหรามาเผยแพร่ให้กับกรมศิลปากร โดยได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์จำนวนหลายคน ดังต่อไปนี้

สายการสืบทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี มีผู้ได้รับการสืบทอดท่ารำดังนี้คือ

1. จากการสัมภาษณ์นางจันทนา ทรงศรี ท่านกล่าวได้รับการถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และมิได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราให้กับผู้ใด

2. จากการสัมภาษณ์อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ท่านกล่าวว่าได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหราจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และได้ถ่ายทอดท่ารำให้กับ วลัยพร กระทุ่มเขต และเสาวรักษ์ ยมะคุปต์

- วลัยพร กระทุ่มเขต ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

3. จินดารัตน์ จารุสาร ได้ถ่ายทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ดังนี้

- วลัยพร กระทุ่มเขต ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนพบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- น้องนุช เพชรจรัส ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- นาฏยา รัตนศึกษา ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- สิริวรรณ อาจมังกร ได้รับการถ่ายทอดท่ารำ ตอนตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา และตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

ผู้วิจัย ได้รับการสืบทอดท่ารำตัวนางจินตะหรา ตอน พบรัก ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา จากนางวลัยพร กระทุ่มเขต

ผู้ที่เคยออกแสดง ได้แก่ 1.จันทนา ทรงศรี 2.จินดารัตน์ จารุสาร 3.วลัยพร กระทุ่มเขต 4.เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ 5.น้องนุช เพชรจรัส 6.นาฏยา รัตนศึกษา 7.สิริวรรณ อาจมังกร

ผู้ที่มิได้ออกแสดง ได้แก่ บุนนาค ทรรทรานนท์

สายการสืบทอดจากครูเฉลย ศุขะวณิช ได้ถ่ายทอดท่ารำตอนอิเหนาลานางจินตะหราให้กับ 1. นพรัตน์ หวังในธรรม 2. จินดารัตน์ จารุสาร 3. กรรณิการ์ วีโรทัย 4. อัจฉรา สุภาไชยกิจ 5.ผุสดี หลิมสกุล 6.สวภา เวชสุรักษ์ 7.คมคาย กลิ่นภักดี 8. นฤมล ขันสัมฤทธิ์

ผู้ที่เคยออกแสดงได้แก่ 1.นพรัตน์ หวังในธรรม 2.จินดารัตน์ จารุสาร 3.ผุสดี หลิมสกุล 4.สวภา เวชสุรักษ์ 5.คมคาย กลิ่นภักดี 6.นฤมล ขันสัมฤทธิ์

ผู้ที่มิได้แสดง ได้แก่ กรรณิการ์ วีโรทัย และอัจฉรา สุภาไชยกิจ

การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางจินตะหราต้องคัดเลือกผู้ที่มีทักษะความสามารถดี และมีคุณสมบัติดังนี้

