กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

นางสาวนันทนา สาธิตสมมนต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

TECHNIQUES IN THE PERFORMANCE OF THE ROLE OF THE DISGUISED FEMALE DEMON IN THE LAKHON NOK

Miss Nanthana Sathitsommon

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 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก
โดย	นางสาวนันทนา สาธิตสมมนต์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นันทนา สาธิตสมมนต์ : กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก (TECHNIQUES IN THE PERFORMANCE OF THE ROLE OF THE DISGUISED FEMALE DEMON IN THE LAKHON NOK) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ผุสดี หลิมสกุล, 406 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่อง กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง กระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดง โดยเลือกศึกษาบทบาทการแสดงของนางยักษ์แปลง 3 บทบาทได้แก่ บทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่อง รถเสน บทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี และบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง โดยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์การแสดง ตลอดจนรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นผู้แสดงบทนางยักษ์แปลง

ผลการวิจัยพบว่า นางยักษ์แปลง หมายถึงตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิงและได้แปลงกายเป็นนางมนุษย์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายที่แตกต่างกัน ได้แก่ ต้องการหาคู่ครองที่เป็นมนุษย์ หรือต้องการปิดบังชาติกำเนิดของตนเพื่ออยู่ร่วมกับมนุษย์ บทนางยักษ์แปลงจึงเป็นบทบาทสำคัญสร้างความพลิกผันและสีสันในการดำเนินเรื่องราวของละครอย่างยิ่ง

การแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ประกอบไปด้วย 1.บทบาทการรำซึ่งมีลักษณะของการรำตีบทตามคำร้องโดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ และการรำในเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาของตัวละคร 2 บทบาทการเจรจาซึ่งมีลักษณะการเจรจาตามบทละครและการเจรจาเสริมบท

กลวิธีในการแสดงมีลักษณะสำคัญดังนี้คือ การรำแบบมีจริต มีความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่ว เน้นใช้จังหวะในการรำและการใส่พลังลงไปในท่ารำ มีการเคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วนของร่างกาย ลีลาในการรำและการแสดงอารมณ์ตามบทบาทเน้นการแสดงออกอย่างเปิดเผยและมีลักษณะเกินจริง โดยแสดงออกผ่านทางสีหน้า แววตาและท่าทาง เช่นอารมณ์โกรธ อิจฉาริษยาจะใช้สีหน้าบึ้งตึง โดยวิธีการขมวดคิ้ว เบะปาก ส่งสายตาแข็งกร้าวอาฆาต กิริยาสะบัดสะบิ้ง อารมณ์รักจะใช้สีหน้ายิ้มแย้มส่งสายตาออดอ้อนยั่วยวน อารมณ์เสียใจ จะใช้สีหน้าแววตาเศร้าหมอง กิริยาสะอึกสะอื้น การเจรจาต้องใช้น้ำเสียงให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งตัวนางยักษ์แปลงทั้ง 3 บทบาท มีท่วงทีลีลาในการรำที่คล้ายคลึงกัน แต่ต่างกันในด้านของการแสดงอารมณ์ ผู้แสดงบทบาทนางยักษ์แปลงต้องเป็นบุคคลที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างดี มีบุคลิกภาพมั่นใจในตนเอง กล้าแสดงออก มีปฏิภาณไหวพริบสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี

งานวิจัยทางด้านกลวิธีการแสดงจากบทบาทของตัวละครในนาฏยศิลป์ไทยยังมีอยู่เป็นจำนวนน้อย ควรค่าแก่การศึกษาและจัดทำเป็นงานวิชาการด้านนาฏยศิลป์ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อวงการนาฏยศิลป์ไทยสืบไป

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2557

5486603435 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS: TECHNIQUES / DISGUISED FEMALE DEMON / LAKHON NOK

NANTHANA SATHITSOMMON: TECHNIQUES IN THE PERFORMANCE OF THE ROLE OF THE DISGUISED FEMALE DEMON IN THE LAKHON NOK. ADVISOR: ASSOC. PROF. PHUSADEE LIMSCHOON, 406 pp.

The objective of "Techniques in the Performance of the Role of Disguised Female Demon in Lakhonnok" is to study the history, elements of performance, dance patterns, and techniques of performance. The case studies included three roles of disguised female demons: the role of Santhumala in "Rathasena," the role of Nang Phisua Samut in "Phra Aphai Mani," and the role of Nang Phanthurat in "Sang Thong." The research methods included the freview of relevant literature, interviews, observations of the performance, as well as the participation in the training of dance patterns from experts in Thai classical dance who perform the role of disguised female demon.

The results revealed that, a disguised female demon means the character who is born as a female demon and transforms herself into a female human. The purposes of the disguise are different, such as to look for a human suitor or to conceal the origin of herself in order to live with human. The role of disguised female demon is colourful and significant in creating the twist in the story.

The performance of the role of disguised female demon in Lakhonnok consists of; 1. Dance performance, which is divided into the dance according to the interpretation of the lyrics using the classical dance patterns of the characters and the imitation of natural gestures, and the conventional dance in Na Phat Song to accompany characters' gestures; 2. Dialogues, which is divided into script dialogues and additional dialogues.

Significant techniques of performance can be described as follows; dance is performed with manners and dynamic, focusing on rhythm of the dance and the vigor of dance patterns, moving every part of the body. Dance styles and emotional expression focus on the openly and exaggerated expression through facial expressions, eyes, and gestures. For example, anger and jealousy is expressed by a sullen facial expression, with knitted eyebrows, turn-down mouth, harsh and vindictive eyes, and short-tempered gestures. Love is expressed through smiling face and seductive eyes. Sadness is expressed with sad countenance and tearfully sentimental manner. The tone of voice used in dialogues need to be corresponding with the emotion of the character. The three roles of disguised female demons have similar dance styles and patterns, but they are different in terms of emotional expression. The requirements for the performers who perform the role of disguised female demon are found to be good look, good skills in Thai classical dance, self-confidence, expressiveness, intelligence and wit in improvisation.

The studies on techniques of performance from the role of a character in Thai classical dance are found to be in a small number. Therefore it is worthy to be academically researched and developed to benefit Thai classical dance field in the future.

Department: Dance

Field of Study: Thai Dance

Academic Year: 2014

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก” สำเร็จลงได้ในครั้งนี้เนื่องจากได้รับความอนุเคราะห์จาก รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและตรวจทานแก้ไข จนกระทั่งเนื้อหาครบถ้วนเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการ และผู้ช่วยศาสตราจารย์วรินทร์พร ทับเกตุ กรรมการ ที่ให้ความกรุณาชี้แนะแนวทาง แนะนำเอกสาร ตำรา งานวิจัยต่าง ๆ ที่เป็นข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณครูรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) ปี พ.ศ. 2554 ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก อีกทั้งให้ความกรุณาสละเวลาอันมีค่าถ่ายทอดกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางสันธี

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่คอยแนะนำ อีกทั้งให้ความกรุณาสละเวลาอันมีค่าถ่ายทอดกระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง และนางพันธุรัตแปลง

ขอกราบขอบพระคุณผู้เชี่ยวชาญ คณาจารย์ ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป กระทรวงวัฒนธรรม และศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในการให้สัมภาษณ์อันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานในคณะศิลปศึกษา และคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่ให้ความช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจต่อผู้วิจัยในการทำงานวิจัยครั้งนี้ จนได้รูปเล่มงานวิจัยที่สมบูรณ์และมีคุณประโยชน์ต่อวงการนาฏศิลป์

ด้วยคุณประโยชน์ คุณงามความดีอันเกิดจากงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยขอน้อมนำเป็นเครื่องสักการะบูชาพระคุณของบิดา มารดา คุณครูบาอาจารย์ ทั้งที่ล่วงลับและยังมีชีวิตอยู่ ที่ได้อบรมสั่งสอนวิชาความรู้ในศาสตร์ทุกแขนง จนผู้วิจัยสามารถเขียนงานวิจัยสำเร็จสมบูรณ์ลงได้ และยังคุณประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษางานวิจัยนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญแผนผัง ..... พ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 6

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย 7

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 12

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 12

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 14

2.1 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย 15

2.1.1 ความหมายของคำว่า แปลงกาย 17

2.1.2 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรง 18

2.1.3 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงโขน 23

2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย 32

2.2.1 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงโขน 33

2.2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงละคร 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.4 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครรำ 45

2.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางยักษ์และนางยักษ์แปลงในละครนอก 51

2.3.1 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางสันธีในเรื่องรถเสน 51

2.3.2 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทรในละครเรื่อง พระอภัยมณี 55

2.3.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางพันธุรัตในละครเรื่องสังข์ทอง 59

2.4 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงละครนอกของ กรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 64

2.4.1 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน 64

2.4.2 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี 69

2.4.3 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง. 74

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 81

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย 82

3.2 แหล่งข้อมูล 82

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล 83

3.4 การตรวจสอบข้อมูล 91

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล 92

3.6 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล 92

3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ 96

บทที่ 4 องค์ประกอบในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก 99

4.1 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน 100

4.1.1 บทละคร 100

4.1.2 ผู้แสดง 107

4.1.3 เครื่องแต่งกาย 110

4.1.4 เครื่องดนตรี 113

4.1.5 เพลง 119

4.1.6 ฉากและอุปกรณ์การแสดง 120

4.2 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี 122

4.2.2 ผู้แสดง 126

4.2.3 เครื่องแต่งกาย 128

4.2.6 ฉากและอุปกรณ์การแสดง 135

4.3 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง 137

4.3.1 บทละคร 137

4.3.2 ผู้แสดง 141

4.3.3 เครื่องแต่งกาย 143

4.3.4 เครื่องดนตรี 146

4.3.5 เพลง 148

4.3.6 ฉากและอุปกรณ์การแสดง 149

บทที่ 5 กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก 156

5.1.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน 157

5.1.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี 263

5.1.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง 330

5.2 วิเคราะห์กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก 379

5.2.1 วิเคราะห์กลวิธีการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน 379

5.2.2 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี 385

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ 395

6.1 สรุปผลการวิจัย 395

ข้อเสนอแนะ 403

รายการอ้างอิง 404

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 406

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงชุดนารายณ์สิบปาง 21

ตารางที่ 2 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงชุดพระคเณศเสียงา 23

ตารางที่ 3 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงชุดตำนานนาฏราช 23

ตารางที่ 4 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ 27

ตารางที่ 5 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครรำ 47

ตารางที่ 6 ผู้แสดงเป็นนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร 67

ตารางที่ 7 ผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี 72

ตารางที่ 8 ผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง 76

ตารางที่ 9 ขั้นตอนและระยะเวลาดำเนินการวิจัย 82

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 นางสำมนักขาแปลง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์..... 34
ภาพที่ 2 นางเบญกายแปลง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย 35
ภาพที่ 3 นางอดูลปีศาจแปลง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางอดูลปีศาจสิงรูป ... 36
ภาพที่ 4 นางเกศสุริยงแปลง ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์..... 38
ภาพที่ 5 นางสันธีในละครนอก เรื่องรถเสน..... 40
ภาพที่ 6 นางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอก เรื่องพระอภัยมณี..... 42
ภาพที่ 7 นางพันธุรัตแปลงในละครนอก เรื่องพระสังข์ทอง..... 44
ภาพที่ 8 การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนอุบายสันธี ของกรมศิลปากร 68
ภาพที่ 9 การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร..... 68
ภาพที่ 10 การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร โดยคณะละครวังสวน*กุหลาบ* 71
ภาพที่ 11 การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ของกรมศิลปากร . 71
ภาพที่ 12 การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ของวิทยาลัยนาฏศิลป..... 73
ภาพที่ 13 การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี..... 73
ภาพที่ 14 การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต โดยคณะละครวังสวนกุหลาบ..... 75
ภาพที่ 15 การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต 77
ภาพที่ 16 บทละครเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร ปี พ.ศ .*2500* 105
ภาพที่ 17 สูจิบัตรละครเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร ปี พ.ศ .*2500* 105
ภาพที่ 18 การแต่งกายของนางสันธี..... 111

หน้า

ภาพที่ 19 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 114
ภาพที่ 20 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 115
ภาพที่ 21 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 116
ภาพที่ 22 กลองชาตรี 116
ภาพที่ 23 โทนชาตรี 117
ภาพที่ 24 ฆ้องคู่ 117
ภาพที่ 25 ซออู้ 118
ภาพที่ 26 ขลุ่ยเพียงออ 118
ภาพที่ 27 ฉากชนไก่ในละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร 120
ภาพที่ 28 ฉากตำหนักนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร 121
ภาพที่ 29 การจัดวางพาน กลักสาสน์ กระดาษ ปากกาขนนก 121
ภาพที่ 30 การแต่งกายของนางผีเสื้อสมุทรแปลง 129
ภาพที่ 31 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 132
ภาพที่ 32 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 133
ภาพที่ 33 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 134
ภาพที่ 34 การจัดฉากถ้ำนางผีเสื้อสมุทรแปลง 136
ภาพที่ 35 การจัดฉากการแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ 136
ภาพที่ 36 การแต่งกายของนางพันธุรัตแปลง 144
ภาพที่ 37 วงปี่พาทย์เครื่องห้า 146
ภาพที่ 38 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ 147
ภาพที่ 39 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ 148
ภาพที่ 40 การจัดฉากตำหนักนางพันธุรัต 149

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 41 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น 160
ภาพที่ 42 ท่าที่ *2* นวลนางสันธี 160
ภาพที่ 43 ท่าที่ 3 ศรีใส 161
ภาพที่ 44 ท่าที่ 4 เห็นไก่ 161
ภาพที่ 45 ท่าที่ 5 เป็นต่อ 162
ภาพที่ 46 ท่าที่ 6 ก็พอใจ 162
ภาพที่ 47 ท่าที่ 7 นางทรามวัยลุกชะแง้ 163
ภาพที่ 48 ท่าที่ 8 แลมอง 163
ภาพที่ 49 ท่าที่ 9 ตบเข่า 164
ภาพที่ 50 ท่าที่ 10 พาทีตีซิพ่อ 164
ภาพที่ 51 ท่าที่ 11อย่ามัวรอ 165
ภาพที่ 52 ท่าที่ 12 ให้มัน 165
ภาพที่ 53 ท่าที่ 13 ถึงอันสอง 166
ภาพที่ 54 ท่าที่ 14 เห็นไก่ 166
ภาพที่ 55 ท่าที่ 15 โดดขยับด้วยช่วยลำพอง 167
ภาพที่ 56 ท่าที่ 16 พอคนจ้องเข้าหนักก็ชักอาย 167
ภาพที่ 57 ท่าที่ 1 นางสันธีเฝ้าคิด 172
ภาพที่ 58 ท่าที่ 2 ริษยา 172
ภาพที่ 59 ท่าที่ 3 มองหน้ารถเสน 173
ภาพที่ 60 ท่าที่ 4 แสนหมั่นไส้ 173
ภาพที่ 61 ท่าที่ 5 เมินมองตรองตรึกนึกในใจ 174
ภาพที่ 62 ท่าที่ 6 มิไยไก่ 174

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 63 ท่าที่ 7 จะเป็นต่อ 175
ภาพที่ 64 ท่าที่ 8 ไม่ขอแล 175
ภาพที่ 65 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น 179
ภาพที่ 66 ท่าที่ 2 นวลนางสันธี 179
ภาพที่ 67 ท่าที่ 3 ศรีใส 180
ภาพที่ 68 ท่าที่ 4 เฝ้าแต่เคืองขุ่น 180
ภาพที่ 69 ท่าที่ 5 วุ่นใจ 181
ภาพที่ 70 ท่าที่ 6 ทรามวัยเร่าร้อน 181
ภาพที่ 71 ท่าที่ 7 ดังเพลิงกัลป์ 182
ภาพที่ 72 ท่าที่ 8 ด้วยหมกมุ่นครุ่นคิด 182
ภาพที่ 73 ท่าที่ 9 ริษยา 183
ภาพที่ 74 ท่าที่ 10 จะใคร่ฆ่า 183
ภาพที่ 75 ท่าที่ 11 รถเสน 184
ภาพที่ 76 ท่าที่ 12 ให้อาสัญ 184
ภาพที่ 77 ท่าที่ 13 ต้องหา 185
ภาพที่ 78 ท่าที่ 14 ช่องทาง 185
ภาพที่ 79 ท่าที่ 15 สังหารมัน 186
ภาพที่ 80 ท่าที่ 16 เลือกสรรอุบาย 186
ภาพที่ 81 ท่าที่ 17 ให้แยบยล 187
ภาพที่ 82 ท่าที่ 1 ตริพลางทางเรียก 191
ภาพที่ 83 ท่าที่ 2 อัมพิกา 191
ภาพที่ 84 ท่าที่ 3 เจรจาบอกความ 192

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 85 ท่าที่ 4 ตามนุสนธิ์ 192
ภาพที่ 86 ท่าที่ 5 เรามีเรื่อง 193
ภาพที่ 87 ท่าที่ 6 ขุ่นข้อง 193
ภาพที่ 88 ท่าที่ 7 หมองกมล 194
ภาพที่ 89 ท่าที่ 8 อับจน 194
ภาพที่ 90 ท่าที่ 9 เดือดร้อน 195
ภาพที่ 91 ท่าที่ 10 หฤทัย 195
ภาพที่ 92 ท่าที่ 11 ทำไฉน 196
ภาพที่ 93 ท่าที่ 12 เราจะได้สังหาร 196
ภาพที่ 94 ท่าที่ 13 รถเสนกุมาร 197
ภาพที่ 95 ท่าที่ 14 ให้ตักษัย 197
ภาพที่ 96 ท่าที่ 15 แม้นมัน 198
ภาพที่ 97 ท่าที่ 16 มีชีวิต 198
ภาพที่ 98 ท่าที่ 17 อยู่ตราบใด 199
ภาพที่ 99 ท่าที่ 18 เราคงไม่มีสุข 199
ภาพที่ 100 ท่าที่ 19 สักราตรี 200
ภาพที่ 101 ท่าที่ 1 ยินดี 203
ภาพที่ 102 ท่าที่ 2 นางสันธียิ้มย่อง 204
ภาพที่ 103 ท่าที่ 3 ผ่องใส 204
ภาพที่ 104 ท่าที่ 4 ลงจากแท่นสุวรรณทันใด 205
ภาพที่ 105 ท่าที่ 5 กอดอัมพิกาไว้ 205
ภาพที่ 106 ท่าที่ 6 แล้วพาที 206

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 107 ท่าที่ 7 ความคิด 206
ภาพที่ 108 ท่าที่ 8 ของเจ้า 207
ภาพที่ 109 ท่าที่ 9 ช่างแยบยล 207
ภาพที่ 110 ท่าที่ 10 รถเสน 208
ภาพที่ 111 ท่าที่ 11 คงป่น 208
ภาพที่ 112 ท่าที่ 12 เป็นผี 209
ภาพที่ 113 ท่าที่ 13 จะเขียนสารสั่งไป 209
ภาพที่ 114 ท่าที่ 14 ให้เมรี 210
ภาพที่ 115 ท่าที่ 15 สังหารชีวี 210
ภาพที่ 116 ท่าที่ 16 ไม่รอรา 211
ภาพที่ 117 ท่าที่ 17 การนี้ 211
ภาพที่ 118 ท่าที่ 18 เราขอ 212
ภาพที่ 119 ท่าที่ 19 กำซับ 212
ภาพที่ 120 ท่าที่ 20 ปิดเป็นความลับ 213
ภาพที่ 121 ท่าที่ 21 ให้หนักหนา 213
ภาพที่ 122 ท่าที่ 22 เจ้าจง 214
ภาพที่ 123 ท่าที่ 23 ไปทูล 214
ภาพที่ 124 ท่าที่ 24 พระภัสดา 215
ภาพที่ 125 ท่าที่ 25 ว่าข้า 215
ภาพที่ 126 ท่าที่ 26 นี้เจ็บ 216
ภาพที่ 127 ท่าที่ 27 เจียนตาย 216
ภาพที่ 128 ท่าที่ 1 ว่าพลางนางเขียนสารศรี 221

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 129 ท่าที่ 2 เสร็จสิ้นสั่งความตามอุบาย 221
ภาพที่ 130 ท่าที่ 3 สมหมาย 222
ภาพที่ 131 ท่าที่ 4 ซ่อนไว้ใต้ที่นอน 222
ภาพที่ 132 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น 226
ภาพที่ 133 ท่าที่ 2 นางแปลงปลื้มเปรมเกษมศรี 226
ภาพที่ 134 ท่าที่ 3 คิดอุบายสมถวิลยินดี 227
ภาพที่ 135 ท่าที่ 4 เอนองค์ลงบนที่ไสยา 227
ภาพที่ 136 ท่าที่ 5 แสร้งร้องโอดโอยโหยไห้ 228
ภาพที่ 137 ท่าที่ 6 สาวใช้ต่างออกมา พร้อมหน้า 228
ภาพที่ 138 ท่าที่ 7 ตรงเข้านวดฟั้นกัลยา 229
ภาพที่ 139 ท่าที่ 8 ไม่ทราบว่าเป็นกลของเทวี 229
ภาพที่ 140 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น 233
ภาพที่ 141 ท่าที่ 2 นางแปลงแสร้งทำเป็นหมองศรี 233
ภาพที่ 142 ท่าที่ 3 ซบกับบาทาพระสามี 234
ภาพที่ 143 ท่าที่ 4 เทวีสะอื้น 234
ภาพที่ 144 ท่าที่ 5 ทูลพระราชา 235
ภาพที่ 145 ท่าที่ 6 ข้าแต่พระองค์ผู้ทรงเดช 235
ภาพที่ 146 ท่าที่ 7 ปกเกล้า 236
ภาพที่ 147 ท่าที่ 8 ร่มเกศ 236
ภาพที่ 148 ท่าที่ 9 เกศา 237
ภาพที่ 149 ท่าที่ 10 ไม่มี 237
ภาพที่ 150 ท่าที่ 11 สิ่งใด 238

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 151 ท่าที่ 12 ในพารา 238
ภาพที่ 152 ท่าที่ 13 จะรักษาโรคนี้ 239
ภาพที่ 153 ท่าที่ 14 ให้เสื่อมคลาย 239
ภาพที่ 154 ท่าที่ 15 ต่อได้มะม่วงหาว มะนาวโห่ 240
ภาพที่ 155 ท่าที่ 16 ผสมโอสถ 240
ภาพที่ 156 ท่าที่ 17 เป็นกระสาย 241
ภาพที่ 157 ท่าที่ 18 ได้ดื่มกินคงรอด 241
ภาพที่ 158 ท่าที่ 19 ไม่วอดวาย 242
ภาพที่ 159 ท่าที่ 20 จะขวนขวายใช้ใคร 242
ภาพที่ 160 ท่าที่ 21 ให้หามา 243
ภาพที่ 161 ท่าที่ 22 ด้วยเป็น 243
ภาพที่ 162 ท่าที่ 23 ผลกรรม 244
ภาพที่ 163 ท่าที่ 24 ของข้าบาท 244
ภาพที่ 164 ท่าที่ 25 จะถึงที่ชีวาตม์ 245
ภาพที่ 165 ท่าที่ 26 วายสังขาร์ 245
ภาพที่ 166 ท่าที่ 27 ทูลพลางนางทำเป็นโศกาปิ้มว่าจะสิ้น 246
ภาพที่ 167 ท่าที่ 28 ชีวาลัย 246
ภาพที่ 168 ท่าที่ 29 โอด 247
ภาพที่ 169 ท่าที่ 30 โอด 247
ภาพที่ 170 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น 251
ภาพที่ 171 ท่าที่ 2 นางมาร 252
ภาพที่ 172 ท่าที่ 3 ยิ้มแย้มแจ่มใส 252

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 173 ท่าที่ 4 มองหน้านางค่อมเป็น เลศนัย แต่ทรงชัยไม่พะวงสงกา 253
ภาพที่ 174 ท่าที่ 1 เพลงรัว 266
ภาพที่ 175 ท่าที่ 2 ท้ายเพลงรัว 267
ภาพที่ 176 ท่าที่ 3 เป็นสาวน้อยคมขำ 267
ภาพที่ 177 ท่าที่ 4 เอื้อน 268
ภาพที่ 178 ท่าที่ 5 ทรามกำดัด 268
ภาพที่ 179 ท่าที่ 6 ผจงจัดสไบทอง 269
ภาพที่ 180 ท่าที่ 7 เอื้อน 269
ภาพที่ 181 ท่าที่ 8 ละอองฉาย 270
ภาพที่ 182 ท่าที่ 9 ผิวเรื่องเรืองรอง 270
ภาพที่ 183 ท่าที่ 10 ต้องใจชาย 271
ภาพที่ 184 ท่าที่ 11 ทำเอียงอายชม้ายชวน 271
ภาพที่ 185 ท่าที่ 12 ยวนอุรา 272
ภาพที่ 186 ท่าที่ 1 บัดนั้น 276
ภาพที่ 187 ท่าที่ 2 อสุรีสดับเสียง 276
ภาพที่ 188 ท่าที่ 3 สำเนียงใส 277
ภาพที่ 189 ท่าที่ 4 แกล้งทำสะบัดสบิ้ง 277
ภาพที่ 190 ท่าที่ 5 ทิ้งสไบ 278
ภาพที่ 191 ท่าที่ 6 อันน้องนี้ 278
ภาพที่ 192 ท่าที่ 7 ไร้คู่ 279
ภาพที่ 193 ท่าที่ 8 ชู้ชม 279
ภาพที่ 194 ท่าที่ 9 เป็นสาวพรหมจารี 280

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 195 ท่าที่ 10 เอื้อน 280
ภาพที่ 196 ท่าที่ 11ไม่มีผัว 281
ภาพที่ 197 ท่าที่ 12 เป็นบุญตัว 281
ภาพที่ 198 ท่าที่ 13 ได้มิ่งมิตร 282
ภาพที่ 199 ท่าที่ 14 สนิทสนม 282
ภาพที่ 200 ท่าที่ 15 แสนแง่ 283
ภาพที่ 201 ท่าที่ 16 แสนงอน 283
ภาพที่ 202 ท่าที่ 17 เอื้อน 284
ภาพที่ 203 ท่าที่ 18 ค้อนคม 284
ภาพที่ 204 ท่าที่ 19 พลางเกลียวกลม 285
ภาพที่ 205 ท่าที่ 20 กอดรัด 285
ภาพที่ 206 ท่าที่ 21 สัมผัสกาย 286
ภาพที่ 207 ท่าที่ 1 บัดนั้น 291
ภาพที่ 208 ท่าที่ 2 นางจำแลงนบนอบ 291
ภาพที่ 209 ท่าที่ 3 ตอบสนอง 292
ภาพที่ 210 ท่าที่ 4 แม้เคลือบแคลงแหนงใน 292
ภาพที่ 211 ท่าที่ 5 พระทัยปอง 293
ภาพที่ 212 ท่าที่ 6 จงฟังน้อง 293
ภาพที่ 213 ท่าที่ 7 ให้สัตย์ 294
ภาพที่ 214 ท่าที่ 8 ปฏิญาณ 294
ภาพที่ 215 ท่าที่ 1ว่าพลาง 298
ภาพที่ 216 ท่าที่ 2 อิงแอบ 298

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 217 ท่าที่ 3 เข้าแนบชิด 299
ภาพที่ 218 ท่าที่ 4 พระทรงฤทธิ์ 299
ภาพที่ 219 ท่าที่ 5 หวั่นไหว 300
ภาพที่ 220 ท่าที่ 6 ฤทัยถอน 300
ภาพที่ 221 ท่าที่ 7 ฝืนอารมณ์ลูบโลมโฉมบังอร 301
ภาพที่ 222 ท่าที่ 8 ทอดองค์ 301
ภาพที่ 223 ท่าที่ 9 ด้วยมายา 302
ภาพที่ 224 ท่าที่ 1 เพลงโลม 306
ภาพที่ 225 ท่าที่ 2 เพลงโลม 306
ภาพที่ 226 ท่าที่ 3 เพลงโลม 307
ภาพที่ 227 ท่าที่ 4 เพลงโลม 307
ภาพที่ 228 ท่าที่ 4 เพลงโลม 308
ภาพที่ 229 ท่าที่ 5 เพลงโลม 308
ภาพที่ 230 ท่าที่ 6 เพลงโลม 309
ภาพที่ 231 ท่าที่ 7 เพลงโลม 309
ภาพที่ 232 ท่าที่ 8 เพลงโลม 310
ภาพที่ 233 ท่าที่ 9 เพลงโลม 310
ภาพที่ 234 ท่าที่ 10 เพลงโลม 311
ภาพที่ 235 ท่าที่ 11 เพลงโลม 311
ภาพที่ 236 ท่าที่ 12 เพลงโลม 312
ภาพที่ 237 ท่าที่ 13 เพลงโลม 312
ภาพที่ 238 ท่าที่ 14 เพลงโลม 313

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 239 ท่าที่ 15 เพลงโลม 313
ภาพที่ 240 ท่าที่ 16 เพลงโลม 314
ภาพที่ 241 ท่าที่ 17 เพลงโลม 314
ภาพที่ 242 ท่าที่ 18 เพลงโลม 315
ภาพที่ 243 ท่าที่ 19 เพลงโลม 315
ภาพที่ 244 ท่าที่ 20 เพลงโลม 316
ภาพที่ 245 ท่าที่ 1 เพลงตระนอน 321
ภาพที่ 246 ท่าที่ 2 เพลงตระนอน 321
ภาพที่ 247 ท่าที่ 3 เพลงตระนอน 322
ภาพที่ 248 ท่าที่ 4 เพลงตระนอน 322
ภาพที่ 249 ท่าที่ 5 เพลงตระนอน 323
ภาพที่ 250 ท่าที่ 6 เพลงตระนอน 323
ภาพที่ 251ท่าที่ 7 เพลงตระนอน 324
ภาพที่ 252 ท่าที่ 8 เพลงตระนอน 324
ภาพที่ 253 ท่าที่ 9 เพลงตระนอน 325
ภาพที่ 254 ท่าที่ 10 เพลงตระนอน 325
ภาพที่ 255 ท่าที่ 11 เพลงรัว 326
ภาพที่ 256 ท่าที่ 12 เพลงรัว 326
ภาพที่ 257 ท่าที่ 1 เพลงรัว 332
ภาพที่ 258 ท่าที่ 2 เพลงรัว 332
ภาพที่ 259 ท่าที่ 3 เพลงเร็ว 333
ภาพที่ 260 ท่าที่ 4 เพลงเร็ว 333

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 261 ท่าที่ 5 เพลงเร็ว 334
ภาพที่ 262 ท่าที่ 6 เพลงเร็ว 334
ภาพที่ 263ท่าที่ 7 เพลงเร็ว 335
ภาพที่ 264ท่าที่ 8 เพลงเร็ว 335
ภาพที่ 265 ท่าที่ 9 เพลงเร็ว 336
ภาพที่ 266 ท่าที่ 10 เพลงเร็ว 336
ภาพที่ 267 ท่าที่ 11 เพลงเร็ว 337
ภาพที่ 268 ท่าที่ 12 เพลงเร็ว 337
ภาพที่ 269 ท่าที่ 13 เพลงเร็ว 338
ภาพที่ 270 ท่าที่ 14 เพลงเร็ว 338
ภาพที่ 271 ท่าที่ 15 เพลงเร็ว 339
ภาพที่ 272 ท่าที่ 16 เพลงเร็ว 339
ภาพที่ 273 ท่าที่ 17 เพลงเร็ว 340
ภาพที่ 274 ท่าที่ 18 เพลงเร็ว 340
ภาพที่ 275 ท่าที่ 19 เพลงเร็ว 341
ภาพที่ 276 ท่าที่ 20 เพลงเร็ว 341
ภาพที่ 277 ท่าที่ 21 เพลงเร็ว 342
ภาพที่ 278 ท่าที่ 22 เพลงเร็ว 342
ภาพที่ 279 ท่าที่ 23 เพลงเร็ว 343
ภาพที่ 280 ท่าที่ 24 เพลงเร็ว 343
ภาพที่ 281 ท่าที่ 25 เพลงเร็ว 344
ภาพที่ 282 ท่าที่ 26 เพลงเร็ว 344

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 283 ท่าที่ 27 เพลงเร็ว 345
ภาพที่ 284 ท่าที่ 28 เพลงเร็ว 345
ภาพที่ 285 ท่าที่ 29 เพลงเร็ว 346
ภาพที่ 286 ท่าที่ 30 เพลงเร็ว 346
ภาพที่ 287 ท่าที่ 31 เพลงเร็ว 347
ภาพที่ 288 ท่าที่ 32 เพลงเร็ว 347
ภาพที่ 289 ท่าที่ 1 เรียกพลางนางร่ำ 351
ภาพที่ 290 ท่าที่ 2 โศกา 351
ภาพที่ 291 ท่าที่ 3 เอื้อน 352
ภาพที่ 292 ท่าที่ 4 น้ำตาแถวถั่ง 352
ภาพที่ 293 ท่าที่ 5 เอื้อน 353
ภาพที่ 294 ท่าที่ 6 หลั่งเป็นสาย 353
ภาพที่ 295 ท่าที่ 7 เปิดดูบ่อทอง 354
ภาพที่ 296 ท่าที่ 8 เห็นพร่องพราย 354
ภาพที่ 297 ท่าที่ 9 เอื้อน 355
ภาพที่ 298 ท่าที่ 10 กระวนกระวายสงสัย 355
ภาพที่ 299 ท่าที่ 11 เอื้อน 356
ภาพที่ 300 ท่าที่ 12 ไม่รู้แล้ว 356
ภาพที่ 301 ท่าที่ 13 อีกทั้งรูปเงาะ 357
ภาพที่ 302 ท่าที่ 14 ไม่ปรากฏ 357
ภาพที่ 303 ท่าที่ 15 เอื้อน 358
ภาพที่ 304 ท่าที่ 16 หายหมด 358

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 305 ท่าที่ 17 ไม้เท้า 359
ภาพที่ 306 ท่าที่ 18 เกือกแก้ว 359
ภาพที่ 307 ท่าที่ 19 ลูกน้อยกลอยสวาท 360
ภาพที่ 308 ท่าที่ 20 เจ้าคลาดแคล้ว 360
ภาพที่ 309 ท่าที่ 21 หนีแม่ไปแล้ว 361
ภาพที่ 310 ท่าที่ 22 เอื้อน 362
ภาพที่ 311 ท่าที่ 23 เอื้อน 362
ภาพที่ 312 ท่าที่ 24 เอื้อน 363
ภาพที่ 313 ท่าที่ 25 นะอกอา 363
ภาพที่ 314 ท่าที่ 1 เพลงโอด 366
ภาพที่ 315 ท่าที่ 2 เพลงโอด 367
ภาพที่ 316 ท่าที่ 3 เพลงโอด 367
ภาพที่ 317 ท่าที่ 1 ครั้นค่อยผ่อนคลาย 370
ภาพที่ 318 ท่าที่ 2 วายโศกศัลย์ 371
ภาพที่ 319 ท่าที่ 3 จึงเรียกพลกุมภัณฑ์ 371
ภาพที่ 320 ท่าที่ 4 ยักษา 372
ภาพที่ 321 ท่าที่ 5 บัดนี้กูจะเร่งไคลคลา 372
ภาพที่ 322 ท่าที่ 6 พวกมึงตามมาให้ไวไว 373
ภาพที่ 323 ท่าที่ 7 เพลงรัว 373
ภาพที่ 324 ท่าที่ 8 เพลงรัว 374
ภาพที่ 325 ท่าที่ 9 เพลงรัว 374

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนผัง

หน้า

แผนผังที่ 1 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในการรำเพลงชาตรีตลุง 170

แผนผังที่ 2 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในการรำเพลงร่ายนอก(1) 177

แผนผังที่ 3 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงจระเข้ขวางคลอง 189

แผนผังที่ 4 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงร่ายนอก (2) 202

แผนผังที่ 5 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงญวนขึ้นเขา 219

แผนผังที่ 6 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงญวนขึ้นเขา 219

แผนผังที่ 7 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงร่ายนอก (3) 224

แผนผังที่ 8 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงหนีเสือ 231

แผนผังที่ 9 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในการรำเพลงร่ายนอก(4) 250

แผนผังที่ 10 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในการรำเพลงแป๊ะ 255

แผนผังที่ 11 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงสีนวล 274

แผนผังที่ 12 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงแป๊ะ 288

แผนผังที่ 13 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงแป๊ะ 289

แผนผังที่ 14 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงวิลันดาตัด 296

แผนผังที่ 15 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงวิลันดา 296

แผนผังที่ 16 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงมุล่ง 304

แผนผังที่ 17 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงมุล่ง 304

แผนผังที่ 18 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงโลม 319

แผนผังที่ 19 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงโลม 319

แผนผังที่ 20 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงตระนอน 328

แผนผังที่ 21 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงตระนอน 328

หน้า

แผนผังที่ 22 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในการรำเพลงเร็ว 349
แผนผังที่ 23 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงทยอยเขมร 365
แผนผังที่ 24 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงทยอยเขมร 365
แผนผังที่ 25 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงโอด 369
แผนผังที่ 26 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงโอด 369
แผนผังที่ 27 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงร่ายนอก..... 376
แผนผังที่ 28 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงร่ายนอก..... 377

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ละครนอก เป็นละครรำแบบดั้งเดิมซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะการดำเนินเรื่องรวดเร็วกระชับ มุ่งความตลกขบขันสนุกสนาน โดยไม่คำนึงถึงกรอบจารีตมากนัก ตัวละครที่เป็นเจ้านายสูงศักดิ์สามารถแสดงบทตลกกับเสนา กำนัลได้ ลีลาการร่ายรำกระฉับกระเฉงคล่องแคล่ว เรื่องที่ใช้แสดงละครนอกนั้นสามารถแสดงได้ทุกเรื่อง ยกเว้น 3 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท ซึ่งเป็นเรื่องที่ใช้สำหรับแสดงละครใน[1] โดยเรื่องที่ใช้สำหรับแสดงละครนอกนั้นมักนำเรื่องราวมาจากวรรณคดีที่มีที่มาจากชาดกทางพระพุทธศาสนา คือ ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นเรื่องราวอดีตชาติของพระพุทธเจ้าแต่งโดยภิกษุชาวล้านนา และจากนิทานที่แต่งขึ้นตามจินตนาการของกวีซึ่งมักเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ* เป็นต้น

วรรณกรรมของไทย ที่นำมาใช้สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์ประเภทโขน ละครรำนั้น มักปรากฏเรื่องราวการแสดงปาฏิหาริย์หรือเหตุการณ์ที่เป็นเรื่องของจินตนาการอันเหนือธรรมชาติ ตัวละครมีทั้งที่เป็นเทพเจ้า เทวดานางฟ้า มนุษย์ ยักษ์ สัตว์ ภูตผีปีศาจหรือตัวละครอื่น ๆ ที่มีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศ มีพละกำลังมากมาย มีเวทมนตร์สามารถเสกสิ่งของนิมิตกายหรือสามารถแปลงกายเป็นตัวละครอื่น ๆ ได้ตามที่ตนปรารถนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแปลงกายของตัวละครซึ่งมักปรากฏอยู่มากมายในการแสดงโขน ละครรำ และเป็นเหตุการณ์สำคัญอันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อจุดเปลี่ยนของเรื่องราวในการแสดงอีกด้วย

---

[1]กรมศิลปากร, ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนาชุดระบำ รำ ฟ้อน (กรุงเทพ ฯ: ไทภูมิพับลิชชิ่ง, 2549), หน้า 29.

*เรื่องราวเกี่ยวกับท้าวพระยามหากษัตริย์ ความมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เป็นเรื่องเพ้อฝันมากกว่าจะมีในชีวิตจริง

การแปลงกายของตัวละคร หมายถึง “การเปลี่ยนแปลงรูปกายให้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากรูปเดิมอย่างสิ้นเชิง โดยใช้เวทมนตร์คาถาหรืออิทธิฤทธิ์จนไม่สามารถจดจำรูปเดิมได้”[2] เป็นการปกปิดอำพรางซ่อนเร้นรูปกายที่แท้จริงของตนเอง วัตถุประสงค์ในการแปลงกายของตัวละคร จะแตกต่างกันออกไปตามจินตนาการของกวีแต่ละท่าน ทั้งนี้เป็นกลอุบายของตัวละครเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนปรารถนา ตัวละครที่มีการแปลงกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้น มีทั้งตัวละครที่เป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ซึ่งขอยกตัวอย่างดังนี้

- ตัวพระ เช่น พระนารายณ์แปลงกายเป็นนางฟ้า ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนารายณ์ปราบนนทุก โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อปราบนนทุกยักษ์ผู้จอมอหังการ์

- ตัวนาง เช่น นางยอพระกลิ่นแปลงกายเป็นพราหมณ์ยอพระกลิ่น ในการแสดงละครนอกเรื่องมณีพิชัย โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อความปลอดภัยในการเดินทางติดตามหาพระมณีพิชัยผู้เป็นสามี

- ตัวยักษ์ ซึ่งมีทั้งตัวยักษ์ผู้ชายและยักษ์ผู้หญิงหรือนางยักษ์ ตัวยักษ์ผู้ชาย เช่น มารีศแปลงกายเป็นกวางทอง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามตามกวาง โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อล่อลวงให้นางสีดาอยากได้กวางทอง ทำให้พระรามต้องเดินทางออกจากอาศรมเพื่อตามจับกวางทองให้แก่นาง ซึ่งเป็นช่องทางให้ทศกัณฐ์สามารถลักพานางสีดาได้อย่างง่ายดาย ตัวยักษ์ผู้หญิงเช่น ผีเสื้อน้ำแปลงกายเป็นนางเกศสุริยง ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อต้องการพระสุวรรณหงส์เป็นสามี

- ตัวลิง เช่นหนุมานแปลงกายเป็นมานพในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนเข้าห้องนางวานรินทร์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อมิให้นางวานรินทร์หวาดกลัวและให้นางบอกทางซ่อนตัวของวิรุญจำบัง

---

[2]วิยะดา มากจุ้ย, วิเคราะห์บทบาทในการแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครในพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2 (วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2550), หน้า 32.