ในการคัดเลือกผู้แสดงอันดับแรกควรคำนึงถึงความสามารถในการรำ ผู้แสดงเป็นนางจินตะหราจะต้องเป็นผู้ที่มีฝีมือดี รำได้นิ่งและนุ่มนวล เป็นผู้ที่มีความสามารถในการเชื่อมท่าได้อย่างแนบเนียนเนื่องจากละครในรำช้าแบบมีลีลา ผู้แสดงควรมีพื้นฐานเป็นตัวนางโดยเฉพาะ เพราะการแสดงเป็นนางจินตะหราต้องใช้ลีลาในการรำเป็นอย่างมากจึงจะทำให้การแสดงออกมาดูสวยงามได้อารมณ์ความรู้สึก และเหมาะสมสอดคล้องตามบทบาทของตัวละคร มีรูปร่าง ไม่สูงเกินไปและไม่ควรสูงกว่าตัวพระ ทรวดทรงองค์เอวเพรียวระหง แต่อาจท้วมเล็กน้อย สิ่งที่ไม่ควรมองข้ามคือช่วงของสะโพกควรผายออกเล็กน้อย จะทำให้ดูสวยงามมากยิ่งขึ้น เป็นผู้ที่มีหน้าตางดงาม คมขำ ตาคม จมูกโด่ง ปากกระจับ วงหน้าเป็นรูปไข่ หรือค่อนข้างกลมก็ได้ และอีกประการหนึ่งคือ นางจินตะหราเป็นนางที่สวมรัดเกล้ายอดอาจเลือกคนที่มีวงหน้าเหลี่ยมได้บ้าง เพราะผมยาวที่แสกกลางจะช่วยทำให้ดูอ่อนหวานขึ้น และในเรื่องของเสียง ผู้แสดงต้องมีน้ำเสียงแจ่มใสชัดเจนดี เสียงกังวาน พูดจาฉะฉาน คัดเลือกผู้ที่มีอุปนิสัยใจคอตรงกับบทบาทของตัวละคร เช่นบทของนางจินตะหราเป็นคนแสนงอน ชอบพูดจาประชดประชันกับอิเหนา จึงต้องคัดเลือกผู้แสดงที่กล้าแสดงออกเพื่อให้การแสดงออกมาดูสมจริง ปฏิภาณไหวพริบ เป็นผู้มีประสบการณ์ในการแสดงละครรำ โดยอาจเคยได้รับบทบาทเป็นตัวเอกหรือตัวประกอบก็ได้ เพราะการคุ้นเคยเวทีจะช่วยให้สามารถกล้าตัดสินใจ และแก้ปัญหาเฉพาะหน้าที่เกิดขึ้นระหว่างแสดงได้

การฝึกหัด

การฝึกหัดจะต้องทุ่มเทกำลังกายกำลังใจอย่างเต็มที่เป็นเวลาอย่างน้อย 5 เดือน และฝึกฝนอย่างจริงจัง มีความเพียรพยายามและมานะอดทน จึงจะสามารถจดจำบทบาทและลีลาท่ารำของนางจินตะหราได้อย่างแม่นยำสามารถถ่ายทอดอารมณ์และบุคลิกลักษณะออกมาอย่างสมจริง โดยต้องอาศัยการฝึกปฏิบัติท่ารำแบบตัวต่อตัว เพื่อจะได้เรียนรู้เทคนิคของท่ารำอย่างชัดเจนและถูกต้อง

สำหรับการฝึกหัดมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ครูผู้สอนจะให้บทละครแก่ศิษย์เพื่อนำไปศึกษาและทำความเข้าใจอุปนิสัยใจคอของตัวละคร จึงจะสามารถรำออกมาได้อย่างถูกต้อง รวมทั้งท่องจำบทได้อย่างแม่นยำ เพื่อให้ตัวละครสามารถพูดได้อย่างแม่นยำและง่ายต่อการตีบทและแสดงอารมณ์

2. ฝึกหัดพูดด้วยน้ำเสียงดัง ฟังชัด มีจังหวะในการพูด และสามารถใส่อารมณ์ขณะพูดได้
3. ฝึกร้องเพลง เพราะส่วนใหญ่เพลงที่ใช้สำหรับละครในเป็นเพลงที่มีจังหวะช้า และมีการเอื้อน ดังนั้นผู้แสดงจึงควรร้องเพลงได้จึงจะสามารถทำให้รำได้ตรงจังหวะเพลง และทำให้มีอารมณ์คล้อยตามบทบาทของตัวละคร
4. ฝึกอิริยาบถต่าง ๆ ของนางตัวเอง เช่น การเดิน การยืน การนั่ง เพื่อให้คุ้นเคยกับบุคลิกของตัวละคร
5. การฝึกใช้ส่วนต่าง ๆของร่างกาย ได้แก่ การใช้ใบหน้าและดวงตา จนเกิดความชำนาญและรำได้สอดคล้องกันทุกส่วนของร่างกาย
6. ฝึกรำเข้ากับเพลง ครั้งแรกครูจะสอนให้ศิษย์รำทีละท่า โดยขณะรำต้องร้องเพลงไปด้วย จากนั้นเมื่อต่อท่ารำครบถ้วนแล้วและศิษย์จดจำได้อย่างแม่นยำแล้วจึงให้รำเข้ากับเพลงดนตรี ฝึกซ้อมทุกวันจนเกิดความชำนาญจึงจะทำให้เกิดลีลาท่ารำที่สวยงามและอ่อนหวานนุ่มนวล และสามารถใส่อารมณ์ได้อย่างเหมาะสม
7. ฝึกรำและเจรจาให้เข้ากับเรื่อง เมื่อผู้แสดงทราบลำดับการแสดงแล้วว่าจะต้องรำ และเจรจาในช่วงใดบ้าง ต้องจดจำท่ารำและบทเพลง รวมทั้งบทเจรจา ของตนเองได้แล้ว จึงจะสวมบทบาทเข้ากับตัวละครอื่นได้อย่างราบรื่น