สำหรับตัวละครที่มีการแปลงกายและมีบทบาทโดดเด่นในการดำเนินเรื่องราว มีความซับซ้อนในการแสดงออกทางอารมณ์ สามารถสร้างสีสันให้ผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง คือตัวละครประเภทนางยักษ์แปลง

นางยักษ์แปลง คือตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิง ที่ได้แปลงกายเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตาสวยสดงดงามแบบมนุษย์ บทบาทของนางยักษ์แปลงนั้นปรากฏอยู่ทั้งในการแสดงโขนและละคร ที่ปรากฏในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ นางสำมนักขาแปลง นางเบญกายแปลง นางอดูลปีศาจแปลง และที่ปรากฏในการแสดงละครนอกได้แก่ นางเกศสุริยงแปลง ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ นางสันธี ในละครนอกเรื่องรถเสน นางผีเสื้อสมุทรแปลง ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี และนางพันธุรัตแปลง ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ซึ่งความแตกต่างของการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงโขนและละครนอก คือด้วยรูปแบบและวิธีการแสดงโขนจะมีคนพากย์เจรจาให้ ส่วนนางยักษ์แปลงในละครนอกนั้นผู้แสดงจะต้องเจรจาโต้ตอบด้วยตนเอง ดังนั้นผู้แสดงจะต้องมีทักษะและชั้นเชิงในการแสดงเป็นพิเศษต้องจำบทละครได้อย่างแม่นยำ สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกผ่านทางสีหน้า คำพูด แววตาและท่าทาง อย่างชัดเจน นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องเป็นบุคคลที่มีความกล้าแสดงออก มีปฏิภาณไหวพริบสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดีจึงจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคล้อยตาม และประทับใจซึ่งถือเป็นบทบาทสำคัญที่ท้าทายความสามารถของผู้แสดงอย่างยิ่ง

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้นนี้ จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะศึกษาถึงกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ซึ่งจากการสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นพบว่า พัชราวรรณ ทับเกตุ ได้ทำการศึกษาวิจัยในเรื่องหลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมุ่งเน้นศึกษาแบบแผนการรำของนางตลาด ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาลักษณะการรำของนางแปลง จากงานวิจัยฉบับนี้เป็นแนวคิดและแนวทางการวิเคราะห์โดยมุ่งเน้นบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกตัวอื่นที่นอกเหนือจากนางเกศสุริยงแปลง ได้แก่ นางสันธี นางผีเสื้อสมุทรแปลง และนางพันธุรัตแปลง ซึ่งแต่ละตัวมีบทบาทและวัตถุประสงค์ในการแปลงกายที่แตกต่างกัน ดังนี้

นางสันธี เป็นตัวละครที่อยู่ในเรื่องรถเสน ซึ่งเป็นเรื่องหนึ่งที่อยู่ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก ชื่อว่ารถเสนชาดก โดยนางสันธีมีชื่อที่ปรากฏทางวรรณกรรมหลายชื่อได้แก่ นางสันธมาลา นางสนธมาลา นางยักษ์สารตรา นางสันธีนั้นเป็นยักษ์เมืองคชบุรี วันหนึ่งนางได้ไปหาอาหารในป่าและพบนางสิบสองซึ่งถูกบิดามาปล่อยทิ้งไว้กลางป่า นางสันธีสงสารจึงนำนางสิบสองมาเลี้ยงด้วยความรักและเอ็นดู อยู่มาวันหนึ่งนางสิบสองรู้ความจริงว่า นางสันธีเป็นยักษ์จึงเกิดความรู้สึกหวาดกลัวและได้พากันหนีไปทำให้นางสันธีรู้สึกโกรธแค้นใจเป็นยิ่งนัก ต่อมาภายหลังนางสิบสองได้เป็นมเหสีของท้าวรถสิทธิ์ผู้ครองเมืองกุตารนคร ความทราบถึงนางสันธีจึงได้ออกติดตามไปยังหน้าเมืองกุตารนคร และร่ายมนตร์แปลงกายเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตางดงามอยู่บนต้นไทรหน้าเมือง เมื่อนางค่อมอัมพิกามาตักน้ำและพบนางแปลงหน้าตาสวยสดงดงามจึงพานางไปเข้าเฝ้าท้าวรถสิทธิ์และแต่งตั้งให้เป็นอัครมเหสี นางสันธีพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อแก้แค้นนางสิบสองทั้งออกอุบายให้ควักลูกตานางสิบสอง และให้นางสิบสองให้ถูกขังอยู่ในอุโมงค์ ออกอุบายให้รถเสนเดินทางไปยังเมืองคชบุรีเพื่อให้นางเมรีฆ่าเสีย นางสันธีจึงถือเป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่องราว ซึ่งเป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องราวเกิดความเปลี่ยนแปลงพลิกผัน กรมศิลปากรจัดแสดงละครเรื่องรถเสนครั้งแรกในปี พ.ศ. 2500 โดยเป็นความริเริ่มของนาย ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งต้องการจัดแสดงเรื่องรถเสนคู่กับเรื่องพระสุธนมโนห์รา ดังที่เคยมีในสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งกรมศิลปากรได้จัดแสดงเรื่องมโนห์รามาแล้วในปี พ.ศ. 2498 การจัดแสดงละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรนั้นมีแบ่งการแสดงออกเป็น 7 ฉาก ได้แก่ ฉากที่ 1 กุตารนคร ตอนที่ 1 ตำหนักฝ่ายใน ตอนที่ 2 ท้องพระโรงเมืองกุตารนคร ฉากที่ 2 ภายในอุโมงค์ใหญ่ ฉากที่ 3 สนามชนไก่ ฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี ฉากที่ 5 ป่าใกล้อาศรม ฉากที่ 6 เมืองคชบุรี และฉากที่ 7 ป่าสูง ซึ่งดำเนินเรื่องตั้งแต่ในตำหนักนางสันธีโดยท้าวรถสิทธิ์ประทับทอดพระเนตรหมู่ระบำรำฟ้อนที่นางสันธีจัดถวายภายในตำหนัก จนถึงตอนที่นางเมรีติดตามพระรถเสนมาจนสิ้นใจตาย สำหรับฉากที่ปรากฏบทบาทนางสันธีที่ผู้วิจัยศึกษานั้นมี 3 ฉาก ได้แก่ ฉากที่ 1 กุตารนคร ตอนที่ 1 ตำหนักฝ่ายใน ฉากที่ 3 สนามชนไก่ และฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี

นางผีเสื้อสมุทร เป็นตัวละครที่อยู่ในเรื่องพระอภัยมณี นางอาศัยอยู่ในน้ำอยู่มาวันหนึ่งนางได้ยินเสียงปี่ของพระอภัยมณีจึงขึ้นจากน้ำมาดูว่าเป็นเสียงปี่ของผู้ใด เมื่อนางพบว่าพระอภัยมณีเป็นผู้เป่าปี่ก็เกิดตกหลุมรักจึงได้ลักพาพระอภัยมณีลงไปไว้ในถ้ำ และได้แปลงกาย

เป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตางดงามเข้าเกี้ยวพระอภัยมณีจนได้เป็นสามีภรรยากัน และมีลูกด้วยกัน 1 คนคือสินสมุทร อยู่มาวันหนึ่งนางเกิดฝันร้ายและได้ปรึกษากับพระอภัยมณีว่าควรทำอย่างไรดี พระอภัยมณีจึงออกอุบายให้นางผีเสื้อสมุทรไปถือศีลกับฤาษี นางผีเสื้อก็ปฏิบัติตาม พระอภัยมณีเมื่อได้โอกาสที่นางไม่อยู่จึงได้พาสินสมุทรหนีออกจากถ้ำไป กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อในปี พ.ศ. 2517 นอกจากนี้ในปีเดียวกันวิทยาลัยนาฏศิลปยังได้จัดแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ ถึงหนีนางผีเสื้อ แต่มีความแตกต่างจากกรมศิลปากรตรงที่มีการมุ่งเน้นบทบาทตอนที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงเข้าเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี จนพระอภัยมณีโอนอ่อนยอมเป็นสามีของนาง ซึ่งมีกระบวนท่าที่งดงามและแปลกกว่าการแสดงชุดอื่น ๆ เพราะเป็นกระบวนท่ารำที่ตัวนางเกี้ยวพาราสีตัวพระ

นางพันธุรัตเป็นตัวละครที่อยู่ในเรื่องสังข์ทอง นางแปลงกายเป็นมนุษย์เนื่องจากกลัวว่าพระสังข์จะรู้ความจริงว่านางเป็นนางยักษ์และจะเกิดความรู้สึกหวาดกลัว ในด้านการแสดงละครมีการเพิ่มบทนางแปลงออกมาในตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัตซึ่งผู้เรียบเรียงและต่อเติมบทคือนางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ จัดแสดงครั้งสำคัญเนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคิณีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ซึ่งจัดแสดงโดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้ฝึกซ้อมการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในการแสดงครั้งนี้

จะเห็นได้ว่าตัวละครนางยักษ์แปลงทั้ง 3 ตัวละคร มีความแตกต่างกันในบทบาทการแสดง วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย อุปนิสัยส่วนตัว ชาติกำเนิดของตัวละคร ดังนั้นศิลปินที่จะแสดงในบทบาทนางยักษ์แปลงแต่ละตัวจะต้องศึกษาบทบาทของตัวละครให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ จึงจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางลีลานาฏยศิลป์ได้อย่างงดงามสมบทบาทของตัวละคร นอกจากนี้การแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงยังมีการใช้บทเจรจาโต้ตอบในการดำเนินเรื่อง ผู้แสดงต้องรู้จักใช้น้ำเสียงให้สอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละครรวมทั้งการแสดงสีหน้าแววตาต้องชัดเจนสมบทบาท จึงจะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบ

ในการศึกษากลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก โดยศึกษาและวิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงจากปรมาจารย์ที่ผ่านประสบการณ์การแสดงบทบาทเหล่านี้

โดยบันทึกเป็นข้อมูลทางวิชาการอันจะเป็นประโยชน์แก่วงการนาฏยศิลป์และผู้ที่สนใจ นอกจากนี้การศึกษาถึงแบบแผนการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกนั้นยังได้แนวทางสำหรับการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ในบทบาทของนางยักษ์แปลง ซึ่งยังมีตัวละครนางยักษ์แปลงอีกหลายตัวที่ปรากฏในวรรณกรรมแต่ยังมิได้นำมาจัดแสดงเป็นละครรำ เป็นการต่อยอดงานทางด้านนาฏยศิลป์ไทยให้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น อันเป็นการธำรงศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

1.2.2 ศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาประวัติความเป็นมาองค์ประกอบการแสดง วิเคราะห์กลวิธีการแสดง บทบาท ลีลาและกระบวนท่ารำ นางยักษ์แปลงในละครนอก โดยศึกษากระบวนท่ารำนางยักษ์แปลงจาก 3 ตัวละคร ได้แก่

1. นางสันธี ในละครเรื่องรถเสน โดยศึกษากระบวนท่ารำจาก นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย – ละคร) พ.ศ. 2554 และดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. นางผีเสื้อสมุทรแปลง ในละครเรื่องพระอภัยมณีตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี โดยศึกษากระบวนท่ารำจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. นางพันธุรัตแปลง ในละครเรื่องสังข์ทองตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต โดยศึกษากระบวนท่ารำจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.4 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.4 .1 ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ เอกสาร ตำรา หนังสือและงานวิจัยต่างๆดังนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยรามคำแหง
- กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ห้องสมุดคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.4.2 ศึกษาจากการสัมภาษณ์ ได้แก่

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ที่มีความรู้และประสบการณ์เคยได้รับการถ่ายทอดการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง

1. นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย – ละคร) พ.ศ.2554 และดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. นางนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ อดีตนักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ศาสตราภิชานประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ละครนาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

6. นางพิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์ คณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

7. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

8. นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

9. นางพรทิพย์ ทองคำ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

10.นางสาวภวิณี เดชสุภา นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

กลุ่มนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้มีความรู้ทางด้านวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

1. นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2. นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญและประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงละครนอก

1. นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. ดร.ดุษฎี มีป้อม อาจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ไทย ดำรงตำแหน่งรองคณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.4.3 ศึกษาจากการฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกจากผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏยศิลป์ไทย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย – ละคร) พ.ศ. 2554 และดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง)สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

1.4.4 การวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาโดยประมวลข้อมูลทางเอกสาร หนังสือ งานวิจัย ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แล้วนำมาสรุป และเรียบเรียงเป็นเอกสารทางวิชาการ ผู้วิจัยได้รวบรวมและจัดข้อมูลออกมาเป็นหมวดหมู่ ดังต่อไปนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

2.1.1 ความหมายของคำว่าแปลงกาย

2.1.2 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรง

2.1.3 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงโขน

2.1.4 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครรำ

2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

2.2.1 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงโขน

2.2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงละคร

2.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางยักษ์และนางยักษ์แปลงในละครนอก

2.3.1 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางสันธี

2.3.2 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทร

2.3.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางพันธุรัต

2.4 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

2.4.1 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

2.4.2 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครเรื่องพระอภัยมณี

2.4.3 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูล

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร

3.3.2 การสัมภาษณ์/การสนทนา

3.3.3 การสังเกตการณ์

3.3.4 การทดลองปฏิบัติ

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.8 การเสนอผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

4.1 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

4.1.1 บทละคร

4.1.2 ผู้แสดง

4.1.3 เครื่องแต่งกาย

4.1.4 เครื่องดนตรี

4.1.5 เพลง

4.1.6 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.2 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

4.2.1 บทละคร

4.2.2 ผู้แสดง

4.2.3 เครื่องแต่งกาย

4.2.4 เครื่องดนตรี

4.2.5 เพลง

4.2.6 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.3 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

4.3.1 บทละคร

4.3.2 ผู้แสดง

4.3.3 เครื่องแต่งกาย

4.3.4 เครื่องดนตรี

4.3.5 เพลง

4.3.6 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

บทที่ 5 กระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

5.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

5.1.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

5.1.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

5.1.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางพันธุรัตในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

5.2 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

5.2.1 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

5.2.2 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

5.2.3 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

บทที่ 6 สรุปและข้อเสนอแนะ

6.1 สรุป

6.2 ข้อเสนอแนะ

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1. ทราบประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

1.5.2. ทราบถึงกลวิธีการแสดง บทบาท ลีลาและกระบวนท่ารำนางยักษ์แปลงในละครนอก

1.5.3. ได้ข้อมูลที่เป็นเอกสารทางวิชาการซึ่งเป็นแนวทางในการเรียนการสอนและการพัฒนาสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์ในบทบาทของตัวนางยักษ์แปลง

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

นางยักษ์ หมายถึง ตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิง มีลักษณะรูปร่างใหญ่โต น่ากลัว มีเขี้ยวงอกออกจากปาก มีนิสัยดุร้ายชอบกินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร มีอิทธิฤทธิ์มากมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นางยักษ์แปลง หมายถึง ตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิง และได้ทำการแปลงกายเพื่อเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของตนเองโดยส่วนมากจะแปลงกายเป็นนางมนุษย์ ซึ่งตัวละครแต่ละตัวมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายที่แตกต่างกันออกไป

ละครนอก หมายถึง ละครรำประเภทหนึ่ง มีลักษณะการดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็ว มุ่งความตลกขบขัน ไม่เคร่งครัดในเรื่องจารีตเท่ากับละครใน สามารถแสดงได้ทุกเรื่องยกเว้น 3 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา และอุณรุท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่องกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก โดยศึกษาบทบาทนางยักษ์แปลงจาก 3 ตัวละครได้แก่ นางสันธีจากละครนอกเรื่องรถเสน นางผีเสื้อสมุทรแปลงจากละครนอกเรื่องพระอภัยมณี และนางพันธุรัตแปลงจากละครนอกเรื่องสังข์ทองนั้น มีข้อมูลสำคัญที่สอดคล้องหลายประการอันเป็นข้อมูลพื้นฐานที่เชื่อมโยงไปสู่การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง กระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดงต่อไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รวบรวมข้อมูลจากบทละคร สูจิบัตรการแสดง ตำรา วิทยานิพนธ์ วรรณกรรมและเอกสารที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้และประสบการณ์แล้วนำมาเรียบเรียงโดยแบ่งข้อมูลออกเป็น 4 หัวข้อดังนี้

2.1 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

2.1.1 ความหมายของคำว่าแปลงกาย

2.1.2 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรง

2.1.3 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงโขน

2.1.4 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครรำ

2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

2.2.1 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงโขน

2.2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงละคร

2.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางยักษ์และนางยักษ์แปลงในละครนอก

2.3.1 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางสันธี

2.3.2 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทร

2.3.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางพันธุรัต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

2.4.1 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

2.4.2 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

2.4.3 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

2.1 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยประเภทโขนละครนั้นจะนำเนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดงมาจากวรรณกรรมที่นักกวีได้ประพันธ์ขึ้น ซึ่งมักปรากฏเรื่องราวการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแปลงกายของตัวละครให้เห็นอยู่บ่อยครั้ง เป็นการปกปิดอำพรางรูปร่างลักษณะที่แท้จริงของตัวละครเพื่อลวงฝ่ายตรงข้ามให้เกิดความเข้าใจผิดโดยมีวัตถุประสงค์สำคัญบางอย่าง ซึ่งเป็นกลวิธีการนำเสนอเรื่องราวของกวีให้มีความสนุกสนานน่าติดตาม ดังเช่น วีระ บัวงาม ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่องอนุภาคการแปลงกายในการแสดงละครไทย ดังนี้

> “ บทละครแต่ละเรื่องที่ใช้ในการแสดงนั้นเมื่อนำมาวิเคราะห์เนื้อหาจะเห็นได้ว่ามีการใช้กลวิธีในการประพันธ์รูปแบบต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ที่ได้ชมหรืออ่านได้รับสุนทรียรสมากขึ้น ทั้งยังมีการสอดแทรกจินตนาการของผู้ประพันธ์แต่ละคน เช่น การแทรกเหตุการณ์ที่เป็นเรื่องมหัศจรรย์เกินความจริง เรื่องเหนือธรรมชาติหรือเรื่องที่ตีความเป็นสัญลักษณ์ได้คือการใช้ไสยศาสตร์เวทมนตร์คาถาและเรื่องที่เป็นเหตุการณ์เหนือวิสัยต่าง ๆ เหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่งคือ การแสดงอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ของตัวละครในเรื่องของการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของตัวละครนั้นเราจะเห็นได้ว่ามีด้วยกันหลายรูปแบบ เช่น การดลบันดาลให้สิ่งต่าง ๆ เป็นไปตามต้องการการบันดาลให้ฟ้าร้องฟ้าผ่า หรือเกิดเหตุการณ์ที่เหนือ

> ธรรมชาติ เหตุการณ์ที่น่าสนใจตอนหนึ่งซึ่งมักจะปรากฏเสมอในการแสดงละครคือ การแปลงกายของตัวละคร”[4]

นอกจากนี้ วิยะดา มากจุ้ย ยังได้กล่าวถึงการแปลงกายของตัวละคร ในวิทยานิพนธ์เรื่องวิเคราะห์บทบาทการแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครในพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ไว้ดังนี้

> “ นอกจากตัวละครจะมีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องทำให้เรื่องดำเนินไปได้เป็นปกติเช่นเดียวกับมนุษย์ทั่วไปแล้ว ตัวละครบางตัวยังช่วยสร้างให้เรื่องราวน่าสนใจยิ่งขึ้น เช่น มีการแปลงกายหรือปลอมตัวเพื่อไม่ให้ผู้อื่นจำได้ การแปลงกายเป็นการเปลี่ยนรูปตนเองให้มีสภาพผิดแผกแตกต่างไปจากปกติเพื่อลวงให้ผู้อื่นเข้าใจผิด หรือเปลี่ยนไปเป็นอีกอย่างหนึ่ง”[5]

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจึงสรุปได้ว่า การแปลงกายของตัวละครนั้นเป็นเทคนิคในการนำเสนอเรื่องราวของกวีให้มีความน่าสนใจ สนุกสนานชวนติดตาม โดยการสร้างตัวละครให้มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์สามารถแปลงกายเป็นตัวละครอื่นได้ตามที่ตนปรารถนา

สำหรับในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยก็ปรากฏการนำเอาเหตุการณ์ที่ตัวละครแปลงกายเป็นตัวละครอื่นมาจัดแสดงอยู่หลายตอนด้วยกันซึ่งในหัวข้อนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลการแปลงกาของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยรวบรวมข้อมูลจากบทโขนละครที่สำนักการสังคีตกรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมได้เคยจัดการแสดงขึ้น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

---

[4] วีระ บัวงาม, “อนุภาคการแปลงกายในการแสดงละครไทย,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2553), หน้า 1.

[5]วิยะดา มากจุ้ย, “วิเคราะห์บทบาทในการแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครในพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2,” หน้า 2.

2.1.1 **ความหมายของคำว่า แปลงกาย**

ได้มีผู้ให้ความหมายของคำว่า แปลงกาย ไว้หลายท่าน ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปีพ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายว่า แปลง หมายถึง เปลี่ยนสิ่งเดิมให้ผิดแผกออกไป,เปลี่ยนรูปทั้งหมดให้กลายเป็นอีกรูปหนึ่ง เช่น ยักษ์แปลงเป็นมนุษย์,จำแลงก็ว่า[5]

มานิต มานิตเจริญ ได้ให้ความหมายว่า แปลงกาย หมายถึง จำแลงกาย,ใช้คาถาบันดาลให้ร่างกายผิดไปจากที่เป็นอยู่ หรือให้เป็นไปตามต้องการ[6]

วิยะดา มากจุ้ย ได้ให้ความหมายว่า การแปลงกาย หมายถึง การเปลี่ยนแปลงรูปกายให้มีลักษณะที่แตกต่างไปจากรูปเดิมอย่างสิ้นเชิง โดยใช้เวทมนตร์คาถาหรืออิทธิฤทธิ์ จนไม่สามารถจดจำรูปเดิม[7]

วีระ บัวงาม ได้ให้ความหมายว่า การแปลงกาย หมายถึงตัวละครตัวใดตัวหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในบทละครมีการเปลี่ยนรูปร่างให้กลายเป็นอีกรูปหนึ่ง ทั้งนี้อาจจะใช้เวทมนตร์ในการแปลงกายหรือใช้วัตถุเป็นอุปกรณ์ในการช่วยแปลงกายเพื่อให้เป็นไปตามความประสงค์ การแปลงกายมีหลายประเภทเช่น มนุษย์กลายเป็นสัตว์ มนุษย์แปลงกลายเป็นวัตถุ สัตว์แปลงกลายเป็นมนุษย์ หรือเปลี่ยนจากรูปเดิมแต่บางส่วนหรือเล็กน้อยเช่น ผู้หญิงแปลงกายเป็นผู้ชาย หรือมนุษย์กลายเป็นมนุษย์อื่น[8]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[5] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542 (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊ค, 2546), หน้า 719.

[6] มานิต มานิตเจริญ, พจนานุกรมไทย.(กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์รวมสาส์น, 2535), หน้า 540.

[7] วิยะดา มากจุ้ย, "วิเคราะห์บทบาทในการแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครในพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2," หน้า 7.

[8] วีระ บัวงาม, "อนุภาคการแปลงกายในการแสดงละครไทย," หน้า 10.

จากความหมายดังกล่าวข้างต้นจึงสรุปได้ว่า การแปลงกาย หมายถึงการเปลี่ยนรูปกายภายนอกจากรูปหนึ่งไปเป็นอีกรูปกายหนึ่ง โดยใช้เวทมนตร์คาถาหรืออิทธิฤทธิ์ในการแปลงกายเพื่อให้เป็นไปตามความปรารถนา

การแปลงกายของตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้นปรากฏในการแสดง 3 ประเภท ได้แก่

- การแสดงเบิกโรง
- การแสดงโขน
- การแสดงละครรำ ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

2.1.2 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรง

การแสดงเบิกโรง หมายถึง รำ ระบำ การละเล่นการละครหรือโขนที่เป็นชุดสั้น ๆ ก่อนการแสดงเรื่องใหญ่ หรือการแสดงเรื่องยาวที่จัดแสดงในครั้งนั้น ๆ โดยส่วนใหญ่จะออกแสดงเป็นชุดแรก ยกเว้นหนังใหญ่[9]

การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงของกรมศิลปากร ได้แก่ การแสดงเบิกโรงชุดนารายณ์สิบปาง การแสดงเบิกโรงชุดพระคเณศเสียงา และการแสดงละครเบิกโรงชุดตำนานนาฏราช ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การแปลงกายของตัวละครในการแสดงเบิกโรงชุดนารายณ์สิบปาง

<u>- ปางที่ 1 มัสยาวตาร</u> ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือพระนารายณ์แปลงกายเป็นปลากรายตัวใหญ่สีทอง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปราบผีเสื้อน้ำและสังข์อสูรซึ่งขโมยพระธรรมคัมภีร์ของพระพรหมธาดาธิบดีที่จะนำไปถวายแด่พระอิศวรไปกลืนไว้ในท้อง

<u>- ปางที่ 2 กูรมาวตาร</u> ปรากฏการแปลงกายของพระนารายณ์แปลงกาย 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 แปลงกายเป็นเต่าใหญ่และครั้งที่ 2 แปลงกายเป็นนางอัปสร โดยมี

---

[9]ประสิทธิ์ ตึกขาว, “นารายณ์สิบปาง : บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำของพระนารายณ์ในการแสดงเบิกโรง,” (กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), หน้า 13.

วัตถุประสงค์ในการแปลงกายเป็นเต่าใหญ่เพื่อ มิให้ภูเขามันทรทะลุพื้นโลกในขณะที่เหล่าเทวดาและยักษ์กำลังทำพิธีกวนน้ำอมฤต พระนารายณ์จึงทรงร่ายพระเวทแปลงกายเป็นเต่ายักษ์และลงไปในแม่น้ำเพื่อเอาหลังรองภูเขามันทรไว้ และแปลงกายเป็นนางอัปสรเพื่อลวงเหล่าอสุราไม่ให้ได้ดื่มน้ำอมฤต

- ปางที่ 3 วราหวตาร ปรากฏการแปลงกายของพระนารายณ์แปลงกายเป็นพญาสุกร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปราบหิรันต์ยักษ์ซึ่งม้วนแผ่นดินและจับมนุษย์และยักษ์กินเป็นอาหาร

- ปางที่ 4 ทวิชาวตาร ปรากฏการแปลงกายของพระนารายณ์แปลงกายเป็นพราหมณ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปราบยักษ์ตาวันผู้กำเริบฤทธิ์จับสัตว์มนุษย์ และเทวดากินเป็นอาหาร

- ปางที่ 5 มหิงสาวตาร ปรากฏการแปลงกายของตัวละคร 2 ตัว ได้แก่ อสุรพรหม แปลงกายเป็นมหิงสา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการให้พระอิศวรเห็นอิทธิฤทธิ์ของตนว่าตนนั้นเป็นใหญ่มีพละกำลังมากมาย และพระนารายณ์ แปลงกายเป็นมหิงสาวตาร (ควายเผือก) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปราบมหิงสา ผู้สร้างความเดือดร้อนแก่เหล่าเทวดานางฟ้า

- ปางที่ 6 นรสิงหาวตาร ปรากฏการแปลงกายของพระนารายณ์แปลงกายเป็นนรสิงห์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปราบหิรันตะปะกาสูรยักษ์ผู้กำเริบอหังการ์ ทำตัวทัดเทียมเสมอพระนารายณ์โดยสั่งให้ฤาษีทั้งหลายท่องคาถาขึ้นนโม หิรันตะ อสุรา แทน นโม นารายณ์ นะมะ

- ปางที่ 7 สมณาวตาร ปรากฏการแปลงกายของพระนารายณ์แปลงกายเป็นสมณาวตาร (นักบวช) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปราบตรีบุรัมยักษ์ผู้กำเริบฤทธิ์เที่ยวรุกรานย่ำยีสร้างความเดือดร้อนให้แก่ฤาษีและเทวดานางฟ้า

- ปางที่ 8 อัปสราวตาร ปรากฏการแปลงกายของพระนารายณ์แปลงกายเป็นนางอัปสร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปราบนนทุกยักษ์ผู้จอมอหังการ์ซึ่งไม่ยอมล้างเท้าให้กับเหล่าเทวดานางฟ้าที่มาเข้าเฝ้าพระอิศวร และยังใช้นิ้วเพชรที่พระอิศวรประทานให้ทำร้ายเหล่าเทวดานางฟ้าจนได้รับความเดือดร้อน

- ปางที่ 9 มหัลลกอสุรตาร ปรากฏการแปลงกายของพระนารายณ์แปลงกายเป็นยักษ์ชรา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อขัดขวางมิให้ทศกัณฐ์พาพระอุมาไปเป็นชายาได้

- ปางที่ 10 รามาวตาร เป็นการแสดงที่กล่าวถึงสาเหตุการอวตารขององค์พระนารายณ์มายังโลกมนุษย์เพื่อปราบทศกัณฐ์ โดยพระฤาษีกไลโกฏเป็นผู้ขออัญเชิญพระนารายณ์จากพระอิศวรให้ไปอวตารเป็นโอรสของท้าวทศรถ พระนารายณ์จึงรับพระราชโองการแต่ขอประทานองค์พระลักษมี สังข์ คฑา จักรแก้ว บัลลังก์นาค ให้อวตารไปด้วยเพื่อช่วยเหลือกัน พระอิศวรจึงทรงประธานฝูงเทวดาให้เกิดเป็นพลวานร ให้จักรแก้วเกิดเป็นพระพรต สังข์บัลลังก์นาคเกิดเป็นพระลักษมณ์ คฑาเกิดเป็นพระสัตรุด พระลักษมีไปเกิดเป็นนางสีดาธิดาของทศกัณฐ์และเป็นต้นเหตุของการรบกันระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ดังนั้นในการแสดงเบิกโรงนารายณ์สิบปาง ปางที่ 10 รามาวตารนั้น จึงมิได้ปรากฏการแปลงกายของตัวละครจากรูปกายหนึ่งไปยังอีกรูปกายหนึ่ง เพียงแต่แสดงถึงสาเหตุของการอวตารของตัวละครเท่านั้น

2) การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรง ชุดพระคเณศเสียงา

การแสดงเบิกโรงชุดพระคเณศเสียงา ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือพระนารายณ์แปลงกายเป็นพราหมณ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อขอกำลังจากพระอุมาคืนให้แก่รามปรศุผู้ถูกสาบ และให้แก่พระคเณศ

3) การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงชุดตำนานนาฏราช

การแสดงเบิกโรงชุดตำนานนาฏราช ปรากฏการแปลงกายของตัวละคร 2 ตัวคือพระอิศวรแปลงกายเป็นฤาษีหนุ่ม และพระนารายณ์แปลงกายเป็นฤาษีสาว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ปราบฤาษีในป่าตาระกะที่ละเลยการปฏิบัติธรรมและลุ่มหลงมัวเมาในอบายมุข

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นผู้วิจัยสรุปและวิเคราะห์ประเด็นต่างๆ เป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 1 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงชุดนารายณ์สิบปาง

ลำดับที่	ปางที่	ตัวละครที่แปลงกาย	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
1	ปางที่ 1 มัสยาวตาร	พระนารายณ์	ปลากรายตัวใหญ่สีทอง	เพื่อปราบผีเสื้อน้ำและสังข์อสูรซึ่งขโมยพระธรรมคัมภีร์ของพระพรหมธาดาธิบดีที่จะนำไปถวายแด่พระอิศวรไปกลืนไว้ในท้อง
2	ปางที่ 2 กูรมาวตาร	พระนารายณ์	ครั้งที่ 1 แปลงกายเป็นเต่าใหญ่ ครั้งที่ 2 แปลงกายเป็นนางอัปสร	- แปลงกายเป็นเต่าใหญ่เพื่อ มิให้ภูเขามันทรทะลุพื้นโลกในขณะที่เหล่าเทวดาและยักษ์กำลังทำพิธีกวนน้ำอมฤต - แปลงกายเป็นนางอัปสรเพื่อลวงเหล่าอสุราไม่ให้ได้ดื่มน้ำอมฤต
3	ปางที่ 3 วราหวตาร	พระนารายณ์	พญาสุกร	เพื่อปราบหิรันต์ยักษ์ซึ่งม้วนแผ่นดินและจับมนุษย์และยักษ์กินเป็นอาหาร
4	ปางที่ 4 ทวิชาวตาร	พระนารายณ์	พราหมณ์	เพื่อปราบยักษ์ตาวันผู้กำเริบฤทธิ์จับสัตว์มนุษย์ และเทวดากินเป็นอาหาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ปางที่	ตัวละครที่แปลงกาย	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
5	ปางที่ 5 มหิงสาวตาร	(1) อสุรพรหม	มหิงสา	- เพื่อต้องการให้พระอิศวรเห็นอิทธิฤทธิ์ของตนว่าตนนั้นเป็นใหญ่มีพละกำลังมากมาย
		(2)พระนารายณ์	มหิงสาวตาร (ควายเผือก)	- เพื่อปราบมหิงสาผู้สร้างความเดือดร้อนแก่เหล่าเทวดานางฟ้า
6	ปางที่ 6 นรสิงหาวตาร	พระนารายณ์	นรสิงห์	เพื่อปราบหิรันตะปะกาสูรยักษ์ผู้กำเริบอหังการ์ทำตัวทัดเทียมเสมอพระนารายณ์
7	ปางที่ 7 สมณาวตาร	พระนารายณ์	เป็นสมณาวตาร (นักบวช)	เพื่อปราบตรีบุรำยักษ์ผู้กำเริบฤทธิ์เที่ยวรุกรานย่ำยีสร้างความเดือดร้อนให้แก่ฤาษีและเทวดานางฟ้า
8	ปางที่ 8 อัปสราวตาร	พระนารายณ์	นางอัปสร	เพื่อปราบนนทุกยักษ์ผู้จอมอหังการ์ใช้นิ้วเพชรทำร้ายเหล่าเทวดานางฟ้าจนได้รับความเดือดร้อน
9	ปางที่ 9 มหัลลกอสุรตาร	พระนารายณ์	ยักษ์ชรา	เพื่อขัดขวางมิให้ทศกัณฐ์พาพระอุมาไปเป็นชายาได้

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงชุดพระคเณศเสียงา

ลำดับที่	ตัวละครที่แปลงกาย	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
1	พระนารายณ์	พราหมณ์	เพื่อช่วยเหลือรามปรศุผู้ถูกคำสาปจากพระอุมา

ที่มา : ผู้วิจัย

ตารางที่ 3 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรงชุดตำนานนาฏราช

ลำดับที่	ตัวละครที่แปลงกาย	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
1	พระอิศวร	ฤาษีหนุ่ม	ปราบฤาษีในป่าตาระกะที่ละเลยการปฏิบัติธรรมและลุ่มหลงมัวเมาในอบายมุข
2	พระนารายณ์	ฤาษีสาว	

ที่มา : ผู้วิจัย

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า การแสดงเบิกโรงนั้นปรากฏการแปลงกายของตัวละครอยู่ในการแสดงชุดนารายณ์สิบปาง อันเป็นเรื่องราวของพระนารายณ์ที่แปลงกายเป็นตัวละครต่าง ๆ โดยมีวัตถุประสงค์ในการปราบปรามสิ่งชั่วร้าย การแสดงชุดพระคเณศเสียงาเป็นการแปลงกายของพระนารายณ์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อช่วยเหลือรามปรศุผู้ถูกคำสาปจากพระอุมา และการแสดงชุดตำนานนาฏราชเป็นการแปลงกายของพระอิศวรและพระนารายณ์เพื่อปราบฤาษีผู้กระทำความผิด วิธีการแปลงกายของตัวละครคือ ตัวละครมีอิทธิฤทธิ์สามารถแปลงกายได้ด้วยตนเอง

2.1.3 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงโขน

โขน เป็นการแสดงนาฏกรรมชั้นสูงของไทย อันมีที่มาจากศิลปะการแสดง 3 ประเภทรวมกัน ได้แก่ กระบี่กระบอง หนังใหญ่ และชักนาคดึกดำบรรพ์ โดยการแสดงโขนนั้น

จะใช้ลีลาท่าทางกับจังหวะการเต้นประกอบดนตรีและใช้บทตามคำพากย์และเจรจาเป็นสำคัญ ต่อมามีการรำประกอบบทร้อง[10] ผู้แสดงโขนที่เป็นตัวยักษ์และตัวลิงจะสวมหัวโขน แต่สำหรับผู้แสดงที่เป็นตัวพระ ตัวนางจะเปิดหน้าและสวมศิราภรณ์ ชฎา มงกุฎ รัดเกล้า กระบังหน้า ตามสถานภาพของตัวละคร

การแปลงกายของตัวละครในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏอยู่หลายตอนด้วยกัน ซึ่งตัวละครที่แปลงกายนั้นจะเป็นตัวพระ ตัวยักษ์ และตัวลิง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

- ตอนนารายณ์ปราบนนทุกหรือตอนนิ้วเพชร ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ พระนารายณ์ แปลงกายเป็นนางอัปสร (นางนารายณ์) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อปราบนนทุกยักษ์ผู้จอมอหังการ์ซึ่งไม่ยอมล้างเท้าให้กับเหล่าเทวดานางฟ้าที่มาเข้าเฝ้าพระอิศวร และยังใช้นิ้วเพชรที่พระอิศวรประทานให้ทำร้ายเหล่าเทวดานางฟ้าจนได้รับความเดือดร้อน

- ตอนพาลีสอนน้อง ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ ทศกัณฐ์แปลงกายเป็นปู โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเข้าไปอยู่ในพิธีโสกันต์ขององคตโดยหมายจะฆ่าองคตให้ตาย เพราะรู้สึกอายที่องคตเป็นลูกของนางมณโฑกับพาลี

- ตอนสำมนักขาก่อศึก ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ นางสำมนักขาหรือนางศูรปนักขา แปลงกายเป็นหญิงสาว โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อเข้าไปยั่วยวนพระรามให้ตกหลุมรัก

- ตอนลักสีดา ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ (1) มารีศ แปลงกายเป็นกวางทอง ซึ่งปฏิบัติตามคำสั่งของทศกัณฐ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อหลอกล่อนางสีดาให้เกิดความหลงใหลอยากได้กวางทองมาเลี้ยงไว้ พระรามจะได้ออกจากอาศรมเพื่อตามจับกวางทองให้แก่นางสีดาซึ่งเป็นช่องทางให้ทศกัณฐ์สามารถลักพานางสีดาไปโดยง่ายดาย และ (2) ทศกัณฐ์แปลงกายเป็น ฤาษีแดง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อลวงให้นางสีดาเกิดความเข้าใจผิดคิดว่าตนเป็นนักบวชและได้เข้าไปพูดจาเกลี้ยกล่อมให้นางสีดาเป็นมเหสีของทศกัณฐ์

---

[10]เสาวณิต วิงวอน, วรรณคดีการแสดง พิมพ์ครั้งแรก (กรุงเทพ ฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2554), หน้า 62.

- ตอนสุกรสารปลอมพล ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ (1) ทศกัณฐ์ แปลงกายเป็นฤาษี โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อเข้ามาหาพระรามในกองทัพของวานรและเจรจาเกลี้ยกล่อมให้พระรามยกทัพกลับไป และ(2) สุกรสาร แปลงกายเป็นเหยี่ยวและลิงป่า ซึ่งปฏิบัติตามคำสั่งของทศกัณฐ์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อไปสำรวจเหตุการณ์นอกพระนครว่าเป็นอย่างไร เพราะขณะที่ทศกัณฐ์ออกว่าราชการอยู่นั้นได้ยินเสียงกึกก้องท้องฟ้ามืดมิด และแปลงกายเป็นวานรโดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อความปลอดภัยเนื่องจากเหยี่ยวสุกรสารเมื่อลอบบินไปสำรวจเหตุการณ์อยู่นั้นได้ถูกก้อนหินที่เหล่าวานรต่างสำแดงฤทธิ์ขว้างมาถูกปลายปีกของเหยี่ยวสุกรสาร

- ตอนนางลอย ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ นางเบญกายแปลงกายเป็นนางสีดา ซึ่งนางได้รับคำสั่งจากทศกัณฐ์ผู้มีศักดิ์เป็นลุงให้กระทำการแปลงกายในครั้งนี้ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อลวงพระรามให้เข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้ยกทัพกลับไป

- ตอนมัยราพณ์สะกดทัพ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ มัยราพณ์แปลงกายเป็นลิง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเข้าไปปะปนกับไพร่พลของพระรามเพื่อหาทางสะกดทัพให้ทุกคนหลับ และลักพาพระรามไป

- ตอนศึกมัยราพณ์ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ หนุมานแปลงกายเป็นใยบัว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการเข้าเมืองบาดาลและช่วยเหลือพระรามซึ่งถูกมัยราพณ์ลักพาตัวไป

- ตอนหอกโมขศักดิ์ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ หนุมานแปลงกายเป็นหมาเน่า และองคตแปลงกายเป็นอีกา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทำลายพิธีการลับหอกโมขศักดิ์ของกุมภกรรณเนื่องจากกุมภกรรณเป็นยักษ์ที่มีอุปนิสัยสำอางรังเกียจสิ่งสกปรกเน่าเหม็น หนุมานจึงคิดว่าหากแปลงกายเป็นหมาเน่าและองคตแปลงกายเป็นอีกาผ่านหน้าโรงพิธีแล้วจะทำให้กุมภกรรณทนไม่ได้และเสียพิธีการในที่สุด

- ตอนศึกวิรุฬมุข ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ (1) วิรุฬมุขแปลงกายเป็นอินทรชิต โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นกลอุบายของอินทรชิตที่ต้องการลวงกองทัพของพระลักษมณ์ให้เข้ารบกับวิรุฬมุขส่วนอินทรชิตตัวจริงจะแอบในกลีบเมฆคอยแผลงศรเป็นนาคสังหารพระลักษมณ์ และ (2) ชามพูวราช แปลงกายเป็นพญาหมี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเข้าไป

Chulalongkorn University

ทำลายพิธีชุบศรนาคบาคของอินทรชิตในโพรงต้นไม้ที่มีชื่อว่าโลทัน ซึ่งหนทางที่จะเดินทางไปนั้นอาจต้องประจนกับภูตผีและแมลงร้าย ซึ่งสัตว์ที่จะพ้นอันตรายได้คือหมีเท่านั้น ชามพูวราชจึงรับอาสา ด้วยตนนั้นมีเชื้อชาติเป็นสกุลเผ่าพงษ์หมี

- ตอนศึกพรหมาศ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ (1) อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อลวงพระลักษมณ์ให้เข้าใจผิดคิดว่า ตนเป็นพระอินทร์ และหมู่เทวดานางฟ้ากำลังขับร้องจับระบำอยู่ เมื่อพระลักษมณ์เพลิดเพลินกับหมู่เทวดานางฟ้าจับระบำกันและไม่ทันระวังตัวจะได้แผลงศรพรหมาศสังหารพระลักษมณ์ได้ง่ายขึ้น (2) การุณราช แปลงกายเป็นช้างเอราวัณ และ (3) เหล่าเสนายักษ์แปลงกายเป็นเทวดานางฟ้า ซึ่งทำตามคำสั่งของอินทรชิต โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อลวงพระลักษมณ์ให้เข้าใจผิดคิดว่าพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณเคลื่อนพลมาพร้อมกับหมู่เทวดานางฟ้า

- ตอนตัดหัวสุขาจาร ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือสุขาจารแปลงกายเป็นนางสีดา ซึ่งปฏิบัติตามคำสั่งของอินทรชิต โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกาย เพื่อลวงให้พระลักษมณ์เข้าใจผิดคิดว่าเป็นนางสีดาประทับมาบนราชรถและถูกตัดหัวเสียชีวิตจะได้เลิกทัพกลับไป ในการแสดงโขนชุดตัดหัวสุขาจารจะไม่ปรากฏบทที่แสดงถึงการแปลงกายของตัวละคร แต่จะเริ่มแสดงตั้งแต่ตัวละครแปลงกายเป็นนางสีดาเรียบร้อยแล้วและมาประทับบนราชรถของอินทรชิต

- ตอนศึกสามทัพ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือหนุมานแปลงกายเป็นสังขวานร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อลวงสหัสเดชะให้เข้าใจผิดคิดว่าเป็นลิงที่หลบหนีมาอยู่ในป่าเพราะถูกพระรามพระลักษมณ์เฆี่ยนตีจนได้รับความทุกข์ทรมาน น่าเวทนา

- ตอนศึกแสงอาทิตย์ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือองคตแปลงกายเป็นพิจิตรไพรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อลวงขอแว่นมณีของกุมภกรรณจากพระพรหมธาดามาทำลาย

- ตอนศึกสัทธาสูร ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ หนุมานแปลงกายเป็นสังขวานร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเข้าขวางขบวนกองทัพของสัทธาสูรและลวงให้สัทธาสูรเรียกอาวุธจากสวรรค์ลงมา โดยมีองคตและกองทัพลิงซึ่งแอบซ่อนอยู่ในกลีบเมฆคอยดักรอรับอาวุธอยู่

- ตอนหนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ หนุมานแปลงกายเป็นมานพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเข้าไปหานางวานรินทร์เพื่อให้นางบอกที่ซ่อนตัวของวิรุญจำบัง

- ตอนปราบบรรลัยกัลป์ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ หนุมานแปลงกายเป็นกระบือและสังขวานร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อลวงบรรลัยกัลป์ให้แผลงฤทธิ์ยกกระบือจะได้สูญสิ้นกำลังลง และจะได้รบชนะบรรลัยกัลป์

- ตอนศึกสุริยาภพ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ เมฆสูร แปลงกายเป็นภูเขา ซึ่งปฏิบัติตามคำสั่งของสุริยาภพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออำพรางไม่ให้กองทัพของพระสัตรุดเห็นว่าสุริยาภพกำลังทำพิธีปลุกเสกเทพศาสตราชื่อว่าเมฆพัทอยู่

- ตอนนางอดูลปีศาจสิงรูป ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ นางอดูลแปลงกายเป็นนางกำนัล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อแก้แค้นโดยลวงให้นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ เมื่อพระรามมาพบจะได้ทำให้พระรามกับนางสีดาผิดใจกัน

จากข้อมูลการแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปข้อมูลเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 4 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

ลำดับที่	ตอน	ตัวละครที่แปลงกาย	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
1	นารายณ์ปราบนนทุก หรือ ตอนนิ้วเพชร	พระนารายณ์	นางอัปสร (นางนารายณ์)	เพื่อปราบนนทุกยักษ์ผู้จอมอหังการ์ใช้นิ้วเพชรที่พระอิศวรประทานให้ทำร้ายเหล่าเทวดานางฟ้าจนได้รับความเดือดร้อน
2	พาลีสอนน้อง	ทศกัณฐ์	ปู	เพื่อสังหารองคตเพราะรู้สึกอายที่องคตเป็นลูกของนางมณโฑกับพาลี

ลำดับที่	ตอน	ตัวละครที่แปลงกาย	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
3	สำมนักขาก่อศึก	นางสำมนักขา หรือนางศูรปนักขา	หญิงสาว	เพื่อเข้าไปยั่วยวนพระรามให้ตกหลุมรัก
5	ลักสีดา	มารีศ	กวางทอง	เป็นอุบายหลอกล่อให้นางสีดาอยากได้กวางทอง เมื่อพระรามออกตามจับกวางทองให้แก่ นางสีดา จะได้เป็นช่องทางให้ทศกัณฐ์ลักพานางสีดาไปได้โดยง่าย
5	ลักสีดา	ทศกัณฐ์	ฤาษีแดง	เพื่อลักนางสีดา
6	สุกรสารปลอมพล	ทศกัณฐ์	ฤาษี	เพื่อเข้าไปหาพระรามและพูดจาเกลี้ยกล่อมให้พระรามยกทัพกลับไป
7	สุกรสารปลอมพล	สุกรสาร	เหยี่ยว /ลิงป่า	เพื่อลอบดูเหตุการณ์ของกองทัพฝ่ายพระราม
8	นางลอย	นางเบญกาย	นางสีดา	เพื่อลวงพระรามให้เข้าใจผิดคิดว่านางสีดาตายแล้วจะได้ยกทัพกลับไป
9	มัยราพณ์สะกดทัพ	มัยราพณ์	ลิง	เพื่อหาทางสะกดทัพให้ทุกคนหลับ และลักพาพระรามไป
10	ศึกมัยราพณ์	หนุมาน	ใยบัว	เพื่อต้องการเข้าเมืองบาดาลและช่วยเหลือพระรามซึ่งถูกศึกมัยราพณ์ลักพาตัวไป
11	หอกโมขศักดิ์	หนุมาน	หมาเน่า	เพื่อทำลายพิธีการลับหอกโมขศักดิ์ของกุมภกรรณ
12	หอกโมขศักดิ์	องคต	อีกา	เพื่อทำลายพิธีการลับหอกโมขศักดิ์ของกุมภกรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ตอน	ตัวละครที่แปลงกาย	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
13	ศึกวิรุฬมุข	วิรุฬมุข	อินทรชิต	เป็นกลอุบายทางการศึกของอินทรชิตที่ต้องการลวงกองทัพของพระลักษมณ์ให้เข้ารบกับวิรุฬมุขส่วนอินทรชิตตัวจริงจะแอบในกลีบเมฆคอยแผลงศรเป็นนาคสังหารพระลักษมณ์
14	ศึกวิรุฬมุข	ชามพูวราช	พญาหมี	เพื่อเข้าไปทำลายพิธีชุบศรนาคบาคของอินทรชิตในโพรงต้นไม้ที่มีชื่อว่าโลทัน
15	ศึกพรหมาศ	อินทรชิต	พระอินทร์	เพื่อลวงพระลักษมณ์ให้เข้าใจผิดคิดว่าตนเป็นพระอินทร์ และจะได้แผลงศรพรหมาศสังหารพระลักษมณ์ได้ง่ายขึ้น
16	ศึกพรหมาศ	การุณราช	ช้างเอราวัณ	เพื่อลวงพระลักษมณ์ให้เข้าใจผิดคิดว่าพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณเคลื่อนพลมาพร้อมกับหมู่เทวดานางฟ้า
17	ศึกพรหมาศ	เหล่าเสนายักษ์	เทวดานางฟ้า	เพื่อลวงพระลักษมณ์ให้เข้าใจผิดคิดว่าพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณเคลื่อนพลมาพร้อมกับหมู่เทวดานางฟ้า
18	ตัดหัวสุขาจาร	สุขาจาร	นางสีดา	เพื่อลวงให้พระลักษมณ์เข้าใจผิดคิดว่าเป็นนางสีดาประทับมาบนราชรถและถูก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ตอน	ตัวละครที่แปลงกาย	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
				ตัดหัวเสียชีวิตจะได้เลิกทัพกลับไป
19	ศึกสามทัพ	หนุมาน	สังขวานร	เพื่อลวงสหัสเดชะให้เข้าใจผิดคิดว่าเป็นลิงที่หลบหนีมาอยู่ในป่า
20	ศึกแสงอาทิตย์	องคต	พิจิตรไพรี	เพื่อลวงขอแว่นมณีของกุมภกรรณจากพระพรหมธาดามาทำลาย
21	ศึกสัทธาสูร	หนุมาน	สังขวานร	เพื่อเข้าขวางขบวนกองทัพของสัทธาสูรและลวงให้สัทธาสูรเรียกอาวุธจากสวรรค์ลงมา โดยมีองคตและกองทัพลิงซึ่ง แอบซ่อนอยู่ในกลีบเมฆคอยดักรอรับอาวุธอยู่
22	หนุมานเข้าห้องนางวานรินทร์	หนุมาน	มานพ	เพื่อเข้าไปหานางวานรินทร์เพื่อให้นางบอกที่ซ่อนตัวของวิรุญจำบัง
23	ปราบบรรลัยกัลป์	หนุมาน	กระบือและสังขวานร	เพื่อลวงบรรลัยกัลป์ให้แผลงฤทธิ์ยกกระบือจะได้สูญสิ้นกำลังลง
24	ศึกสุริยาภพ	เมฆสูร	ภูเขา	เพื่ออำพรางไม่ให้กองทัพของพระสัตรุดเห็นว่าสุริยาภพกำลังทำพิธีปลุกเสกเทพศาสตราชื่อว่าเมฆพัทอยู่
25	นางอดูลปีศาจสิงรูป	นางอดูล	นางกำนัล	เพื่อแก้แค้นโดยต้องการให้นางสีดาผิดใจกับพระราม

ที่มา : ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 4 พอจะประมวลวัตถุประสงค์การแปลงกายของตัวละครในการแสดงโขนในประเด็นสำคัญ ดังนี้

1. แปลงกายเพื่อปราบปรามสิ่งชั่วร้าย ได้แก่ ลำดับที่ 1 พระนารายณ์แปลงกายเป็นนางอัปสร (นางนารายณ์)

2. แปลงกายเพื่อกลยุทธ์ในการศึกสงครามระหว่างฝ่ายของพระรามกับฝ่ายของทศกัณฐ์ ได้แก่ ลำดับที่ 6 – 9 และ ลำดับที่ 11 – 24 กล่าวคือ

ลำดับที่ 6 ทศกัณฐ์แปลงกายเป็นฤาษี ลำดับที่ 7 ทศกัณฐ์แปลงกายเป็นเหยี่ยวและลิงป่า ลำดับที่ 8 นางเบญกายแปลงกายเป็นนางสีดา ลำดับที่ 9 มัยราพณ์แปลงกายเป็นลิง ลำดับที่ 11 หนุมานแปลงกายเป็นหมาเน่า ลำดับที่ 12 องคตแปลงกายเป็นอีกา ลำดับที่ 13 วิรุฬมุขแปลงกายเป็นอินทรชิต ลำดับที่ 14 ชามพูวราชแปลงกายเป็นพญาหมี ลำดับที่ 15 อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์ ลำดับที่ 16 การุณราชแปลงกายเป็นช้างเอราวัณ ลำดับที่ 17 เสนายักษ์ แปลงกายเป็นเทวดานางฟ้า ลำดับที่ 18 สุขาจารแปลงกายเป็นนางสีดา ลำดับที่ 19 หนุมานแปลงกายเป็นสังขวานร ลำดับที่ 20 องคตแปลงกายเป็นพิจิตรไพรี ลำดับที่ 21 หนุมานแปลงกายเป็นสังขวานร ลำดับที่ 22 หนุมานแปลงกายเป็นมานพ ลำดับที่ 23 หนุมานแปลงกายเป็นกระบือและสังขวานร และลำดับที่ 24 เมฆสูรแปลงกายภูเขา

3. แปลงกายเพื่อลักนางสีดา ได้แก่ ลำดับที่ 4 มารีศแปลงกายเป็นกวางทอง และลำดับที่ 5 ทศกัณฐ์แปลงกายเป็นฤาษีแดง

4. แปลงกายเพื่อยั่วยวน ได้แก่ ลำดับที่ 3 นางสำมนักขาหรือนางศูรปนักขาแปลงกายเป็นหญิงสาว

5. แปลงกายเพื่อช่วยเหลือ ได้แก่ ลำดับที่ 10 หนุมานแปลงกายเป็นใยบัว

6. แปลงกายเพื่อแก้แค้น ได้แก่ ลำดับที่ 2 ทศกัณฐ์แปลงกายเป็นปู และลำดับที่ 25 นางอดูลแปลงกายเป็นนางกำนัล

2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

นางยักษ์ หมายถึง ตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิง ซึ่งมีรูปลักษณ์ที่แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. นางยักษ์ที่มีลักษณะเป็นยักษ์ คือมีรูปร่างใหญ่โต น่ากลัว มีเขี้ยวงอกออกจากปาก มีนิสัยดุร้ายชอบกินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร มีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศ บันดาลสิ่งต่าง ๆตามที่ตนเองปรารถนา หรือแปลงกายเป็นตัวละครอื่นได้

2. นางยักษ์ที่มีลักษณะเหมือนมนุษย์ คือมีรูปกายเหมือนมนุษย์โดยทั่วไป แต่มีชาติกำเนิดเป็นธิดาของยักษ์ ซึ่งมีพละกำลังมากและมีอิทธิฤทธิ์สามารถแปลงกายได้

นางยักษ์แปลง หมายถึง ตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิง และได้ทำการแปลงกายเพื่อเปลี่ยนรูปลักษณ์ภายนอกของตนเองโดยส่วนมากจะแปลงกายเป็นนางมนุษย์ ซึ่งตัวละครแต่ละตัวมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายที่แตกต่างกันออกไป

สำหรับการแบ่งประเภทของนางยักษ์ จิรัชญา บุรวัฒน์ ได้แบ่งประเภทของนางยักษ์ตามฐานันดรศักดิ์และ ตามบุคลิกของตัวละคร ดังนี้

<u>- การแบ่งประเภทนางยักษ์ตามฐานันดรศักดิ์</u>

(1) นางยักษ์ชั้นสูง หมายถึง นางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์หรือชนชั้นทางตำแหน่งสูง ได้แก่นางยักษ์ที่ถือกำเนิดในวงษ์กษัตริย์ เช่น ราชธิดา พระญาติวงศ์ และนางยักษ์ที่ดำรงตำแหน่งเป็นนางกษัตริย์ผู้ปกครองเมือง หรือเป็นมเหสีและสนมของกษัตริย์

(2) นางยักษ์ชั้นต่ำ หมายถึง นางยักษ์ที่มีฐานันดรศักดิ์ต่ำรองลงมาจากนางยักษ์ชั้นสูง เช่น พี่เลี้ยง กำนัล ทหารและนางยักษ์ที่ไม่มีฐานันดรศักดิ์ ได้แก่ นางยักษ์ที่มีชาติกำเนิดเป็นสามัญชน เกิดในน้ำ หรือในป่า

<u>- การแบ่งประเภทนางยักษ์ตามอุปนิสัย</u>

(1) นางยักษ์ที่เรียบร้อย หมายถึง ตัวนางที่มีกิริยาท่าทางที่สุภาพเรียบร้อย สง่างาม รู้จักการสะกดกลั้นอารมณ์ สำรวมกิริยาอาการอย่างกุลสตรี มีการใช้วาจาอย่างสุภาพ มีการรำแบบตัวนางที่เรียบร้อยนุ่มนวล

(2) นางยักษ์ที่ไม่เรียบร้อย หมายถึง ตัวยักษ์ที่มีกิริยาท่าทางไม่เรียบร้อย ลุกลี้ลุกลน มีรูปแบบการรำที่คล่องแคล่วกระฉับกระเฉง และเจรจาด้วยถ้อยคำที่หยาบคาย[11]

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอเฉพาะบทบาทนางยักษ์ที่มีการแปลงกายในการแสดงโขนและละครของกรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ดังนี้

2.2.1 **บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงโขน**

นางยักษ์แปลงที่ปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์มีทั้งสิ้น 3 ตัว ได้แก่ นางสำมนักขา นางเบญกาย และนางอดูลปีศาจ ซึ่งมีบทบาทสำคัญดังนี้

1) นางสำมนักขาหรือนางศูรปนขา

นางสำมนักขาหรือนางศูรปนขาเป็นธิดาคนสุดท้องของท้าวลัสเตียนกับนางรัชฎา และมีพี่ชายอีก 6 คน ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูษณ์ ขร ตรีเศียร มีสามีชื่อชิวหา และมีบุตรชายชื่อกุมภกาศ บทบาทนางสำมนักขาแปลงปรากฏในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนสำมนักขาก่อศึก ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้ ภายหลังจากที่ชิวหาสามีของนางสำมนักขาเสียชีวิตลงนางจึงเกิดความรู้สึกว้าเหว่ใจต้องการที่จะมีสามีใหม่ จึงทูลลาทศกัณฐ์เพื่อออกไปเที่ยวเล่นในป่า เมื่อเดินทางมาถึงแม่น้ำโคธาวารีได้พบพระรามก็เกิดความรู้สึกหลงใหลรักใคร่อยากได้เป็นสามี นางจึงแปลงกายเป็นหญิงงามเข้าไปหาพระรามและบอกแก่พระรามว่าตนเป็นน้องสาวของทศกัณฐ์ที่หนีออกมาในป่าเพราะทศกัณฐ์บังคับให้นางมีคู่เป็นวงษายักษ์ เมื่อได้มาพบกับพระรามก็นับว่าเป็นบุญของนางจึงอยากอยู่ปรนนิบัติรับใช้ และยังแสดงท่าทางออดอ้อนยั่วยวนพระราม แต่พระรามปฏิเสธ และบอกให้นางกลับไปเสีย ซึ่งนางก็ไม่ลดละความพยายามคอย

---

[11]จิรัชญา บุรวัฒน์, หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรค์ (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), หน้า 12 -13.

ติดตามพระรามไปจนถึงบรรณศาลา จนกระทั่งพบกับนางสีดา นางสำมนักขาจึงโกรธและเข้าตบตีนางสีดา พระรามเข้าป้องกันและผลักนางสำมนักขาแปลงล้มลง นางสำมนักขาโกรธจึงกลายร่างกลับไปเป็นยักษ์ดังเดิม พระลักษมณ์ผู้เห็นเหตุการณ์จึงเข้าสู้รบกับนางสำมนักขาและถีบนางล้มลงแล้วเหยียบไว้ จากนั้นจึงตัดมือ ตัดเท้า ตัดจมูกและหูขาด แล้วขับไล่นางจนหนีไปด้วยความคับแค้นใจ

ภาพที่ 1 นางสำมนักขาแปลง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์
ที่มา : นางรัจนา พวงประยงค์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
Chulalongkorn University

(2) นางเบญกาย

นางเบญกายปรากฏบทบาทการแปลงกายในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้ นางเบญกายเป็นธิดาของพิเภกกับนางตรีชฎานางจึงมีศักดิ์เป็นหลานสาวของทศกัณฐ์ วันหนึ่งทศกัณฐ์คิดจะตัดศึกกับพระรามจึงสั่งให้นางเบญกายแปลงกายเป็นนางสีดาแล้วให้ทำตายลอยน้ำไปยังบริเวณที่พระรามลงสรง แต่นางเบญกายได้ทูลกับทศกัณฐ์ว่ามิเคยเห็นรูปร่างของนางสีดาว่าเป็นเช่นไร ทศกัณฐ์จึงจัดขบวนวอสีวิกากาญจน์ให้นางเบญกายเดินทางไปเข้าเฝ้านางสีดาที่ตำหนักเพื่อจดจำรูปร่างหน้าตาของนาง เมื่อ

นางเบญกายจดจำได้ทั้งหมดแล้วจึงออกมาหน้าอุทยานและแปลงกายให้เหมือนนางสีดาและเดินทางไปเข้าเฝ้าทศกัณฐ์ เมื่อทศกัณฐ์เห็นนางเบญกายแปลงก็สำคัญผิดคิดว่าเป็นนางสีดาจึงเกี้ยวพาราสี นางเบญกายจึงแปลงร่างกลับไปเป็นดังเดิมทำให้ทศกัณฐ์ตกใจและละอายใจที่เข้าเกี้ยวพาราสีหลานสาวของตนเอง จากนั้นทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางเบญกายเร่งดำเนินการตามแผนการที่วางไว้ นางเบญกายจึงออกเดินทางจนมาถึงภูเขาเหมติรัญและแปลงกายเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไป เมื่อพระรามและกองทัพมาลงสรงเห็นนางเบญกายแปลงลอยน้ำมาก็เข้าใจผิด คิดว่าเป็นนางสีดาจึงเสียใจและโกรธหนุมานที่ทำเกินคำสั่งทำให้ทศกัณฐ์โกรธและฆ่านางสีดาตาย หนุมานเมื่อพิจารณาจากศพแล้วจึงทูลพระรามว่าศพนี้มีพิรุธเพราะลอยทวนน้ำมาและไม่มีร่องรอยบาดแผลใด ซึ่งอาจเป็นเล่ห์กลยักษ์จึงขอพิสูจน์ด้วยการเผาไฟ ถ้าเป็นศพของนางสีดาจริงจะขอรับโทษตาย พระรามได้ฟังดังนั้นจึงเห็นจริงตามคำหนุมานจึงอนุญาตให้หนุมานนำศพไปเผา นางเบญกายแปลงเมื่อถูกเผาไฟก็มิอาจทนทานต่อความร้อนได้จึงเหาะขึ้นฟ้าหนีไป หนุมานเห็นดังนั้นจึงเหาะตามจับนางเบญกายไว้ได้

ภาพที่ 2 นางเบญกายแปลง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์
ตอนนางลอย
ที่มา : นายสุพจน์ ยวดยิ่งยง

(3) นางอดูลปีศาจ

นางอดูลปีศาจ ปรากฏบทบาทการแปลงกายในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางอดูลปีศาจสิงรูป โดยมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้ นางอดูลปีศาจ เป็นยักษ์ในวงษาของทศกัณฐ์อาศัยอยู่ใต้พื้นดิน วันหนึ่งนางอดูลทราบว่านางสีดามาสรงน้ำ นางคิดแค้นจึงอยากให้นางสีดากับพระรามพลัดพรากจากกัน จึงแปลงกายเป็นนางกำนัลเข้าไปหานางสีดา หลังจากที่นางอดูลแปลงกายเป็นนางกำนัล จึงออกอุบายลวงให้นางสีดาวาดภาพทศกัณฐ์ให้ดู จากนั้นนางอดูลจึงเข้าไปสิงในรูปของทศกัณฐ์ทำให้นางสีดาไม่สามารถลบรูปภาพที่วาดไว้ได้นางจึงนำรูปไปซ่อนไว้ใต้หมอน เมื่อพระรามกลับมาประทับรู้สึกร้อนลุ่มจึงตรัสสั่งให้พระลักษมณ์ค้นหาสิ่งผิดปกติ พระลักษมณ์ค้นเจอรูปทศกัณฐ์ที่นางสีดานำมาซ่อนไว้ใต้หมอนจึงนำถวายให้แก่พระราม พระรามจึงโกรธนางสีดากล่าวหาว่านางแอบเขียนรูปชู้ไว้ชมเล่น แม้ว่านางสีดาจะเล่าความจริงทั้งหมดให้ฟังก็ไม่ทรงเชื่อ และสั่งให้พระลักษมณ์นำนางสีดาไปประหาร

ภาพที่ 3 นางอดูลปีศาจแปลง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางอดูลปีศาจสิงรูป

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์

2.2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงละคร

นางยักษ์แปลงที่ปรากฏในการแสดงละครนอกมีทั้งสิ้น 4 ตัว ได้แก่ นางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ นางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน นางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี และนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ซึ่งมีบทบาทสำคัญ ดังนี้

(1) นางผีเสื้อน้ำ (นางเกศสุริยงแปลง)

นางผีเสื้อน้ำ (นางเกศสุริยงแปลง) อยู่ในการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพลัดพราก ถึงตอนกุมภณฑ์ถวายม้า โดยมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้ นางผีเสื้อน้ำเป็นนางยักษ์ที่มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์อาศัยอยู่ใต้น้ำ วันหนึ่งเห็นพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงกำลังหาเรือโดยสารข้ามฟาก ก็คิดหลงรักพระสุวรรณหงส์อยากได้พระสุวรรณหงส์เป็นสามี จึงออกอุบายหาทางกำจัดนางเกศสุริยงโดยแปลงกายเป็นหญิงชราแกล้งทำเป็นแม่ค้าพายเรือผ่านมาตรงหน้าพระสุวรรณหงส์และนางเกศสุริยง เมื่อพระสุวรรณหงส์เห็นหญิงชราจึงขออาศัยนั่งเรือข้ามฟากไปด้วย เมื่อพายเรือมาถึงกลางแม่น้ำหญิงชราจึงร่ายมนตร์คาถาให้บังเกิดเป็นพายุใหญ่จนเรือโครงเครง หญิงชราจึงฉวยโอกาสฉุดนางเกศสุริยงตกลงไปในแม่น้ำและแปลงกายเป็นนางเกศสุริยงร้องเรียกพระสุวรรณหงส์ให้ช่วยเหลือนางขึ้นจากน้ำ และสวมรอยเป็นนางเกศสุริยงเข้าเมืองไอยรัตน์ไปเข้าเฝ้าพระบิดาพระมารดากับพระสุวรรณหงส์ ส่วนนางเกศสุริยงนั้นหลังจากตกลงไปในน้ำก็ได้รับความช่วยเหลือจากนางเงือกชาลีกรรณ จนวันหนึ่งยักษ์กุมภณฑ์และพญาม้าต้นเดินทางมาพบจึงพานางเกศสุริยงออกเดินทางติดตามพระสุวรรณหงส์ไปยังเมืองไอยรัตน์ พระสุวรรณหงส์เมื่อพบนางเกศสุริยงก็รู้สึกสับสนเนื่องด้วยนางผีเสื้อน้ำแปลงกายได้เหมือนกับนางเกศสุริยงมากจนแยกกันไม่ออก ยักษ์กุมภณฑ์กับพญาม้าต้นจึงออกอุบายเพื่อจับพิรุธนางผีเสื้อน้ำจนในที่สุดก็จับได้ว่านางเกศสุริยงที่เดินทางเข้าเมืองมาพร้อมกับพระสุวรรณหงส์นั้นคือนางผีเสื้อน้ำแปลงกายมา พระสุวรรณหงส์จึงสั่งให้นำตัวไปประหาร หลังจากนั้นพระสุวรรณหงส์กับนางเกศสุริยงก็ได้ครองคู่กันอย่างมีความสุข

ภาพที่ 4 นางเกศสุริยงแปลง ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์
ที่มา : นางรัจนา พวงประยงค์

(2) นางสันธี

นางสันธีเป็นตัวละครสำคัญที่อยู่ในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน นางมีชาติกำเนิดเป็นยักษ์ผู้ครองกรุงคชบุรี วันหนึ่งนางสันธีพบกับนางสิบสองที่สวนของนาง เนื่องจากนนทเศรษฐีผู้เป็นบิดาของนางสิบสองนำมาปล่อยทิ้งไว้ในป่าเพราะตั้งแต่คลอดนางสิบสองมานั้นก็ทำให้ฐานะทางบ้านยากจนลงจนไม่สามารถเลี้ยงนางสิบสองไว้ได้จึงต้องนำมาทิ้งไว้ นางสิบสองออกเดินทางตามหาบิดาจนหลงเข้าไปในสวนของนางสันธี เมื่อนางสันธีพบกับนางสิบสองก็รักใคร่เอ็นดูจึงเลี้ยงไว้เหมือนกับน้องสาว ต่อมานางสิบสองแอบเห็นนางสันธีกินเนื้อมนุษย์เป็นอาหาร ทำให้เกิดความรู้สึกหวาดกลัว จึงแอบหนีนางสันธีออกจากเมืองจนไปถึงเมืองกุตารนคร เมื่อท้าวรถสิทธิ์ผู้ครองกรุงกุตารนครเสด็จออกประพาสภายนอกพระนครได้ทอดพระเนตรเห็นนางสิบสองก็ทรงรักใคร่ จึงทรงโปรดให้เชิญเข้ามาในวังและอภิเษกทั้งสิบสองนางเป็นพระมเหสี

ฝ่ายนางสันธีเมื่อทราบว่านางสิบสองหายตัวไป จึงมอบเมืองคชบุรีให้กับนางเมรี ผู้เป็นบุตรสาวบุญธรรมรักษาแทน ส่วนนางสันธีก็เดินทางออกตามหานางสิบสองจนภายหลังทราบว่านางสิบสองได้เป็นมเหสีของท้าวรถสิทธิ์ จึงเดินทางมาที่เมืองกุตารนครแปลงกายเป็นสาวงามพักอยู่นอกพระนคร เมื่อนางค่อมอัมพิกาซึ่งเป็นนางข้าหลวงออกมาพบเข้า จึงกลับไปกราบทูลท้าวรถสิทธิ์ให้ทรงทราบ ท้าวรถสิทธิ์ก็เสด็จออกมารับนางสันธีและทรงอภิเษกให้เป็นเอก

อัครมเหสี นางสันธีเป็นที่รักใคร่โปรดปรานแก่ท้าวรถสิทธิ์เป็นอย่างยิ่งไม่ว่านางสันธีจะเพ็ดทูลหรือปรารถนาสิ่งใดท้าวรถสิทธิ์ก็จะทรงเชื่อถือและปฏิบัติตามคำร้องขอทุกประการ วันหนึ่งนางสันธีแสร้งทำเป็นป่วยและกราบบังคมทูลท้าวรถสิทธิ์ว่าขออนุญาตควักลูกตานางสิบสองยกเว้นนางเภาน้องคนสุดท้องที่ควักลูกตาเพียงข้างเดียว แล้วนางสันธีก็นำลูกตาของนางสิบสองทั้งหมดฝากกองลมไปให้นางเมรีเก็บรักษาที่เมืองคชบุรี จากนั้นท้าวรถสิทธิ์จึงตรัสสั่งให้นำนางสิบสองไปขังไว้ในอุโมงค์ใหญ่ ต่อมานางสิบสองได้ตั้งครรภ์ขึ้นด้วยความอดอยากหิวโหยเมื่อคลอดบุตรออกมาก็ต้องฉีกเนื้อบุตรแบ่งกันกิน ยกเว้นนางเภาน้องสาวคนสุดท้องที่แอบซุกซ่อนเลี้ยงดูลูกชายจนเติบโตขึ้นซึ่งมีชื่อว่า รถเสน พระกุมารรถเสนนี้มีฝีมือในการเล่นพนันชนไก่โดยจะมีห่อข้าว 12 ห่อเป็นเดิมพันเมื่อได้ห่อข้าวมาก็จะนำมาเลี้ยงป้าและแม่ซึ่งทำแบบนี้อยู่เป็นประจำ จนกระทั่งวันหนึ่งเจ้าเมืองสุทัศน์นคร ซึ่งนัยว่าเป็นพระอินทร์ ได้แกล้งส่งทูตมาท้าพนันชนไก่กับท้าวรถสิทธิ์โดยมีบ้านเมืองเป็นเดิมพัน หากฝ่ายใดแพ้จะต้องเสียเมืองให้แก่ฝ่ายที่ชนะ ท้าวรถสิทธิ์จึงตรัสปรึกษาแก่เหล่าเสนา มีผู้กราบทูลว่ารถเสน เป็นเด็กหนุ่มที่มีความสามารถในการชนไก่เป็นที่เลื่องลือไปทั่วกุตารนคร ท้าวรถสิทธิ์จึงโปรดให้ตามรถเสนมาเข้าเฝ้าซึ่งรถเสนก็ได้รับอาสาชนไก่ในครั้งนี้ด้วย เมื่อถึงวันแข่งขันนางสันธีเพลิดเพลินกับการดูไก่ชนจนลืมตัว นางค่อมอัมพิกาแอบกระซิบว่ารถเสนเป็นลูกชายของนางเภา ทำให้นางสันธีอิจฉาริษยา ในที่สุดผลการแข่งขันชนไก่รถเสนเป็นฝ่ายชนะ ท้าวรถสิทธิ์ดีใจเป็นอย่างมากและจะพระราชทานรางวัลเป็นแก้วแหวนเงินทองให้กับรถเสน แต่รถเสนปฏิเสธและกราบทูลท้าวรถสิทธิ์ว่าตนนั้นต้องการเพียงห่อข้าว 12 ห่อ เพื่อเลี้ยงแม่กับป้าเท่านั้น และเมื่อสอบถามความจึงทราบว่ารถเสนเป็นบุตรชายของตนกับนางเภา ซึ่งทำให้นางสันธีเกิดความรู้สึกโกรธแค้นอิจฉาริษยายิ่งนัก คิดหาทางกำจัดรถเสนจึงปรึกษาอุบายกับนางค่อมอัมพิกาซึ่งนางค่อมก็ได้เสนอให้นางสันธีแสร้งทำเป็นประชวรอย่างหนัก เมื่อท้าวรถสิทธิ์มาเยี่ยมนางจึงวางอุบายบอกวิธีรักษาด้วยการต้องนำลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่จากแคว้นคชบุรีมาเป็นน้ำกระสายยาเสวยถึงจะหายจากโรคและผู้ที่จะไปนำมาให้ได้ก็เห็นแต่จะมีเพียงรถเสนเท่านั้น โดยนางสันธีได้เขียนสารถึงนางเมรีฝากไปด้วยโดยมีใจความว่าถึงกลางวันให้ฆ่ากลางวันถึงกลางคืนให้ฆ่ากลางคืน ซึ่งรถเสนก็รับอาสาและขออนุญาตออกไปจับม้าที่จะเลือกเป็นพาหนะไป แต่ด้วยบุญญาบารมีของรถเสนทำให้ได้พบกับฤาษีในป่า ซึ่งฤาษีก็ช่วยแปลงสารของนางสันธีจนทำให้รถเสนกับนางเมรีได้อภิเษกสมรสกัน ต่อมาภายหลังรถเสนได้ออกอุบายมอมเหล้านางเมรีและลักของวิเศษ

รวมทั้งดวงตาของนางสิบสองแล้วหนีไปด้วยความอาลัยรัก ส่วนนางเมรีก็ได้ออกเดินทางติดตามพระรถเสนและไม่ว่านางจะอ้อนวอนด้วยวิธีใดพระรถเสนก็ไม่ยอมใจอ่อนกลับไปกับนาง สุดท้ายนางเมรีก็ดวงหทัยแตกสลายตาย ยังความเศร้าโศกเสียใจแก่รถเสนเป็นอย่างมากแต่ก็ต้องจำใจจากมา รถเสนเดินทางมาจนถึงกุตารนคร นางสันธีเห็นรถเสนมาแต่ไกลก็เสียใจอย่างมากที่แผนการของนางไม่สำเร็จจึงกลับเข้าไปในปราสาทดวงหทัยแตกสลายตาย รถเสนนำยาทิพย์และดวงตาใส่คืนให้กับป้าและแม่แล้วพากลับเข้าไปในวัง ท้าวรถสิทธิ์จึงทรงแต่งตั้งนางสิบสองเป็นอัครมเหสี และต่อมาจึงอภิเษกรถเสนเป็นราชบุตรในราชสมบัติสืบมา

ภาพที่ 5 นางสันธีในละครนอก เรื่องรถเสน

ที่มา : หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางใบศรี แสงอนันต์ 2929

(3) นางผีเสื้อสมุทรแปลง

นางผีเสื้อสมุทรแปลงอยู่ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้ นางผีเสื้อสมุทรเป็นยักษ์ที่อาศัยอยู่ใต้น้ำ วันหนึ่งนางได้ยินเสียงปี่ของพระอภัยมณีไพเราะจับใจก็เกิดความรู้สึกหลงใหล ปรารถนาพระอภัยมณีเป็นสามี เมื่อศรีสุวรรณน้องชายของพระอภัยมณี และพราหมณ์วิเชียร โมรา สามน สหายผู้ร่วมเดินทางมาด้วยกันหลับสนิท นางจึงแอบลักพาพระอภัยมณีมาไว้ในถ้ำและแปลงกายเป็นหญิงงามเข้าเกี้ยวพาราสีจนกระทั่งพระอภัยมณียอมเป็นสามีของนางและอยู่ด้วยกันจนกระทั่งมีบุตร 1 คนชื่อว่าสินสมุทร ครั้งหนึ่งสินสมุทรออกไปเที่ยวเล่นนอกถ้ำและจับพ่อเงือกชรามาได้ตนหนึ่งจึงนำพาไปหาบิดา ซึ่งพ่อเงือกนั้นก็รับอาสาที่จะพาพระอภัยมณีหนีออกจากถ้ำ ต่อมาในคืนหนึ่งนางผีเสื้อสมุทรฝันร้ายจึงเล่าความฝันให้กับพระอภัยมณีฟัง พระอภัยมณีเห็นว่าเป็นช่องทางอันดีในการหนีออก

จากถ้ำ จึงทำนายฝันว่านางจะมีเคราะห์ร้ายต้องให้นางแก้ฝันโดยการออกไปถือศีลเป็นเวลาสามวันสามคืน ซึ่งนางก็ยอมปฏิบัติตาม พระอภัยมณีกับสินสมุทรจึงหนีออกจากถ้ำโดยมีเงือกชราชายหญิงและนางเงือกสาวซึ่งเป็นพ่อแม่ลูกพาว่ายน้ำออกไป เมื่อนางผีเสื้อสมุทรกลับมาถึงในถ้ำไม่พบพระอภัยมณีกับสินสมุทรก็เข้าใจว่าทั้งสองได้หนีนางไปแล้วนางจึงเศร้าโศกเสียใจและกลายร่างกลับไปเป็นยักษ์และออกตามหาสามีและลูก

ฝ่ายเงือกชราผู้เป็นพ่อเมื่อพาพระอภัยมณีว่ายน้ำหนีมาก็รู้สึกอ่อนล้าหมดกำลังจึงให้เงือกลูกสาวช่วยพาพระอภัยมณีหนีไปก่อน ส่วนตนกับแม่เงือกจะว่ายตามไป จนนางผีเสือสมุทรตามมาทันจึงจับพ่อเงือกแม่เงือกกินเสีย พระอภัยมณีเห็นว่านางผีเสื้อสมุทรไล่ตามมาจวนเจียนจะทันจึงสั่งให้สินสมุทรกลับไปอยู่กับแม่ สินสมุทรไม่กลัวนางผีเสื้อสมุทรผู้เป็นแม่จึงทูลให้พระอภัยมณีหนีไปก่อนส่วนตนเองจะคอยหลอกล่อเพื่อถ่วงเวลาให้พระอภัยมณีหนีไปได้ทันเวลา

นางเงือกได้ว่ายน้ำพาพระอภัยมณีมายังเกาะแก้วพิสดารซึ่งเกาะแห่งนี้มีโยคีที่มีวิทยาอาคมแก่กล้า โดยที่สินสมุทรและนางผีเสื้อติดตามมาอย่างกระชั้นชิด โยคีเข้าช่วยพระอภัยมณี สินสมุทร และนางเงือกให้พ้นภัย ส่วนนางผีเสื้อสมุทรก็พยายามพูดจาหว่านล้อมให้พระอภัยมณีกลับไปอยู่กับนางแต่พระอภัยมณีปฏิเสธ นางผีเสื้อสมุทรจึงโกรธและแผลงฤทธิ์ให้ร่างกายใหญ่โตเข้าทำร้ายคนบนเกาะแก้วพิสดาร โยคีจึงเสกทรายขว้างนางผีเสื้อจนได้รับความเจ็บปวดทรมาน จึงหลบหนีไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 6 นางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอก เรื่องพระอภัยมณี
ที่มา : นางกิตติภัค สมบูรณ์ดี

(4) นางพันธุรัตแปลง

นางพันธุรัตแปลงปรากฏอยู่ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนนางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์ถึงตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ซึ่งมีเนื้อเรื่องย่อดังนี้ นางพันธุรัตเป็นนางยักษ์กษัตริย์ ซึ่งเป็นหม้ายอยู่ตัวคนเดียว วันหนึ่งท้าวภุชงค์ผู้เป็นสหายของนางพันธุรัต อยู่ในเมืองบาดาลได้ช่วยเหลือพระสังข์ที่ถูกจับถ่วงน้ำและเห็นว่าพระสังข์กุมารนี้มีบุญญาธิการจึงนึกถึงนางพันธุรัตคิดอยากที่จะยกพระสังข์ให้ไปเลี้ยงเป็นลูก ท้าวภุชงค์จึงเนรมิตเรือสำเภาใหญ่แล้วอุ้มพระสังข์ลงไปอยู่ในเรือพร้อมทั้งจารึกข้อความในแผ่นทองแล้วสั่งให้พระสังข์นำส่งนางยักษ์ เมื่อนางพันธุรัตได้อ่านข้อความที่ท้าวภุชงค์ส่งมาให้จึงเอาเอกสารจบเหนือหัวด้วยความขอบคุณท้าวภุชงค์ จากนั้นนางจึงสั่งให้บริวารตกแต่งวังและให้นางยักษ์ทุกคนแปลงกายเป็นหญิงสาวสวยงามเพื่อมิให้พระสังข์หวาดกลัว จากนั้นนางพันธุรัตจึงออกไปรับพระสังข์ที่ฝั่งทะเล เมื่อนางพันธุรัตพบกับพระสังข์ก็เกิดความรู้สึกรักใคร่เอ็นดูจึงพาพระสังข์เข้าวังและสั่งเสนาให้จัดงานสมโภชรับพระโอรส

นางพันธุรัตเลี้ยงดูพระสังข์ด้วยความรักและดูแลพระสังข์เป็นอย่างดี เปรียบประดุจดังลูกแท้ ๆ จนกระทั่งพระสังข์มีอายุ 15 ปี อยู่มาวันหนึ่งนางพันธุรัตคิดออกไปเที่ยวป่า นางจึงสั่งกำชับพระสังข์ห้ามไปเล่นที่บ่อน้ำด้านซ้ายและด้านขวา รวมทั้งหอที่ด้านหัวนอน และนางพันธุรัตพร้อมทั้งไพร่พลก็เดินทางไปที่ป่าคืนร่างกลับไปเป็นยักษ์ออกหาอาหารกินด้วยความเบิกบานใจ

ฝ่ายพระสังข์เมื่ออยู่คนเดียวก็เกิดความรู้สึกคิดถึงพระมารดาคือนางจันทร์เทวียิ่งนัก และบังเกิดความสงสัยเกี่ยวกับนางพันธุรัตว่าเหตุใดถึงห้ามตนไม่ให้ไปยังที่ต่าง ๆ ด้วยความอยากรู้พระสังข์จึงแอบหนีนางกำนัลเดินเข้าไปในครัวก็ได้พบโครงกระดูกสัตว์ใหญ่และซากมนุษย์เป็นจำนวนมากทำให้พระสังข์ตกใจกลัวแทบสิ้นสติ จากนั้นพระสังข์จึงแอบเดินไปทางบ่อน้ำด้านซ้ายและลองเอานิ้วจุ่มลงไปปรากฏว่าเป็นสีเงินแล้วเดินไปทางบ่อน้ำด้านขวาเอานิ้วเดิมจุ่มลงไปปรากฏว่าเป็นสีทองซึ่งเช็ดเท่าไหร่ก็เช็ดไม่ออก ด้วยความที่กลัวว่านางพันธุรัตจะจับได้ว่าขัดคำสั่งพระสังข์จึงเอาผ้ามาพันปิดไว้ จากนั้นจึงเดินไปที่ปรางค์ปราสาทใหญ่เห็นรูปเงาะไม้เท้าและเกือกแก้วเลยลองเอามาสวมใส่ปรากฏว่าสามารถเหาะออกไปนอกหน้าต่างได้ เมื่อเล่นสนุกได้พอสมควรแล้วเกรงว่าแม่พันธุรัตจะกลับมาเห็นจึงรีบเอารูปเงาะวางไว้ที่เดิม และตั้งใจว่าหากมีโอกาสจะเหาะหนีนางพันธุรัตไปหาแม่จันทร์เทวีที่กระท่อมตายาย

ต่อมาวันหนึ่งนางพันธุรัตอยากออกไปเที่ยวป่าเหมือนเช่นเคยจึงบอกแก่พระสังข์ว่านางจะออกไปข้างนอกและจะกลับมาเวลาเย็น ครั้นลับตาพระสังข์จึงกลายร่างกลับไปเป็นยักษ์และหาอาหารกินเล่นด้วยความเพลิดเพลิน ฝ่ายพระสังข์ก็เฝ้าแต่ครุ่นคิดถึงพระมารดาจันทร์เทวีและเห็นว่าครั้งนี้เป็นโอกาสอันดีที่จะกลับไปหามารดา จึงอาศัยช่วงเวลาที่พี่เลี้ยงหลับหมดแล้ว แอบไปชุบตัวที่บ่อทอง และแอบขึ้นไปที่ปราสาทหยิบรูปเงาะมาสวมใส่พร้อมทั้งหยิบไม่เท้าและเกือกแก้วไปด้วย จากนั้นจึงเหาะหนีไปจนถึงเขาหลวง ฝ่ายนางพันธุรัตเมื่อเดินทางกลับมาที่เมืองแล้วไม่พบพระสังข์นางจึงเดินไปดูที่บ่อและพบว่าบ่อทองพร่องพรายลงไปจึงรีบเดินไปดูที่ปราสาทก็พบว่ารูปเงาะไม้เท้าและเกือกแก้วหายไปด้วย นางจึงมั่นใจว่าพระสังข์ได้หนีนางไปแล้ว นางจึงสั่งเสนายักษ์ให้ช่วยกันติดตามหา นางพันธุรัตเหาะตามพระสังข์มาจนถึงเขาหลวงเมื่อเห็นพระสังข์จึงตบมือร้องเรียกทั้งน้ำตาให้พระสังข์กลับไปกับตน จนนางพันธุรัตเริ่มหมดแรงพระสังข์สงสารนางยิ่งนักจึงยกมือขึ้นไหว้นางและกล่าวกับนางว่าที่นางเลี้ยงดูพระสังข์มาจน

เติบโตนับเป็นบุญคุณหาที่สุดไม่ได้ แต่พระสังข์เป็นห่วงนางจันทร์เทวีมารดาไม่รู้จะเป็นตายร้ายดีเช่นไร เมื่อพระสังข์ไปแล้วจะกลับมา นางพันธุรัตได้ฟังแล้วก็ได้แต่ร้องไห้จนแทบจะขาดใจ จนในที่สุดนางพันธุรัตแน่ใจแล้วว่าพระสังข์ไม่ยอมใจอ่อนกลับไปกับตนเป็นแน่ นางจึงมอบมหาจินดามนตร์เขียนไว้บนแผ่นผา ซึ่งเป็นมนตร์ที่ใช้สำหรับเรียกปลาเรียกสัตว์ป่าตลอดจนพญาครุฑบนสวรรค์ จากนั้นนางพันธุรัตจึงร้องไห้ฟูมฟายจนอกแตกตายในที่สุด

ภาพที่ 7 นางพันธุรัตแปลงในละครนอก เรื่องพระสังข์ทอง

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง เนื่องในพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี

Chulalongkorn University

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่านางยักษ์แปลงเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญ ในการดำเนินเรื่องราว ทำให้เนื้อเรื่องเกิดความพลิกผันเปลี่ยนแปลง สร้างความตื่นเต้นชวนให้ติดตาม ซึ่งในการศึกษาเพื่อค้นหากลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงนั้น นอกจากต้องทำความเข้าใจในบทบาทของตัวละครแล้วการศึกษาลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของตัวละครก็มีความจำเป็นไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน โดยผู้วิจัยขอนำเสนอในหัวข้อลำดับต่อไป

2.1.4 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครรำ

ละครรำ คือละครที่ใช้ศิลปะการร่ายรำในการดำเนินเรื่องราวเป็นหลัก ซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ ละครรำแบบดั้งเดิม ได้แก่ ละครชาตรี ละครนอก ละครใน และละครรำที่ปรับปรุงขึ้นได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง ละครเสภา

การแปลงกายของตัวละครในการแสดงละครรำ ปรากฏอยู่หลายตอนด้วยกัน ซึ่งตัวละครที่แปลงกายนั้นจะเป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และอสุรกาย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

- เรื่องอิเหนา ตอนย่าหรันตามนกยูง ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ ปะตาระกาหลา แปลงกายเป็นนกยูง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการช่วยเหลือสียะตราหรือย่าหรันให้เดินทางมายังเมืองกาหลังเพื่อพบกับบุษบา อิเหนา และวิยะดาโดยเร็ว จึงแปลงกายเป็นนกยูงหลอกล่อให้สียะตราไล่ตามจับจนถึงเมืองกาหลัง

- เรื่องมณีพิชัย ตอนพระมณีพิชัยตามพราหมณ์ยอพระกลิ่นไปเป็นทาส ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ พราหมณ์ยอพระกลิ่นแปลงกายเป็นหญิงสาว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อลองใจพระมณีพิชัยผู้เป็นสามีว่ามีความซื่อสัตย์ในความรักที่มีต่อตนเองหรือไม่ โดยออกอุบายว่าจะเข้าไปในป่าและจะให้น้องสาวมาอยู่เป็นเพื่อนพระมณีพิชัย

- เรื่องคาวี ตอนท้าวสันนุราชชุบตัว ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ หลวิชัยแปลงกายเป็นฤาษีและย่อกายคาวีให้เล็กเท่าตุ๊กตา โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อความปลอดภัยในการเข้าเมืองพัทธวิสัยเพื่อช่วยนางจันทร์สุดาและแก้แค้นยายเฒ่าทัศประสาทที่เป็นตัวการลักพานางจันทร์สุดาไปถวายแก่ท้าวสันนุราช

- เรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือนางพันธุรัตแปลงกายเป็นหญิงสาว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อไม่ให้พระสังข์เกิดความตกใจกลัวที่นางเป็นยักษ์

- เรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ พระสังข์สวมรูปเงาะแปลงกายเป็นเจ้าเงาะ โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อความปลอดภัยในการเดินทาง

- เรื่องสุวรรณหงส์ ตอน เสี่ยงว่าว ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ นางเกศสุริยงแปลงกายเป็นพราหมณ์เกศสุริยง เพื่อความปลอดภัยในการเดินทางกลางป่าเพื่อตามหาพระสุวรรณหงส์ โดยพระอินทร์เป็นผู้ร่ายเวทมนต์แปลงกายให้แก่นางเกศสุริยง

- เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เกศสุริยงพบยักษ์กุมภณฑ์ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ ยักษ์กุมภณฑ์แปลงกายเป็นพราหมณ์โต โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อติดตามรับใช้พราหมณ์เกศสุริยงและพาพราหมณ์เกศสุริยงเข้าเมืองไอยรัตน์เพื่อพบกับพระสุวรรณหงส์

- เรื่องสุวรรณหงส์ ตอน พลัดพราก ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ ผีเสื้อน้ำ แปลงกายเป็นหญิงชรา โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อ ต้องการกำจัดนางเกศสุริยง เนื่องจากนางผีเสื้อน้ำหลงรักพระสุวรรณหงส์และปรารถนาพระสุวรรณหงส์เป็นสามี จากนั้นผีเสื้อน้ำ (หญิงชรา) จึงแปลงกายสวมรอยเป็นนางเกศสุริยง เพื่อลวงให้พระสุวรรณหงส์เข้าใจผิดคิดว่าตนเป็นนางเกศสุริยงชายาของพระสุวรรณหงส์

- เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถอดรูป ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือแก้วหน้าม้าถอดรูปแปลงกายเป็นนางมณี โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อ ถอดรูปให้นางสร้อยสุวรรณและจันทรได้เห็นตามคำร้องขอของนางทั้งสองคน ซึ่งออกอุบายให้นางแก้วหน้าม้าถอดรูปเป็นนางมณีและเชิญพระปิ่นทองให้มาแอบดูนาง