การออกแสดง

ผู้แสดงต้องมีการเตรียมพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ พักผ่อนให้เพียงพอ มีการเผื่อเวลาสำหรับการแต่งหน้าทำผม แต่งตัว และตรวจสอบอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงของตนให้ครบ ทบทวนลำดับการเข้าออกของตัวละคร และการวางตำแหน่งบนเวที มีการทำสมาธิก่อนออกไปแสดงเพื่อให้ผู้แสดงลืมเรื่องราวอื่นๆทั้งหมด จิตใจมุ่งไปที่การแสดง เพื่อที่จะสามารถสวมบทบาทเป็นตัวละครตัวนั้นได้อย่างสมจริง เมื่อออกไปแสดงต้องมีความมั่นใจในตัวเอง และเมื่อเกิดอุปสรรคในการแสดง ผู้แสดงจะต้องสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างทันท่วงที โดยไม่ให้เสียบทบาทของตน

เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่และเครื่องใหญ่ และจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางค์ไทย ทำให้ผู้วิจัยสรุปได้ว่าวงปี่พาทย์เครื่องคู่เป็นวงที่เหมาะสมมากที่สุดเนื่องจากขนาดของวงไม่เล็กหรือใหญ่จนเกินไป มีจำนวนเครื่องดนตรีที่พอเหมาะ พอดี และอีกประการที่ควรคำนึงถึงคือ สถานที่ ถ้าพื้นที่แคบก็สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าได้เช่นกัน ถ้าต้องการความยิ่งใหญ่อลังการก็สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ได้ตามความเหมาะสม

เครื่องแต่งกาย ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องนาง ประกอบด้วยรายละเอียดดังนี้

1. รัดเกล้ายอด เป็นเครื่องประดับศีรษะที่ใช้สำหรับตัวละครสูงศักดิ์

2. ดอกไม้ทัด เป็นดอกไม้สีแดง ติดอยู่บนจอนหูข้างซ้าย อุบะ ห้อยต่อจากดอกไม้ทัดลงมา ปลายอุบะนิยมให้อยู่ในระดับจมูกของตัวละคร

3. กรรเจียกจร เป็นเครื่องประดับติดกับชฎา อยู่ด้านข้างใบหูทั้ง 2 ข้าง ทำเป็นลวดลายกนก

4. ท้ายช้อง เป็นวงกลมประกอบด้วยลวดลายกนก ดอกไม้ และใบไม้ไหว ใช้รัดผมบริเวณท้ายทอย

5. กรองศอ เป็นผ้าสีปักดิ้นหรือเลื่อม ใช้สวมทับลงบนเสื้อ นิยมทำขอบให้เป็นลายหยักแหลมๆ

6. ทับทรวง เป็นเครื่องประดับคอ ลักษณะคล้ายสร้อยคอโดยมีจี้ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมข้าวหลามตัดอยู่ระหว่างอก ริมทับทรวงตรงขอบด้านล่างจะมีเพชรหรือพลอยห้อยเป็นระยะ ๆ

7. เสื้อในนาง เป็นเสื้อสีเหลืองไม่มีแขน เวลาใส่ใช้เย็บด้านหน้า

8. ผ้าห่มนาง เป็นผ้าห่มด้านหน้าแล้วพาดลงไปถึงด้านหลัง ปักด้วยดิ้นเป็นลวดลายต่าง ๆ

9. ปะวะหล่ำ เป็นโลหะชุบทอง หรือทำด้วยลูกปัดสีแดงหรือชมพูสลับกันกับสีทอง ลายเม็ดมะยมร้อยสลับกันเป็นสร้อยสำหรับสวมข้อมือ

10. ลูกไม้ปลายมือ มีลักษณะเป็นสร้อยข้อมือ มีตุ้งติ้งรูปดอกไม้ ใบไม้หรือลายหอย ลายกระจัง ห้อยรอบเส้น ปัจจุบันนิยมใช้กับตัวนางที่มีการกล่าวถึงในบทแต่งตัวเท่านั้น

11. แหวนรอบ โบราณทำจากแหวนวงเล็ก ๆ หลายสิบวง ร้อยและถักด้วยด้ายควั่นติดกันเป็นพวง ปัจจุบันทำด้วยโลหะชุบทอง บิดเป็นวง มีลักษณะเป็นขดลวด เหมือนสปริงโค้งเป็นวงใส่ข้อมือและข้อเท้า

12. กำไลแผง เป็นเครื่องประดับที่สวมอยู่ที่ข้อมือทั้งสองข้าง ของตัวละครทำด้วยโลหะสีเงินประดับเพชรหรือพลอยสีขาว

13.ปั้นเหน่งเข็มขัด ใช้คาดทับเอว โดยไม่ทับชายผ้าที่ห้อย

14.สะอิ้ง มีลักษณะเป็นสายสร้อย คล้ายกับสังวาลย์

15.ภูษา (ผ้านุ่ง) ผู้แสดงจะนุ่งผ้าแบบหน้านาง โดยไว้ชาย

16.กำไลข้อเท้า เป็นเครื่องประดับสำหรับสวมข้อเท้า ทำด้วยเงินหรือทองพกข้างหนึ่ง

อุปกรณ์ที่ใช้ในตอนพบรัก ได้แก่ เตียง ตั่ง หมอนอิง เครื่องราชูปโภค พานหมากพลูผอบ พานผ้าสไบ ดอกปะหนัน

อุปกรณ์ที่ใช้ในตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา ได้แก่ เตียง ตั่ง หมอนอิง

พานเครื่องราชูปโภค

อุปกรณ์ที่ใช้ในตอนอิเหนาลานางจินตะหรา ได้แก่ เตียง ตั่ง หมอนอิง พานเครื่องราชูปโภค ผ้าสไบ

ฉาก

ฉากตอนพบรัก

- ฉากในตอนนี้จะเป็นฉากพระเมรุ ฉากท้องพระโรงเมืองหมันหยา และฉากอุทยานดอกไม้

ฉากตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา

- ฉากในตอนนี้จะเป็นฉากห้องบรรทมของนางจินตะหรา

ฉากตอนอิเหนาลานางจินตะหรา

- ฉากในตอนนี้จะเป็นฉากห้องบรรทมของนางจินตะหรา

โอกาสที่แสดง ละครในเรื่องอิเหนามักแสดงในงานสำคัญต่าง ๆ ของพระมหากษัตริย์ เช่น งานเฉลิมฉลองสิริราชสมบัติ และมีการแสดงในงานทั่วไปสำหรับให้ประชาชนชมในบางโอกาส เช่น รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ การแสดงนาฏศิลป์-ดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา เป็นต้น

จากการศึกษาวิเคราะห์บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำตัวนางจินตะหราทั้ง 3 ตอน ปรากฏรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตอนพบรัก เป็นการพบรักครั้งแรกของอิเหนากับนางจินตะหรา เมื่อทั้งสองเข้าเฝ้าท้าวหมันหยาและประไหมสุหรี อิเหนาจะแอบมองจินตะหราอยู่ตลอด แต่ในฐานะที่จินตะหราเป็นผู้หญิงและเป็นนางกษัตริย์จึงต้องมีการเก็บอารมณ์ความรู้สึกไว้ข้างใน จินตะหราจะแสดงบทเขินอายเนื่องจากถูกอิเหนาแอบมอง เมื่อพระบิดาและพระมารดาแนะให้ให้รู้จักกัน จินตะหราก็ไหว้อิเหนา และในขณะเดียวกันนั้นก็รู้สึกจิตใจหวั่นไหว เพราะตนเองนั้นรู้สึกชอบอิเหนาแต่ต้องเก็บความรู้สึกนั้นไว้ข้างใน อารมณ์ของผู้แสดงในตอนนี้ คือ ทั้งสองมีความพึงพอใจต่อกัน แต่นางจินตะหราจะไม่แสดงออกนอกหน้า ผู้แสดงนางจะเก็บความรู้สึกลึกๆ ไว้ข้างใน แต่จะแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางสีหน้าและแววตา เช่น การหลบหน้า เมินหน้า อาย และแอบมองกัน