- เรื่องพระอภัยมณี ตอน นางผีเสื้อลักพา ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ ผีเสื้อสมุทรแปลงกายเป็นหญิงสาว โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อปรารถนาพระอภัยมณีเป็นสามี

- เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ นางตานีแปลงกายเป็นหญิงงาม โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อออกมาหาพลายบัวด้วยความกลัวเนื่องจากพลายบัวเข้ามาในป่าตานีและมีอิทธิฤทธิ์มาก

- เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพระไวยแตกทัพ ปรากฏการแปลงกายของตัวละครคือ นางวันทอง (เปรต)แปลงกายเป็นหญิงงาม โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายเพื่อมาดักรอเตือนพระไวยด้วยความรักและห่วงใยว่าให้พระไวยระวังตัวถึงการศึกในครั้งนี้

จากข้อมูลการแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครรำดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปข้อมูลเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางที่ 5 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครรำ

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ตอน	ชื่อตัวละคร	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
1	อิเหนา	ตอนย่าหรันตามนกยูง	ปะตาระกาหลา	นกยูง	เพื่อต้องการช่วยเหลือสียะตราหรือย่าหรันให้เดินทางมายังเมืองกาหลังเพื่อพบกับบุษบาอิเหนา และวิยะดาโดยเร็ว
2	มณีพิชัย	ตอนพระมณีพิชัยตามพราหมณ์ยอพระกลิ่นไปเป็นทาส	พราหมณ์ยอพระกลิ่น	หญิงสาว	เพื่อลองใจพระมณีพิชัยผู้เป็นสามีว่ามีความซื่อสัตย์ในความรักที่มีต่อตนเองหรือไม่
3	คาวี	ตอนท้าวสันนุราชชุบตัว	หลวิชัย	ฤาษีและย่อกายคาวีให้เล็กเท่าตุ๊กตา	เพื่อความปลอดภัยในการเข้าเมืองพัทธวิสัยเพื่อช่วยนางจันทร์สุดาและแก้แค้นยายเฒ่าทัศประสาท
4	สังข์ทอง	ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต	นางพันธุรัต	หญิงสาว	เพื่อไม่ให้พระสังข์เกิดความตกใจกลัวที่นางเป็นยักษ์

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ตอน	ชื่อตัวละคร	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
5	สังข์ทอง	ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต	พระสังข์	เจ้าเงาะ	เพื่อความปลอดภัยในการเดินทาง ตัวละครสวมรูปวิเศษ
6	สุวรรณหงส์	ตอนเสี่ยงว่าว	นางเกศสุริยง	พราหมณ์เกศสุริยง	เพื่อความปลอดภัยในการเดินทางกลางป่าเพื่อตามหาพระสุวรรณหงส์ โดยพระอินทร์เป็นผู้ร่ายเวทมนต์แปลงกายให้แก่นางเกศสุริยง
7	สุวรรณหงส์	ตอนพราหมณ์เกศสุริยงพบยักษ์กุมภณฑ์	ยักษ์กุมภณฑ์	พราหมณ์โต	เพื่อติดตามรับใช้พราหมณ์เกศสุริยงและพาพราหมณ์เกศสุริยงเข้าเมืองไอยรัตน์เพื่อพบกับพระสุวรรณหงส์
8	สุวรรณหงส์	ตอน พลัดพราก	ผีเสื้อน้ำ	หญิงชรา	เพื่อต้องการกำจัดนางเกศสุริยง เพราะนางผีเสื้อน้ำหลงรักพระสุวรรณหงส์และปรารถนาพระสุวรรณหงส์เป็นสามี
9	สุวรรณหงส์	ตอน พลัดพราก - เข้าเมืองไอยรัตน์	ผีเสื้อน้ำ (หญิงชรา)	นางเกศสุริยง	เพื่อลวงให้พระสุวรรณหงส์เข้าใจผิดคิดว่าตนเป็นนางเกศสุริยงชายาของพระสุวรรณหงส์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ตอน	ชื่อตัวละคร	แปลงกายเป็น	วัตถุประสงค์ในการแปลงกาย
10	แก้วหน้าม้า	ตอนถอดรูป	แก้วหน้าม้า	นางมณี	เพื่อถอดรูปให้นางสร้อยสุวรรณและจันทรได้เห็นตามคำร้องขอของนางทั้งสองคน ซึ่งออกอุบายให้นางแก้วหน้าม้าถอดรูปเป็นนางมณีและเชิญพระปิ่นทองให้มาแอบดูนาง
11	พระอภัยมณี	ตอน นางผีเสื้อลักพา	ผีเสื้อสมุทร	หญิงสาว	ปรารถนาพระอภัยมณีเป็นสามี
12	ขุนช้างขุนแผน	ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก	นางตานี	หญิงสาว	เพื่อออกมาหาพลายบัวด้วยความกลัวเนื่องจากพลายบัวเข้ามาในป่าตานีและมีอิทธิฤทธิ์มาก
13	ขุนช้างขุนแผน	ตอนพระไวยแตกทัพ	นางวันทอง (เปรต)	หญิงสาว	เพื่อมาดักรอเตือนพระไวยด้วยความรักและห่วงใยว่าให้พระไวยระวังตัวถึงการศึกในครั้งนี้

ที่มา : ผู้วิจัย

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นสรุปได้ว่า การแสดงละครรำปรากฏการแปลงกายของตัวละครทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และอสุรกายซึ่งมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายแตกต่างกันไปดังนี้

- แปลงกายเพื่อช่วยเหลือได้แก่ ปะตาระกาหลาแปลงกายเป็นนกยูงในการแสดงละครเรื่องอิเหนา ตอนย่าหรันตามนกยูง ยักษ์กุมภณฑ์แปลงกายเป็นพราหมณ์โตในการ

แสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ตอนพราหมณ์เกศสุริยงพบยักษ์กุมภณฑ์ นางวันทองแปลงกายเป็นหญิงสาวในการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพระไวยแตกทัพ

- แปลงกายเพื่อลองใจ ได้แก่ พราหมณ์ยอพระกลิ่นแปลงกายเป็นหญิงสาวในการแสดงละครเรื่องมณีพิชัยตอนมณีพิชัยตามพราหมณ์ยอพระกลิ่นไปเป็นทาส

- แปลงกายเพื่อความปลอดภัย ได้แก่ หลวิชัยแปลงกายเป็นฤาษีในการแสดงละครเรื่องคาวี ตอนท้าวสันนุราชชุบตัว พระสังข์แปลงกายเป็นเจ้าเงาะในการแสดงละครเรื่องสังข์ทองตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต นางเกศสุริยงแปลงกายเป็นพราหมณ์ในการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนเสี่ยงว่าว – ชมถ้ำ

- แปลงกายเพื่อยั่วยวน ได้แก่ ผีเสื้อน้ำแปลงกายเป็นนางเกศสุริยงในการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพลัดพราก – เข้าเมืองไอยรัตน์ ผีเสื้อสมุทรแปลงกายเป็นหญิงสาวในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

- แปลงกายเพื่ออยู่ร่วมกับมนุษย์ ได้แก่ นางพันธุรัตแปลงกายเป็นหญิงสาวในการแสดงละครเรื่องสังข์ทองตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต

- แปลงกายเพื่อทำร้ายผู้อื่น ได้แก่ ผีเสื้อน้ำแปลงกายเป็นหญิงชราในการแสดงละครเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพลัดพราก

- แปลงกายด้วยความกลัว ได้แก่ นางตานีแปลงกายเป็นหญิงสาวในการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชรพลายบัวออกศึก

- แปลงกายตามคำขอร้อง ได้แก่ นางแก้วหน้าม้าแปลงกายเป็นนางมณีในการแสดงละครเรื่องแก้วหน้าม้า ตอนถอดรูป

สำหรับวิธีการแปลงกายของตัวละครนั้น มี 3 วิธี ได้แก่ 1. ตัวละครมีอิทธิฤทธิ์สามารถแปลงกายได้ด้วยตนเอง 2. ตัวละครอื่นแปลงกายให้ 3. ตัวละครสวมรูปวิเศษ

จากข้อมูลการแปลงกายของตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าตัวละครที่มีการแปลงกายเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์หรือแผนการที่กำหนดไว้นั้นเป็นตัวละครสำคัญที่ทำให้เรื่องราวมีความพลิกผันเปลี่ยนแปลง รวมทั้งยังสร้างความสนุกสนานตื่นเต้นชวนให้ผู้ชมติดตาม ซึ่งตัวละครที่มีการแปลงกายนั้นมีทั้ง ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง สำหรับตัวละครประเภทหนึ่งที่มีการแปลงกายในการแสดงซึ่งมีบทบาทสำคัญทั้งในการแสดงโขน

และละคร คือตัวละครประเภทนางยักษ์แปลง โดยผู้วิจัยจะขอนำเสนอรายละเอียดเกี่ยวกับบทบาทนางยักษ์แปลงในหัวข้อลำดับต่อไป

2.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางยักษ์และนางยักษ์แปลงในละครนอก

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทของละครที่ต้องแสดงจากเรื่องราวในวรรณกรรม ซึ่งการสร้างตัวละครของนักกวีนั้นจะมีการกำหนดลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของตัวละครผ่านทางวรรณกรรมลายลักษณ์เพื่อให้ผู้อ่านได้ทราบถึงรูปพรรณสัณฐาน และความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ซึ่งการศึกษาข้อมูลดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ในการคัดเลือกผู้แสดงให้มีลักษณะรูปร่างและบุคลิกภาพได้ตรงตามวรรณกรรมที่กำหนด รวมทั้งการเข้าใจอุปนิสัยที่แท้จริงของตัวละครยังส่งผลให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ในการแสดงออกมาได้อย่างสมบทบาท ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของตัวละครผ่านวรรณกรรมลายลักษณ์ประเภทต่าง ๆ เช่น ชาดก บทละครครั้งกรุงเก่า นิทานคำกลอน บทละครพระราชนิพนธ์ บทละครของกรมศิลปากร โดยศึกษาเฉพาะนางยักษ์แปลง 3 บทบาท ได้แก่ นางสันธี นางผีเสื้อสมุทร และนางพันธุรัต ซึ่งขอนำเสนอข้อมูลดังต่อไปนี้

2.3.1 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางสันธีในเรื่องรถเสน

<u>ลักษณะรูปร่างของนางสันธี (นางยักษ์)</u>

ในวรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องรถเสนนั้น มิได้บอกถึงลักษณะเดิมของนางสันธีไว้อย่างชัดเจน แต่มีการบ่งบอกถึงความเป็นนางยักษ์ของนางสันธีซึ่งชอบจับมนุษย์และสัตว์กินเป็นอาหาร ดังปรากฏในกลอนบทละครครั้งกรุงเก่าไว้ดังนี้

“...ถึงเจ็ดวันแล้วนางไปเที่ยวป่า จับกระทิงมหิงสาเป็นอาหาร
จับสิงสัตว์ที่พงดงดาน วายปราณหมดสิ้นในถิ่นทาง
นางจึงเที่ยวจับมนุสสา ที่ตั้งเรือนเคหาอยู่ต่างต่าง

หักแขนขาทับพับกลาง มาใส่ฉางขังไว้พอได้กิน..."[12]

และสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ ดังนี้

"มาถึงป่าในไพรกว้าง ท่าทางใหญ่โตรโหฐาน
นางยักษ์เหาะตรงลงดงดาน จับสารมฤคินกินสบาย"[13]

จากกลอนบทละครดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่านางสันธีเป็นนางยักษ์ที่ชอบจับมนุษย์และสัตว์กินเป็นอาหาร ทั้งยังมีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสันนิษฐานได้ว่า ลักษณะรูปร่างเดิมของนางสันธีนั้นน่าจะเป็นกับเหมือนนางยักษ์ทั่วไป คือ รูปร่างใหญ่โต มีเขี้ยว มีพละกำลังมากมายมหาศาล

ลักษณะรูปร่างของนางสันธี (นางแปลง)

ในวรรณกรรมลายลักษณ์ ได้ปรากฏถึงลักษณะรูปร่างของนางสันธีที่แปลงกายเป็นมนุษย์ ว่ามีรูปร่างหน้าตางดงามประดุจดังพระจันทร์เต็มดวงและนางอัปสร ดังที่ปรากฏในรถเสนชาดก ดังนี้

"...อยู่มาภายหลังนางสันธมารได้ทราบว่า นางสิบสองคนได้เป็นมเหสีของพระเจ้ารถสิทธจึงออกจากคชปุรนครรีบไปถึงกุตารนคร เห็นต้นไทรริมฝั่งสระก็ขึ้นนั่งบนต้นไทร มีรูปร่างสวยงามดังพระจันทร์เต็มดวงฉะนั้น เวลานั้นนางค่อมทาสีของพระเจ้ารถสิทธ ไปตักน้ำสรงยังสระนั้น ได้เห็นน้ำงามไปด้วยแสงรัสมีของนางสันธมาร แลขึ้นไปข้างบน เห็นนางงามอย่างสูงสุด จึงรีบไปกราบทูลพระเจ้ารถสิทธให้ทรงทราบว่า ข้าแต่พระมหาราชเจ้า มีนางงามดุจนางเทพอัปสรสถิตอยู่

[12] กรมศิลปากร, ประชุมพระรถ (กรุงเทพฯ:หสน.เจี้ยหั้ว, 2552), หน้า 94.

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

บนต้นนิโครธพระเจ้าข้า พระเจ้ารถสิทธได้สดับดังนั้น ก็พาบริวารทั้งปวงกับจตุรงคเสนาออกจากพระนครเสด็จไปได้เห็นนางสันธมารก็มีพระทัยยินดี..."[14]

จากรถเสนชาดกดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่านางสันธีแปลงกายเป็นหญิงสาวที่มีรูปโฉมงดงามมากเพราะเมื่อท้าวรถสิทธิ์เห็นนางก็บังเกิดความหลงใหล และแต่งตั้งให้เป็นอัครมเหสีซึ่งมียศสูงกว่านางสิบสองอีกด้วย

<u>อุปนิสัยของนางสันธี</u>

- มีจิตใจเมตตา

นางสันธีเป็นยักษ์หม้ายไม่มีบุตรและธิดา วันหนึ่งเมื่อนางออกไปเที่ยวเล่นในป่าก็ได้พบกับนางสิบสองซึ่งมีรูปโฉมงดงามกำลังเดินหลงทางอยู่ ด้วยความสงสารและเอ็นดูนางสันธีจึงพาทั้งสิบสองนางไปเลี้ยงไว้ในเมืองของตน ดังปรากฏในบทละครเรื่องพระรถ-เมรี สำนวนที่ 1 ดังนี้

" เมื่อนั้น นวลนางสารตรายักษา
เที่ยวจับโคถึกมฤคา กินเล่นจนเวลาบ่ายลง
นางผันแปรแลไปในไพรกว้าง ก็แลเห็นสิบสองนางนวลระหง
อรชรอ้อนแอ้นดังบรรจง ตะลึงหลงมิได้พริบนัยนา
จึงคิดว่าลูกเต้าเหล่าใคร แม่พ่อไปข้างไหนไม่เห็นหน้า
ฤาจะเป็นนางพฤกษเทวา แกล้งมาหลอกหลอนก็ผิดที
ชะรอยจะเป็นลูกมนุษย์ รูปงามบริสุทธิ์เจริญศรี
พลัดถิ่นฐานบ้านเมืองมาพงพี คงจะเป็นผู้ดีใช่เข็ญใจ
อย่าเลยเราจะพาสิบสองนาง ไปโลมเลี้ยงไว้ปรางค์ปราสาทใหญ่

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 37.

ถ้าดีจะให้สืบตระกูลไป รักใคร่เหมือนบุตรเกิดในครรภ์”[15]

- อาฆาตแค้น

เมื่อนางสิบสองรู้ว่าแท้จริงนางสันธีแล้วคือนางยักษ์ จึงรู้สึกหวาดกลัวเกรงว่าสักวันหนึ่งจะถูกนางสันธีทำร้ายหรือจับกินเสีย นางสิบสองจึงพากันหนีนางสันธีออกจากวังจนได้ไปเป็นพระมเหสีของท้าวรถสิทธิ์ นางสันธีทราบข่าวจึงเดินทางออกติดตามนางสิบสองด้วยความแค้น เมื่อถึงเมืองกุตารนครจึงออกอุบายแปลงกายเป็นหญิงงามจนได้รับการแต่งตั้งเป็นอัครมเหสีของท้าวรถสิทธิ์ ซึ่งท้าวรถสิทธิ์ก็หลงใหลในตัวนางสันธีเป็นอย่างมากไม่ว่านางสันธีอยากได้อะไรก็จะจัดหามาให้ตามปรารถนา วันหนึ่งนางสันธีจึงออกอุบายแสร้งทำเป็นปวดท้องรุนแรงต้องควักดวงตานางสิบสองมาทำเป็นยาจึงจะหาย ซึ่งท้าวรถสิทธิ์ก็ทำตามความต้องการของนาง จากนั้นจึงสั่งให้เสนาพาตัวนางสิบสองไปขังไว้ในถ้ำ ซึ่งเป็นที่พอใจแก่นางสันธียิ่งนักที่ได้แก้แค้นนางสิบสอง ดังปรากฏในรถเสนคำกลอน ดังนี้

“ ...จึงมีพระราชบัญชาการ กับเถ้าแก่พนักงานหาช้าไม่
นำสิบสองกัลยาคลาไคล ก็รีบไปหาหมอด้วยทันที
ให้กินเหล้าอย่างฝรั่งทั้งพี่น้อง นางสิบสองเมาตึงพอถึงที่
ไม่รู้สึกสิ้นสมประฤดี ทุกนารีซอนซบสลบลง
ฝรั่งหมอควานควักชักดวงเนตร ทั้งสิบเอ็ดอัคเรศที่ประสงค์
แต่ลำเภาสุดท้องน้องโฉมยง พระองค์ให้ควานควักจักษุเดียว
ประสบยาทาตานางสิบสอง เจ็บร้องโศกาจนหน้าเขียว
ชลนัยน์ไหลกระเซ็นลงเป็นเกลียว จะแลเหลียวมืดมนอนธการ
ให้อยู่ในอุโมงค์ตรงท้องนา ที่ริมป่าพงไม้ใกล้เรือนบ้าน
สิบสองคนทนเทวศมาเนานาน น่าสงสารแสนลำบากยากใจ”[16]

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 95.

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้า 281- 282.

จนกาลเวลาล่วงเลยผ่านมานางเภาได้ตั้งครรภ์กับท้าวรถสิทธิ์และคลอดลูกออกมาเป็นรถเสน ซึ่งมีความสามารถทางด้านการตีไก่ ครั้งหนึ่งมีราชทูตส่งสารขอท้าพนันตีไก่กับท้าวรถสิทธิ์โดยเอาบ้านเมืองเป็นเดิมพัน รถเสนจึงได้เป็นตัวแทนในการนำไก่ชนมาแข่งขันและได้รับชัยชนะ จึงเป็นที่โปรดปรานได้รับความดีความชอบจากท้าวรถสิทธิ์ และเมื่อท้าวรถสิทธิ์ทราบว่ารถเสนเป็นบุตรชายของตนที่เกิดกับนางเภายิ่งมีความเมตตารักใคร่เป็นอย่างยิ่ง ทำให้นางสันธีเกิดความรู้สึกอิจฉาริษยาอาฆาตแค้น จึงคิดหาทางกำจัดรถเสนด้วยการออกอุบายให้รถเสนไปเอามะม่วงหาวมะนาวโห่ที่เมืองคชบุรี โดยนางได้เขียนสารสั่งฝากไปถึงนางเมรีความว่าถึงกลางวันให้ฆ่ากลางวันถึงกลางคืนให้ฆ่ากลางคืน ดังปรากฏในบทละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรดังนี้

ร้องเพลงจรเข้ขวางคลอง

“เมื่อนั้น นวลนางสันธีศรีใส
เฝ้าแต่เคืองขุ่นว้าวุ่นใจ ทรามวัยเร่าร้อนดังเพลิงกัลป์
ด้วยหมกมุ่นครุ่นคิดริษยา จะใคร่ฆ่ารถเสนให้อาสัญ
ต้องหาช่องหาทางสังหารมัน เลือกสรรอุบายให้แยบยล”[17]

2.3.2 **ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทรในละครเรื่องพระอภัยมณี**

ลักษณะรูปร่างของนางผีเสื้อสมุทร (นางยักษ์)

นางผีเสื้อสมุทรเป็นนางยักษ์ที่อาศัยอยู่ใต้น้ำ มีรูปร่างใหญ่โตอัปลักษณ์และเป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย ดังปรากฏในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ดังนี้

---

[17] กรมศิลปากร , บทละครเรื่องรถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2500), หน้า 25.

⊙ "จะกล่าวถึงอสุรีผีเสื้อน้ำ อยู่ท้องถ้ำวังวนชลสาย
ได้เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย สกนธ์กายโตใหญ่เท่าไอยรา"[18]

นอกจากนี้ยังมีบทกลอนที่กล่าวถึงรูปร่างนางผีเสื้อสมุทร ในตอนที่พระฤาษีบริภาษนางผีเสื้อสมุทร ดังนี้

⊙ " พระโยคีชี้หน้าว่าอุเหม่ ยังโว้เว้วุ่นวายอีตายโหง
เพราะหวงผัวมัวเมาเฝ้าตะโกรง ว่ากูโกงมึงก็ตกนรกเอง
อียักษาตาโตโมโหมาก รูปก็กากปากก็เปราะไม่เหมาะเหม็ง
นมสองข้างอย่างกระโปรงดูโตงเตง ผัวของเอ็งเขาระอาไม่น่าชม"[19]

<u>ลักษณะรูปร่างของนางผีเสื้อสมุทร (นางแปลง)</u>

นางผีเสื้อสมุทรเมื่อลักพาพระอภัยมณีมาไว้ในถ้ำแล้ว เห็นว่าพระอภัยมณีสลบอยู่นางจึงคิดว่าพระอภัยมณีคงตกใจกลัวนางที่มีรูปร่างเป็นยักษ์ นางผีเสื้อสมุทรจึงแปลงกายเป็นมนุษย์มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม เพื่อย่วยวนเกี้ยวพาราสีให้พระอภัยมณียอมเป็นสามี ดังบทกลอนของสุนทรภู่ ดังนี้

⊙ "...จำจะแสร้งแปลงร่างเป็นมนุษย์ ให้ผาดผุดทรวดทรงส่งสัณฐาน
เห็นพระองค์ทรงโฉมประโลมลาน จะเกี้ยวพานรักใคร่ดังใจจง
แล้วอ่านเวทเพศยักษ์ก็สูญหาย สกนธ์กายดังกินนรนวลระหง
อาธารามาชโลมพระโฉมยง เข้าแอบองค์นวดฟั้นคั้นประคอง ฯ"[20]

---

[18]สุนทรภู่, <u>พระอภัยมณี</u> (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2517), หน้า 13 .

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 155 .

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 14 .

<u>อุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทร</u>

- หลงใหลในกามคุณ

เมื่อนางผีเสื้อสมุทรออกมาเที่ยวเล่นหาอาหารกินยังท้องทะเลก็พลันได้ยินเสียงปี่ไพเราะจับใจ นางจึงเข้าเกยฝั่งแล้วพบกับพระอภัยมณีที่นั่งเป่าปี่อยู่ก็เกิดความหลงใหลอยากได้พระอภัยมณีมาเป็นสามี นางจึงเข้าอุ้มพระอภัยมณีลงไปในถ้ำกับนาง จากนั้นจึงแปลงกายเป็นหญิงงามเข้ายั่วยวนพระอภัยมณี ถึงแม้ว่าพระอภัยมณีจะด่าทอผลักไสไล่ส่งนางเพียงใด นางก็ไม่ยอมลดละความพยายามยังคงออดอ้อนเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณีต่อไป จนพระอภัยมณีต้องจำใจยอมเป็นสามีของนาง ดังปรากฏในบทกลอนของสุนทรภู่ ดังนี้

⊙ “ อีนางยักษ์ฟังสะอื้นค่อนชื่นจิต สำคัญคิดแว่วว่าพระปราศรัย
เข้าอิงแอบแนบองค์พระทรงชัย เห็นเธอไม่ผิดผันจำนรรจา
คิดว่าหลับกลับปลุกขึ้นโลมลูบ ประจงจูบปรางซ้ายแล้วย้ายขวา
ค่อยยกหัตถ์ภูวนาถพาดอุรา ในกามาปั่นป่วนให้ยวนยี
เห็นทรงศักดิ์ผลักพลิกทำหยิกเย้า มาลูบคลำทำเขาแล้วเบือนนี้
จะกอดไว้ไม่วางเหมือนอย่างนี้ แค้นหนักหนาฟ้าผี่เถอะดื้อดึง “[21]

- รักสามีและลูก

นางผีเสื้อสมุทรถึงแม้จะได้พระอภัยมณีเป็นสามีของตนด้วยวิธีการลักพามาไว้ในถ้ำและเกี้ยวพาราสีจนพระอภัยมณีต้องจำใจยอม ซึ่งเป็นวิธีการที่ไม่ถูกต้องแต่นางผีเสื้อสมุทรก็จงรักภักดีต่อพระอภัยมณีผู้เป็นสามีด้วยความจริงใจและเลี้ยงดูสินสมุทรบุตรชายของตนด้วยความรัก ดังจะเห็นได้จากในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรฝันร้ายจึงได้เล่าความฝันนั้นให้พระอภัยมณีฟัง พระอภัยมณีเห็นว่าเป็นโอกาสอันดีที่จะได้หนีจากนาง จึงได้บอกให้นางผีเสื้อสมุทรไปแก้ฝันด้วยการไปถือศีลในป่าเป็นเวลาสามวันสามคืน นางผีเสื้อสมุทรจึงสั่งเสียพระอภัยมณีให้อยู่ในถ้ำ และฝากดูแลลูกน้อยด้วยความรักและห่วงใย

[21]เรื่องเดียวกัน, หน้า 16 .

⊙ “ ฝ่ายว่านางผีเสื้อก็เชื่อถือ คิดว่าซื่อสุจริตพิสมัย
จึงตอบว่าถ้ากระนั้นฉันจะไป อยู่เขาใหญ่ในป่าพนาวัน
พระโฉมยงจงอยู่ในคูหา เลี้ยงรักษาลูกน้อยคอยหม่อมฉัน
จะอดใจให้เหมือนคำที่รำพัน ถ้วนสามวันก็จะมาอย่าอาวรณ์
แล้ววันทาลาองค์พระทรงโฉม ปลอบประโลมลูกแก้วแล้วสั่งสอน
อย่าแข็งนักรักตัวกลัวบิดร แม้นไม่นอนมารดามาจะตี”[22]

- โมโหร้าย

นางผีเสื้อสมุทรแสดงความโมโหตามนิสัยของยักษ์ที่ดุร้าย ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรกลับมาจากการเดินทางไปถือศีลเพื่อแก้ฝันร้ายแล้วพบว่าพระอภัยมณีกับสินสมุทรได้หนีนางไป แล้วจึงออกติดตามโดยถามปีศาจที่อยู่ใต้น้ำได้ความว่า มีเงือกพาไปทางทิศใต้เมื่อคืนวานซืนนางผีเสื้อสมุทรได้ยินดังนั้นก็โกรธมากรีบเดินลุยทะเลออกไปด้วยความโมโห เสียงดังอึกทึกกึกก้อง ภูเขาและทุกสิ่งที่กีดขวางหนทางของนางพังทลายจนหมดสิ้น ดังปรากฏในบทกลอนของสุนทรภู่ ดังนี้

⊙ “ นางผีเสื้อเหลือโกรธโลดทะลึ่ง โตดังหนึ่งยุคนธร์ขุนไศล
ลุยทะเลโครมครามออกตามไป สมุทรไทแทบจะล่มถล่มทลาย
เหล่าละเมาะเกาะขวางหนทางยักษ์ ภูเขาหักหินหลุดทรุดสลาย
เสียงครึกครื้นคลื่นคลุ้มขึ้นกลุ้มกาย ผีเสื้อร้ายรีบรุดไม่หยุดยืน ฯ”[23]

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 140 .

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 145 .

2.3.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางพันธุรัตในละครเรื่องสังข์ทอง

ลักษณะรูปร่างของนางพันธุรัต (นางยักษ์)

นางพันธุรัตเป็นนางยักษ์หม้าย ไม่มีบุตรและธิดา นางมีลักษณะรูปร่างใหญ่โต มีพละกำลังมหาศาล ถือกระบองเป็นอาวุธ ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

⊙ “ บัดใจรูปร่างเป็นนางยักษ์ ล่ำสันคึกคักเป็นหนักหนา
ถือตระบองป้องพักตร์ทำศักดา ดั้นดัดตรงมาพนาลี”[24]

ลักษณะรูปร่างของนางพันธุรัต (นางแปลง)

นางพันธุรัตได้แปลงกายเป็นนางมนุษย์เนื่องจากจะออกไปรับพระสังข์กุมาร ซึ่งท้าวภุชงค์ได้ฝากมากับเรือสำเภาเพื่อให้นางพันธุรัตรับเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรม นางพันธุรัตเกรงว่าพระสังข์จะหวาดกลัวร่างยักษ์ของนางจึงแปลงกายเป็นมนุษย์ มีรูปร่างสวยสง่างาม และสั่งให้นางกำนัลทุกคนแปลงกายเป็นมนุษย์ด้วยเช่นกัน ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

⊙ “ แล้วสั่งกุมภัณฑ์ให้จัดแจง ตกแต่งเร่งรัดอย่าขัดขวาง
อีกทั้งข้าเฝ้าท้าวนาง ต่างต่างแผลงฤทธิ์นิมิตกาย
ให้เป็นมนุษย์สุดสิ้น ตรัสพลางเทพินผันผาย
เข้าที่นฤมิตรบิดเบือนกาย เฉิดฉายโสภาอ่าองค์
ออกจากวังแก้วแพรวพรรณ กำนัลพรั่งพรูดูระหง
แห่แหนแน่นอัดจัตุรงค์ เสนาพาลงไปคงคา ”[25]

---

[24]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอกรวม 6 เรื่อง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2540), หน้า 78.

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 69.

<u>อุปนิสัยของนางพันธุรัต</u>

- มีจิตใจเมตตา

นางพันธุรัตถึงแม้จะเป็นนางยักษ์ แต่ก็มีจิตใจเมตตากรุณาสูง เห็นได้จากในตอนที่นางรับพระสังข์เข้ามาในเมืองก็ได้ไต่ถามพระสังข์ว่าเป็นลูกเต้าเหล่าใคร พระสังข์จึงทูลตอบว่าตนและมารดาถูกนางจันทายุยงพระบิดาให้ฆ่าพระสังข์และจับถ่วงน้ำ ส่วนพระมารดาก็ถูกขับไปอยู่ในป่าโชคดีที่ท้าวนาคีช่วยไว้พาใส่สำเภามา นางพันธุรัตได้ฟังความก็ร้องไห้สงสารพระสังข์จับใจ จึงบอกแก่พระสังข์ว่านางจะเลี้ยงดูพระสังข์อย่างดีพร้อมทั้งจะยกบ้านเมืองให้ ขอพระสังข์อย่าได้กังวลใจ ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

⊙ “ฟังเอยฟังการ นางมารสงสารเป็นหนักหนา
รับขวัญไม่กลั้นน้ำตา ลูบหลังลูบหน้าให้ปรานี
แม่จะถนอมกล่อมเกลี้ยง จะเลี้ยงเจ้าเป็นบุตรนะโฉมศรี
พ่ออย่าได้กังขาราคี พระบุรีจะให้แก่ลูกยา
จูบพลางนางอุ้มขึ้นใส่ตัก ความรักแสนสุดเสน่หา
ดังดวงฤทัยนัยนา แล้วสั่งมหาเสนาใน
ท่านจงเร่งรัดจัดแจง ตกแต่งพาราอย่าช้าได้
จะสมโภชลูกแก้วแววไว บาดหมางกันไปอย่าได้นาน”[26]

<u>- รักพระสังข์ด้วยความจริงใจ</u>

นางพันธุรัตถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงดูพระสังข์ด้วยความรักอย่างแท้จริงเปรียบประดุจดังลูกแท้ ๆ ของนาง ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 71.

⊙ “ครั้นถึงจึงขึ้นบนแท่นแก้ว ผ่องแผ้วปรีดิ์เปรมเกษมศรี
แล้วจัดแจงนักเทศน์ขันที นางนมทั้งสี่พี่เลี้ยง
กำนัลนางมโหรีขับไม้ สำหรับใช้ขับกล่อมพระเนื้อเกลี้ยง
แม่มอบให้พระสังข์ทั้งวังเวียง ใครทุ่มเถียงจงเฆี่ยนฆ่าตี
นางถนอมกล่อมเกลี้ยงรักษา มิให้พระลูกยาเจ้าหมองศรี
จนพระชันษาสิบห้าปี ยังทวีความรักอยู่ทุกวัน...”[27]

นอกจากนี้ในบทละครนอกเรื่องสังข์ทองพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ยังปรากฏบทกลอนที่แสดงถึงความรักแท้ที่นางพันธุรัตมีให้แด่พระสังข์ในตอนที่พระสังข์หนีนางพันธุรัตโดยเข้าไปซุบตัวในบ่อทองและขโมยรูปเงาะ ไม้เท้า และเกือกแก้วเหาะหนีไป เมื่อนางพันธุรัตกลับเข้ามาในเมือง พบว่าพระสังข์หายไปจึงออกติดตามจนพบ และได้พยายามอ้อนวอนให้พระสังข์กลับไปอยู่กับนางแต่พระสังข์ไม่ยอมกลับ จนสุดท้ายนางพันธุรัตได้มอบมหาจินดามนต์ซึ่งเป็นมนต์ที่ใช้สำหรับเรียกเนื้อเรียกปลาให้แก่พระสังข์ด้วยความรักและห่วงใย ก่อนที่นางจะดวงหทัยแตกสลายตาย ดังนี้

⊙ “ เมื่อนั้น พันธุรัตฟังว่าเพียงอาสัญ
ฟูมฟายน้ำตาจาบัลย์ เจ้าไปแล้วไหนนั่นจะกลับมา
คิดอ่านอุบายจะหน่ายหนี เอาเหตุชนนี้นั้นมาว่า
ถึงไปก็ไม่ขัดอัธยา เชิญลงมาหาแม่แต่สักน้อย
พอแม่ได้ชมโฉมเจ้า ให้สบายบรรเทาที่เศร้าสร้อย
แต่ร่ำร้องให้หาเลือดตาย้อย อุตส่าห์สู้ติดต้อยห้อยตาม
อย่าคิดแหนงแคลงเลยว่าเป็นยักษ์ มาเถิดลูกรักอย่าเกรงขาม
ถึงจะอยู่จะไปก็ให้งาม เจ้าผู้ทรามรักร่วมชีวา
อันรูปเงาะไม้เท้าและเกือกแก้ว แม่ประสิทธิ์ให้แล้วดังปรารถนา

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

ยังมนต์บทหนึ่งของมารดา ชื่อว่ามหาจินดามนต์
ถึงจะเรียกเต่าปลามัจฉาชาติ ฝูงสัตว์จัตุบาทในไพรสณฑ์
ครุฑาเทวัญชั้นบน อ่านมนต์ขึ้นแล้วก็มาพลัน
เจ้าเรียนไว้สำหรับเมื่ออับจน จะได้แก้กันตนที่คับขัน
แม่ก็คงจะตายวายชีวัน จงลงมาให้ทันท่วงที "[28]

- เอาแต่ใจตนเองไม่ฟังเหตุผล

อุปนิสัยนี้แสดงให้เห็นในตอนที่นางพันธุรัตได้รับสารจากท้าวภุชงค์ว่าขอมอบพระสังข์ให้นางเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรม เมื่อนางอ่านสารจบก็รู้สึกยินดีอย่างยิ่งจึงตรัสปรึกษาโหรผู้ใหญ่ในวังท่านโหรได้ทำนายว่ามนุษย์กับยักษ์จะรักกันย่อมผิดวิสัยเข้าทำนองนางเมรีกับพระรถวันหนึ่งก็ย่อมหนีจากไปและนางก็คงสิ้นใจเหมือนกับนางเมรี นางพันธุรัตได้ฟังดังนั้นจึงโกรธโหรผู้ใหญ่เป็นอย่างมาก สั่งนางกำนัลให้ขับไล่และห้ามไม่ให้มาเข้าเฝ้าอีก ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

⊙ " ได้เอยได้ฟัง มืดคลุ้มกลุ้มคลั่งดั่งเพลิงผลาญ
เหม่อ้ายโหรใหญ่ใจพาล ช่างเปรียบเทียบทัดทานด้วยมารยา
มึงนี้ผูกจิตคิดคด จะขบถจริงจังกระมังหนา
กูไซร้จะได้ลูกยา กีดหน้าขวางตาจะว่าไร
กูไซร้ใช่นางเมรี หลงด้วยโลกีย์หาดีไม่
อันท้าวภุชงค์ทรงชัย ชั่วแล้วที่ไหนจะให้มา
ว่าพลางนางสั่งสาวสวรรค์ จงช่วยกันขับไล่ไสเกศา
แต่นี้สืบไปอย่าได้มา มันว่ากูเล่นให้เป็นลาง"[29]

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 69.

- มีความดุร้ายตามธรรมชาตินิสัยของยักษ์

นางพันธุรัตถึงแม้จะมีจิตใจเมตตากรุณาต่อพระสังข์แต่นางก็มีความดุร้ายตามธรรมชาตินิสัยของยักษ์ที่ชอบฆ่าสัตว์แล้วจับกินเป็นอาหาร ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังนี้

⊙ “ พิฆาตฆ่าโคกระทิงมหิงสา ด้วยกำลังฤทธากล้าแข็ง
โจนจับฉับเฉี่ยวเรี่ยวแรง หักแข้งขาไว้ในดงดาน
ตัวไหนพ่วงพีมีมัน เลือกสรรกินเล่นเป็นอาหาร
กระดูกกระเดี้ยวเคี้ยวป่นไม่ทนทาน คชสารควายวัวตัวละคำ“[30]

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า นางสันธี นางผีเสื้อสมุทร และนางพันธุรัต มีลักษณะรูปร่างเป็นยักษ์ที่มีร่างกายใหญ่โตล่ำสัน หน้าตาอัปลักษณ์ มีเขี้ยวงอกออกจากปาก ชอบกินมนุษย์และสัตว์เป็นอาหาร มีพละกำลังมากและมีอิทธิฤทธิ์สามารถแปลงกายได้ นางยักษ์ทั้ง 3 บทบาท ได้แปลงกายเป็นมนุษย์ผู้หญิงมีลักษณะรูปร่างสวยงาม โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายแตกต่างกันออกไป ดังนี้ นางสันธีแปลงกายเพื่อจะได้เข้าไปเป็นมเหสีของท้าวรถสิทธิ์และแก้แค้นนางสิบสอง นางผีเสื้อสมุทรแปลงกายเพื่อยั่วยวนพระอภัยมณี และนางพันธุรัตแปลงกายเพื่อมิให้พระสังข์หวาดกลัวที่นางเป็นยักษ์

ในด้านอุปนิสัย นางสันธีมีอุปนิสัยด้านดีในเรื่องความเมตตากรุณา และอุปนิสัยด้านไม่ดีคือความอาฆาตพยาบาทรุนแรง นางผีเสื้อสมุทรมีอุปนิสัยด้านดีคือรักสามีและลูก ส่วนอุปนิสัยด้านไม่ดีคือหลงใหลในกามคุณและโมโหร้าย นางพันธุรัตมีอุปนิสัยด้านดีคือมีจิตใจเมตตา และอุปนิสัยด้านไม่ดีคือ เอาแต่ใจตนเอง ไม่ฟังเหตุผลและมีความดุร้ายตามธรรมชาติของนางยักษ์

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 79.

ซึ่งข้อมูลดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ในการคัดเลือกผู้แสดงให้มีลักษณะรูปร่างที่เหมาะสม และการเข้าใจในอุปนิสัยที่แท้จริงของตัวละครจะทำให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกมาได้อย่างสมบทบาทและสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม

สำหรับการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก บทบาทนางสันธีและนางพันธุรัตแปลงสันนิษฐานว่ามีการแสดงตั้งแต่สมัยครั้งกรุงเก่า ส่วนการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้นสันนิษฐานว่ามีการแสดงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา สำหรับในยุคปัจจุบันสำนักการสังคีต กรมศิลปากรซึ่งมีหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมซึ่งมีหน้าที่ในการจัดการศึกษาและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ ได้มีการจัดการแสดงละครนอกซึ่งปรากฏการแสดงบทบาทนางสันธีในเรื่องรถเสน นางผีเสื้อสมุทรแปลงในเรื่องพระอภัยมณี และนางพันธุรัตแปลงในเรื่องสังข์ทอง ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอความเป็นมาในการแสดงดังนี้

2.4 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงละครนอกของกรมศิลปากรและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.4.1 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

เรื่องรถเสน หรือที่มีชื่อเรียกอื่น ๆ เช่น พระรถ พระรถ – เมรี หรือ นางสิบสอง เป็นนิทานพื้นบ้านที่เล่าสืบต่อกันมา ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นนิทานที่มีที่มาจากประเทศเพื่อนบ้านแล้วมีการเล่าต่อกันมาในประเทศไทยจากนั้นได้มีพระเถระชาวเชียงใหม่ได้แต่งปัญญาสชาดกขึ้น ซึ่งเป็นการรวบรวมนิทานที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในยุคนั้นมาแต่งขึ้นเป็นชาดก ราวพ.ศ. 2000 – 2200 จึงได้นำเรื่องรถเสนมาแต่งเป็นเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดก ชื่อว่ารถเสนชาดก นอกจากนี้ยังพบว่าเรื่องรถเสนยังมีการจารึกไว้ในคัมภีร์ใบลานเก็บไว้ตามวัดต่าง ๆ ทางภาคเหนือมีชื่อเรียกว่า พุทธเสนกะ พุทธเสนากะ พุทธเสนกะกุมาร หรือนางสิบสอง และยังมีการนำเรื่องรถเสนมาแต่งในรูปแบบต่าง ๆ มากมาย เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงพื้นบ้าน กลอนอ่าน กลอนบทละคร กลอนนิราศ กาพย์ขับไม้ คำฉันท์ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเรื่องรถเสนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายสืบต่อมาเป็นเวลาช้านาน

การแสดงละครเรื่องรถเสนนั้นปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาโดยจัดแสดงคู่กับเรื่องพระสุธนมโนห์รา ดังที่นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในคำนำบทละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร ดังนี้

> " เรื่องรถเสน เคยมีผู้แต่งไว้เป็น กาพย์ขับไม้และบทมโหรี มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาในครั้งโบราณคงจะเป็นที่รู้จักทั่วไปทั้งปักษ์ใต้ฝ่ายเหนือ เช่นปรากฏว่ามีผู้นำเอามาเล่นละครกันแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาคู่กับเรื่องสุธนมโนห์รา แต่รู้จักกันดีโดยชื่อว่า "พระรถเมรี"[31]

การแสดงละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรนั้น เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2500 โดย นายธนิต อยู่โพธิ์ ผู้ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรเป็นผู้ริเริ่มขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อจัดแสดงคู่กับเรื่องพระสุธนมโนห์ราให้เหมือนกับในครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเรื่องรถเสนหรือพระรถเมรีนั้นมีความเชื่อกันว่าเป็นอดีตชาติของพระสุธนมโนห์รา โดยมีเรื่องเล่าว่าเมื่อพระรถเสนได้ห่อดวงตาของแม่และป้ารวมทั้งของวิเศษต่าง ๆ จึงหนีนางเมรีกลับมายังเมืองกุตารนคร นางเมรีจึงออกเดินทางติดตามพระรถเสนด้วยความยากลำบาก แล้วอ้อนวอนให้พระรถกลับไปกับนางแต่พระรถไม่ยอมกลับ นางเมรีเสียใจจนดวงหทัยแตกสลาย แต่ก่อนที่นางเมรีจะสิ้นใจนางได้อธิษฐานจิตไว้ว่า ในชาตินี้นางต้องติดตามสามีมาด้วยความทุกข์ยาก ต่อไปในชาติหน้าขอให้สามีจงติดตามนางไปบ้าง ด้วยเหตุนี้เมื่อพระรถเกิดใหม่เป็นพระสุธนและนางเมรีเป็นนางมโนห์รา จึงต้องมีเหตุให้พระสุธนต้องฝ่าภยันอันตรายเพื่อติดตามนางมโนห์ราด้วยความยากลำบากเช่นกัน ซึ่งเรื่องพระสุธนมโนห์รานั้นกรมศิลปากรได้จัดแสดงขึ้นแล้วในปี พ.ศ. 2498 สำหรับการแสดงเรื่องรถเสนในครั้งนี้จำเป็นต้องแต่งบทละครขึ้นมาใหม่เนื่องจากบทละครสมัยครั้งกรุงเก่าเหลือสืบมาเฉพาะบางตอนเท่านั้น โดยบทละครที่แต่งขึ้นใหม่มีทั้งสิ้น 7 ฉาก ดำเนินเรื่องตั้งแต่กษัตริย์แห่ง

---

[31] กรมศิลปากร , บทละครเรื่องรถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่ (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2500), หน้าคำนำ.

เมืองสุทัศน์ ส่งราชทูตมาท้าพนันชนไก่กับท้าวรถสิทธิ์จนกระทั้งถึงตอนที่นางเมรีดวงหทัยแตกสลายสิ้นใจตาย

การแสดงละครเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร ซึ่งจัดแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2500 ณ โรงละครศิลปากร ผู้แสดงมี 2 ชุด สำหรับผู้ที่รับบทบาทนางสันธี ชุดที่ 1 คือ นางสาวนพรัตน์ ไชยวสุ (นางนพรัตน์ หวังในธรรม) ชุดที่ 2 คือ นางสาวเอ็นดู วาศภูติ

หลังจากนั้นก็ปรากฏว่ามีการจัดการแสดงละครเรื่องรถเสนต่อเนื่องมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน โดยมีผู้แสดงบทบาทนางสันธี ตามลำดับดังนี้

ประมาณปีพ.ศ. 2523 – 2527 นางรัจนา พวงประยงค์ แสดงเป็นนางสันธีเนื่องในงานจัดแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครศิลปากร ซึ่งคุณครูรัจนา พวงประยงค์ ได้กรุณาเล่าให้ผู้วิจัยฟังดังนี้

> “ เดิมแม่รับบทเป็นนางเมรี แม่นพเป็นนางสันธี แต่พอเริ่มมีอายุมากขึ้น ประมาณตอนอายุ 40 – 45 ปี ในสมัยที่ครูพนิดา สิทธิวรรณ เป็นหัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ ก็ได้เล่นเป็นนางสันธี แสดงที่โรงละครศิลปากรเก่าที่ถูกไฟไหม้ไป”[32]

การแสดงบทบาทนางสันธีของนางรัจนา พวงประยงค์นั้นได้นำกระบวนท่ารำที่เคยได้รับการถ่ายทอดจากคุณครูเจริญจิต ภัทรเสวี อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์จากการแสดงในบทบาทตัวนางที่มีกิริยาไม่เรียบร้อยหรือนางตลาดต่างๆ โดยอยู่ภายใต้การควบคุมและกำกับการแสดงของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์

จากนั้นปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงละครเรื่องรถเสน ตอนอุบายสันธีในปี พ.ศ. 2535 ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งผู้รับบทเป็นนางสันธีในครั้งนี้ คือ นางใบศรี แสงอนันต์ (ถึงแก่กรรม)

---

[32]สัมภาษณ์ รัจนา พวงประยงค์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย – ละคร) พ.ศ. 2554, 16 ตุลาคม 2555.

ต่อมาในปี พ.ศ. 2545 มีการจัดการแสดงละครเรื่องรถเสน ซึ่งเป็นรายการแสดงประจำเดือน โดยจัดแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ ศิลปินผู้รับบทบาทนางสันธีในครั้งนี้มี 2 ท่าน แสดงสลับกัน ได้แก่ นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ และนางพรทิพย์ ทองคำ ซึ่งจากการสัมภาษณ์นางพรทิพย์ ทองคำ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงบทบาทนางสันธีใน ปีพ.ศ. 2545 ดังนี้

> " ครูแสดงเป็นนางสันธี ในปีพ.ศ. 2545 เป็นการแสดงเข้ารอบเล่นที่โรงละครแห่งชาติ แสดงสลับกับครูวรวรรณ จำได้ว่าแสดงประมาณไม่เกิน 5 รอบโดยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครูรัจนา พวงประยงค์"[33]

จากนั้นปรากฏการแสดงบทบาทนางสันธี ในปีพ.ศ. 2553 เนื่องในงานจัดแสดงให้ประชาชนชม ณ.สังคีตศาลา โดยนางพรทิพย์ ทองคำ แสดงเป็นนางสันธี

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปรายชื่อผู้รับบทเป็นนางสันธีได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6 ผู้แสดงเป็นนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร

ปี พ.ศ. ที่แสดง	ผู้แสดงบทบาทนางสันธี	สถานที่แสดง
พ.ศ. 2500	นางนพรัตน์ หวังในธรรม นางเอ็นดู วาศภูติ	โรงละครศิลปากร
ประมาณปี พ.ศ. 2523-2527	นางรัจนา พวงประยงค์	โรงละครศิลปากร
พ.ศ. 2535	นางใบศรี แสงอนันต์	โรงละครแห่งชาติ

[33] สัมภาษณ์ พรทิพย์ ทองคำ, นาฏศิลปินชำนาญการ, 24 ธันวาคม 2555.

ปี พ.ศ. ที่แสดง	ผู้แสดงบทบาทนางสันธี	สถานที่แสดง
พ.ศ. 2545	นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นางพรทิพย์ ทองคำ	โรงละครแห่งชาติ
พ.ศ.2553	นางพรทิพย์ ทองคำ	สังคีตศาลา

ภาพที่ 8 การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ตอนอุบายสันธี ของกรมศิลปากร
ผู้แสดงเป็นนางสันธี คือ นางใบศรี แสงอนันต์
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร

ภาพที่ 9 การแสดงละครนอกเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร
ผู้แสดงเป็นนางสันธี คือ นางพรทิพย์ ทองคำ
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร

2.4.2 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

พระอภัยมณี เป็นนิทานคำกลอนที่แต่งขึ้นโดยพระยาศรีสุนทรโวหารหรือสุนทรภู่กวีเอกของไทย ซึ่งแต่งขึ้นตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 2 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 มีความยาวทั้งสิ้น 94 เล่มสมุดไทย แบ่งเป็นตอน ได้ 64 ตอน นับได้ว่าเป็นนิทานคำกลอนที่มีความยาวที่สุดของสุนทรภู่

เรื่องพระอภัยมณี เป็นนิทานที่สร้างขึ้นจากจินตนาการของสุนทรภู่ ซึ่งมีเนื้อเรื่องสนุกสนาน ตื่นเต้น และมีความแปลกใหม่แตกต่างจากวรรณคดีของไทยที่ผ่านมา เป็นเรื่องราวการผจญภัยของพระอภัยมณีตัวละครเอกของเรื่องที่พานพบกับเหตุการณ์สิ่งมหัศจรรย์ สัตว์วิเศษ ของวิเศษต่างๆ นานัปการ อีกทั้งการประพันธ์บทกลอนของสุนทรภู่ที่มีสำนวนโวหารอันไพเราะ ลึกซึ้งกินใจ ถ่ายทอดอารมณ์ผ่านบทกลอนได้อย่างชัดเจน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายจนถึงในยุคปัจจุบัน นับได้ว่าเป็นมรดกทางวรรณคดีที่สำทรงคุณค่าเรื่องหนึ่งของไทย

การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีนั้นปรากฏหลักฐานว่ามีการนำเอานิทานคำกลอนของสุนทรภู่มาจัดทำเป็นบทละครในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าน่าจะมีการจัดแสดงตั้งแต่ในสมัยนั้นดังที่ปรากฏในหนังสือตำนานละครอิเหนา ดังนี้

> “ แต่บทละครที่ชอบเล่นกันโดยมากนั้น มักตัดเอาเรื่องหนังสืออ่านมาแปลเป็นบทละคร คือเรื่องพระอภัยมณี เรื่องลักษณวงศ์ เรื่องจันทโครบของสุนทรภู่ 3 เรื่อง เป็นต้น”[34]

---

[34] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 183.

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีนั้นได้ปรากฏหลักฐานชัดเจนในการแสดงของคณะละครวังสวนกุหลาบ ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัฏฏางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งจากหลักฐานที่ปรากฏในหนังสือละครวังสวนกุหลาบได้กล่าวถึงการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีว่า “พระอภัยมณีนิยมจัดการแสดงเป็นตอน ๆ ซึ่งในการแสดงนี้อาจหยิบยกเพียงตอนที่มีความสนุกสนานหรือเป็นตอนที่นิยมของเจ้าขุนมูลนายในสมัยนั้นมาจัดแสดงก็เป็นได้ ซึ่งปรากฏชื่อตัวละครเอกของละครนอกเรื่องพระอภัยมณีคือ คุณครูลมุล ยมะคุปต์ แสดงเป็นพระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สุดสาคร อุศเรน คุณครูเฉลย ศุขะวนิช แสดงเป็นนางสุวรรณมาลี นางวาลี[35] สำหรับบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้นแสดงโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ และ นางสาวอุ่นเรือน ธนูปกรณ์

ต่อมาในยุคกรมศิลปากร ปรากฏหลักฐานการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ ในปี พ.ศ.2517 ณ.โรงละครแห่งชาติ ผู้อำนวยการฝึกซ้อมและจัดทำบทละครคือ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีย์ ผู้ช่วยจัดทำบท คือนายปัญญา นิตยสุวรรณ สำหรับผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น มี 2 ชุดได้แก่ ผู้แสดงชุดผู้หญิง คือนางใบศรี แสงอนันต์ และผู้แสดงชุดผู้ชาย คือนางบุนนาค ทรรทรานนท์ หลังจากนั้นก็มีศิลปินรับบทเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลงของกรมศิลปากรอีกหลายท่าน ได้แก่ นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นางพรทิพย์ ทองคำ นางสาวภวิณี เดชสุภา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[35]ประเมษฐ์ บุณยะชัย, ละครวังสวนกุหลาบ (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2543), หน้า 45.

ภาพที่ 10 การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร โดยคณะละครวังสวน*กุหลาบ*

ผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลง คือ นางสาวอุ่นเรือน ธนูปกรณ์

ที่มา : หนังสือ 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ

ภาพที่ 11 การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ของกรมศิลปากร

ผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลง คือ นางสาวภวิณี เดชสุภา

ที่มา : นางสาวภวิณี เดชสุภา

นอกจากนี้ในส่วนของวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งเป็นสถานศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ในสังกัดของกรมศิลปากรในยุคนั้น (ปัจจุบันอยู่ในสังกัดของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม) ได้มีการจัดการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ ถึงหนีนางผีเสื้อ แสดงเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2517 เนื่องในงานวันสุนทรภู่ ณ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา จัดทำบทละครโดย อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ผู้แสดงเป็น

นางผีเสื้อสมุทรแปลง คือ นางนพวรรณ รุจิภักดิ์ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครูเฉลย ศุขะวณิช ต่อมาได้มีการจัดแสดงเป็นครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2529 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ โดยผู้รับบทเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลง คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำมาจากคุณครูจำเรียง พุธประดับ ภายใต้การควบคุมและกำกับการแสดงของ คุณครูเฉลย ศุขะวนิช หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2531 ได้นำการแสดงในตอนนี้มาจัดแสดงเนื่องในงานวันภาษาไทย ณ โรงละครแห่งชาติ โดยคุณครูเฉลย ศุขะวนิช ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล แต่เนื่องจากรองศาสตราจารย์ผุสดีไม่สบายจึงไม่สามารถออกแสดงได้ คุณครูเฉลย ศุขะวนิช จึงถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ออกแสดงแทน หลังจากนั้นก็ไม่ปรากฏการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงเกี้ยวพระอภัยมณีอีกเลย จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2555 นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ศึกษาบทบาทการรำเกี้ยว กรณีศึกษาการเกี้ยวระหว่างผีเสื้อสมุทรกับพระอภัยมณี และได้ทำการแสดงในรูปแบบของศิลปนิพนธ์โดยผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลง คือ นางสาวภคิณี ดวงพัตรา นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดแสดง ณ ลานอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปรายชื่อผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 ผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี

ปีพ.ศ. ที่แสดง	ผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง	สถานที่แสดง
พ.ศ. 2517	นางนพวรรณ รุจิภักดิ์	วิทยาลัยครูสวนสุนันทา
พ.ศ. 2529	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ	ศูนย์สังคีตศิลป์
พ.ศ. 2531	ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี	โรงละครแห่งชาติ
พ.ศ. 2555	นางสาวภคิณี ดวงพัตรา	ลานอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส

ภาพที่ 12 การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อสมุทร ของวิทยาลัยนาฏศิลป
ผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลง คือ ผศ. ดร.จินตนา สายทองคำ
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ครั้งที่ 592

ภาพที่ 13 การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี
ผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลง คือ นางสาวภคิณี ดวงพัตรา
ที่มา : นายภัทรพล จิตรานนท์

2.4.3 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

เรื่องสังข์ทอง เป็นนิทานพื้นบ้านของไทยที่ได้รับความนิยมอย่างมากเรื่องหนึ่ง และมีการเล่าสืบต่อกันมาเป็นเวลาช้านาน จนมีความเชื่อว่าเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในประเทศไทย จากนั้นได้มีพระเถระชาวเชียงใหม่ได้แต่งปัญญาสชาดกขึ้นในราวปี พ.ศ. 2000 – 2200 ซึ่งเป็นการรวบรวมนิทานที่ได้รับความนิยมในยุคนั้น จึงได้นำเรื่องสังข์ทองมาแต่งเป็นเรื่องหนึ่งในปัญญาสชาดก ชื่อว่าสุวัณณสังขชาดก การประพันธ์เป็นลักษณะเลียนแบบนิบาตชาดก คือมีคาถาภาษาบาลีแล้วขยายความด้วยร้อยแก้ว นอกจากนี้ยังพบว่ามีการนำเรื่องสังข์ทองมาแต่งเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ค่าวซอ กลอนสวด กลอนอ่าน คำฉันท์ กลอนบทละครอีกด้วย

การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองนั้น สันนิษฐานว่าน่าจะมีการแสดงตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาเมื่อราวในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เนื่องจากปรากฏหลักฐานว่ามีบทละครเรื่องสังข์ทองครั้งกรุงเก่าพร้อมทั้งมีการบรรจุเพลงในบทละครด้วย ดังนี้

> ⊙ เมื่อนั้น พระสุวรรณสังข์สิทธิ์ฤทธิไกร พระองค์จึงชักอาชาไนยลงไปยังพื้นพสุธา ฝูงคนมาดูอยู่สลอน ให้พรยอกรเหนือเกศา พระองค์ลงจากอาชา เสด็จมาโรงราชพิธี ฯ เสมอ ฯ[36]

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่องสังข์ทองและเรื่องอื่น ๆ รวมทั้งสิ้น 6 เรื่องเพื่อให้ละครผู้หญิงในวังได้แสดงละครเรื่องอื่นนอกเหนือจากเรื่องรามเกียรติ์ อิเหนาและอุณรุท ซึ่งปรากฏหลักฐานรายชื่อผู้แสดงเป็นตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องสังข์ทอง ดังนี้ คุณบัว แสดงเป็นท้าวสามนต์ คุณท้าววรจันทร์มาลัยแสดงเป็นพระสังข์ คุณขำแสดงเป็นเงาะ คุณจาดแสดงเป็นเขยใหญ่ คุณองุ่นแสดงเป็นนาง

---

[36] กรมศิลปากร, บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์ราและสังข์ทอง (พระนคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2512), หน้า 87- 88.

มณฑา คุณเอี่ยมแสดงเป็นรจนา คุณขำแสดงเป็นหัวหน้านางทั้ง 6[37] ซึ่งผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นชุดเดิมที่ได้เคยแสดงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 จนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แต่ไม่ปรากฏหลักฐานผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลง จนกระทั่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 โดยคณะละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งอยู่ในพระอุปถัมภ์ของเจ้าฟ้าอัฏฏางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ได้มีการจัดการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองตลอดทั้งเรื่อง และได้ปรากฏชื่อผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลงของคณะละครวังสวนกุหลาบคือ นางสาวอุ่นเรือน ธนูปกรณ์

ภาพที่ 14 การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหนีนางพันธุรัต โดยคณะละครวังสวนกุหลาบ ผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลง คือ นางสาวอุ่นเรือน ธนูปกรณ์

ที่มา : หนังสือ 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ

ต่อมาในยุคของกรมศิลปากรปรากฏการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ซึ่งในบทละครที่กรมศิลปากรได้จัดทำขึ้นสำหรับแสดงนั้น จะปรากฏเฉพาะบทบาทการแสดงของนางพันธุรัต (ยักษ์)และใช้วิธีการบรรยายว่านางพันธุรัตได้แปลงกายเป็นมนุษย์เลี้ยงดูพระสังข์เพื่อไม่ให้พระสังข์หวาดกลัวแต่ไม่ปรากฏบทบาทการแสดงของนาง

---

[37] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 197.

พันธุรัตแปลง โดยสันนิษฐานว่าเพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างกระชับรวดเร็วจึงตัดรายละเอียดของการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงออกไป จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2552 นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้เพิ่มบทบาทนางพันธุรัตแปลง ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต จัดแสดงเนื่องในงานดนตรีไทยไร้รสหรือ ผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลงคือ นางสาวรจนา ทับทิมศรี โดยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจาก คุณครูรัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) จากนั้นในปีพ.ศ. 2555 ได้ปรากฏการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงอีกครั้งในการแสดงละครนอก เรื่องสังข์ทองเนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคิณีเธอเจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบในการจัดแสดงและได้ใช้บทละครที่ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำขึ้น ผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลง คือนายนันธพงษ์ โพธิ์ปิดทอง นักศึกษาชั้นปีที่ 5 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2557 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน นางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์ ซึ่งปรากฏบทบาทนางพันธุรัตแปลงผู้แสดงคือ นางสาวภวิณี เดชสุภา โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจาก คุณครูรัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) แสดงที่โรงละครแห่งชาติ จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลงในปีพ.ศ. 2552 – 2557 ได้ดังนี้

Chulalongkorn University

ตารางที่ 8 ผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

ปีพ.ศ. ที่แสดง	ผู้แสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลง	สถานที่แสดง
พ.ศ. 2552	นางสาวรจนา ทับทิมศรี	โรงละครแห่งชาติ(โรงเล็ก)
พ.ศ. 2555	นายนันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง	สนามหลวง
พ.ศ. 2557	นางสาวภวิณี เดชสุภา	โรงละครแห่งชาติ

ภาพที่ 15 การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต
ผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลง คือ นายนันธพงศ์ โพธิ์ปิดทอง
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง เนื่องในพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี

สรุป

จากการศึกษาเอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในเรื่องกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก สามารถสรุปข้อมูลได้ดังนี้

การแปลงกายของตัวละคร หมายถึงการเปลี่ยนรูปกายภายนอกจากรูปหนึ่งไปเป็นอีกรูปกายหนึ่งโดยมีวัตถุประสงค์เพื่ออำพรางรูปร่างลักษณะที่แท้จริงของตนเองเพื่อประกอบกิจการต่าง ๆ ให้ได้ในสิ่งที่ตนปรารถนา ซึ่งปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยประเภทการแสดงเบิกโรง การแสดงโขน และการแสดงละครรำ ตัวละครที่มีการแปลงกายมีทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง สำหรับตัวละครประเภทหนึ่งที่มีการแปลงกายในการแสดงซึ่งมีบทบาทสำคัญทั้งในการแสดงโขนและละคร คือตัวละครประเภทนางยักษ์แปลง

นางยักษ์แปลง หมายถึง ตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิง และได้ทำการแปลงกายเป็นนางมนุษย์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายที่แตกต่างกัน ได้แก่ ต้องการหาคู่ครองที่เป็นมนุษย์ หรือต้องการปิดบังชาติกำเนิดของตนเองเพื่ออยู่ร่วมกับมนุษย์ บทนางยักษ์แปลงจึงเป็นบทบาทสำคัญสร้างความพลิกผันและสีสันในการดำเนินเรื่องราวของละครอย่างยิ่ง ดังนี้

- นางสันธี แปลงกายเป็นนางมนุษย์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการเป็นพระมเหสีของท้าวรถสิทธิ์และแก้แค้นนางสิบสอง บทบาทสำคัญของนางสันธีที่ปรากฏในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน คือ นางสันธีคิดอาฆาตแค้นรถเสนซึ่งเป็นบุตรชายของนางเภากับท้าวรถสิทธิ์จึงคิดหาอุบายสังหารรถเสน โดยแสร้งทำเป็นปวดท้องอย่างรุนแรง และทำทีเป็นทูลท้าวรถสิทธิ์ให้ขอร้องรถเสนช่วยเดินทางไปยังเมืองคชบุรีเพื่อเก็บลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่มาทำเป็นยาซึ่งรถเสนก็ยินดีรับอาสา นางสันธีจึงเขียนสารฝากส่งไปถึงนางเมรีใจความว่า ถึงกลางวันให้ฆ่ากลางวัน ถึงกลางคืนให้ฆ่ากลางคืน

- นางผีเสื้อสมุทร แปลงกายเป็นนางมนุษย์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการพระอภัยมณีเป็นสามี บทบาทสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี คือ นางผีเสื้อสมุทรแปลงเข้ายั่วยวน เกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี จนพระอภัยมณีต้องจำใจยอมเป็นสามีของนาง

- นางพันธุรัต แปลงกายเป็นนางมนุษย์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมิให้พระสังข์หวาดกลัวที่นางเป็นยักษ์ บทบาทสำคัญของนางพันธุรัตแปลงในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง คือ นางพันธุรัตแปลงเดินทางกลับเข้าเมืองมาหาพระสังข์หลังจากออกไปเที่ยวหาอาหารกินในป่า แต่เมื่อเดินทางมาถึงในเมืองกลับพบว่า พระสังข์ได้ขโมยรูปเงาะ ไม้เท้า และเกือกแก้วหนีไปแล้ว ทำให้นางพันธุรัตเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้มีการนำเอาวรรณกรรมที่ปรากฏบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกทั้ง 3 บทบาทมาจัดแสดง โดยบทบาทนางสันธีและนางพันธุรัตแปลงสันนิษฐานว่ามีการแสดงตั้งแต่สมัยครั้งกรุงเก่า ส่วนการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงสันนิษฐานว่ามีการแสดงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา สำหรับในยุคปัจจุบัน สำนักการสังคีต กรมศิลปากรซึ่งมีหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมซึ่งมีหน้าที่ในการจัดการศึกษาและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ ได้มีการจัดการแสดงละครนอกซึ่งปรากฏการแสดงบทบาทนางสันธีในเรื่องรถเสน นางผีเสื้อสมุทรแปลงในเรื่องพระอภัยมณี และนางพันธุรัตแปลงในเรื่องสังข์ทอง ซึ่งมีความเป็นมาดังนี้

- ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

ละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรนั้น เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2500 ซึ่ง นายธนิต อยู่โพธิ์ ผู้ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรเป็นผู้ริเริ่มขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อจัดแสดงคู่กับเรื่องพระสุธนมโนห์ราให้เหมือนกับในครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ในการแสดงบทบาทนางสันธีในปีพ.ศ. 2500 นั้น ผู้แสดงแบ่งเป็น 2 ชุด ได้แก่นางนพรัตน์ หวังในธรรม (แสดงชุด 1) และนางสาวเอ็นดู วาศภูติ (แสดงชุด2) หลังจากนั้นได้มีผู้แสดงบทบาทนางสันธีสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีรายนามผู้แสดง ตามลำดับ ดังนี้ ประมาณปี พ.ศ.2523 – พ.ศ. 2527 นางรัจนา พวงประยงค์ ในปี พ.ศ. 2535 นางใบศรี แสงอนันต์ พ.ศ. 2545 จนถึงปัจจุบัน คือนางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ และ นางพรทิพย์ ทองคำ

- ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอก เรื่องพระอภัยมณี

การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ในยุคกรมศิลปากรนั้นได้มีการจัดแสดงตอน หนีนางผีเสื้อ ในปี พ.ศ. 2517 สำหรับผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น มี 2 ชุดได้แก่ ผู้แสดงชุดผู้หญิง คือนางใบศรี แสงอนันต์ และผู้แสดงชุดผู้ชาย คือนางบุนนาค ทรรทรานนท์ นอกจากนี้ในส่วนของวิทยาลัยนาฏศิลป ได้มีการจัดการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ ถึงหนีนางผีเสื้อ แสดงเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2517 โดยมีลักษณะที่ต่างจากกรมศิลปากรตรงที่มีการแสดงถึงบทบาทตอนนางผีเสื้อสมุทรแปลงเกี้ยวพระอภัยมณี ผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลง คือ นางนพวรรณ รุจิภักดิ์ ต่อมาได้มีการจัดแสดงในปีพ.ศ. 2529 ผู้แสดงคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ และในปี พ.ศ. 2531 ผู้แสดงคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คมคาย กลิ่นภักดี หลังจากนั้นก็ไม่ปรากฏการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงเกี้ยวพระอภัยมณีอีกเลย จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2555 นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ศึกษาบทบาทการรำเกี้ยว กรณีศึกษาการเกี้ยวระหว่างผีเสื้อสมุทรกับพระอภัยมณี และได้ทำการแสดงในรูปแบบของศิลปนิพนธ์โดยผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลงคือ นางสาวภคิณี ดวงพัตรา นักศึกษาชั้นปีที่ 3

- ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องพระสังข์ทอง

การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองในยุคของกรมศิลปากรนั้น ปรากฏการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ซึ่งในบทละครที่กรมศิลปากรได้จัดทำขึ้นสำหรับแสดงนั้น จะปรากฏเฉพาะบทบาทการแสดงของนางพันธุรัต (ยักษ์) แต่ไม่ปรากฏบทบาทการแสดงของนางพันธุรัตแปลง จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2552 นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้เพิ่มบทบาทนางพันธุรัตแปลง ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลงคือ นางสาวรจนา ทับทิมศรี จากนั้นในปี พ.ศ. 2555 ได้ปรากฏการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงอีกครั้งเนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคิณีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบในการจัดแสดง และได้ใช้บทละครที่นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำขึ้น ผู้แสดงเป็นนางพันธุรัตแปลงคือนายนันธพงษ์ โพธิ์ปิดทอง นักศึกษาชั้นปีที่ 5 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2557 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนถ่วงพระสังข์ ซึ่งปรากฏบทบาทนางพันธุรัตแปลง ผู้แสดงคือ นางสาวภวิณี เดชสุภา

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าวข้างต้น มีข้อมูลสำคัญที่สอดคล้องหลายประการอันเป็นข้อมูลพื้นฐานที่เป็นประโยชน์ในการเชื่อมโยงไปสู่การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดง กระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดงต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก มีรูปแบบวิธีการดำเนินการวิจัยโดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อมุ่งเน้นให้เห็นถึง องค์ประกอบการแสดง กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารข้อมูลต่าง ๆ งานวิจัย การสัมภาษณ์ การสนทนา การสังเกตการณ์และฝึกปฏิบัติกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ รวมทั้งการฝึกปฏิบัติด้วยตนเองแล้วจึงนำข้อมูลทั้งหมดมารวบรวม วิเคราะห์ เพื่อให้ได้หลักและแนวทางข้อสรุปของการวิจัยซึ่งมีขั้นตอนกระบวนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูล

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร

3.3.2 การสัมภาษณ์/การสนทนา

3.3.3 การสังเกตการณ์

3.3.4 การทดลองปฏิบัติ

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.8 การเสนอผลการวิจัย

โดยมีรายละเอียดการดำเนินการ ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการเป็นเวลา 3 ปี เริ่มตั้งแต่เดือนกรกฎาคม 2555 ถึงเดือนมิถุนายน 2558 โดยมีแผนการดำเนินการดังนี้

ตารางที่ 9 ขั้นตอนและระยะเวลาดำเนินการวิจัย

เริ่มทำวิทยานิพนธ์ เดือนกรกฎาคม 2555	2555		2556			2557	2558
	ก.ค	ส.ค.-ธ.ค.	ม.ค.-มี.ค.	เม.ย.-พ.ค.	มิ.ย.-ธ.ค.	ม.ค.-ธ.ค.	ม.ค.-มิ.ย.
1. ขั้นเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์	←	→					
2. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล		←	—	→			
3. ขั้นตรวจสอบข้อมูล			←	—	→		
4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล					←	—	→
5. ขั้นเรียบเรียงและเสนอผลการวิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษา						←	→
6. ขั้นพิมพ์ผลการวิจัย							↔

3.2 แหล่งข้อมูล

การศึกษาเรื่องกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกนั้น ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งศึกษาค้นคว้าความรู้ต่างๆ ดังนี้

1. หอสมุดแห่งชาติ
2. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยรามคำแหง
5. กลุ่มวิจัยและพัฒนาการแสดง สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
6. ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
7. ห้องสมุดคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวกับกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ ผลงานการวิจัย และเอกสารอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการทดลองปฏิบัติ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร

การสืบค้นข้อมูลที่ปรากฏในรูปลักษณะของการเขียน การพิมพ์ด้วยวิทยาการและเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งเน้นการเก็บข้อมูลที่เป็นเอกสารด้านวรรณกรรม ด้านประวัติความเป็นมา ด้านองค์ประกอบในการแสดง โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ได้แก่ ตำราทางวิชาการ ผลการวิจัย และวิทยานิพนธ์ และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

วรรณกรรม หมายถึง บทละครที่ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ที่มีการตีพิมพ์เผยแพร่เป็นองค์ความรู้ ได้แก่

- บทละครนอกรวม 6 เรื่อง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปี พ.ศ.2540 ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

- พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ ปี พ.ศ. 2517 ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับนิทานคำกลอนสำหรับอ่านของสุนทรภู่เรื่องพระอภัยมณี

- ประชุมเรื่องพระรถ ปี พ.ศ. 2552 ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องรถเสน

บทละครและสูจิบัตรการแสดง หมายถึง บทละครและสูจิบัตรที่ปรากฏบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกในตอนที่ผู้วิจัยศึกษา ซึ่งเป็นบทละครใช้สำหรับแสดงจริง

- บทละครเรื่องรถเสน กรมศิลปากรสร้างบทขึ้นใหม่ พ.ศ. 2500

- สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร พ.ศ. 2500 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับสังเขปเรื่องรถเสน เนื้อเรื่องย่อในแต่ละฉาก รายนามผู้แสดงและผู้บรรเลง

- บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอน พบสามพราหมณ์ ถึงหนีนางผีเสื้อ ของวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งจัดทำบทโดย อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์

- บทละครเรื่องสังข์ทอง ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต ถึงพระสังข์พบมารดา จัดแสดงเนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ของกรมศิลปากร จัดทำบทโดย นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ

เอกสาร ตำราทางวิชาการ หมายถึง หนังสือ ตำราและเอกสารทางวิชาการที่มีเนื้อหาข้อมูลที่สำคัญอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย ได้แก่

- ตำนานละครอิเหนา ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ปี พ.ศ. 2508 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีและเรื่องสังข์ทอง

- 101 ปี ละครวังสวนกุหลาบ ของ ประเมษฐ์ บุณยะชัย ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีและเรื่องสังข์ทอง

- ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่ ของ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาของนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่

- สังข์ทอง ของ ดร. รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อเรื่องสังข์ทองในรูปแบบของร้อยแก้ว

- หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ของศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ปี พ.ศ. 2547 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดง

- รำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง ของรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ปีพ.ศ. 2546 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการรำของตัวนางในละครนอก และเครื่องแต่งกายของตัวนางเป็นต้น

- รวมงานนิพนธ์ของนาย อาคม ศายาคม ของกรมศิลปากร ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการคัดเลือกตัวนาง

- สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง ของราชบัณฑิตยสถาน ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับเพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดง

- สารานุกรมเพลงไทย ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ปี พ.ศ. 2542 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของเพลง

งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ หมายถึง งานวิจัย หรืองานวิทยานิพนธ์ที่มีองค์ความรู้ในการศึกษาสอดคล้องและสำคัญกับงานวิจัยนี้ ได้แก่

- ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน ของกรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2549 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับความหมายและลักษณะของการแสดงละครนอก

- ศิลปนิพนธ์เรื่อง “บทบาทการรำเกี้ยว : กรณีศึกษาการเกี้ยวระหว่างผีเสื้อสมุทรกับพระอภัยมณี ของนางสาวกานต์พิชชา รักดำ และคณะ ปี พ.ศ. 2555 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

- ศิลปนิพนธ์เรื่อง “บทบาทนางสันธีและนางค่อมอัมพิกา ในการแสดงละครเรื่องรถเสน รูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร” ของนางสาวปนัดดา ทองบุญเหลือ และคณะ ปี พ.ศ. 2554 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

- วิทยานิพนธ์เรื่อง “หลักการแสดงของนางเกศสุริยงแปลงในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์” ของนางพัชราวรรณ ทับเกตุ ปีพ.ศ. 2544 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางการวิเคราะห์กระบวนท่ารำบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

- วิทยานิพนธ์เรื่อง “หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์” ของนางสาวจิรัชญา บุรวัฒน์ ปี พ.ศ. 2551 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับความหมายของนางยักษ์ การจำแนกประเภทของนางยักษ์ และบทบาทของนางยักษ์ในการแสดงละครรำ

- เครื่องแต่งกายละคร และการพัฒนา : การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร ของกรมศิลปากร ปี พ.ศ. 2547 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายยืนเครื่องละครตามแบบกรมศิลปากร

- วิทยานิพนธ์ เรื่อง “อนุภาคการแปลงกายในการแสดงละครไทย” ของนายวีระ บัวงาม ปี พ.ศ. 2553 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับความหมายและความสำคัญของการแปลงกายในการแสดงละครไทย

- วิทยานิพนธ์ เรื่อง “วิเคราะห์บทบาทในการแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครในพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2” ของนางสาววิยะดา มากจุ้ย ปี พ.ศ. 2550 ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับความหมายและความสำคัญของการแปลงกายในการแสดงละครไทย

- วิทยานิพนธ์ เรื่อง “ บทบาท ลีลาและกระบวนท่ารำนางเมรีในละครนอกเรื่องรถเสน” ของนางสาวพัชรินทร์ จันทรัดทัต ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร

- วิทยานิพนธ์ เรื่อง “ บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา” ของเสาวลักษณ์ อนันตศาสนต์ ซึ่งมีข้อมูลเกี่ยวกับความหมายและรูปแบบของการแสดงละครนอก

3.3.2 **การสัมภาษณ์/การสนทนา**

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ด้วยวิธีบันทึกลงในแถบบันทึกเสียงและจดบันทึกตามความเหมาะสม โดยการสัมภาษณ์และสนทนากลุ่มบุคคลผู้มีความรู้ทางด้านนาฏยศิลป์และดนตรีไทย เพื่อทราบประวัติ ความเป็นมา รวมทั้งองค์ประกอบหลักการแสดงในบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก โดยแบ่งกลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์ และคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ดังนี้

3.3.2.1 กลุ่มบุคคลในการสัมภาษณ์

กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ที่มีความรู้และประสบการณ์เคยได้รับการถ่ายทอดการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง

1. นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย – ละคร) พ.ศ. 2554 และดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. นางนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3. นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ข้าราชการบำนาญ อดีตนักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

4. รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ศาสตราภิชานประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ละครนาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

6. นางพิมณภัทร์ ถมังรักษ์สัตว์ คณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

7. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จินตนา สายทองคำ รองคณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

8. นางวรวรรณ พลับประสิทธิ์ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

9. นางพรทิพย์ ทองคำ นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

10. นางสาวภวิณี เดชสุภา นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

<u>กลุ่มนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ</u> ผู้มีความรู้ทางด้านวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ไทย

1. นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2. นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

<u>กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย</u> ที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญและประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงละครนอก

1. นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2. ดร.ดุษฎี มีป้อม อาจารย์ด้านดุริยางคศิลป์ไทย ดำรงตำแหน่งหัวหน้ารองคณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.3.2.2 คำถามในการสัมภาษณ์

ก่อนดำเนินการสัมภาษณ์ผู้วิจัยใช้วิธีการตั้งคำถามโดยตั้งคำถามในการสัมภาษณ์กลุ่มบุคคลดังกล่าว โดยใช้คำถามแบบปลายเปิด ดังนี้

<u>คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย</u> ที่มีความรู้และประสบการณ์เคยได้รับการถ่ายทอดการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง ดังนี้

1. เคยได้รับการถ่ายทอดบทบาทนางยักษ์แปลงตัวใดบ้าง และได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากใคร

2. การคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางยักษ์แปลงควรมีคุณสมบัติอย่างไร

3. ขั้นตอนการฝึกหัดการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง

4. องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

5. กลวิธี/เทคนิค ในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลง

<u>คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มนักวิชาการและผู้ทรงคุณวุฒิ</u>

ผู้มีความรู้ทางด้านวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ดังนี้

- ประเด็นคำถามที่ใช้สัมภาษณ์ นายประเมษฐ์ บุณยะชัย

1. การสืบทอดกระบวนท่ารำบทบาทนางยักษ์แปลง

2. การแต่งกายของนางยักษ์แปลง

- ประเด็นคำถามที่ใช้สัมภาษณ์ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ

1. แนวคิดในการจัดทำบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง จัดแสดงเนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ สมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดี

2. การจัดแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง และเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

<u>คำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางค์ไทย</u> ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญและประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีไทยประกอบการแสดงละครนอก ดังนี้

1. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครนอก

2. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละครนอก เรื่องรถเสน

3. ตำแหน่งการจัดวางเครื่องดนตรีไทย

4. เทคนิคในการบรรเลงดนตรีไทยประกอบละครนอกให้ได้อรรถรส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.3 **การสังเกตการณ์**

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลการวิจัยเรื่องกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ด้วยวิธีการสังเกตการณ์ เพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ โดยวิธีการพิจารณาด้วยตนเองในการสังเกตการณ์ทั้งวิธีการมีส่วนร่วม และไม่มีส่วนร่วม ดังนี้

1. **การสังเกตแบบมีส่วนร่วม** โดยศึกษาจากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยใช้หลักในการสังเกตการณ์ดังนี้

- รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางยักษ์แปลงในละครนอกทั้ง 3 บทบาท จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยทั้ง 2 ท่าน
- ศึกษาบทบาทของตัวละครและวิธีการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
- ศึกษาและปฏิบัติเทคนิค กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกจากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย
- ฝึกการใช้อารมณ์ในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก
- ฝึกซ้อมจนเกิดความแม่นยำในจังหวะและท่ารำ

2. **การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม** โดยศึกษาและสังเกตรูปแบบการแสดง องค์ประกอบการแสดง ลีลากระบวนท่ารำ กลวิธีการแสดง จากการชมการแสดงบนเวทีของนาฏยศิลปินในโอกาสต่างๆ รวมทั้งการชมวีดีทัศน์การแสดงจากครูผู้ถ่ายทอดและนาฏยศิลปินท่านอื่น ๆ โดยใช้หลักในการสังเกตการณ์ ดังนี้

- การแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก
- กระบวนท่ารำ กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก
- การใช้อารมณ์ในการแสดง
- เครื่องแต่งกายในการแสดง
- องค์ประกอบของฉากในการแสดง
- เครื่องดนตรีที่ใช้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.4 การทดลองปฏิบัติ

ผู้วิจัยได้ศึกษา สังเกต วิธีการรำและลีลากระบวนท่ารำจากวีดีทัศน์การแสดงจากผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ได้มีการรวบรวมผลงานไว้ และฝึกฝนปฏิบัติท่ารำด้วยตนเองและแบบตัวต่อตัวจากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 10 การถ่ายทอดกระบวนท่ารำการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

วัน เดือน ปี	การถ่ายทอดท่ารำ
17 - 20 ธันวาคม 2555	ฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำการแสดงบทบาท นางผีเสื้อสมุทรแปลง จากผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ณ ห้องโขน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
21 - 24 มกราคม 2556	ฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำการแสดงบทบาท นางพันธุรัตแปลง จากผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ณ ห้องโขน สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
18 - 22 กุมภาพันธ์ 2556	ฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำการแสดงบทบาทนางสันธี จากอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ณ กลุ่มนาฏศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

การวิจัยเรื่อง กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก มีการบันทึกข้อมูลที่เป็นหลักฐานเกี่ยวข้องกับการวิจัยค่อนข้างน้อย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้องและแม่นยำ ผู้วิจัยจึงได้มีการตรวจสอบข้อมูลในแต่ละด้าน ดังนี้

3.4.1 **ข้อมูลด้านทฤษฎี** ผู้วิจัยได้ตรวจสอบข้อมูลต่าง ๆ โดยการอ่าน แล้วสรุปตามเนื้อหา การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ รวมทั้งการพิสูจน์อักษรด้วยตัวผู้วิจัยเองและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.4.2 **ข้อมูลด้านกระบวนท่ารำ** ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการสังเกต จดบันทึกกระบวนท่ารำ ถ่ายภาพนิ่งและถ่ายวีดีทัศน์ แล้วตรวจสอบกระบวนท่ารำที่บันทึกกับอาจารย์ผู้ถ่ายทอดท่ารำและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลและนำเสนอผลการวิจัยให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และผู้ทรงคุณวุฒิร่วมกันตรวจสอบ และรับฟังข้อเสนอแนะ เพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไขจนเป็นที่เห็นชอบร่วมกัน โดยใช้วิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ ในการนำเสนอผลการวิจัยเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

3.5.1 **การวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร** ศึกษาเอกสารตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา ด้านความหมาย ความเป็นมา บทบาท ตลอดจนองค์ประกอบในการแสดง เพื่อค้นหากลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

3.5.2 **การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม** ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากการบันทึกการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยรวบรวมข้อมูลข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์กระบวนท่ารำ กลวิธีการแสดง ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง

3.5.3 **นำข้อมูลทั้งหมดมาจัดหมวดหมู่แล้ววิเคราะห์ข้อมูล** ใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์และสรุปผลเป็นงานวิจัย ซึ่งสามารถแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บท ตามลำดับ

3.6 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

ผู้วิจัยได้จัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูลตามลำดับหัวข้อ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บท ซึ่งสามารถสรุปการเรียบเรียงตามลำดับได้ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

2.1.1 ความหมายของคำว่าแปลงกาย

2.1.2 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงเบิกโรง

2.1.3 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงโขน

2.1.4 การแปลงกายของตัวละครที่ปรากฏในการแสดงละครรำ

2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย

2.2.1 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงโขน

2.2.2 บทบาทนางยักษ์แปลงในการแสดงละคร

2.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางยักษ์และนางยักษ์แปลงในละครนอก

2.3.1 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางสันธี

2.3.2 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางผีเสื้อสมุทร

2.3.3 ลักษณะรูปร่างและอุปนิสัยของนางพันธุรัต

2.4 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

2.4.1 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

2.4.2 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

2.4.3 ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 แผนการดำเนินการวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูล

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 การค้นคว้าเอกสาร

3.3.2 การสัมภาษณ์/การสนทนา

3.3.3 การสังเกตการณ์

3.3.4 การทดลองปฏิบัติ

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 การจัดลำดับและเรียบเรียงข้อมูล

3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

3.8 การเสนอผลการวิจัย

บทที่ 4 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

4.1 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

4.1.1 บทละคร

4.1.2 ผู้แสดง

4.1.3 เครื่องแต่งกาย

4.1.4 เครื่องดนตรี

4.1.5 เพลง

4.1.6 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอก เรื่องพระอภัยมณี

4.2.1 บทละคร

4.2.2 ผู้แสดง

4.2.3 เครื่องแต่งกาย

4.2.4 เครื่องดนตรี

4.2.5 เพลง

4.2.6 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.3 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอก เรื่องสังข์ทอง

4.3.1 บทละคร

4.3.2 ผู้แสดง

4.3.3 เครื่องแต่งกาย

4.3.4 เครื่องดนตรี

4.3.5 เพลง

4.3.6 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

Chulalongkorn University

บทที่ 5 กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

5.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางยักษ์แปลงในละครนอก

5.1.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

5.1.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอก เรื่องพระอภัยมณี

5.1.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางพันธุรัตแปลงในละครนอก เรื่องสังข์ทอง

5.2 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

5.2.1 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอก เรื่องรถเสน

5.2.2 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

5.2.3 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตในละครนอก เรื่องสังข์ทอง

บทที่ 6 สรุปและข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผล

6.2 ข้อเสนอแนะ

3.7 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

การวิจัยเรื่อง กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก โดยมี รองศาสตราจารย์ ผุสดี หลิมสกุล ศาสตราภิชานประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก โดยท่านเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในด้านวิชาการและเชี่ยวชาญด้านการแสดงนาฏยศิลป์ไทย ท่านได้ให้คำปรึกษาและคำแนะนำในการดำเนินการวิจัย โดยเริ่มจากการปรึกษาหัวข้อวิทยานิพนธ์และเนื้อหาในแต่ละบทตลอดจนแนะนำแนวทางการเขียน ซึ่งผู้วิจัยได้นำคำแนะนำต่าง ๆ มาใช้ในงานวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการเขียนงาน พร้อมกับปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ โดยท่านจะตรวจสอบข้อมูลอย่างละเอียดจนงานวิจัยมีความสมบูรณ์ โดยมีรายละเอียดการพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

ตารางที่ 11 การพบอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ครั้งที่	วัน/เดือน/ปี	รายละเอียด
1	9 กรกฎาคม 2555	ปรึกษาหัวข้อและแนวทางในการวิจัย สรุปผล พร้อมแบ่งประเด็นและขอบเขตในการศึกษา
2	23 สิงหาคม 2555	นำเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์ และส่งบทที่ 1 เพื่อให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจ ซักถาม แนะนำ และนำมาปรับปรุงแก้ไข
3	5 เมษายน 2557	ส่งบทที่ 2 พร้อมร่วมสนทนากับอาจารย์ที่ปรึกษา ถึงแนวทางและประเด็นในการเขียน พร้อมกับรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
4	25 ตุลาคม 2557	ส่งบทที่ 4 พร้อมสนทนากับอาจารย์ที่ปรึกษาถึงข้อมูลต่าง ๆ พร้อมรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
5	26 ธันวาคม 2557	ส่งบทที่ 5 พร้อมร่วมสนทนา ซักถามข้อมูลในหัวข้อและประเด็นต่าง ๆ พร้อมรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
6	10 เมษายน 2558	ส่งบทที่ 6 ให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจ พร้อมรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
7	15 พฤษภาคม 2558	ส่งบทที่ 3 พร้อมร่วมสนทนากับอาจารย์ที่ปรึกษา ถึงแนวทางและประเด็นในการเขียน พร้อมรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข
8	25 มิถุนายน 2558	ส่งเอกสารงานวิจัยทั้งหมดให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบเนื้อหาและความถูกต้อง พร้อมรับคำแนะนำ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.7 การเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งในด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติ แล้วรวบรวมข้อมูลทั้งหมด นำมาศึกษาวิเคราะห์และสรุปในรูปแบบวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผ่านกระบวนการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนการได้รับคำแนะนำ การตรวจสอบข้อมูลจากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ โดยมีการนำเสนอผลการวิจัย 3 รูปแบบ ดังนี้

1. การนำเสนอในรูปแบบเอกสาร ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยและผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล จัดทำเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ตามหลักและวิธีการเขียนวิทยานิพนธ์ของภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. การนำเสนอในรูปแบบสื่อเทคโนโลยี ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาสรุป เรียงตามลำดับความสำคัญของเนื้อหา โดยมีคำอธิบายและภาพบรรยายประกอบการนำเสนอในการสอบวิทยานิพนธ์ตามลำดับขั้นตอน ซึ่งผู้วิจัยได้จัดทำสื่อการนำเสนอผ่านโปรแกรม Powerpoint

3. การนำเสนอในรูปแบบการบรรยาย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดจากการวิจัยมาสรุปผล แล้วจึงบรรยายแบบพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามลำดับหัวข้อและวัตถุประสงค์ของการวิจัย พร้อมกับสรุปผลการวิจัยต่อประธานหลักสูตรและคณะกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์

4. การนำเสนอในรูปแบบบทความวิจัย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการวิจัยมาสรุปผลและเรียบเรียงนำเสนอในรูปแบบของบทความวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
องค์ประกอบในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งประเภทของ “ละคร” นั้น ประกอบไปด้วยองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญหลายส่วน ได้แก่ บทละคร ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เครื่องดนตรี ฉาก อุปกรณ์การแสดง ซึ่งองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การแสดงในแต่ละชุดมีความสมบูรณ์แบบ สอดคล้องเหมาะสมตามท้องเรื่องที่แสดง สร้างสุนทรียรสให้กับผู้ชม ดังนั้นในบทนี้ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอองค์ประกอบในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ซึ่งมีหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

4.1.1 บทละคร

4.1.2 ผู้แสดง

4.1.3 เครื่องแต่งกาย

4.1.4 เครื่องดนตรี

4.1.5 เพลง

4.1.6 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.2 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

4.2.1 บทละคร

4.2.2 ผู้แสดง

4.2.3 เครื่องแต่งกาย

4.2.4 เครื่องดนตรี

4.2.5 เพลง

4.2.6 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.3 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

4.3.1 บทละคร

4.3.2 ผู้แสดง

4.3.3 เครื่องแต่งกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.4 เครื่องดนตรี

4.3.5 เพลง

4.3.6 ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

4.1 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

4.1.1 บทละคร

ละครเรื่องรถเสนนั้นกรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2500 โดยผู้ริเริ่มคือ นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากร โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างละครเรื่องนี้เพื่อไว้แสดงคู่กับเรื่องมโนห์ราเช่นเดียวกับสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งเรื่องมโนห์รานี้ได้เคยนำออกแสดงแล้วเมื่อปี พ.ศ. 2498 สำหรับในการสร้างละครเรื่องรถเสนนั้นจำเป็นต้องแต่งบทละครขึ้นมาใหม่ เนื่องจากบทละครสมัยกรุงศรีอยุธยาที่หลงเหลืออยู่นั้นไม่ครบถ้วนสมบูรณ์และมีเพียงบางตอนเท่านั้น ดังที่กรมศิลปากรได้กล่าวไว้ในสังเขปเรื่องรถเสน ดังนี้

> “ละครเรื่องรถเสน และ มโนห์รา ทั้งสองเรื่องนี้เคยนิยมเล่นคู่กันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่บทละครเรื่องรถเสนในสมัยนั้นหามีเหลือสืบมาไม่ คงมีแต่กาพย์ขับไม้และบทมโหรีแต่ก็มีเหลือสืบมาเฉพาะบางตอน สำหรับบทละครจำเป็นต้องสร้างกันขึ้นใหม่ ซึ่งในการสร้างบทละครเรื่องรถเสนขึ้นแสดงในคราวนี้นอกจากเพื่อให้มีไว้เป็นเรื่องคู่กับมโนห์รา เช่นเคยมีมาในครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้วยังเห็นว่ารถเสนเป็นเรื่องหนึ่งที่มีช่องทางจะแทรกชั้นเชิงศิลปแห่งนาฏกรรมได้ดีด้วย”[39]

---

[39] กรมศิลปากร, สูจิบัตรละครเรื่องรถเสน (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2500), หน้า คำอธิบาย.

สำหรับในการสร้างบทละครเรื่องรถเสนขึ้นนั้น ได้ดำเนินเรื่องตามรถเสนชาดกในปัญญาสชาดกโดยเริ่มเรื่องตั้งแต่ในตำหนักนางสันธีโดยท้าวรถสิทธิ์ประทับทอดพระเนตรหมู่ระบำรำฟ้อนที่นางสันธีจัดถวายภายในตำหนัก จนถึงตอนที่นางเมรีติดตามพระรถเสนมาจนสิ้นใจตาย ซึ่งแบ่งการแสดงออกเป็น 7 ฉากและมีผู้แต่งบทละครในแต่ละฉากดังนี้

ฉากที่ 1

ตอนที่ 1

สถานที่ กุตารนคร ตำหนักฝ่ายใน

ผู้แต่ง มนตรี ตราโมท

เนื้อเรื่องย่อ ท้าวรถสิทธิ์ประทับทอดพระเนตรระบำที่นางสันธีจัดถวายด้วยความเพลิดเพลิน จากนั้นมีนางกำนัลผู้หนึ่งมากราบทูลว่า ได้เวลาเสด็จออกรับราชทูตท้าวสุทัศน์แล้ว ท้าวรถสิทธิ์จึงเสด็จออกจากตำหนักนางสันธี

ตอนที่ 2 ท้องพระโรงเมืองกุตารนคร

ผู้แต่ง มนตรี ตราโมท

เนื้อเรื่องย่อ ท้าวรถสิทธิ์ออกรับคณะทูตจากสุทัศน์นคร ราชทูตจึงกราบทูลถวายราชสาส์น จึงโปรดให้อาลักษณ์อ่าน ความว่าท้าวสุทัศน์ท้าพนันชนไก่เอาบ้านเมืองเป็นเดิมพันครั้งแรกก็ทรงอัดอั้น แต่ด้วยขัตติยะมานะจึงฝืนพระทัยรับพนันโดยขอเวลา 3 วัน ท้าวรถสิทธิ์จึงตรัสปรึกษากับเสนา มีผู้กราบทูลว่ามีเด็กหนุ่มคนหนึ่งชื่อ รถเสน มีไก่ดีตีชนะพนันเสมอมา ท้าวรถสิทธิ์จึงให้พารถเสนมาเข้าเฝ้า โดยไม่ทรงทราบว่าเป็นโอรสของพระองค์ รถเสนทูลรับอาสาและบังคมลาออกไป

ฉากที่ 2

สถานที่ ภายในอุโมงค์ใหญ่

ผู้แต่ง ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

เนื้อเรื่องย่อ นางสิบสองผู้เป็นป้าและแม่ของรถเสน ถูกขังอยู่อุโมงค์โดยป้าทั้ง 11 คนถูกควักลูกตาทั้งสองข้าง ส่วนนางเภาน้องคนสุดท้องผู้เป็นแม่ของรถเสนถูกควักลูกตาข้างเดียว รถเสนเข้ามาหานางเภาในอุโมงค์และเล่าเรื่องที่ท้าวรถสิทธิ์ให้ไปเข้าเฝ้าและให้นำไก่ชนไปตีพนันเอาบ้านเมือง นางเภาจึงเล่าให้รถเสนฟังว่าท้าวรถสิทธิ์นั้นเป็นบิดาของรถเสนโดยแม่และป้าทั้ง 12 คน ต่างเป็นพระมเหสีของท้าวรถสิทธิ์ แต่เมื่อพระบิดาได้นางสันธีซึ่งเป็นยักษิณีแปลง

เป็นอัครมเหสีก็ทรงหลงใหล เมื่อนางสันธีทูลให้ควักลูกตาแม่กับป้าก็ทรงทำตามและถูกขังอยู่ในอุโมงค์นี้ นางเภาก็ได้กำชับให้ลูกชายระวังตัว รถเสนจึงกราบลาออกจากอุโมงค์ ชวนเพื่อนร่วมใจอีก 2 คน อุ้มไก่ชนตรงไปเฝ้าท้าวรถสิทธิ์ตามที่โปรดให้นัดหมายไว้

ฉากที่ 3

สถานที่ สนามชนไก่

ผู้แต่ง ประเวส กุมุท

เนื้อเรื่องย่อ บรรดาเจ้าหน้าที่และกรรมการต่างช่วยกันตกแต่งสถานที่ ณ สนามชนไก่ ประชาชนหญิงชายต่างพากันมาดู ครั้นได้เวลาท้าวรถสิทธิ์และนางสันธีพร้อมด้วยนางกำนัลก็มาถึงและประทับบนพลับพลา จากนั้นจึงโปรดให้เปิดการชนไก่ นางสันธีและท้าวรถสิทธิ์ต่างเพลิดเพลินในการดูไก่ชนจนลืมพระองค์ นางสันธีเองก็เข้าข้างไก่รถเสน จนนางค่อมแอบกระซิบบอกว่ารถเสนเป็นลูกของนางเภา ในที่สุดไก่ชนของรถเสนก็ชนะ ท้าวรถสิทธิ์จึงถามรถเสนว่าเป็นลูกเต้าเหล่าใคร และจะมอบแก้วแหวนเงินทองให้ แต่รถเสนบอกว่าตนเป็นลูกนางเภาซึ่งถูกขังในอุโมงค์และขอข้าวเพียง 12 ห่อ เพื่อให้แม่กับป้า ท้าวรถสิทธิ์จึงรู้ว่ารถเสนเป็นโอรสของตน จึงโปรดสั่งข้าว 12 ห่อให้กับรถเสนและเสด็จกลับ

ฉากที่ 4

สถานที่ ตำหนักนางสันธี

ผู้แต่ง พนิดา สิทธิวรรณ

เนื้อเรื่องย่อ นางสันธีเมื่อรู้ว่ารถเสนเป็นลูกของนางเภาจึงอิจฉาริษยาและหาทางกำจัดรถเสน นางค่อมจึงออกอุบายให้นางสันธีแสร้งทำเป็นป่วยหนัก เมื่อท้าวรถสิทธิ์ทรงทราบจึงมาเยี่ยมนาง และรับสั่งให้หมอตรวจอาการแต่นางสันธีไม่ยอม บอกว่าวิธีเดียวที่นางจะหายคือต้องได้มะม่วงหาวมะนาวโห่จากเมืองคชบุรีมาเป็นยา ซึ่งผู้ที่จะไปเอาให้ได้เห็นมีแต่รถเสนเท่านั้น ท้าวรถสิทธิ์โปรดให้รถเสนเข้าเฝ้าและเล่าเรื่องให้ทราบ รถเสนจึงทูลอาสาและขอม้าดีใช้เป็นพาหนะไป นางสันธีจึงมอบกลักสาสน์ที่ตนเขียนถึงนางเมรีให้รถเสน รถเสนจึงผูกกลักสาสน์ไว้กับคอม้าและออกเดินทาง

ฉากที่ 5

สถานที่ ป่าใกล้อาศรม

ผู้แต่ง เสรี หวังในธรรม

เนื้อเรื่องย่อ รถเสนเดินทางมาในป่าจนใกล้อาศรมพระกบิลดาบสรู้สึกเหนื่อยล้าจึงนอนหลับไปพร้อมกับม้า ฤาษีพบเข้าเห็นกลักสาสน์ที่คอม้าจึงเปิดออกอ่านโดยนางสันธีสั่งนางเมรีมีความว่า ถ้ารถเสนไปถึงกลางวันให้ฆ่าเสียกลางวัน ถ้ารถเสนไปถึงกลางคืนให้ฆ่าเสียในกลางคืน ฤาษีทราบดังนั้นก็สงสารจึงแปลงสารใหม่เป็นถ้าถึงกลางวันให้แต่งงานกันในกลางวัน ถ้าถึงกลางคืนให้แต่งงานในกลางคืน และใส่ในกลักที่ผูกกับคอม้าไว้ดังเดิม แล้วจึงปลุกรถเสน รถเสนจึงเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้ฤาษีฟัง และสั่งสอนให้รถเสนอย่าหลงใหลในลาภยศและรูปรสของสตรี พลางชี้ทิศที่จะไปยังเมืองคชบุรี รถเสนจึงกราบลาและเดินทางต่อ

ฉากที่ 6

สถานที่ เมืองคชบุรี

ผู้แต่ง ประทิน พวงสำลี

เนื้อเรื่องย่อ เมื่อพระรถเสนมาถึงเมืองคชบุรีก็ได้สมรสกับนางเมรี จนล่วงเวลามาหลายวัน ม้าจึงทูลเตือนให้พระรถเสนทำตามภารกิจที่ได้รับมอบหมายมา รถเสนแสร้งอุบายกับนางเมรีว่าพระองค์ทรงสุบินว่า ในสวนของนางเมรีมีมะม่วงหาวมะนาวโห่จึงอยากจะเห็น นางเมรีจึงเก็บมาถวาย แล้วทำเป็นทุกข์ใจต้องเสวยสุราเพื่อให้ลืมความทุกข์ร้อน นางเมรีจึงจัดสุราอาหารออกมาให้เสวย แต่รถเสนกลับชวนนางเมรีให้ดื่มและมอมเหล้าเสียจนเมรีเมามายและหลอกถามห่อวัตถุต่าง ๆ ที่อยู่ใกล้ นางเมรีทูลว่า ห่อที่ 1 เป็นผงโรยทำให้เกิดเป็นภูเขา ห่อที่ 2 เกิดเป็นไฟ ห่อที่ 3 เกิดเป็นแม่น้ำ ห่อที่ 4 เป็นห่อยารักษาตา ห่อที่ 5 เป็นห่อนัยน์ตานางสิบสอง ส่วนไม้กำพดนั้นถ้าชี้ข้างต้นจะตาย ถ้าชี้ปลายจะฟื้นขึ้นมา แล้วนางเมรีก็หมดสติพระรถเสนจึงลักของวิเศษและห่อนัยน์ตาของนางสิบสอง และเสด็จออกไปทรงม้าหนีไปด้วยความอาลัยรัก

ฉากที่ 7

สถานที่ ป่าสูง

ผู้แต่ง พนิดา สิทธิวรรณ

เนื้อเรื่องย่อ ครั้งนางเมรีฟื้นขึ้นมาไม่พบพระรถเสนและของวิเศษนางจึงรู้ว่าพระรถเสนได้หนีนางไปแล้ว จึงเศร้าโศกเสียใจและสั่งให้เตรียมทัพออกติดตามรถเสนไปเมรี

สิ้นฤทธิ์ไม่อาจติดตามไปได้จึงอ้อนวอนให้รถเสนกลับมารับนาง ฝ่ายรถเสนแม้จะอาลัยรักแต่ก็จำต้องหักพระทัยและปลอบโยนให้นางกลับไป นางเมรีทั้งรักทั้งแค้นจึงอธิษฐานจิตผูกเวรไว้ว่า เกิดชาติใดขอให้เป็นคู่กันทุกชาติไป ในชาตินี้นางมีกรรมจึงต้องติดตามรถเสนมา ในชาติหน้าขอให้รถเสนติดตามนางเช่นนี้บ้าง ครั้นสิ้นคำอธิษฐานดวงใจของนางจึงแตกตาย รถเสนทั้งรักทั้งอาลัยแต่ต้องจำใจจากมาด้วยความเศร้าโศก

นอกจากนี้ในปัจจุบันกรมศิลปากรยังได้มีการจัดแสดงเรื่องรถเสนโดยตัดตอนเป็นการแสดงขนาดสั้นเฉพาะตอน และใช้ชื่อเรียกต่าง ๆ เช่น

- ตอนรถเสนจับม้า แสดงกระบวนท่ารำตอนที่รถเสนเลือกม้าที่จะออกเดินทางไปยังเมืองคชบุรีเพื่อไปเอายามาให้แก่นางสันธี กรมศิลปากรนิยมจัดแสดงเป็นชุดวิพิธทัศนาซึ่งมีกระบวนท่ารำที่งดงามและได้รับความนิยมมากชุดหนึ่ง

- ตอนเมรีขี้เมา จะแสดงตั้งแต่พระรถเสนอภิเษกกับนางเมรีจนถึงพระรถเสนหนีนางเมรีไป เมื่อนางเมรีฟื้นขึ้นมาจึงสั่งไพร่พลให้เตรียมออกเดินทางติดตาม

- ตอนจากเมรี หรือ ตอนเมรีพิศวาส จะแสดงตั้งแต่พระรถเสนเข้าห้องนางเมรีจนถึงพระรถเสนหนีนางเมรีไป เมื่อนางเมรีฟื้นขึ้นมาจึงสั่งไพร่พลให้เตรียมออกเดินทางติดตาม

- ตอนพิษเสน่ห์น้ำจันท์ จะแสดงตั้งแต่พระรถเสนมอมเหล้านางเมรี จนถึงนางเมรีฟื้นขึ้นมาไม่พบพระรถเสนก็เศร้าโศกเสียใจ

- ตอนนางเมรีตามพระรถเสน จะแสดงตั้งแต่พระรถเสนมอมเหล้านางเมรีจนเมามายจนถึงนางเมรีติดตามพระรถเสนจนสิ้นใจตาย

- ตอนรถเสนเข้าห้องนางเมรี จะแสดงตั้งแต่พระรถเสนทรงเครื่อง จนถึงเข้าห้องนางเมรี

- ตอนอุบายนางสันธี จะแสดงตั้งแต่นางสันธีปรึกษานางค่อมอัมพิกาถึงอุบายในการกำจัดพระรถเสน จนถึงพระรถเสนทูลลาพระรถสิทธิ์และนางสันธีเพื่อออกเดินทางไปยังเมืองคชบุรี

ภาพที่ 16 บทละครเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร ปี พ .ศ.2500

ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้วิจัย

ภาพที่ 17 สูจิบัตรละครเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร ปี พ .ศ.2500

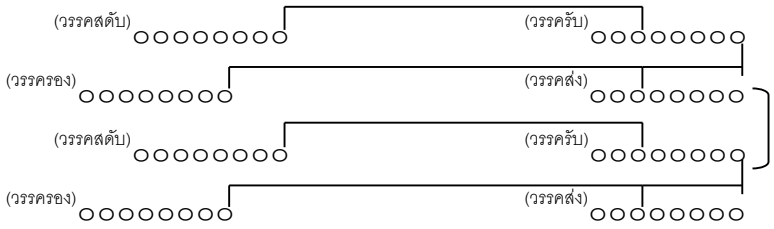
ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้วิจัย

ลักษณะคำประพันธ์

บทละครเรื่องรถเสนที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่และจัดแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2500 นั้น มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละครและบทเจรจาร้อยแก้ว ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้

- รูปแบบของฉันทลักษณ์ การสัมผัสของคำกลอนในบทละคร มีลักษณะแบบกลอนสุภาพหรือที่เรียกว่ากลอนแปด โดยมักขึ้นต้นคำแรกของบทกลอนด้วยคำว่า เมื่อนั้น บัดนั้น ดังนี้

แผนผังกลอนสุภาพ



ตัวอย่างบทละครเรื่องรถเสน ของกรมศิลปากร

“บัดนั้น จึงท่านเสนาผู้ใหญ่
กราบก้มบังคมทูลภูวไนย อันไก่เชิงดีตีพนัน
เห็นมีแต่ของกุมารรถเสน ซึ่งจัดเจนจิกตีที่แข็งขัน
เคยเที่ยวตีมีชัยมากมายครั้น รู้จักกั้นเกือบทั่วทั้งพารา”[40]

จากแผนผังฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพและกลอนบทละครเรื่องรถเสนดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในบทกลอนมีการสัมผัสระหว่างวรรคและการสัมผัสระหว่างบทที่เหมือนกัน ยกเว้นในวรรคสดับที่ขึ้นต้นด้วยคำสองพยางค์ เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น ก็จะไม่มีการส่งสัมผัสในวรรคต่อไป

- มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงละคร ดังนี้

“ร้องเพลงร่ายนอก
เมื่อนั้น องค์ท้าวรถสิทธิ์นาถา
เสด็จจากแท่นมาศยาตรา ออกท้องพระโรงหน้าทันที
- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ –“[41]

[40]กรมศิลปากร, บทละครเรื่องรถเสนกรมศิลปากรสร้างบทใหม่ (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2500), หน้า 6.

[41]เรื่องเดียวกัน หน้า 3.

- มีการบอกรายละเอียดของสถานที่ในฉาก เวลา เพลงที่ใช้ การเปิดม่าน อุปกรณ์ประกอบฉาก กิริยาของตัวละคร ดังนี้

"ฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี
สมมติเป็นเวลากลางวัน ห่างจากฉากที่ 3 ราว 2 – 3 วัน
- ปี่พาทย์ทำเพลงจระเข้ขวางคลอง –
เปิดม่าน
- นางสันธีนั่งอยู่บนเตียง นางอัมพิกาและนางกำนัลเฝ้าอยู่ –
- มีเครื่องพานพระศรี เครื่องเขียนและกลักสาส์น –"[42]

- มีบทเจรจาเป็นบทร้อยแก้ว โดยใช้ภาษาพูดธรรมดาที่เข้าใจง่าย มีการใช้คำราชาศัพท์สำหรับตัวละครที่เป็นสามัญชนพูดกับกษัตริย์ และมีการบอกถึงกิริยาของตัวละครในบทเจรจา ดังนี้

"- เจรจา –
สันธี – (ส่งสารให้นางค่อม) เอ้า เจ้าลองอ่านดูทีรึ
อัมพิกา – เพคะ (รับสารมาอ่าน) ฮู้ย จะแจ้งดีแท้เพคะ ครั้งนี้ละเจ้ารถเสนคงไม่พ้นตาย (หัวเราะดัดจริต) ฮู้ยอย่างนี้ละก็ สมใจนางค่อมแท้ ๆ ทีเดียวเพคะ"[43]

4.1.2 **ผู้แสดง**

ผู้แสดงนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดในการถ่ายทอดเรื่องราวจากวรรณกรรมผ่านลีลาอันวิจิตรงดงามตามแบบฉบับของนาฏยศิลป์ไทย ผู้แสดงที่ดีนั้นต้องมีความเข้าใจในตัวละครอย่างลึกซึ้งและสามารถถ่ายทอดการแสดงออกมาอย่างสมบทบาท หรือที่เรียกกันว่า "ตีบทแตก" จึงจะสามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้ชม และทำให้การแสดงในเรื่องนั้น ๆ ประสบความสำเร็จ

สำหรับผู้แสดงบทบาทนางสันธีนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์จากวรรณกรรมเรื่องรถเสนประเภทต่าง ๆ ได้แก่ รถเสนชาดก บทละครเรื่องรถเสนครั้งกรุงเก่า บทละครเรื่องรถเสน

---

[42]เรื่องเดียวกัน หน้า 25.

[43]เรื่องเดียวกัน หน้า 27.

ของกรมศิลปากร ทำให้สามารถวิเคราะห์ได้ว่านางสันธีเป็นตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์และได้แปลงกายเป็นนางมนุษย์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการเป็นพระมเหสีของท้าวรถสิทธิ์และแก้แค้นนางสิบสอง ซึ่งจากในวรรณกรรมที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปในบทที่ 2 จะเห็นได้ว่านางสันธีแปลงกายเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตางดงามยิ่งนักจนเป็นที่รักใคร่โปรดปรานของท้าวรถสิทธิ์ ดังนั้นในการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางสันธีจึงต้องเลือกบุคคลที่มีลักษณะรูปร่างหน้าตาที่สวยงาม มีลักษณะภูมิฐาน และควรมีอายุมากกว่าผู้แสดงเป็นรถเสนกับนางเมรีเนื่องจากบทบาทของนางสันธีในตอนนี้เป็นพระมเหสีของท้าวรถสิทธิ์ซึ่งเป็นพระบิดาของรถเสนและเป็นมารดาบุญธรรมของนางเมรี จึงควรเลือกผู้แสดงที่มีอายุมากกว่าเพื่อให้สอดคล้องกับบทบาท นอกจากนี้ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ วรรณกรรมเรื่องรถเสน การศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ผู้เคยแสดงบทบาทนางสันธี มาประมวลเป็นหลักในการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางสันธี ซึ่งสามารถแบ่งข้อมูลได้ออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1) ลักษณะรูปร่าง

- มีรูปร่างสมส่วน ไม่อ้วนหรือผอมจนเกินไป และอาจมีรูปร่างที่สูงใหญ่กว่าตัวนางเอกหรือตัวนางทั่วไปได้ แต่ระดับความสูงไม่ควรสูงเกินผู้แสดงเป็นท้าวรถสิทธิ์

- ใบหน้ารูปไข่หรือรูปกลมได้สัดส่วน รูปหน้าไม่บิดเบี้ยวหรือมีตำหนิ ลำคอยาวพอสมควร หน้าตาสวยงามโดดเด่น

- ควรมีอายุมากกว่าผู้แสดงเป็นนางเมรีและรถเสน

2) บุคลิกภาพ

- มีบุคลิกที่กระฉับกระเฉง คล่องแคล่วว่องไว เนื่องจากในกระบวนท่ารำมีการตีบทค่อนข้างเร็ว เน้นการกระทบจังหวะ ดังนั้นผู้แสดงจึงควรมีบุคลิกภาพที่กระฉับกระเฉงว่องไวมากกว่าบุคคลที่มีบุคลิกภาพนิ่มนวลอ่อนหวาน

- มีความมั่นใจในตนเอง กล้าแสดงออก เนื่องจากบทบาทนางสันธีเป็นตัวละครที่มีความสำคัญที่สร้างความพลิกผันให้กับเรื่องราวและมีการแสดงออกทางอารมณ์อย่างหลากหลาย เช่น อารมณ์สนุกสนาน อารมณ์อิจฉาริษยา อารมณ์เสแสร้ง ดังนั้นผู้แสดงจึงควรเป็นบุคคลที่มีความมั่นใจในตนเอง กล้าแสดงออก ไม่กระดากอาย

- พูดจาฉะฉาน เนื่องจากในบทบาทนางสันธีมีบทเจรจาที่ผู้แสดงต้องเจรจาด้วยตนเอง ดังนั้นจึงควรเลือกบุคคลที่มีลักษณะของการพูดจาฉะฉาน เต็มเสียงมากกว่าบุคคลที่พูดเสียงเบา โทนเสียงเล็ก

- มีลักษณะภูมิฐาน เนื่องจากนางสันธีมีชาติกำเนิดเป็นนางยักษ์กษัตริย์และเป็นพระมเหสีของท้าวรถสิทธิ์

3) ทักษะในการรำ

- มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างดี สามารถรำได้ถูกต้องตามจังหวะเพลง และเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างสวยงามตามหลักของนาฏยศิลป์ไทย ผ่านการฝึกฝนกระบวนท่ารำเพลงพื้นฐานและเพลงหน้าพาทย์ของตัวนาง เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด เป็นต้น

- ควรมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวนาง เนื่องจากกระบวนท่ารำของนางสันธีมีลักษณะการรำเป็นแบบตัวนาง ทั้งนี้หากผู้แสดงมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวพระ แต่สามารถรำแบบตัวนางได้ และมีรูปร่างหน้าตาบุคลิกภาพที่เหมาะสม ก็สามารถแสดงบทบาทนางสันธีได้เช่นกัน

- ถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทาง น้ำเสียงได้เป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นบทบาทที่เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ ดังนั้นนอกจากผู้แสดงต้องมีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ดีแล้วยังต้องมีความสามารถในการสื่ออารมณ์ทางการแสดงได้ดีอีกด้วย

- มีลีลาในการรำแบบนางตลาด คือรำแบบมีจริต กระฉับกระเฉงและเน้นการใช้จังหวะในการรำที่ชัดเจน

นอกจากหลักการคัดเลือกผู้แสดงดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้แสดงบทบาทนางสันธี ควรมีคุณสมบัติของการเป็นนาฏยศิลปินที่ดี ซึ่งไม่ว่าจะได้รับคัดเลือกให้แสดงในบทบาทใดก็ตามผู้แสดงควรมีคุณสมบัติที่สำคัญ ได้แก่

- มีความขยันหมั่นเพียร ตั้งใจในการฝึกซ้อมและการท่องจำบทละครจนเกิดความแม่นยำ

- อดทนในการฝึกฝนและพัฒนาปรับปรุงทักษะทางการแสดงอยู่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ตรงต่อเวลา ซึ่งจะทำให้การปฏิบัติงานของทุกฝ่ายในการแสดง เช่น นักแสดง ผู้ฝึกซ้อม ผู้กำกับการแสดง นักร้อง นักดนตรี ฝ่ายฉาก เป็นไปด้วยความเรียบร้อยตามเวลาที่กำหนด

4.1.3 **เครื่องแต่งกาย**

เครื่องแต่งกายของตัวละครนับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยทำให้การแสดงมีความวิจิตรตระการตา น่าสนใจ และบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของตัวละคร การแต่งกายของนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสนจะแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง ซึ่งจากการสัมภาษณ์คุณครูนพรัตน์ หวังในธรรม ผู้แสดงบทบาทนางสันธี ในปี พ.ศ. 2500 ได้อธิบายถึงการแต่งกายของตัวละครไว้ดังนี้

> “ การแต่งกายของนางสันธีในสมัยที่แม่แสดง จะใส่ผ้าห่มนางสองชาย สวมรัดเกล้าเปลว”[44]

ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของคุณครูรัจนา พวงประยงค์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

> “ ในสมัยก่อนนางสันธีจะแต่งกายด้วยผ้าห่มนางสองชาย ตั้งรัดเกล้าเปลว แต่ในปัจจุบันมีการปรับการแต่งกายเป็นใส่ผ้าห่มนางธรรมดา และสวมเทริดนาง”[45]

จากการสัมภาษณ์คุณครูทั้งสองท่านดังกล่าวข้างต้น ทำให้ทราบว่าการแต่งกายของนางสันธีในสมัยก่อนนั้นจะแต่งกายด้วยการใส่ผ้าห่มนางแบบสองชาย สวมรัดเกล้าเปลว สำหรับในสมัยปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายเป็นใส่ผ้าห่มนางแบบผืนเดียว สวมเทริดนาง ซึ่งสาเหตุที่มีการปรับเครื่องแต่งกายนั้นสันนิษฐานว่าต้องการให้มีความแตกต่างกับนางเมรี

---

[44]สัมภาษณ์ นพรัตน์ หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป, 24 ธันวาคม 2555.

[45]สัมภาษณ์ รัจนา พวงประยงค์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย – ละคร) พ.ศ. 2554, 16 ตุลาคม 2555.

นางเอกของเรื่องรถเสนซึ่งแต่งกายด้วยการใส่ผ้าห่มนางแบบสองชาย สวมรัดเกล้าเปลว สำหรับการแต่งกายของนางสันธีในปัจจุบันมีส่วนประกอบสำคัญ 3 ส่วนดังนี้

1. ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับที่ใช้สำหรับสวมศีรษะ ได้แก่เทริดนาง และมีการตกแต่งด้วยอุบะและดอกไม้ทัด

2. พัสตราภรณ์ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับนุ่งห่ม ทำมาจากผ้าทอลาย หรือปักเป็นลวดลายต่าง ๆ เพื่อความวิจิตรงดงาม ได้แก่ เสื้อในนาง ผ้าห่มนางแบบผืนเดียว กรองคอ ผ้ายก

3. ถนิมพิมภาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับที่ใส่ตกแต่งเพิ่มเติมเพื่อความสวยงาม โดยมักทำมาจากเครื่องทองลงยา ประดับเพชรพลอย หรือทำมาจากโลหะ ได้แก่ จี้นาง เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง กำไลแผง ปะวะหล่ำ แหวนรอบ สะอิ้ง กำไลข้อเท้า โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ภาพที่ 18 การแต่งกายของนางสันธี

ที่มา : นางสาวตะรุณี ศิระยานนท์

- เทริดนาง เป็นเครื่องประดับศีรษะที่สร้างขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.2498 ซึ่งเป็นศิราภรณ์ที่ใช้สำหรับตัวนางในละครเรื่องมโนห์รา มีลักษณะคล้ายกับมงกุฎนางแต่มีขนาดเล็กและน้ำหนักเบากว่า

- ดอกไม้ทัด ใช้สำหรับตกแต่งศิราภรณ์เพื่อความสวยงาม โดยตัวนางจะติดที่ข้างซ้ายระดับใบหู ดอกไม้ทัดนั้นมีลักษณะเลียนแบบมาจากดอกกุหลาบ ส่วนมากทำมาจากผ้ากำมะหยี่สีแดงสด

- อุบะ ใช้สำหรับตกแต่งศิราภรณ์เพื่อความสวยงาม โดยตัวนางจะติดที่ข้างซ้ายและอยู่หน้าดอกไม้ทัด โดยติดให้ความยาวของอุบะอยู่ระดับปลายจมูกของผู้แสดง อุบะนั้นมีลักษณะเลียนแบบมาจากชายมาลัยสามชาย ปลายอุบะห้อยด้วยดอกจำปี ส่วนมากทำมาจากผ้าหรืออาจใช้ดอกไม้สด

- กรองคอหรือนวมนาง ใช้สำหรับสวมตรงคอทับผ้าห่มนาง มีลักษณะเป็นรูปวงกลมมีช่องตรงกลางด้านหน้าสำหรับสวมคอ ทำมาจากผ้าปักและตกแต่งลายด้วยดิ้น โดยมากจะใช้กรองคอสีเดียวกับขลิบของผ้าห่มนาง ในที่นี้ใช้ผ้าห่มนางสีน้ำเงินขลิบแดง สวมกรองคอสีแดง

- จี้นาง เป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมที่คอและห้อยลงมาอยู่ระดับกลางอก มีลักษณะเป็นรูปข้าวหลามตัดซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ทำมาจากโลหะสีเงินประดับด้วยเพชร

- เสื้อในนาง เป็นเสื้อที่ใส่ไว้ชั้นในชุด มีลักษณะเป็นเสื้อแขนสั้นเสมอไหล่ โดยส่วนมากจะตัดมาจากผ้าต่วนสีเหลือง เวลาใส่จะเย็บด้านหน้าในลักษณะไขว้กันให้แน่นกระชับเข้ารูปร่างของผู้แสดง

- ผ้าห่มนาง เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้คลุมร่างกายส่วนบน มีลักษณะเป็นผ้าผืนเดียว มีเส้นกลางผ้าห่ม ปักตกแต่งด้วยเหลื่อมและดิ้นเป็นลวดลายต่าง ๆ ชายผ้าประดับด้วยครุยเงิน สำหรับสีผ้าห่มนางของนางสันธีนั้นไม่ได้มีการกำหนดตายตัวว่าต้องใส่สีใด แต่โดยส่วนมากนิยมใช้สีเหลืองขลิบม่วง สีแดงขลิบน้ำเงิน สีน้ำเงินขลิบแดง (ในที่นี้ใส่สีน้ำเงินขลิบแดง) ซึ่งเป็นไปตามหลักเกณฑ์การใช้สีของเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครที่เป็นพระมเหสีหรือเป็นพระมารดา ที่จะนิยมใช้ผ้าห่มนางสีเข้ม ทั้งนี้สีของเครื่องแต่งกายนางสันธีนั้นจะต้องสอดคล้องกับท้าวรถสิทธิ์ กล่าวคือ สีเสื้อของท้าวรถสิทธิ์ต้องเป็นสีเดียวกับผ้าห่มนางหรือสีขลิบผ้าห่มนางของนางสันธี

- สะอิ้ง เป็นเครื่องประดับที่มีลักษณะเป็นสร้อยเส้นยาว ซึ่งจะใส่ไว้ด้านในก่อนผ้าห่มนางโดยห้อยเป็นเส้นคู่ย้อยลงมาอยู่ในระดับข้างเอวด้านขวา

- เข็มขัด,หัวเข็มขัด เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับคาดที่เอวทับกับผ้านุ่ง โดยหัวเข็มขัดจะอยู่ระดับเอวตรงกลางสะดือ ทำมาจากโลหะสีทองหรือชุบทอง ส่วนหัวเข็มขัดจะมีลักษณะเป็นรูปวงกลมหรือข้าวหลามตัดซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ประดับด้วยเพชรและพลอย

- กำไลแผง เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับใส่ที่ข้อมือทั้งสองข้าง มีลักษณะเป็นห่วงกลมขนาดใหญ่ทำมาจากโลหะสีเงินหรือสีทองประดับด้วยเพชร

- ปะวะหล่ำ เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อมือ มีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกหกเหลี่ยมหรือรูปทรงกลมสีทองสลับด้วยพลอยร้อยต่อกันเป็นห่วงกลม โดยจะใส่ต่อจากกำไลแผง

- แหวนรอบ เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อมือและข้อเท้า มีลักษณะขดวงกลมทำด้วยลวดสีทอง โดยจะใส่อยู่ด้านนอกสุดต่อจากปะวะหล่ำและอยู่ใต้กำไลข้อเท้า

- ผ้ายก เป็นผ้าที่ไว้สำหรับนุ่งคลุมช่วงล่าง ลักษณะการนุ่งผ้ายกเป็นแบบจีบหน้านาง ห้อยชายพกข้างขวา สีของผ้ายกจะใช้สีเดียวกับสีขลิบผ้าห่มนาง ในที่นี้ใช้ผ้าห่มนางสีน้ำเงินขลิบแดง นุ่งผ้ายกสีแดง

- กำไลข้อเท้า เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อเท้า มีลักษณะเป็นวงกลมสีทองปลายห่วงทั้งสองข้างจะทำเป็นรูปหัวบัว โดยจะใส่อยู่ที่ข้อเท้าทั้งสองข้างในลักษณะหันหัวบัวเข้าด้านใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.4 **เครื่องดนตรี**

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงละครนอกเรื่องรถเสนนั้น จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ได้กล่าวไว้ดังนี้

> “ การบรรเลงประกอบการแสดงเรื่องรถเสนจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ตามความเหมาะสมของโอกาสและสถานที่ และมีการเพิ่มเครื่องชาตรีเข้ามา ก็จะมีกลองตุ๊ก โทน ฆ้องคู่”[46]

[46]สัมภาษณ์ ไชยยะ ทางมีศรี, ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 18 มีนาคม 2558.

จากข้อมูลในการสัมภาษณ์ดังกล่าวข้างต้น กอปรกับผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมจากสูจิบัตรการแสดงละครเรื่องรถเสน ซึ่งได้มีการบ่งบอกถึงเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง จึงสรุปได้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องรถเสนสามารถใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของโอกาสและสถานที่ในการจัดแสดง และเนื่องจากละครเรื่องรถเสนที่กรมศิลปากรสร้างบทขึ้นใหม่นี้ มีลักษณะการผสมผสานของทำนองเพลงชาตรีประกอบในบทร้อง ดังนั้นจึงมีการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ใช้เพื่อให้มีความสอดคล้องและเกิดสุนทรียรส ได้แก่ โทน กลองชาตรีหรือกลองตุ๊ก ฆ้องคู่ นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงคลอประกอบการร้องและการบรรเลงเพื่อเพิ่มความไพเราะของบทเพลงให้มากยิ่งขึ้น ได้แก่ ขลุ่ยเพียงออ และซออู้ ซึ่งมีลักษณะดังนี้

วงปี่พาทย์เครื่องห้า คือ วงปี่พาทย์ที่เป็นวงหลักและมีเครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่สุด ประกอบไปด้วย

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

ภาพที่ 19 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ คือ วงปี่พาทย์ที่มีเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นมาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้าในแบบเดิม ประกอบไปด้วย

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

ภาพที่ 20 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ คือ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ในแบบเดิมแต่เพิ่มระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็กเข้าไปอยู่ในวง ประกอบไปด้วย

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ระนาดเอกเหล็ก
6. ระนาดทุ้มเหล็ก
7. ฆ้องวงใหญ่
8. ฆ้องวงเล็ก
9. ตะโพน
10. กลองทัด
11. ฉิ่ง
12. กรับ
13. ฉาบเล็ก
14. ฉาบใหญ่
15. โหม่ง

ภาพที่ 21 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

ภาพที่ 22 กลองชาตรี

ที่มา: *www. Landco-sportland.com*

ภาพที่ 23 โทนชาตรี

ที่มา : www.pypw.ac.th

ภาพที่ 24 ฆ้องคู่

ที่มา : *www.gotoknow.org*

ภาพที่ 25 ซออู้

ที่มา : www.pypw.ac.th

ภาพที่ 26 ขลุ่ยเพียงออ

ที่มา : www.pypw.ac.th

4.1.5 เพลง

การแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้นนอกจากลีลาท่ารำที่ประณีตงดงาม บทละครที่มีสำนวนโวหารไพเราะกินใจ และเครื่องแต่งกายที่มีความวิจิตรบรรจงแล้ว เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงก็มีส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างอรรถรสในการแสดง และทำให้ผู้แสดงเกิดอารมณ์ร่วมช่วยให้แสดงได้สมบทบาทมากยิ่งขึ้น ผู้บรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์จะต้องคำนึงถึงกิริยา และอารมณ์ของตัวละครให้สอดคล้องกับเพลงบรรเลงและเพลงที่ใช้ร้องประกอบ สำหรับเพลงที่ใช้ในบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน มีดังนี้

- เพลงชาตรีตลุง เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ของเก่า ใช้ในบทบาทนางสันธี ตอนที่ชมการแข่งขันชนไก่ อารมณ์สนุกสนาน

- เพลงร่ายนอก เป็นเพลงร้องที่มีอัตราจังหวะพิเศษ ค่อนข้างกระชับรวดเร็ว ใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวในการประกอบจังหวะ คือ กรับพวง เพลงร่ายนอกนั้นเป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบการแสดงบทบาทนางสันธีมากที่สุดมีจำนวนทั้งสิ้น 4 ครั้ง ได้แก่ 1)ใช้ในตอนที่นางสันธีรู้สึกไม่พอใจที่รู้ว่ารถเสนเป็นลูกของนางเภา 2) ใช้ในตอนที่นางสันธีเรียกนางค่อมอัมพิกามาปรึกษาถึงอุบายในการสังหารรถเสน 3) ใช้ในตอนที่นางสันธีเขียนสารถึงนางเมรีและซ่อนไว้ใต้ที่นอน 4) ใช้ในตอนที่นางสันธีแสร้งทูลท้าวรถสิทธิ์ถึงวิธีการรักษาอาการปวดท้องของนางโดยใช้ลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่มาทำเป็นยา

- เพลงจรเข้ขวางคลอง เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ ใช้ในตอนที่นางสันธีกลัดกลุ้มใจ คิดอุบายฆ่ารถเสน

- เพลงญวนขึ้นเขา เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับสองไม้ ใช้ในตอนที่นางสันธีพอใจในอุบายที่นางค่อมอัมพิกาได้นำเสนอถึงวิธีการฆ่ารถเสน

- เพลงหนีเสือ เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ของเก่า ประเภทหน้าทับปรบไก่ ใช้ในตอนที่นางสันธีแสดงกิริยาแสร้งทำเป็นปวดท้อง

- เพลงแป๊ะ เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ ใช้ในตอนที่นางสันธีมีความพึงพอใจที่อุบายของนางสำเร็จ

4.1.6 ฉากและอุปกรณ์การแสดง

ฉากและอุปกรณ์การแสดง เป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมสร้างในเรื่องของเวลา สถานที่ การดำเนินเรื่องราว ให้เกิดความสมจริงตามท้องเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมหรือบทละคร ฉากที่ปรากฏบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสนนั้น ได้แก่ ฉากชนไก่ และฉากห้องบรรทมนางสันธี โดยฉากที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างต่อไปนี้เป็นฉากที่จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ จัดแสดงในวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2545 ซึ่งมีลักษณะของการจัดฉาก ดังนี้

ฉากชนไก่

มีลักษณะการสร้างฉากแบบเสมือนจริง ซึ่งจำลองสถานที่เป็นสนามชนไก่ โดยฉากพื้นหลังสุด จำลองเป็นกำแพงเมืองขนาดเท่ากับความยาวของเวที ถัดมาด้านหน้าจำลองฉากเป็นศาลาที่ประทับ โดยมีการจัดวางเตียงตรงกึ่งกลางเวทีสำหรับท้าวรถสิทธิ์กับนางสันธี ส่วนด้านหน้าเวทีจะเป็นตำแหน่งของการชนไก่ ดังนี้

ภาพที่ 27 ฉากชนไก่ในละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร
ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร

ฉากตำหนักนางสันธี

มีลักษณะการสร้างฉากพื้นหลังเป็นผนังห้องบรรทมด้วยสีพื้นและตกแต่งด้วยลวดลายไทย มีการตั้งเตียงตรงกลางเวทีโดยวางแท่นเพื่อยกระดับให้ตัวละครมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น และวางหมอนสามเหลี่ยมอยู่ทางมุมซ้ายโดยค่อนมาทางด้านหน้าของเตียง ส่วนทางมุมซ้ายด้านหลังจะวางพาน บนพานมีกลักสาสน์ กระดาษสีขาวม้วนเป็นวง และปากกาขนนก โดยวางในลักษณะซ่อนมิให้ผู้ชมด้านหน้าเวทีเห็น ดังนี้

ภาพที่ 28 ฉากตำหนักนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร

ที่มา : วีดีทัศน์การแสดงละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากร

ภาพที่ 29 การจัดวางพาน กลักสาสน์ กระดาษ ปากกาขนนก

ที่มา : ภาพถ่ายส่วนตัวของผู้วิจัย

4.2 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

4.2.1 บทละคร

การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณีนั้น ได้ตัดตอนมาจากตอนพบสามพราหมณ์ ถึงหนีนางผีเสื้อ ซึ่งในรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลปะได้จัดแสดงขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2517 ณ. วิทยาลัยครูสวนสุนันทา ผู้จัดทำบทละครคือ อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ (ถึงแก่กรรม) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม โดยนำมาจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่มาปรับให้เป็นในรูปกลอนบทละครที่ใช้สำหรับแสดงละครนอก ซึ่งมีการปรับคำกลอนจากบทกลอนเดิมของสุนทรภู่และมีการประพันธ์บทเพิ่มเติมขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องและสัมผัสกันระหว่างบทกลอน ดังนี้

1. การปรับคำกลอนจากบทกลอนเดิมของสุนทรภู่ ยกตัวอย่างดังนี้

ตารางที่ 12 เปรียบเทียบบทกลอนเดิมของสุนทรภู่กับบทละครนอกของวิทยาลัยนาฏศิลป

บทกลอนเดิมของสุนทรภู่	บทละครนอกของวิทยาลัยนาฏศิลป
⊙ “อสุรีผีเสื้อสดับเสียง เพราะสำเนียงฤทัยเพราะเสนาะหวน ทำเสแสร้งใส่จริตกระบิดกระบวน ละมุนม้วนเมียงหมอบแล้วยอบตัว อันน้องนี้ไร่คู่ที่สู่สม เป็นสาวพรหมจารีไม่มีผัว	“บัดนั้น อสุรีสดับเสียงสำเนียงใส แกล้งทำสะบัดสบิ้งทิ้งสไบ อันน้องนี้ไร้คู่ชู้ชม เป็นสาวพรหมจารีไม่มีผัว เป็นบุญตัวได้มิ่งมิตรสนิทสนม

บทกลอนเดิมของสุนทรภู่	บทละครนอกของวิทยาลัยนาฏศิลป
ถึงเป็นยักษ์ยังไม่มีราคีมัว พระมากลัวผู้หญิง ด้วยสิ่งใด แม่เจ้าเอ๋ยคิดมาน่าหัวร่อ เห็นเขาง้อแล้วยิ่งว่าไม่ปราศรัย พลางแกล้งทำสะบัดสะบิ้งทิ้งสไบ ร้อนเหมือนใจจะขาดประหลาดนัก แล้วแกล้งทำสำออยพูดอ้อยอิ่ง เข้าแอบอิงเอนทับลงกับตัก ยิ่งถอยหนีก็ยิ่งตามด้วยความรัก ยิ่งพลิกผลักก็ยิ่งแอบแนบอุรา ฯ”[47]	ทำแสนแง่แสนงอนค้อนคม พลางเกลียวกลมสัมผัสรัดกาย”[48]

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า บทกลอนเดิมของสุนทรภู่เป็นบทกลอนที่ใช้สำหรับอ่านจึงมีการบรรยายรายละเอียดในบทกลอนเพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการตามผู้ประพันธ์ ดังนั้นเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปนำมาจัดทำเป็นบทละครนอกจึงมีการปรับคำกลอนจากบทกลอนเดิมของสุนทรภู่ให้สั้นลงเพื่อให้กระชับเหมาะสำหรับใช้แสดงในรูปแบบของละครนอกซึ่งจะสังเกตได้ว่ามีการใช้คำในบทกลอนที่ซ้ำกัน แต่ยังคงดำเนินเรื่องตามเหตุการณ์เดิมของบทประพันธ์ไว้

2. การประพันธ์บทเพิ่มเติมขึ้นใหม่ ยกตัวอย่างเช่น

“เป็นสาวน้อยคมขำทรามกำดัด ผิวเรื่อเรืองรองต้องใจชาย ผจงจัดสไบทองละอองฉาย ทำเอียงอายชม้ายชวนยวนอุรา”[49]

---

[47]สุนทรภู่, พระอภัยมณี (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2517), หน้า 15.

[48]วิทยาลัยนาฏศิลป, บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอน พบสามพราหมณ์ – หนีผีเสื้อ (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์: 2529), หน้า 5.

[49]เรื่องเดียวกัน หน้า 4.

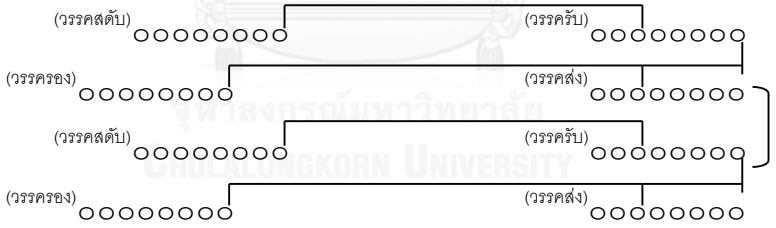
จากคำกลอนดังกล่าวข้างต้น เป็นบทที่ประพันธ์เพิ่มเติมขึ้นใหม่ซึ่งใช้ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงกายเป็นหญิงงาม เพื่อสื่อให้เห็นถึงลักษณะรูปร่าง การแต่งกาย และกิริยาท่าทางของนางผีเสื้อสมุทรแปลง การรำในบทนี้จึงเปรียบเสมือนการเปิดตัวละครนางผีเสื้อสมุทรแปลง ซึ่งในบทกลอนของสุนทรภู่มิได้กล่าวไว้ ดังนั้นในการจัดทำบทละครนอกเพื่อใช้สำหรับแสดงจึงต้องมีการประพันธ์บทขึ้นใหม่เพื่อให้สามารถใช้แสดงในรูปแบบของนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างเหมาะสมและสื่อความหมายให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจ

ลักษณะคำประพันธ์

บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี ในรูปแบบของวิทยาลัยนาฏศิลปนั้น มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละครซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้

- รูปแบบของฉันทลักษณ์ การสัมผัสของคำกลอนในบทละคร มีลักษณะแบบกลอนสุภาพหรือที่เรียกว่ากลอนแปด โดยมักขึ้นต้นคำแรกของบทกลอนด้วยคำว่า เมื่อนั้น บัดนั้น ดังนี้

แผนผังกลอนสุภาพ



ตัวอย่างบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ของวิทยาลัยนาฏศิลป

“เมื่อนั้น พระอภัยมณีพลิกฟื้นตื่นผวา
เห็นนางงามนั่งบนแท่นแผ่นศิลา พินิจดูรู้ว่าผีเสื้อร้าย
จึงเสแสร้งแกล้งทำถามทัก เจ้าเป็นยักษ์อยู่วังวนชลสาย
อันตัวเราเป็นมนุษย์บุรุษชาย เจ้าคิดร้ายลักพาเอามาใย”[50]

[50] เรื่องเดียวกัน หน้า 5.

จากแผนผังฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพและกลอนบทละครเรื่องพระอภัยมณีดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในบทกลอนมีการสัมผัสระหว่างวรรคและการสัมผัสระหว่างบทที่เหมือนกัน ยกเว้นในวรรคสดับที่ขึ้นต้นด้วยคำสองพยางค์ เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น ก็จะไม่มีการส่งสัมผัสในวรรคต่อไป

- มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงละคร ดังนี้

"ร้องเพลงมุล่ง
ว่าพลางอิงแอบเข้าแนบชิด พระทรงฤทธิ์หวั่นไหวฤทัยถอน
ฝืนอารมณ์ลูบโลมโฉมบังอร นางเอนอ่อนทอดองค์ด้วยมายา
- ปี่พาทย์ทำเพลงโลม-ตระนอน-รัว –"[51]

- มีการบอกถึงสถานที่ในฉาก ดังนี้

"ฉากหาดทราย มีต้นไทรใหญ่ –"[52]

- มีการบอกถึงกิริยาของตัวละคร ดังนี้

"(นางผีเสื้อเข้าอุ้มพระอภัย กลับลงน้ำไป)
- ศรีสุวรรณ และสามพราหมณ์ตื่นขึ้น ทำท่าตกใจ แล้วหายเข้าโรง หมด –
- นางผีเสื้ออุ้มพระอภัยมณี ออกอีกทางหนึ่ง –"[53]

[51] เรื่องเดียวกัน. หน้า 5.

[52] เรื่องเดียวกัน. หน้า 2.

[53] เรื่องเดียวกัน. หน้า 4.

- มีบทเจรจาเป็นบทร้อยกรอง ดังนี้

“- เจรจา –

แม้โว้เว้เนรคุณพ่อทูนหัว ซึ่งเป็นผัวเพื่อนรักสมัครสมาน

ขอทุกเทพเทวัญจงบันดาล ประหารผลาญชีวาตม์ให้ขาดรอน”[54]

4.2.2 **ผู้แสดง**

ตัวละครแต่ละตัวจะมีลักษณะเฉพาะของตนเองทั้งในด้านชาติกำเนิดของตัวละคร ลักษณะรูปร่าง อุปนิสัย กิริยาท่าทาง ตามที่ผู้แต่งได้กำหนดไว้ ดังนั้นเมื่อมีการนำวรรณกรรมมาสร้างในรูปแบบของการแสดงละครนอก จึงต้องมีการคัดเลือกผู้แสดงให้มีบุคลิกลักษณะตรงตามตัวละครที่กำหนดจึงจะทำให้การแสดงละครในเรื่องนั้นมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

สำหรับผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์จากบทกลอนสำหรับอ่านเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ทำให้สามารถวิเคราะห์ได้ว่านางผีเสื้อสมุทรแปลงเป็นตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นผีเสื้อน้ำอาศัยอยู่ในถ้ำใต้มหาสมุทร และได้แปลงกายเป็นนางมนุษย์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการพระอภัยมณีเป็นสามี ซึ่งจากในวรรณกรรมที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปในบทที่ 2 จะเห็นได้ว่านางผีเสื้อสมุทรแปลงกายเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตางดงามเพื่อเข้ายั่วยวนให้พระอภัยมณีหลงรักและยอมเป็นสามีของนาง ดังนั้นในการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงจึงต้องเลือกบุคคลที่มีลักษณะรูปร่างหน้าตาที่สวยงามโดดเด่น มีบุคลิกคล่องแคล่วว่องไว กล้าแสดงออก และควรมีอายุน้อยกว่าผู้แสดงเป็นพระอภัยมณีเพื่อให้สอดคล้องกับบทบาท ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องพระอภัยมณี การศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ผู้เคยแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงมาประมวลเป็นหลักในการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ซึ่งสามารถแบ่งข้อมูลได้ออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

[54] เรื่องเดียวกัน, หน้า 5.

1. ลักษณะรูปร่าง

- มีรูปร่างสมส่วน ไม่อ้วนหรือผอมจนเกินไป และอาจมีรูปร่างที่สูงใหญ่กว่าตัวนางเอกหรือตัวนางทั่วไปได้ แต่ทั้งนี้ระดับความสูงไม่ควรสูงเกินผู้แสดงเป็นพระอภัยมณี

- รูปหน้าไม่บิดเบี้ยวหรือมีตำหนิ ทุกส่วนของใบหน้ารับกันได้สัดส่วน ใบหน้ารูปไข่หรือรูปกลมก็ได้ ลำคอยาวพอสมควร หน้าตาสวยงามโดดเด่น

- ควรมีอายุน้อยกว่าผู้แสดงเป็นพระอภัยมณี

2. บุคลิกภาพ

- มีบุคลิกที่คล่องแคล่วปราดเปรียว เนื่องจากนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีชาติกำเนิดเป็นผีเสื้อน้ำแปลงกายมาเป็นหญิงสาวซึ่งนับได้ว่าเป็นนางยักษ์ชั้นต่ำ กอปรกับในกระบวนท่ารำมีการตีบทค่อนข้างเร็ว เน้นการกระทบจังหวะ มีการกระโดดขึ้นเตียงลงเตียง ดังนั้นผู้แสดงจึงควรมีบุคลิกภาพที่กระฉับกระเฉงว่องไวมากกว่าบุคคลที่มีบุคลิกภาพนิ่มนวลอ่อนหวาน

- มีความเชื่อมั่นในตนเอง และกล้าแสดงออกอย่างมั่นใจ เนื่องจากการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงเป็นการแสดงที่เน้นลีลาของการเกี้ยวพาราสีตัวพระ ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องแสดงออกมาด้วยความมั่นใจ กล้าเข้าประชิดตัวพระทั้งการกอด การจับมือ การสะกิด การกระโดดขึ้นนั่งตักอย่างไม่กระดากอาย

- มีลักษณะการพูดด้วยเสียงดังชัดเจน ฉะฉาน เนื่องจากในบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีบทเจรจาที่ผู้แสดงต้องเจรจาด้วยตนเอง ดังนั้นจึงควรเลือกบุคคลที่มีลักษณะของการพูดจาฉะฉาน เต็มเสียง มากกว่าบุคคลที่พูดเสียงเบา โทนเสียงเล็ก

3. ทักษะในการรำ

- มีความสามารถและทักษะในการร่ายรำได้เป็นอย่างดี รำได้ถูกต้องตามจังหวะเพลง และเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างสวยงามตามหลักของนาฏยศิลป์ไทย ผ่านการฝึกฝนกระบวนท่ารำเพลงพื้นฐานและเพลงหน้าพาทย์ของตัวนาง เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด เพลงโลม เพลงตระนอน เป็นต้น

- ควรมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวนาง เนื่องจากกระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีลักษณะการรำเป็นแบบตัวนาง ทั้งนี้หากผู้แสดงมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวพระ แต่สามารถรำแบบตัวนางได้และมีรูปร่างหน้าตาบุคลิกภาพที่เหมาะสมก็สามารถแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงได้เช่นกัน

- สามารถสื่ออารมณ์ของตัวละครตามบทบาทได้เป็นอย่างดี โดยแสดงออกผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทาง และน้ำเสียง เนื่องจากเป็นบทบาทที่เน้นการใช้อารมณ์ในการแสดงออกถึงการยั่วยวน เกี้ยวพาราสีตัวพระ

- มีลีลาในการรำแบบนางตลาด มากกว่านางสันธีเนื่องจากนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีชาติกำเนิดเป็นนางผีเสื้อน้ำซึ่งนับได้ว่าเป็นนางยักษ์ชั้นต่ำ

นอกจากหลักการคัดเลือกผู้แสดงดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงควรมีคุณสมบัติของการเป็นนาฏยศิลปินที่ดี ซึ่งไม่ว่าจะได้รับคัดเลือกให้แสดงในบทบาทใดก็ตามผู้แสดงควรมีคุณสมบัติที่สำคัญ คือ มีความขยันหมั่นเพียร อดทน และตั้งใจในการฝึกซ้อม ตรงต่อเวลา เป็นต้น

4.2.3 **เครื่องแต่งกาย**

เครื่องแต่งกายของตัวละครนับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยทำให้การแสดงมีความวิจิตรตระการตา น่าสนใจ และบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของตัวละคร การแต่งกายของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณีจะแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง ซึ่งการแสดงในครั้งแรกนั้นจะแต่งกายด้วยการใส่ผ้าห่มนางแบบสองชายสีแดงขลิบเขียว สวมกระบังหน้า แต่การแสดงในครั้งที่สองและครั้งที่สามมีการเปลี่ยนแปลงศิราภรณ์ที่ใช้เป็นรัดเกล้าเปลว ซึ่งจากการสัมภาษณ์อาจารย์ประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้กล่าวไว้ดังนี้

> “การแต่งกายของนางแปลงสามารถแต่งได้ 2 รูปแบบ คือ 1. สวมรัดเกล้าเปลว ซึ่งเป็นแนวความคิดของท่านผู้หญิงแผ้ว ผู้ควบคุมและกำกับการแสดงของกรมศิลปากรที่ต้องการให้นางแปลงมีความสวยงามโดดเด่น 2. สวมกระบังหน้าท้ายช้อง ซึ่งเป็นแนวความคิดของคุณครูเฉลย ศุขะวนิช ที่ได้ยึดแนวทางตามรูปแบบของคณะละครวังสวนกุหลาบ โดยมีแนวคิดว่าตัวละครแปลงเป็นหญิงสาวชาวบ้านไม่ได้มียศศักดิ์อะไร”[55]

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ศิราภรณ์ที่ใช้สำหรับนางยักษ์แปลงนั้นสามารถใช้ได้ทั้งสองแบบคือรัดเกล้าเปลวและกระบังหน้า ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับแนวคิดของอาจารย์

---

[55]สัมภาษณ์ นายประเมษฐ์ บุณยะชัย, ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2 มกราคม 2556.

ผู้ควบคุมการแสดงสำหรับในปัจจุบันการแต่งกายของนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีการปรับเปลี่ยนสีของเครื่องแต่งกายให้เป็นไปตามบทร้อง โดยมีส่วนประกอบสำคัญของเครื่องแต่งกาย 3 ส่วนดังนี้

1. ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับที่ใช้สำหรับสวมศีรษะ ได้แก่ กะบังหน้า ท้ายช้องและมีการตกแต่งด้วยอุบะและดอกไม้ทัด

2. พัสตราภรณ์ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับนุ่งห่มทำมาจากผ้าทอลาย หรือปักเป็นลวดลายต่าง ๆ เพื่อความวิจิตรงดงาม ได้แก่ เสื้อในนาง ผ้าห่มนางแบบสองชาย กรองคอ ผ้ายก

3. ถนิมพิมภาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับที่ใส่ตกแต่งเพิ่มเติมเพื่อความสวยงาม โดยมักทำมาจากเครื่องทองลงยา ประดับเพชรพลอย หรือทำมาจากโลหะ ได้แก่ จี้นาง เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง กำไลแผง ปะวะหล่ำ แหวนรอบ สะอิ้ง กำไลข้อเท้า โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ภาพที่ 30 การแต่งกายของนางผีเสื้อสมุทรแปลง

ที่มา : นายภัทรพล จิตรานนท์

- กะบังหน้า เป็นเครื่องประดับศีรษะที่มีลักษณะเป็นรูปโค้งรับกับใบหน้า มีดอกไม้ไหวและดอกไม้เพชร มักใช้กับตัวละครที่เป็นสามัญชนหรือตัวละครที่ถอดยศศักดิ์หรือทรงเครื่องบวช เช่น นางสีดา ตอนพระรามเดินดง ตัวละครที่เป็นพราหมณ์ เช่น พราหมณ์เกศ

สุริยง ตัวนางที่กระทำพิธีแบบหลา เช่น นางดรสา สำหรับนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะใส่กระบังหน้าและด้านหลังจะรวบผมเป็นหางม้าและใส่ท้ายช้อง

- ดอกไม้ทัด ใช้สำหรับตกแต่งศิราภรณ์เพื่อความสวยงาม โดยตัวนางจะติดที่ข้างซ้ายระดับใบหู ดอกไม้ทัดนั้นมีลักษณะเลียนแบบมาจากดอกกุหลาบ ส่วนมากทำมาจากผ้ากำมะหยี่สีแดงสด

- อุบะ ใช้สำหรับตกแต่งศิราภรณ์เพื่อความสวยงาม โดยตัวนางจะติดที่ข้างซ้ายและอยู่หน้าดอกไม้ทัด โดยติดให้ความยาวของอุบะอยู่ระดับปลายจมูกของผู้แสดง อุบะนั้นมีลักษณะเลียนแบบมาจากชายมาลัยสามชาย ปลายอุบะห้อยด้วยดอกจำปี ส่วนมากทำมาจากผ้าหรืออาจใช้ดอกไม้สด

- กรองคอหรือนวมนาง ใช้สำหรับสวมตรงคอทับผ้าห่มนาง มีลักษณะเป็นรูปวงกลมมีช่องตรงกลางด้านหน้าสำหรับสวมคอ ทำมาจากผ้าปักและตกแต่งลายด้วยดิ้น โดยมากจะใช้กรองคอสีเดียวกับขลิบของผ้าห่มนาง ในที่นี้ใช้ผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบแดง สวมกรองคอสีแดง

- จี้นาง เป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมที่คอและห้อยลงมาอยู่ระดับกลางอก มีลักษณะเป็นรูปข้าวหลามตัดซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ทำมาจากโลหะสีเงินประดับด้วยเพชร

- เสื้อในนาง เป็นเสื้อที่ใส่ไว้ชั้นในชุด มีลักษณะเป็นเสื้อแขนสั้นเสมอไหล่ โดยส่วนมากจะตัดมาจากผ้าต่วนสีเหลือง เวลาใส่จะเย็บด้านหน้าในลักษณะไขว้กันให้แน่นกระชับเข้ารูปร่างของผู้แสดง

- ผ้าห่มนาง เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้คลุมร่างกายส่วนบน มีลักษณะเป็นผ้าห่มนางแบบสองชาย ปักตกแต่งด้วยเหลื่อมและดิ้นเป็นลวดลายต่าง ๆ ชายผ้าประดับด้วยครุยเงิน สำหรับสีผ้าห่มนางของนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้นแต่เดิมใช้สีแดงขลิบเขียวซึ่งเป็นไปตามหลักเกณฑ์การใช้สีของเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครที่เป็นตัวละครเอกของเรื่อง สำหรับในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนสีของผ้าห่มนางโดยใช้สีเหลืองขลิบแดงเพื่อให้สอดคล้องกับบทละคร “ผจงจัดสไบทอง ละอองฉาย”

- สะอิ้ง เป็นเครื่องประดับที่มีลักษณะเป็นสร้อยเส้นยาว ซึ่งจะใส่ไว้ด้านในก่อนผ้าห่มนางโดยห้อยเป็นเส้นคู่ย้อยลงมาอยู่ในระดับข้างเอวด้านขวา

- เข็มขัด,หัวเข็มขัด เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับคาดที่เอวทับกับผ้านุ่ง โดยหัวเข็มขัดจะอยู่ระดับเอว ตรงกลางสะดือ ทำมาจากโลหะสีทองหรือชุบทอง ส่วน

หัวเข็มขัดจะมีลักษณะเป็นรูปวงกลมหรือข้าวหลามตัดซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ประดับด้วยเพชรและพลอย

- กำไลแผง เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับใส่ที่ข้อมือทั้งสองข้าง มีลักษณะเป็นห่วงกลมขนาดใหญ่ทำมาจากโลหะสีเงินหรือสีทองประดับด้วยเพชร

- ปะวะหล่ำ เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อมือ มีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกหกเหลี่ยมหรือรูปทรงกลมสีทองสลับด้วยพลอยร้อยต่อกันเป็นห่วงกลม โดยจะใส่ต่อจากกำไลแผง

- แหวนรอบ เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อมือและข้อเท้า มีลักษณะขดวงกลมทำด้วยลวดสีทอง โดยจะใส่อยู่ด้านนอกสุดต่อจากปะวะหล่ำและอยู่ใต้กำไลข้อเท้า

- ผ้ายก เป็นผ้าที่ไว้สำหรับนุ่งคลุมช่วงล่าง ลักษณะการนุ่งผ้ายกเป็นแบบจีบหน้านาง ห้อยชายพกข้างขวา สีของผ้ายกจะใช้สีเดียวกับสีขลิบผ้าห่มนาง ในที่นี้ใช้ผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบแดง นุ่งผ้ายกสีแดง

- กำไลข้อเท้า เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อเท้า มีลักษณะเป็นวงกลมสีทองปลายห่วงทั้งสองข้างจะทำเป็นรูปหัวบัว โดยจะใส่อยู่ที่ข้อเท้าทั้งสองข้างในลักษณะหันหัวบัวเข้าด้านในและอยู่เหนือแหวนรอบ

4.1.4 **เครื่องดนตรี**

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีนั้น จากการสัมภาษณ์ ดร. ดุษฎี มีป้อม ได้กล่าวไว้ดังนี้

> “การบรรเลงประกอบการแสดงละครนอกนั้นจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ตามความเหมาะสมของโอกาสและสถานที่ส่วนมากนิยมใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่เนื่องจากมีขนาดพอดีไม่เล็กหรือใหญ่จนเกินไประดับเสียงของเครื่องดนตรีมีเสียง

สูงต่ำครบถ้วนมากกว่าทำให้ในการบรรเลงมีความไพเราะกว่าการใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า”[56]

จากข้อมูลในการสัมภาษณ์ดังกล่าวข้างต้น จึงสรุปได้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีสามารถใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของโอกาสและสถานที่ในการจัดแสดง ซึ่งมีลักษณะดังนี้

วงปี่พาทย์เครื่องห้า คือ วงปี่พาทย์ที่เป็นวงหลักและมีเครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่สุด ประกอบไปด้วย

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

ภาพที่ 31 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

---

[56]สัมภาษณ์ ดร. ดุษฎี มีป้อม, รองคณบดีคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 6 มีนาคม 2558.

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ คือ วงปี่พาทย์ที่มีเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นมาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้าในแบบเดิม ประกอบไปด้วย

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

ภาพที่ 32 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: หนังสือลักษณะไทย เล่ม *3*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ คือ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ในแบบเดิมแต่เพิ่มระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็กเข้าไปอยู่ในวง ประกอบไปด้วย

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ระนาดเอกเหล็ก
6. ระนาดทุ้มเหล็ก
7. ฆ้องวงใหญ่
8. ฆ้องวงเล็ก
9. ตะโพน
10. กลองทัด
11. ฉิ่ง
12. กรับ
13. ฉาบเล็ก
14. ฉาบใหญ่
15. โหม่ง

ภาพที่ 33 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

4.1.5 **เพลง**

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างอรรถรสในการแสดง สำหรับเพลงที่ใช้ในบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี มีดังนี้

- เพลงรัว เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการสำแดงฤทธิ์เดช หรือแสดงปรากฏการณ์โดยฉับพลัน ซึ่งในที่นี้ใช้ตอนที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงกายเป็นนางมนุษย์

- เพลงสีนวล เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้นประเภทหน้าทับสองไม้ ใช้ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงกายออกมาและรำเพื่อเป็นการแนะนำตนเองถึงลักษณะรูปร่าง เครื่องแต่งกาย ผิวพรรณและกิริยาท่าทาง

- เพลงแป๊ะ เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ ใช้ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงแนะนำตัวกับพระอภัยมณีพร้อมทั้งแสดงกิริยาเกี้ยวพาราสี

- เพลงวิลันดาตัด เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับสองไม้ ใช้ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงบอกให้พระอภัยมณีฟังคำปฏิญาณของนาง

- เพลงมุล่ง เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นเพลงเก่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงพยายามเข้าใกล้ชิดพระอภัยมณีเพื่อเกี้ยวพาราสีจนพระอภัยมณีต้องจำฝืนลูบโลมนาง

- เพลงโลม เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการเกี้ยวพาราสีของตัวละคร

- เพลงตระนอน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการนอนหลับของตัวละคร

4.2.6 ฉากและอุปกรณ์การแสดง

ฉากและอุปกรณ์การแสดง เป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมสร้างอรรถรสในเรื่องของเวลา สถานที่ การดำเนินเรื่องราว ให้เกิดความสมจริงตามท้องเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมหรือบทละคร ฉากที่ปรากฏบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณีนั้น ได้แก่ ฉากถ้ำนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งมีลักษณะของการจัดฉาก ดังนี้

<u>ฉากถ้ำนางผีเสื้อสมุทร</u>

มีลักษณะการจัดฉากโดยจำลองสถานที่เป็นถ้ำนางผีเสื้อสมุทร เพื่อให้สอดคล้องกับบทกลอนสำหรับอ่านของสุนทรภู่ และบทละครนอกของวิทยาลัยนาฏศิลป โดยฉากที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างต่อไปนี้เป็นฉากที่จัดแสดง ณ ลานพระอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส เนื่องในการแสดงผลงานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาระดับปริญญาตรีปีที่ 4 คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดแสดงในวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2555 ซึ่งมีการจัดฉากด้วยการใช้แผงหินวางด้านหลังสุด และด้านข้างเพื่อให้ดูเสมือนเป็นกรอบของเวที ซึ่งแผงหินนี้ส่วนใหญ่มักทำมาจากโฟมเนื่องจากมีน้ำหนักเบาสะดวกต่อการขนย้าย วาดลวดลายเป็นก้อนหินและลงสีน้ำตาลเข้มและอ่อน มีการใช้ผ้าสีน้ำตาลวาดลวดลายเป็นก้อนหินวางคลุมตามแนวความยาวของขั้นบันได เพื่อให้ดูมีมิติและมีความกลมกลืน นอกจากนี้ยังมีการจัดวางแท่นหินตรงกึ่งกลางเวทีสำหรับตัวละคร ซึ่งมีขนาดกว้างพอสำหรับตัวละครทั้งสองตัว ส่วนความสูงนั้นจะอยู่ประมาณเข่าของผู้แสดง ดังนี้

ภาพที่ 34 การจัดฉากถ้ำนางผีเสื้อสมุทรแปลง

ที่มา: นายภัทรพล จิตรานนท์

ทั้งนี้หากสถานที่ในการแสดงไม่เอื้ออำนวยต่อการจัดฉากเช่น จัดแสดง ณ หอประชุมตามโรงเรียนหรือสถานที่ต่าง ๆ ที่มีขนาดเล็กไม่สะดวกต่อการเคลื่อนย้ายหรือมีข้อจำกัดในด้านของงบประมาณที่ใช้ในการจัดการแสดง ก็สามารถใช้เพียงเตียงและหมอนสี่เหลี่ยม หรือหมอนสามเหลี่ยมดังนี้

ภาพที่ 35 การจัดฉากการแสดง ณ ศูนย์สังคีตศิลป์

ที่มา: ศูนย์สังคีตศิลป์

สำหรับรูปแบบฉากนั้น ไม่มีข้อจำกัดหรือกฎเกณฑ์ที่ตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้ออกแบบฉาก สถานที่ในการแสดง งบประมาณที่ใช้ในการสร้างฉาก เทคโนโลยีและนวัตกรรมสมัยใหม่ ซึ่งทำให้การออกแบบสร้างฉากในแต่ละยุคสมัยนั้นมีความแตกต่างกัน

4.3 องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

4.3.1 บทละคร

บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต ที่จัดแสดงเนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดี ในวันที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2555 ณ เวทีกลางแจ้ง มณฑลพิธีท้องสนามหลวงนั้นเป็นบทละครที่จัดทำขึ้นโดย นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งมีการปรับคำกลอนจากบทละครนอกในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 และมีการต่อเติมบทเพิ่มเติมโดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทนางพันธุรัตแปลง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ ได้ให้ข้อมูลในการจัดทำบทละครกับผู้วิจัย ดังนี้

> “ บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ที่ใช้แสดงเนื่องในงานพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จเจ้าฟ้าเพชรรัตนฯ นั้น ครูได้เรียบเรียงบทขึ้นโดย นำมาจากบท พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และได้เพิ่มบทนางพันธุรัต แปลงในตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ซึ่งได้นำแนวคิดมาจากครู โบราณและเห็นว่าเป็นช่องทางที่สามารถเพิ่มบทบาทของตัวนางแปลงในการแสดงได้ จึงได้จัดทำบทเพิ่มเติมขึ้นมา จัดแสดงครั้งแรกเนื่องในงานดนตรีไทยไร้รสหรือเรื่องปกิณกะพระสังข์ ในปี พ.ศ. 2552 และนำบทนี้มาใช้สำหรับแสดงอีกครั้งเนื่อง ในงานพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จเจ้าฟ้าเพชรรัตนฯ”[57]

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า บทละครนอกเรื่องสังข์ทองตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต ที่นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำบทขึ้น และใช้แสดง

---

[57]สัมภาษณ์ นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ, นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 14 มกราคม 2556.

เนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดาสิริโสภาพัณณวดี นั้นเป็นบทละครที่มาจากการปรับจากบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 และจากการประพันธ์บทเพิ่มเติม ดังนี้

1. การปรับจากบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ยกตัวอย่างดังนี้

ตารางที่ 13 เปรียบเทียบบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และบทละครนอกเรื่องสังข์ทองที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้น

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2	**บทละครนอกของกรมศิลปากร**
⊙ "...ว่าพลางนางร่ำโศกา น้ำตาแถวถั่งหลั่งไหล ไปเปิดดูบ่อทองเห็นพร่องไป เร่งพะวงสงสัยไม่รู้แล้ว มาดูรูปเงาะป่าไม่ปรากฏ หายหมดทั้งไม้เท้าและเกือกแก้ว ลูกน้อยกลอยสวาทเจ้าคลาดแคล้ว หนีแม่ไปแล้วนะอกอา จะอยู่ช้าฉะนี้ก็มิได้ จำจะเร็วรีบไปตามหา จึงขึ้นหอคอยสูงลอยฟ้า ตีกลองสัญญาเข้าเจ็ดที"[58]	"เรียกพลางนางร่ำโศกา น้ำตาแถวถั่งหลั่งเป็นสาย เปิดดูบ่อทองเห็นพร่องพราย กระวนกระวายสงสัยไม่รู้แล้ว อีกทั้งรูปเงาะไม่ปรากฏ หายหมดไม้เท้าเกือกแก้ว ลูกน้อยกลอยสวาทเจ้าคลาดแคล้ว หนีแม่ไปแล้วนะอกอา"[59]

[58]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอกรวม 6 เรื่อง พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2540), หน้า 82.

[59]กรมศิลปากร, บทละครเรื่องสังข์ทอง (จัดพิมพ์ขึ้นประกอบการแสดง ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง: 2555), หน้า 5.

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ของกรมศิลปากร มาจากการปรับคำกลอนจากบทละครนอกในพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งจะสังเกตได้ว่ามีการใช้คำในบทกลอนที่ซ้ำกัน แต่ตัดทอนให้สั้นลงโดยยังคงดำเนินเรื่องตามเหตุการณ์เดิมของบทพระราชนิพนธ์ไว้

2. การประพันธ์บทเพิ่มเติมขึ้นใหม่ ยกตัวอย่างเช่น

"ครั้นค่อยผ่อนคลายวายโศกศัลย์ จึงเรียกพลกุมภัณฑ์ยักษา
บัดนี้กูจะเร่งไคลคลา พวกมึงตามมาโดยไว"[60]

จากคำกลอนดังกล่าวข้างต้น เป็นบทที่ประพันธ์เพิ่มเติมขึ้นใหม่ซึ่งใช้ในตอนที่หลังจากนางพันธุรัตแปลงเศร้าเสียใจเมื่อพบว่าพระสังข์หนีนางไป จึงสั่งให้เหล่ากุมภัณฑ์เร่งออกติดตาม ซึ่งในบทละครนอกเรื่องสังข์ทองพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 จะมีการบอกรายละเอียดของเหตุการณ์ตั้งแต่ เหล่ากุมภัณฑ์เดินทางเข้ามาเฝ้านางพันธุรัต นางพันธุรัตสั่งให้กุมภัณฑ์ออกติดตามพระสังข์ และเหล่ากุมภัณฑ์รับคำสั่งนางพันธุรัต ซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น 4 บทกลอน ทำให้บทละครค่อนข้างยาวและต้องใช้เวลาในการแสดงมาก ดังนั้นในการจัดทำบทสำหรับแสดงในครั้งนี้จึงมีการประพันธ์บทขึ้นใหม่จำนวน 4 วรรค ดังที่ผู้วิจัยยกตัวอย่างไว้ข้างต้น เพื่อให้การแสดงมีความกระชับเหมาะสมกับเวลามากยิ่งขึ้น โดยยังคงดำเนินเรื่องตามเหตุการณ์เดิมของบทพระราชนิพนธ์ไว้ แต่ตัดทอนรายละเอียดของเนื้อหาออกไป

<u>ลักษณะคำประพันธ์</u>

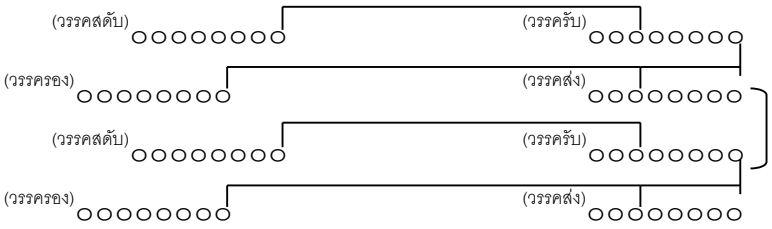
บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ของกรมศิลปากร ที่จัดแสดงเนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละครซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้

- รูปแบบของฉันทลักษณ์ การสัมผัสของคำกลอนในบทละคร มีลักษณะแบบกลอนสุภาพหรือที่เรียกว่ากลอนแปด ดังนี้

---

[60]เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

แผนผังกลอนสุภาพ



ตัวอย่างบทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ของกรมศิลปากร

“เมื่อนั้น	นางพันธุรัตยักษา
เที่ยวป่าเล่นสบายหลายเวลา	ก็เหาะกลับคืนมาไม่ช้าพลัน
ถึงปราสาทมณีที่สำนัก	เกรงลูกเห็นรูปยักษ์จักเหหัน
จะพิโรธเกลียดกลัวชั่วชีวัน	นางแจ่มจันทร์จำแลงแปลงกาย[61]

จากแผนผังฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพและกลอนบทละครเรื่องสังข์ทอง ดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในบทกลอนมีการสัมผัสระหว่างวรรคและการสัมผัสระหว่างบทที่เหมือนกัน ยกเว้นในวรรคสดับที่ขึ้นต้นด้วยคำสองพยางค์ เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น ก็จะไม่มีการส่งสัมผัสในวรรคต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงละคร ดังนี้

“ร้องเพลงทยอยเขมร

เรียกพลางนางร่ำโศกา	น้ำตาแถวถั่งหลั่งเป็นสาย
เปิดดูบ่อทองเห็นพร่องพราย	กระวนกระวายสงสัยไม่รู้แล้ว
อีกทั้งรูปเงาะไม่ปรากฏ	หายหมดไม้เท้าเกือกแก้ว
ลูกน้อยกลอยสวาทเจ้าคลาดแคล้ว	หนีแม่ไปแล้วนะอกอา

61เรื่องเดียวกัน, หน้า 2.

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด –“[62]

- มีการบอกถึงสถานที่ในฉาก และกิริยาของตัวละครดังนี้

“ –ปี่พาทย์ทำเพลงวา-

(สมมติเป็นฉากภายในห้องบรรทม นางพี่เลี้ยง 2 คนคลานออก แล้วทำท่าง่วงนอน นั่งพิงหลับอยู่ข้างแท่นบรรทม พระสังข์เดินออกนั่งเตียง)”[63]

- มีบทเจรจาเป็นบทร้อยแก้ว ดังนี้

“- เจรจา –

พันธุรัต – พ่อสังข์ พ่อสังข์ลูกรักของแม่ แม่กลับมาแล้ว อยู่ที่ไหนมาหาแม่ซิลูก พ่อสังข์ ๆ ๆ ๆ พ่อสังข์หายไปจริง พ่อสังข์ไม่อยู่กับแม่แล้ว”[64]

4.3.2 **ผู้แสดง**

ผู้แสดงนับได้ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การแสดงมีชีวิตชีวา เป็นบุคคลที่ถ่ายทอดเรื่องราวจากวรรณกรรมผ่านลีลาอันวิจิตรงดงามตามแบบฉบับของนาฏยศิลป์ไทย จึงอาจกล่าวได้ว่าการคัดเลือกผู้แสดงที่เหมาะสมกับบทบาทนั้นมีผลสำคัญที่ทำให้การแสดงประสบความสำเร็จมากที่สุด

สำหรับผู้แสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์จากบทพระราชนิพนธ์ละครนอกเรื่องสังข์ทองในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทำให้สามารถวิเคราะห์ได้ว่านางพันธุรัตแปลงเป็นตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์กษัตริย์ และได้แปลงกายเป็นนางมนุษย์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อมิให้พระสังข์เกิดความรู้สึกหวาดกลัวที่นางเป็นยักษ์ ซึ่งจากในวรรณกรรมที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปในบทที่ 2 จะเห็นได้ว่านางพันธุรัตแปลงกายเป็นนางมนุษย์ที่มีรูปร่างหน้าตางดงาม ดังนั้นในการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงจึงต้องเลือกบุคคลที่มีลักษณะรูปร่างหน้าตาที่สวยงามและควรมีลักษณะภูมิฐาน มีรูปร่างสูงกว่าและมีอายุมากกว่าผู้รับบทเป็นพระสังข์อย่างเห็นได้ชัด เพื่อให้สอดคล้องกับบทบาทที่นางพันธุรัตรับพระสังข์มาเลี้ยง

---

[62]เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

[63]เรื่องเดียวกัน, หน้า 1.

[64]เรื่องเดียวกัน, หน้า 3.

ในฐานะบุตรบุญธรรม นอกจากนี้ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง การศึกษาจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ผู้เคยแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลง มาประมวลเป็นหลักในการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงแปลง ซึ่งสามารถแบ่งข้อมูลได้ออกเป็น 3 ประเด็น ดังนี้

1. ลักษณะรูปร่าง

- มีรูปร่างสมส่วน ไม่อ้วนหรือผอมจนเกินไป และอาจมีรูปร่างที่สูงใหญ่กว่าตัวนางเอกหรือตัวนางทั่วไปได้ แต่ทั้งนี้ระดับความสูงควรสูงกว่าผู้แสดงเป็นพระสังข์

- หน้าตาสวยงามโดดเด่น ใบหน้ารูปไข่หรือรูปกลมได้สัดส่วน รูปหน้าไม่บิดเบี้ยวหรือมีตำหนิ ลำคอยาวพอสมควร

- ควรดูมีอายุมากกว่าผู้แสดงที่รับบทเป็นพระสังข์อย่างเห็นได้ชัด

2. บุคลิกภาพ

- มีบุคลิกคล่องแคล่วกระฉับกระเฉง เนื่องจากในกระบวนท่ารำมีการตีบทค่อนข้างเร็ว เน้นการกระทบจังหวะ ดังนั้นผู้แสดงจึงควรมีบุคลิกภาพที่กระฉับกระเฉงว่องไวมากกว่าบุคคลที่มีบุคลิกภาพนิ่มนวลอ่อนหวาน

- มีความกล้าแสดงออก มั่นใจในตนเอง เนื่องจากการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลง เป็นการแสดงที่เน้นลีลาของการรำเดี่ยว และการใช้อารมณ์ ดังนั้นผู้แสดงจึงต้องแสดงออกมาด้วยความมั่นใจไม่กระดากอาย

- มีลักษณะการพูดที่ฉะฉาน เต็มเสียง เนื่องจากในบทบาทนางพันธุรัตแปลงมีบทเจรจาที่ผู้แสดงต้องเจรจาด้วยตนเอง ดังนั้นจึงควรเลือกบุคคลที่มีลักษณะของการพูดจาฉะฉาน เต็มเสียง มากกว่าบุคคลที่พูดเสียงเบา โทนเสียงเล็ก

- มีบุคลิกของความเป็นผู้นำ เนื่องจากนางพันธุรัตแปลงมีชาติกำเนิดเป็นนางยักษ์กษัตริย์ผู้ครองเมือง

3. ทักษะในการรำ

- มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างดี สามารถเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้อย่างสวยงามตามหลักของนาฏยศิลป์ไทย รำได้ถูกต้องตามจังหวะเพลง ผ่านการฝึกฝนกระบวนท่ารำเพลงพื้นฐานและเพลงหน้าพาทย์ของตัวนาง เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด เป็นต้น

- ควรมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวนาง เนื่องจากกระบวนท่ารำของนางพันธุรัตแปลงมีลักษณะการรำเป็นแบบตัวนาง ทั้งนี้หากผู้แสดงมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัว

พระ แต่สามารถรำแบบตัวนางได้และมีรูปร่างหน้าตาบุคลิกภาพที่เหมาะสมก็สามารถแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงได้เช่นกัน

- ถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละครผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทาง น้ำเสียงได้เป็นอย่างดี เนื่องจากเป็นบทบาทที่เน้นการใช้อารมณ์ในการแสดงที่หลากหลายภายในฉากเดียวได้แก่ อารมณ์ดีใจ อารมณ์เสียใจ และอารมณ์โกรธ ดังนั้นนอกจากผู้แสดงมีทักษะทางการร่ายรำที่ดีแล้วยังต้องมีความสามารถในการสื่ออารมณ์ทางการแสดงได้อีกด้วย

- มีลีลาในการรำแบบนางตลาด แต่มีลักษณะท่าทางที่สง่างามมากกว่านางผีเสื้อสมุทรแปลงเนื่องจากนางพันธุรัตแปลงมีชาติกำเนิดเป็นนางยักษ์กษัตริย์ซึ่งนับได้ว่าเป็นนางยักษ์ชั้นสูง

นอกจากหลักการคัดเลือกผู้แสดงดังกล่าวข้างต้นแล้ว ผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงควรมีคุณสมบัติของการเป็นนาฏยศิลปินที่ดี ซึ่งไม่ว่าจะได้รับคัดเลือกให้แสดงในบทบาทใดก็ตามผู้แสดงควรมีคุณสมบัติที่สำคัญ คือ มีความขยันหมั่นเพียร อดทน และตั้งใจในการฝึกซ้อม ตรงต่อเวลา เป็นต้น

4.3.3 **เครื่องแต่งกาย**

เครื่องแต่งกายของตัวละครนับเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยทำให้การแสดงมีความวิจิตรตระการตา น่าสนใจ และบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของตัวละคร การแต่งกายของนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องพระสังข์ทองจะแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง ด้วยผ้าห่มนางแบบสองชายสีแดงขลิบเขียว สวมศิราภรณ์เป็นรัดเกล้าเปลว ซึ่งมีลักษณะเหมือนกับนางยักษ์แปลงในการแสดงเรื่องอื่น เช่น นางสำมนักขาแปลง ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ นางศุภลักษณ์ ในการแสดงละครในเรื่องอุณรุท เป็นต้น

ส่วนประกอบสำคัญของเครื่องแต่งกายมี 3 ส่วนดังนี้

1. ศิราภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับที่ใช้สำหรับสวมศีรษะ ได้แก่ รัดเกล้าเปลวและมีการตกแต่งด้วยอุบะและดอกไม้ทัด

2. พัสตราภรณ์ หมายถึง เครื่องแต่งกายที่ใช้สำหรับนุ่งห่มทำมาจากผ้าทอลาย หรือปักเป็นลวดลายต่าง ๆ เพื่อความวิจิตรงดงาม ได้แก่ เสื้อในนาง ผ้าห่มนางแบบสองชาย กรองคอ ผ้ายก

3. ถนิมพิมภาภรณ์ หมายถึง เครื่องประดับที่ใส่ตกแต่งเพิ่มเติมเพื่อความสวยงาม โดยมักทำมาจากเครื่องทองลงยา ประดับเพชรพลอย หรือทำมาจากโลหะ

ได้แก่ จี้นาง เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง กำไลแผง ปะวะหล่ำ แหวนรอบ สะอิ้ง กำไลข้อเท้า โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ภาพที่ 36 การแต่งกายของนางพันธุรัตแปลง

ที่มา *:* หนังสือทะเบียนข้อมูล*:* วิพิธทัศนา ชุดระบำ รำ ฟ้อน เล่ม *3*

1. รัดเกล้าเปลว เป็นเครื่องประดับศีรษะที่ใช้สำหรับตัวนางประกอบไปด้วย มาลา และกนกเปลว ใช้ควบคู่กับจอนหูและรัดท้ายช้อง เพื่อบ่งบอกถึงฐานันดรศักดิ์ของตัวละครโดยจะใช้กับตัวนางที่เป็นนางพี่เลี้ยงหรือตัวนางที่มีศักดิ์รองลงมา เช่น นางเบญกาย นางศุภลักษณ์ และมักนิยมใช้กับตัวละครที่เป็นนางแปลง เช่น นางสำมนักขา

2. ดอกไม้ทัด ใช้สำหรับตกแต่งศิราภรณ์เพื่อความสวยงาม โดยตัวนางจะติดที่ข้างซ้ายระดับใบหู ดอกไม้ทัดนั้นมีลักษณะเลียนแบบมาจากดอกกุหลาบ ส่วนมากทำมาจากผ้ากำมะหยี่สีแดงสด

3. อุบะ ใช้สำหรับตกแต่งศิราภรณ์เพื่อความสวยงาม โดยตัวนางจะติดที่ข้างซ้ายและอยู่หน้าดอกไม้ทัด โดยติดให้ความยาวของอุบะอยู่ระดับปลายจมูกของผู้แสดง อุบะนั้นมีลักษณะเลียนแบบมาจากชายมาลัยสามชาย ปลายอุบะห้อยด้วยดอกจำปี ส่วนมากทำมาจากผ้าหรืออาจใช้ดอกไม้สด

4. กรองคอหรือนวมนาง ใช้สำหรับสวมตรงคอทับผ้าห่มนาง มีลักษณะเป็นรูปวงกลมมีช่องตรงกลางด้านหน้าสำหรับสวมคอ ทำมาจากผ้าปักและตกแต่งลายด้วยดิ้น โดยมากจะใช้กรองคอสีเดียวกับขลิบของผ้าห่มนาง ในที่นี้ใช้ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว สวมกรองคอสีเขียว

5. จี้นาง เป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมที่คอและห้อยลงมาอยู่ระดับกลางอก มีลักษณะเป็นรูปข้าวหลามตัดซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ทำมาจากโลหะสีเงินประดับด้วยเพชร

6. เสื้อในนาง เป็นเสื้อที่ใส่ไว้ชั้นในชุด มีลักษณะเป็นเสื้อแขนสั้นเสมอไหล่ โดยส่วนมากจะตัดมาจากผ้าต่วนสีเหลือง เวลาใส่จะเย็บด้านหน้าในลักษณะไขว้กันให้แน่นกระชับเข้ารูปร่างของผู้แสดง

7. ผ้าห่มนาง เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้คลุมร่างกายส่วนบน มีลักษณะเป็นผ้าห่มนางแบบสองชาย ปักตกแต่งด้วยเหลื่อมและดิ้นเป็นลวดลายต่าง ๆ ชายผ้าประดับด้วยครุยเงิน สำหรับสีผ้าห่มนางของนางพันธุรัตแปลงนั้นใช้สีแดงขลิบเขียวซึ่งเป็นไปตามหลักเกณฑ์การใช้สีของเครื่องแต่งกายสำหรับตัวละครที่เป็นตัวละครเอกของเรื่อง

9. เข็มขัด,หัวเข็มขัด เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับคาดที่เอวทับกับผ้านุ่ง โดยหัวเข็มขัดจะอยู่ระดับเอว ตรงกลางสะดือ ทำมาจากโลหะสีทองหรือชุบทอง ส่วนหัวเข็มขัดจะมีลักษณะเป็นรูปวงกลมหรือข้าวหลามตัดซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ประดับด้วยเพชรและพลอย

10. กำไลแผง เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับใส่ที่ข้อมือทั้งสองข้าง มีลักษณะเป็นห่วงกลมขนาดใหญ่ทำมาจากโลหะสีเงินหรือสีทองประดับด้วยเพชร

11. ปะวะหล่ำ เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อมือ มีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอกหกเหลี่ยมหรือรูปทรงกลมสีทองสลับด้วยพลอยร้อยต่อกันเป็นห่วงกลม โดยจะใส่ต่อจากกำไลแผง

12. แหวนรอบ เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อมือและข้อเท้า มีลักษณะขดวงกลมทำด้วยลวดสีทอง โดยจะใส่อยู่ด้านนอกสุดต่อจากปะวะหล่ำและอยู่ใต้กำไลข้อเท้า

13. ผ้ายก เป็นผ้าที่ไว้สำหรับนุ่งคลุมช่วงล่าง ลักษณะการนุ่งผ้ายกเป็นแบบจีบหน้านาง ห้อยชายพกข้างขวา สีของผ้ายกจะใช้สีเดียวกับสีขลิบผ้าห่มนาง ในที่นี้ใช้ผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบแดง นุ่งผ้ายกสีแดง

14. กำไลข้อเท้า เป็นเครื่องประดับที่ใช้สำหรับข้อเท้า มีลักษณะเป็นวงกลมสีทองปลายห่วงทั้งสองข้างจะทำเป็นรูปหัวบัว โดยจะใส่อยู่ที่ข้อเท้าทั้งสองข้างในลักษณะหันหัวบัวเข้าด้านในและอยู่เหนือแหวนรอบ

4.3.4 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองนั้น สามารถใช้ได้ทั้งวงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของโอกาสและสถานที่ในการจัดแสดง ซึ่งมีลักษณะดังนี้

วงปี่พาทย์เครื่องห้า คือ วงปี่พาทย์ที่เป็นวงหลักและมีเครื่องดนตรีน้อยชิ้นที่สุด ประกอบไปด้วย

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

ภาพที่ 37 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา: หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ คือ วงปี่พาทย์ที่มีเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นมาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้าในแบบเดิม ประกอบไปด้วย

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

ภาพที่ 38 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา: หนังสือลักษณะไทย เล่ม *3*

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ คือ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ในแบบเดิมแต่เพิ่มระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็กเข้าไปอยู่ในวง ประกอบไปด้วย

1. ปี่ใน
2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม
5. ระนาดเอกเหล็ก
6. ระนาดทุ้มเหล็ก
7. ฆ้องวงใหญ่
8. ฆ้องวงเล็ก
9. ตะโพน
10. กลองทัด
11. ฉิ่ง
12. กรับ
13. ฉาบเล็ก
14. ฉาบใหญ่
15. โหม่ง

ภาพที่ 39 ภาพวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม 3

4.3.5 เพลง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต มีดังนี้

- เพลงรัว เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการสำแดงฤทธิ์เดช หรือแสดงปรากฏการณ์โดยฉับพลัน ซึ่งในที่นี้ใช้ตอนที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงกายเป็นนางมนุษย์

- เพลงเร็ว –ลา เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางของตัวละคร ใช้ในตอนที่นางพันธุรัตแปลงแปลงกายเป็นมนุษย์เรียบร้อยแล้วและเดินทางกลับเข้าเมือง

- เพลงทยอยเขมร เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประเภทหน้าทับสองไม้ ใช้ในตอนที่นางพันธุรัตแปลงร้องไห้เสียใจที่กลับมาในเมืองแล้วไม่พบพระสังข์

- เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาร้องไห้เสียใจของตัวละคร ใช้ในตอนที่นางพันธุรัตแปลงร้องไห้เมื่อรู้ว่าพระสังข์หนีนางไป

- เพลงร่ายนอก เป็นเพลงร้องที่มีอัตราจังหวะพิเศษ ค่อนข้างรวดเร็วและใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวในการบรรเลงประกอบการร้องคือกรับพวง ใช้ในตอนที่นางพันธุรัตแปลงเรียกเหล่าเสนาให้มาช่วยกันออกตามหาพระสังข์

4.3.6 ฉากและอุปกรณ์การแสดง

ฉากและอุปกรณ์การแสดง เป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมสร้างในเรื่องของเวลา สถานที่ การดำเนินเรื่องราว ให้เกิดความสมจริงตามท้องเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมหรือบทละคร ฉากที่ปรากฏบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัตนั้น ได้แก่ฉากตำหนักนางพันธุรัต โดยฉากที่ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างต่อไปนี้เป็นฉากที่จัดแสดง ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวงเนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี ในวันที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2555 ซึ่งมีลักษณะของการจัดฉาก ดังนี้

<u>ฉากตำหนักนางพันธุรัต</u>

มีลักษณะการจัดฉากโดยจำลองสถานที่เป็นตำหนักนางพันธุรัต เพื่อให้สอดคล้องกับบทละคร โดยทางด้านขวาของเวทีจะวางเตียงใหญ่ในลักษณะเฉียงไปทางด้านซ้ายเล็กน้อยสำหรับตัวละคร ส่วนทางด้านซ้ายของเวทีจะจัดฉากโดยจำลองเป็นถ้ำที่เก็บรูปเงาะ ไม้เท้า และเกือกแก้วของนางพันธุรัต มีการจัดฉากโดยใช้แผงหินวางตรงพื้นหลัง ถัดมาทางด้านหน้าจะมีแท่นหินโดยด้านบนของแท่นหินวางพานทองเหลืองใบใหญ่ซึ่งคลุมด้วยผ้ายกเพื่อสื่อความหมายถึงเป็นที่วางรูปเงาะซึ่งได้หายไป ดังนี้

ภาพที่ 40 การจัดฉากตำหนักนางพันธุรัต

ที่มา: วีดีทัศน์การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง เนื่องในพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคินีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี

จากการศึกษาวิเคราะห์ องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกทั้ง 3 บทบาท ได้แก่ นางสันธี นางผีเสื้อสมุทรแปลง และนางพันธุรัตแปลง อันประกอบไปด้วย บทละคร ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เพลง ฉากและอุปกรณ์การแสดง ดังกล่าวข้างต้น สามารถสรุปข้อมูลได้ดังนี้

ตารางที่ 14 สรุปองค์ประกอบการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

องค์ประกอบการแสดง	**ชื่อตัวละคร / เรื่องที่แสดง**		
	นางสันธี เรื่องรถเสน	**นางผีเสื้อสมุทรแปลง เรื่องพระอภัยมณี**	**นางพันธุรัตแปลง เรื่องสังข์ทอง**
บทละคร	กรมศิลปากรสร้างบทละครขึ้นใหม่โดยดำเนินเรื่องตามรถเสนชาดก	นำมาจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ และมีการประพันธ์บทขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมสำหรับใช้แสดงละครนอก	นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ 2และมีการประพันธ์บทขึ้นใหม่เพื่อให้การแสดงมีความกระชับเหมาะสมกับเวลา
ผู้แสดง	1. มีรูปร่างสมส่วน อาจมีรูปร่างสูงใหญ่กว่าตัวนางเอกหรือตัวนางโดยทั่วไปได้ ระดับความสูงไม่ควรสูงเกินท้าวรถสิทธิ์ มีหน้าตาสวยงาม ควรมีอายุมากกว่าผู้แสดงเป็นพระรถเสนและนางเมรี	1. มีรูปร่างสมส่วน อาจมีรูปร่างที่สูงใหญ่กว่าตัวนางเอกหรือตัวนางทั่วไปได้ ระดับความสูงไม่ควรสูงเกินผู้แสดงเป็นพระอภัยมณี มีหน้าตาสวยงาม ควรมีอายุน้อยกว่าผู้แสดงเป็นพระอภัยมณี	1. มีรูปร่างสมส่วน อาจมีรูปร่างที่สูงใหญ่กว่าตัวนางเอกหรือตัวนางทั่วไปได้ ระดับความสูงควรสูงกว่าผู้แสดงเป็นพระสังข์ มีหน้าตาสวยงาม ควรมีอายุมากกว่าผู้

องค์ประกอบการแสดง	ชื่อตัวละคร / เรื่องที่แสดง		
	นางสันธี เรื่องรถเสน	**นางผีเสื้อสมุทร แปลง เรื่องพระอภัยมณี**	**นางพันธุรัตแปลง เรื่องสังข์ทอง**
	2. มีบุคลิกที่กระเฉงคล่องแคล่วว่องไว มีความมั่นใจในตนเอง กล้าแสดงออก พูดจาฉะฉาน และมีลักษณะภูมิฐาน 3. มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี ควรมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวนาง มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทางน้ำเสียงได้เป็นอย่างดี มีลีลาในการรำแบบนางตลาด	2. มีบุคลิกที่คล่องแคล่วปราดเปรียว มีความเชื่อมั่นในตนเอง กล้าแสดงออกอย่างมั่นใจ มีลักษณะการพูดด้วยเสียงดังชัดเจน ฉะฉาน 3. มีความสามารถและทักษะในการร่ายรำได้เป็นอย่างดี ควรมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวนาง สามารถสื่ออารมณ์ของตัวละครตามบทบาทได้เป็นอย่างดี มีลีลาในการรำแบบนางตลาด	แสดงเป็นพระสังข์อย่างชัดเจน 2. มีบุคลิกคล่องแคล่ว กระฉับกระเฉง มีความกล้าแสดงออก มั่นใจในตนเอง มีลักษณะการพูดที่ฉะฉาน เต็มเสียง มีบุคลิกของความเป็นผู้นำ 3. มีทักษะทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างดี ควรมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวนางมีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทางน้ำเสียงได้เป็นอย่างดี มีลีลาในการรำแบบนางตลาด
เครื่องแต่งกาย	สวมเทริดนาง ผ้าห่มนางแบบผืนเดียวไม่กำหนดสีตายตัว นิยมใช้สีน้ำเงินขลิบแดง	สวมกระบังหน้า ผ้าห่มนางแบบสองชายสีเหลืองขลิบแดง ผ้ายกสีแดง	สวมรัดเกล้าเปลว ผ้าห่มนางแบบสองชายสีแดงขลิบเขียว ผ้ายกสีเขียว

องค์ประกอบการแสดง	ชื่อตัวละคร / เรื่องที่แสดง		
	นางสันธี เรื่องรถเสน	**นางผีเสื้อสมุทร แปลง เรื่องพระอภัยมณี**	**นางพันธุรัตแปลง เรื่องสังข์ทอง**
	เหลืองขลิบแดง สีเหลืองขลิบม่วง เป็นต้น		
เครื่องดนตรี	ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ตามความเหมาะสมของโอกาสและสถานที่ และมีการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในเพลงที่มีลักษณะของชาตรี ได้แก่กลองชาตรี โทนชาตรี ฆ้องคู่ เป็นต้น	ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ตามความเหมาะสมของโอกาสและสถานที่	ใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ตามความเหมาะสมของโอกาสและสถานที่
เพลง	1.ใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร 2. เพลงร้องนิยมใช้เพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และเพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ยังมีเพลงที่มีสำเนียงของละครชาตรีปะปนอยู่ได้แก่ เพลงชาตรีตลุง	1.ใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร 2. เพลงร้องนิยมใช้เพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และเพลงร่ายนอก ในการดำเนินเรื่อง	1.ใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร 2. เพลงร้องนิยมใช้เพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และเพลงร่ายนอก ในการดำเนินเรื่อง

องค์ประกอบการแสดง	ชื่อตัวละคร / เรื่องที่แสดง		
	นางสันธี เรื่องรถเสน	**นางผีเสื้อสมุทร แปลง เรื่องพระอภัยมณี**	**นางพันธุรัตแปลง เรื่องสังข์ทอง**
ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง	1. มีการจัดฉากโดยจำลองสถานที่เสมือนจริงตามที่บทละครกำหนด ได้แก่ ฉากสนามชนไก่ ฉากตำหนักนางสันธี 2. เตียง หมอน สามเหลี่ยม พาน	1. มีการจัดฉากโดยจำลองสถานที่เสมือนจริงตามที่บทละครกำหนด ได้แก่ ฉากถ้ำนางผีเสื้อ 2. แท่นหิน หรือ เตียง หมอนสามเหลี่ยม	1. มีการจัดฉากโดยจำลองสถานที่เสมือนจริงตามที่บทละครกำหนด ได้แก่ ฉากตำหนักนางพันธุรัต 2. เตียง พานสี ทองเหลืองใบใหญ่

นอกจากนี้ จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องขององค์ประกอบการแสดงจากตำรา เอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ และจากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัย ทำให้สามารถวิเคราะห์ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับแนวทางในการปฏิบัติเพื่อให้องค์ประกอบการแสดงในด้านต่างๆ มีความสมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น ดังนี้

1. บทละคร บทละครที่ใช้สำหรับแสดงละครนอกควรใช้คำที่เข้าใจง่ายไม่ซ้ำซ้อนเพื่อให้สะดวกต่อการรำตีบท และการขับร้อง

2. ผู้แสดง ผู้แสดงหรือนาฏศิลปินต้องศึกษาทำความเข้าใจกับบทละครและบทบาทที่ตนได้รับเพื่อให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ทางการแสดงได้สมบทบาท ควรท่องจำบทละครมาล่วงหน้าก่อนการต่อท่ารำซึ่งจะช่วยให้ผู้แสดงจดจำท่ารำได้ง่ายขึ้น และฝึกร้องเพลงเพื่อให้เข้าใจทำนองเอื้อน จากนั้นต่อท่ารำกับครูผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ฝึกรำเข้าเรื่องกับตัวละครอื่นพร้อมทั้งเข้ากับปี่พาทย์ ซ้อมใหญ่เข้ากับสถานที่ ฉาก และองค์ประกอบต่าง ๆ จนเกินความชำนาญ ขณะซ้อมอาจมีการบันทึกวีดีโอไว้เพื่อจะได้กลับมาแก้ไขข้อบกพร่องของตนเองก่อนการแสดงจริง

3. เครื่องแต่งกาย ควรมีการตรวจสอบความเรียบร้อยของเครื่องแต่งกายล่วงหน้า หากมีสิ่งใดชำรุดจะได้ซ่อมแซมได้ทันก่อนการแสดงจริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิราภรณ์ควรเลือกให้มีขนาดพอดีกับผู้แสดงไม่ใหญ่หรือเล็กจนเกินไป เพื่อความสวยงามและความมั่นใจ ซึ่งหากผู้แสดงสวมศิราภรณ์ที่ไม่พอดีอาจทำให้หลุดขณะที่แสดง หรือเกิดอาการเจ็บ

ศีรษะซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการแสดง สำหรับผ้าห่มนางไม่ควรยาวจนเกินไปเนื่องจากเวลาที่ผู้แสดงร่ายรำจะต้องมีการย่อตัวลงและเอียงศีรษะ หากผ้าห่มนางมีขนาดยาวเกินไปอาจทำให้ผู้แสดงพลาดไปเหยียบผ้าห่มนางของตนเองได้

4. เครื่องดนตรี ควรมีการตรวจสอบเครื่องดนตรีให้อยู่ในสภาพสมบูรณ์ก่อนการแสดง มีการเทียบเสียงเพื่อให้การบรรเลงเกิดความไพเราะ

5. เพลง สำหรับเพลงร้องนั้น ผู้ขับร้องควรมีความเข้าใจในอารมณ์ของบทบาทตัวละครในเรื่อง และสามารถใช้น้ำเสียงให้เหมาะสมกับอารมณ์ของตัวละคร

6. ฉาก การจัดฉากที่ดี นอกจากฝีมืออันประณีตวิจิตรบรรจงของศิลปินผู้สร้างฉากแล้วต้องคำนึงถึงสถานที่และเวลาตามเหตุการณ์ในท้องเรื่อง และต้องคำนึงถึงความสะดวกในการแสดง เช่นฉากต้องไม่กีดขวางช่องทางการเข้าออกหรือบดบังผู้แสดง ดังนั้นก่อนการแสดงควรมีการซักซ้อมเข้ากับฉากเพื่อให้ทราบตำแหน่งของการจัดวางฉากและตำแหน่งของผู้แสดง อนึ่งในเรื่องของรูปแบบฉากที่ใช้ประกอบในการแสดงนั้น ไม่มีข้อจำกัดหรือกฎเกณฑ์ที่ตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้ออกแบบฉาก สถานที่ในการแสดง งบประมาณที่ใช้ในการสร้างฉาก เทคโนโลยีและนวัตกรรมสมัยใหม่ ซึ่งทำให้การออกแบบสร้างฉากในแต่ละยุคสมัยนั้นมีความแตกต่างกัน

<u>สรุป</u>

องค์ประกอบการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ได้แก่ บทละคร ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เพลง ฉากและอุปกรณ์การแสดง มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. บทละคร ได้แก่ บทละครเรื่องรถเสน เป็นบทละครที่กรมศิลปากรสร้างบทละครขึ้นใหม่โดยดำเนินเรื่องตามรถเสนชาดก บทละครเรื่องพระอภัยมณี นำมาจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ และมีการประพันธ์บทขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมสำหรับใช้แสดงละครนอก และบทละครเรื่องสังข์ทอง นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ 2 และมีการประพันธ์บทขึ้น ใหม่เพื่อให้การแสดงมีความกระชับ เหมาะสมกับเวลา

2. ผู้แสดง สรุปได้ว่า ผู้แสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ควรมีรูปร่างสมส่วน อาจมีรูปร่างสูงใหญ่กว่าตัวนางเอกหรือตัวนางโดยทั่วไปได้ ระดับความสูงไม่ควรสูงเกินกว่าตัวพระ หน้าตาสวยงาม และควรดูมีอายุมากกว่าผู้แสดงที่รับบทเป็นลูก เช่นนางสันธี ควรดูมีอายุมากกว่ารถเสน นางพันธุรัตแปลงควรดูมีอายุมากกว่าพระสังข์ มีบุคลิกกระฉับกระเฉงมั่นใจในตนเอง กล้าแสดงออก พูดจาฉะฉาน มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี ควรมี

พื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวนาง มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทาง น้ำเสียงได้เป็นอย่างดี

3. เครื่องแต่งกาย จะแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง ซึ่งตัวละครแต่ละตัวจะแต่งกายแตกต่างกัน ดังนี้ นางสันธี จะสวมเทริดนาง ห่มผ้าห่มนางแบบผืนเดียวไม่กำหนดสีตายตัว นิยมใช้สีน้ำเงินขลิบแดง เหลืองขลิบแดง สีเหลืองขลิบม่วง เป็นต้น นางผีเสื้อสมุทรแปลง จะสวมกระบังหน้า ห่มผ้าห่มนางแบบสองชาย สีเหลืองขลิบแดง ผ้ายกสีแดง และนางพันธุรัตแปลง จะสวมรัดเกล้าเปลว ห่มผ้าห่มนางแบบสองชายสีแดงขลิบเขียว ผ้ายกสีเขียว

4. เครื่องดนตรี จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ตามความเหมาะสมของโอกาส และสถานที่ สำหรับในละครเรื่องรถเสนจะมีการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในเพลงที่มีลักษณะของชาตรี ได้แก่กลองชาตรี โทนชาตรี ฆ้องคู่ เป็นต้น

5. เพลง ใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร ส่วนเพลงร้องนิยมใช้เพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และเพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ในละครเรื่องรถเสนยังมีเพลงที่มีสำเนียงของละครชาตรีปะปนอยู่ได้แก่ เพลงชาตรีตลุง

6. ฉากและอุปกรณ์การแสดง มีการจัดฉากโดยจำลองสถานที่เสมือนจริงตามที่บทละครกำหนด สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในการแสดงบทบาทนางสันธี ได้แก่ เตียง หมอนสามเหลี่ยม พาน กระดาษขาว ปากกาขนนก อุปกรณ์ประกอบการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ได้แก่ แท่นหิน หรือ เตียง หมอนสามเหลี่ยม และอุปกรณ์ประกอบการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลง ได้แก่ เตียง พานสีทองเหลืองใบใหญ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า การแสดงละครนอกจะต้องประกอบไปด้วยองค์ประกอบการแสดงหลายส่วน ซึ่งแต่ละส่วนล้วนมีความสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบ และเกิดสุนทรียะในการชม ซึ่งนอกจากองค์ประกอบการแสดงดังกล่าวข้างต้นแล้ว หัวใจสำคัญที่สุดในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยทุกประเภทไม่ว่าจะเป็น โขน ละคร หรือระบำเบ็ดเตล็ด คือ กระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดงซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอในบทต่อไป

บทที่ 5
กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

นางยักษ์แปลง เป็นตัวละครหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราว ซึ่งเป็นบทบาทที่ท้าทายความสามารถของผู้แสดง ศิลปินที่จะแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงนั้น ต้องเป็นบุคคลที่มีคุณสมบัติกล้าแสดงออก มีปฏิภาณไหวพริบสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ และต้องมีพื้นฐานการฝึกหัดทางด้านนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างดี มีจริตทีท่า สามารถถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทาง สีหน้า แววตา และท่าทางได้อย่างสมบทบาท ซึ่งนับได้ว่าเป็นบทบาทที่มีรายละเอียดในการแสดงมากมาย สำหรับในบทนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และรวบรวมกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก 3 บทบาท ได้แก่ บทบาทนางสันธี โดยศึกษาท่ารำจากอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ. 2554 บทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงและบทบาทนางพันธุรัตแปลง ศึกษาท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละคร-นาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม นอกจากนี้ผู้วิจัยศึกษาจากการฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง สังเกตจากการชมวีดีทัศน์บันทึกการแสดง และยังได้ทำการสัมภาษณ์กลวิธีการแสดงจากผู้ที่เคยมีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกดังกล่าวข้างต้น และนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ตามหัวข้อดังนี้

5.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางยักษ์แปลงในละครนอก

- 5.1.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน
- 5.1.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี
- 5.1.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

5.2 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

- 5.2.1 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน
- 5.2.2 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี
- 5.2.3 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

5.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางยักษ์แปลงในละครนอก

5.1.1 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำนางสันธีตัวละครเอกในละครนอกเรื่องรถเสนที่มีชาติกำเนิดเป็นนางยักษ์แปลง โดยศึกษาจากการชมวีดีทัศน์การแสดงและการฝึกปฏิบัติ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เคยได้รับบทบาทนางสันธี จากการศึกษาพบว่า ลำดับขั้นตอนการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน มีดังนี้

- ขั้นตอนที่ 1 การเปิดตัวละคร

การแสดงบทบาทนางสันธี ในละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรนั้นจะเริ่มตั้งแต่ฉากที่ 1 กุตารนคร ตอนที่ 1 ตำหนักฝ่ายใน โดยนางสันธีจะนั่งอยู่บนเตียงทางด้านซ้ายเคียงคู่กับพระรถสิทธิ์ ซึ่งในการแสดงบทบาทของนางสันธีในตอนนี้จะเป็นบทบาทที่นางสันธีปรนนิบัติเอาใจพระรถสิทธิ์ โดยจัดระบำดอกบัวถวายให้พระรถสิทธิ์ทอดพระเนตร

- ขั้นตอนที่ 2 การดำเนินเรื่องตามบทบาทของตัวละคร

การแสดงบทบาทนางสันธี จะดำเนินเรื่องตั้งแต่ฉากที่ 1 กุตารนคร ตอนที่ 1 ตำหนักฝ่ายในแสดงถึงบทบาทนางสันธีปรนนิบัติเอาใจพระรถสิทธิ์ โดยจัดระบำดอกบัวถวายให้พระรถสิทธิ์ทอดพระเนตร ฉากที่ 3 ชนไก่ แสดงถึงบทบาทนางสันธีชมการชนไก่อย่างสนุกสนาน จากนั้นเมื่อทราบความจริงว่ารถเสนเป็นบุตรชายของพระรถสิทธิ์จึงแสดงความรู้สึกไม่พอใจ อิจฉาริษยา และในฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี เป็นการแสดงบทบาทนางสันธีซึ่งออกอุบายหาทางกำจัดรถเสนโดยมีนางค่อมอัมพิกาคอยให้คำปรึกษาและร่วมวางแผน โดยนางสันธีแสร้งทำเป็นปวดท้องอย่างรุนแรงและทูลพระรถสิทธิ์ให้รถเสนเดินทางไปเอามะม่วงหาวมะนาวโห่มาทำเป็นยา โดยนางเขียนสาสน์ฝากส่งไปถึงนางเมรี ใจความว่า “ถึงกลางวันให้ฆ่ากลางวัน ถึงกลางคืนให้ฆ่ากลางคืน”

- ขั้นตอนที่ 3 การสิ้นสุดบทบาทของตัวละคร

การแสดงบทบาทนางสันธีจะสิ้นสุดบทบาทในตอนที่ รถเสนรับอาสาเดินทางไปยังเมืองคชบุรีเพื่อไปเอาลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่มาทำเป็นยาให้กับนางสันธี ทำให้นางสันธีรู้สึกพึงพอใจที่แผนการของตนนั้นสำเร็จ จึงแสร้งอวยพรให้รถเสนเดินทางโดยสวัสดิภาพ การแสดงบทบาทนางสันธีแบ่งได้ออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ บทบาทการรำและบทบาทการเจรจาดังนี้

- บทบาทการรำ หมายถึง การแสดงบทบาทโดยใช้การร่ายรำประกอบบทร้องและทำนองเพลง สำหรับการแสดงบทบาทการรำของนางสันธีนั้นปรากฏการรำประกอบเพลงทั้งสิ้น 9 เพลง ตามลำดับ ดังนี้ 1. เพลงชาตรีตลุง 2. เพลงร่ายนอก 3. เพลงจระเข้ขวางคลอง 4. เพลงร่ายนอก 5. เพลงญวนขึ้นเขา 6. เพลงร่ายนอก 7. เพลงหนีเสือ 8. เพลงร่ายนอก 9. เพลงแป๊ะ ซึ่งมีการใช้เพลงร่ายนอกประกอบในการรำซ้ำกันทั้งหมด 4 ครั้ง ดังนั้นเพื่อป้องกันการสับสนผู้วิจัยขอใช้คำว่าเพลงร่ายนอก(1) (2) (3) (4) ตามลำดับ

- บทบาทการเจรจา หมายถึง การแสดงบทบาทโดยใช้การเจรจาโต้ตอบตามที่กำหนดไว้ในบทละคร ซึ่งนอกจากการใช้คำพูดเพื่อสื่อสารแล้วยังมีการใช้ท่าทางประกอบบทเจรจาด้วย ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอรายละเอียดในลำดับต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- บทบาทการรำ

(1) การรำในเพลงชาตรีตลุง

- บทบาทการแสดง

การรำในเพลงชาตรีตลุงนี้อยู่ในฉากที่ 3 สนามชนไก่ เป็นบทบาทที่แสดงถึงนางสันธีชมการแข่งขันชนไก่ของรถเสนกับคู่ต่อสู้อย่างสนุกสนานจนเผลอลืมตัวแสดงกิริยาไม่สำรวม จนเหล่าเสนาและชาวบ้านต่างจ้องมองนางด้วยความประหลาดใจ จนนางเกิดความรู้สึกกระดากอาย ซึ่งการรำในบทนี้นางสันธีจะนั่งอยู่บนเตียงคู่กับพระรถสิทธิ์ โดยพระรถสิทธิ์นั่งอยู่ทางด้านซ้าย นางสันธีจะนั่งอยู่ทางด้านขวาและรำตีบทตามบทร้อง ดังนี้

- บทร้องและทำนองเพลง

เนื้อหาของบทร้องกล่าวถึงนางสันธีเห็นไก่ชนของรถเสนได้เปรียบคู่ต่อสู้ก็ดีใจและแสดงกิริยาการเชียร์ไก่อย่างไม่สำรวมจนกระทั่งเหล่าเสนาและชาวบ้านต่างจ้องมองนาง นางสันธีจึงรู้สึกกระดากอาย โดยใช้ชาตรีตลุงในการขับร้อง ดังนี้

ร้องเพลงชาตรีตลุง

เมื่อนั้น นวลนางสันธีศรีใส
เห็นไก่เป็นต่อก็พอใจ นางทรามวัยลุกชะแง้แลมอง
ตบเพลงพาทีตีซิพ่อ อย่ามัวรอให้มันถึงอันสอง
เห็นไก่โดดขยับด้วยช่วยลำพอง พอคนจ้องเข้าหนักก็ชักอาย

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 15 กระบวนท่ารำในเพลงชาตรีตลุง

บทร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เมื่อนั้น	ภาพที่ 41 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา
นวลนางสันธี	ภาพที่ 42 ท่าที่ 2 นวลนางสันธี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายจีบหงายเข้าอก มือขวาวางที่หน้าขาขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ศรีใส	 ภาพที่ 43 ท่าที่ 3 ศรีใส	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา
เห็นไก่	 ภาพที่ 44 ท่าที่ 4 เห็นไก่	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่าโน้มตัวมาข้างหน้าเล็กน้อย **มือ** : มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบหงายใกล้กับมือขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้าย สายตามองที่ไก่

บทร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เป็นต่อ	 ภาพที่ 45 ท่าที่ 5 เป็นต่อ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองจีบระดับหน้า ให้ปลายจีบหันเข้าหากัน **ศีรษะ** : เอียงขวา
ก็พอใจ	 ภาพที่ 46 ท่าที่ 6 ก็พอใจ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : ตบมือ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย พร้อมทั้งกล่อมไหล่

บทร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
นางทรามวัย ลุกชะแง้	 ภาพที่ 47 ท่าที่ 7 นางทรามวัยลุกชะแง้	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งชันเข่าซ้าย โน้มตัวไปข้างหน้า **มือ** : มือซ้ายป้องหน้า มือขวาเท้าสะเอว **ศีรษะ** : ลักคอซ้าย
แลมอง	 ภาพที่ 48 ท่าที่ 8 แลมอง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่าโน้มตัวไปข้างหน้า **มือ** : มือขวาป้องที่ตา มือซ้ายเท้าสะเอว **ศีรษะ** : ลักคอขวา

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ตบเข่า	 ภาพที่ 49 ท่าที่ 9 ตบเข่า	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งชันเข่าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตบขาซ้าย มือขวาเท้าเอว **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
พาทีตีซิพ่อ	 ภาพที่ 50 ท่าที่ 10 พาทีตีซิพ่อ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่าโน้มตัวไปข้างหน้า **มือ** : มือขวาทำท่าเรียก มือซ้ายเท้าสะเอว **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

บทร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
อย่ามัวรอ	 ภาพที่ 51 ท่าที่ 11อย่ามัวรอ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายสั่นมือ มือขวาเท้าสะเอว **ศีรษะ** : เอียงขวา
ให้มัน	 ภาพที่ 52 ท่าที่ 12 ให้มัน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาชี้ตึง มือซ้ายวางมือที่หน้าขา **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

บทร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ถึงอันสอง	 ภาพที่ 53 ท่าที่ 13 ถึงอันสอง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายชูสองนิ้ว มือขวาเท้าสะเอว **ศีรษะ** : เอียงขวา
เห็นไก่	 ภาพที่ 54 ท่าที่ 14 เห็นไก่	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น โน้มตัวไปข้างหน้า **มือ** : มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบหงายใกล้กับมือขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

บทร้อง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
โดดขยับด้วยช่วยลำพอง	 ภาพที่ 55 ท่าที่ 15 โดดขยับด้วยช่วยลำพอง	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ยืนบนเตียงกระทืบเท้าขวา โน้มตัวไปข้างหน้า **มือ** : มือทั้งสองข้างกำมือระดับอก ขยับข้อศอกเข้าออกหาลำตัว **ศีรษะ** : หันหน้ามองออกด้านหน้าเวที จากนั้นปฏิบัติท่าเดิมแต่ทำในทางตรงกันข้าม
พอคนจ้องเข้าหนักก็ชักอาย	 ภาพที่ 56 ท่าที่ 16 พอคนจ้องเข้าหนักก็ชักอาย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ค่อย ๆ ย่อตัวลงนั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายแตะที่แก้ม (ท่าอาย) มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงชาตรีตลุงนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 16 ท่า ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบทโดยเป็นกระบวนท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐาน 3 ท่า ได้แก่ท่าที่ 1 – 3 และนอกนั้นเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ 13 ท่า

- ความหมายของท่ารำ

กระบวนท่ารำเพลงชาตรีตลุงในบทบาทนางสันธี สื่อความหมายถึงความรู้สึกสนุกสนานตื่นเต้นของนางสันธีขณะชมการชนไก่โดยออกท่าทางการเชียร์อย่างสนุกสนานจนเผลอลืมตัวและเมื่อเห็นว่ามีคนจ้องมอง นางจึงแสดงท่าทางกระดากอาย ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้องซึ่งประกอบด้วยท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานและท่ารำที่มาจากท่าธรรมชาติ ยกตัวอย่างเช่น

ท่าที่ 1 ในบทร้อง “เมื่อนั้น” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองวางที่หน้าขาซึ่งเป็นท่ามาตรฐานที่มาจากท่าอิริยาบถการนั่งของตัวนางโดยเป็นท่าเตรียมตัว มักปรากฏในกระบวนท่ารำของตัวพระและตัวนางในบทร้องที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “เมื่อนั้น” “บัดนั้น” “มาจะกล่าวบทไป”

ท่าที่ 2 ในบทร้อง “นวลนางสันธี” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายจีบหงายเข้าอก ท่ารำนี้เป็นท่ามาตรฐานที่ปรากฏในระบำสี่บทเพลงพระทอง ในบทร้อง”นางฟ้า” ที่สื่อความหมายถึงตัวเรา การแนะนำตัว

ท่าที่ 3 ในบทร้อง “ศรีใส” ลักษณะท่ารำคือท่าพิสมัยเรียงหมอน มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่ามาตรฐานที่สื่อความหมายถึงผ่องใสอำไพ

ท่าที่ 6 ในบทร้อง “ก็พอใจ” ลักษณะท่ารำคือตบมือ ซึ่งเป็นท่าที่เลียนแบบจากท่าธรรมชาติสื่อความหมายถึงความดีใจ พอใจ มีความสุข สนุกสนาน

ท่าที่ 7 ในบทร้อง “ทรามวัยลุกชะแง้” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายป้องหน้า มือขวาเท้าสะเอว สื่อความหมายถึงกิริยาการชะเง้อมอง

ท่าที่ 9 ในบทร้อง “ ตบเข่า” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายตบที่เข่ามือขวาเท้าสะเอว ซึ่งเป็นท่ารำที่สื่อถึงกิริยาได้ตรงกับบทร้องแสดงถึงความสะใจ

ท่ารำที่ 15 ในบทร้อง “โดดขยับด้วยช่วยลำพอง” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างกำมือระดับอก ขยับข้อศอกเข้าออกหาลำตัว ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่ารำที่เลียนแบบจากท่าธรรมชาติ สื่อความหมายถึงการขยับปีกของไก่

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำเพลงชาตรีตลุงในบทบาทของนางสันธีนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง มองตามมือสูง มองไปที่ไก่ สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ และการลักคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือ วงบน ป้องหน้า ป้องที่ตา เท้าสะเอว จีบหงาย จีบส่งหลัง จีบเข้าหากัน ท่าเรียก ตั้งมือแขนตึง เท้าสะเอว สั่นมือ ตบมือ ตบขา ชูสองนิ้ว ชี้ตึง กำมือ ท่าอาย

- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ในลักษณะลำตัวตรง โน้มตัวไปข้างหน้า

- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ นั่งคุกเข่า นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น นั่งชันเข่า

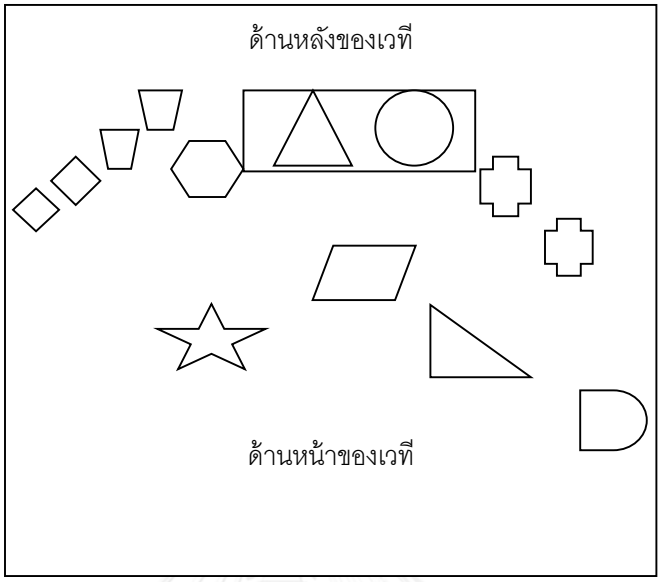
- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การใช้สีหน้าในการรำเพลงชาตรีตลุงซึ่งอารมณ์ของตัวละครในบทบาทการรำเพลงนี้แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงแรก ตั้งแต่บทร้อง"เมื่อนั้น" จนถึง "เห็นไก่โดดขยับด้วยช่วยลำพอง" อารมณ์ของตัวละครในช่วงนี้กำลังรู้สึกมีความสุขสนุกสนานกับการเชียร์ไก่ที่กำลังได้เปรียบคู่ต่อสู้ ดังนั้นการใช้สีหน้าต้องยิ้มแย้มแจ่มใส โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปากให้กว้างมากกว่าปกติ พร้อมทั้งส่งแววตาเปล่งประกายแสดงออกถึงความสุข และในช่วงที่สอง บทร้อง "พอคนจ้องเข้าให้หนักก็ชักอาย" อารมณ์ในตัวละครช่วงนี้กำลังรู้สึกกระดากอายที่เหล่าเสนากำนัลและชาวบ้านต่างจ้องมองนางที่เห็นนางแสดงกิริยาเชียร์ไก่อย่างไม่สำรวม ดังนั้นการใช้สีหน้าในช่วงนี้ต้องแสดงถึงความเขินอาย โดยผู้แสดงต้องหุบยิ้มลง กรอกสายตาไปมาและหรี่ดวงตาลงเล็กน้อยพร้อมทั้งก้มหน้าลงเบือนหน้าไปทางด้านขวามือ

- การใช้พื้นที่บนเวที

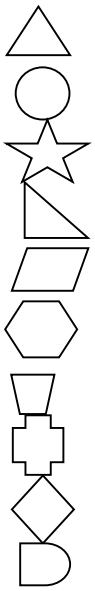
นางสันธีจะนั่งอยู่บนเตียงเคียงคู่กับท้าวรถสิทธิ์ และรำอยู่บนเตียงจนจบกระบวนท่ารำ โดยนางสันธีจะนั่งอยู่ทางด้านขวาและท้าวรถสิทธิ์จะนั่งทางด้านซ้ายซึ่งเป็นไปตามหลักตำแหน่งการนั่งของตัวละครที่เป็นกษัตริย์กับพระมเหสี นอกจากนี้ตัวละครที่เป็นเสนา กำนัลก็จะนั่งในระดับต่ำกว่าตัวละครที่เป็นกษัตริย์ สำหรับนางค่อมอัมพิกาซึ่งเป็นคนรับใช้ที่สนิทของนางสันธีจะ

นั่งทางด้านขวามือใกล้ชิดกับนางสันธี นอกจากนั้นในฉากนี้ยังมีตัวละครอื่นร่วมด้วย ได้แก่ รถเสน ราชทูต กรรมการ ชาวบ้าน ดังนี้



แผนผังที่ 1 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในการรำเพลงชาตรีตลุง

<u>สัญลักษณ์</u>



หมายถึง นางสันธี

หมายถึง ท้าวรถสิทธิ์

หมายถึง รถเสน

หมายถึง ราชทูต

หมายถึง กรรมการ

หมายถึง นางค่อมอัมพิกา

หมายถึง นางกำนัล

หมายถึง อำมาตย์

หมายถึง เสนา

หมายถึง ชาวบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(2) การรำในเพลงร่