ตอนอิเหนาเข้าห้องนางจินตะหรา การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนนี้ เป็นบทบาทของการแสดงความรักและการตัดพ้อต่อว่าอิเหนาในเชิงน้อยใจว่าถูกอิเหนาข่มเหงรังแกและตนเองนั้นต่ำศักดิ์กว่าบุษบา แต่ในตอนท้ายนั้นทั้งสองก็ลงเอยกันด้วยความสุข จินตะหรามีการแสดงอารมณ์เขินอายเมื่อถูกอิเหนาลอบเข้าห้องแล้วมาเล้าโลมเกี้ยวพาราสี ลักษณะของท่ารำเป็นการรำแบบเข้าพระเข้านาง ผู้แสดงนางเมื่อเห็นอิเหนาเข้ามาก็เกิดความตกใจ ฝ่ายพระจึง

เข้ามานั่งใกล้ ๆ เข้ามาเล้าโลมเกี้ยวพาราสีเพื่อเป็นการแสดงความรัก แต่ฝ่ายนางจะเสแสร้งไม่เต็มใจ ถอยหนี เมินหน้า ผลัก และหยิก

ตอนอิเหนาลานางจินตะหรา การแสดงบทบาทของนางจินตะหราในตอนนี้ คือ นางจินตะหราได้รับฟังข่าวสารจากอิเหนาว่าจะต้องไปช่วยพระบิดาคือท้าวกุเรปันทำศึกกระหมังกุหนิง ทำให้จินตะหราเกิดความไม่พอใจและเกรงกลัวว่าอิเหนาจะไปพบกับบุษบาและจะไม่กลับมาหมั้นหยาอีก จึงตัดพ้อต่อว่าอิเหนาในเชิงประชดประชันด้วยความคับแค้นใจ และโกรธเคืองอิเหนาเป็นอย่างมาก ลักษณะของท่ารำในตอนนี้เป็นการรำเข้าพระเข้านาง มีการเล้าโลมเกี้ยวพาราสี และในตอนนี้นับเป็นตอนที่สำคัญจินตะหราจะต้องแสดงบทบาททั้ง ประชดประชันและรำพึงรำพันด้วยความโศกเศร้าเสียใจ จินตะหราจะต้องแสดงทั้งบทโกรธ แง่งอน และบทเศร้าไปพร้อมๆกัน

จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำทั้ง 3 ตอน จะเห็นได้ว่าบทบาทลีลาท่ารำของนางจินตะหรามีลักษณะดังต่อไปนี้ คือ ตอนพบรัก นางจินตะหรามีการแสดงอารมณ์เขินอาย บุคลิกลักษณะที่เรียบร้อย นุ่มนวล จนกระทั่งถูกอิเหนาลอบเข้าห้อง ผู้แสดงเริ่มมีอาการโกรธเมื่อถูกอิเหนาข่มเหงรังแก มีการน้อยเนื้อต่ำใจว่าตนเองนั้นต่ำศักดิ์กว่าบุษบา และเมื่อถึงอิเหนาจากไป จินตะหรามีอาการโกรธรุนแรงขึ้น มีการกระแทกกระทั้น แสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าและแววตา เช่น ร้องไห้ สีหน้าเศร้า หรืออารมณ์โกรธเคือง โดยการตบพื้น ตบเข่า หรือกิริยาอาการประชดประชันโดยการชี้ที่ลำตัวของอิเหนา พูดจาประชดประชัน เมินหน้า สะบัดหน้า หันหลังให้ ซึ่งกิริยาท่าทางและอารมณ์เหล่านี้คล้ายกิริยาท่าทางของนางตลาด ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องเข้าใจบทบาทของตัวละครและอารมณ์ของตัวละครอย่างลึกซึ้ง ฝึกฝนทั้งลีลาและอารมณ์ให้ได้ตามบทบาทของตัวละครตามแบบแผนของละครใน

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาลีลาท่ารำและบทบาทการแสดงตัวพระตัวนาง ในการแสดงละครนอกและละครใน โดยจัดทำเป็นเอกสารทางวิชาการ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดท่ารำที่มีมาตั้งแต่โบราณมิให้สูญหาย

2. ควรมีการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ ในรูปแบบของการรำเข้าพระเข้านาง เพื่อให้งานด้านนาฏยศิลป์ไทยได้รับความสนใจมากยิ่งขึ้น

3. ควรจัดการแสดงละครในเรื่องอิเหนาให้ประชาชนชมมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กรรณิการ์ วีโรทัย. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2553.

คมคาย กลิ่นภักดี สัมภาษณ์, 20 เมษายน 2553.

จตุพร รัตนวราหะ. เพลงหน้าพาทย์. กรุงเทพฯ: ประพันธ์สาส์น, 2519.

จินดารัตน์ จารุสาร. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2550.

จันทนา ทรงศรี. สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2553.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. ธนบุรี: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2508.

ทรงวิทย์ แก้วศรี. ดนตรีไทย โครงสร้าง อภิธานศัพท์ และสาระสังเขป. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2533.

ธนิต อยู่โพธิ์. โขน. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2511.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าฑิฆัมพรโปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ. กรุงเทพฯ: ศิวพร, 2516.

นาฏยา รัตนศึกษา. สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2553.

บุนนาค ทรรทรานนท์. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2552.

บำรุง พาทยกุล. สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2553.

ผุสดี หลิมสกุล. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2553.

พระมหานาควัดท่าทราย. ปุณโณวาทคำฉันท์. พระนคร: กรมศิลปากร, 2503.

พาณี สีสวย, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. สุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: ธนะการพิมพ์, 2539.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. กรุงเทพ: โสภณการพิมพ์, 2546.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. เรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2. ธนบุรี: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2514.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. วิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูสู่กระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ครูเฉลย ศุขะวณิช. กรุงเทพฯ: สถาบันนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร, 2544.

รจนา สุนทรานนท์. นามานุกรมนาฏยศิลปิน : การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2549.

วลัยพร กระทุ่มเขต. สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2552.

รายการอ้างอิง (ต่อ)

วีณา วีสเพ็ญ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. วรรณคดีการละคร. มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์, 2549.
สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ศิลปากร, กรม. ละครวังสวนกุหลาบ. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2543.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. วรรณคดีการละคร. กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต, 2525.

สมศักดิ์ ทัดติ. จารีตการฝึกหัด และการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์. วิทยานิพนธ์ปริญญา
ดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
2547.

สวภา เวชสุรักษ์. หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี. วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
2540.

สิริวรรณ อาจมังกร. สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2553.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ.2535-2477. กรุงเทพฯ:
สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: กรุงเทพฯ, 2543.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2553.

เสาวรักษ์ ยมะคุปต์. สัมภาษณ์, 5 เมษายน 2553.

อารดา สุมิตร. ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, แผนกวิชา
ภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2516.

อัจฉรา สุภาไชยกิจ. สัมภาษณ์, 9 เมษายน 2553.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางสาววรติยา สุทธิธรรม

วันเดือนปีเกิด 2 ธันวาคม 2528

สถานที่เกิด จังหวัดชลบุรี

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 249/56 หมู่ 3 หมู่บ้านชมบึง ถนนบ้านบึง - แกลง ตำบลหนองชากอำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2541 ประถมศึกษา จากโรงเรียนวัฒนดรุณวิทย์ จ.ชลบุรี

พ.ศ. 2544 มัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนบ้านบึง “อุตสาหกรรมนุเคราะห์” จ.ชลบุรี

พ.ศ. 2547 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง จากวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2551 ศิลปบัณฑิต (ศ.บ.) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย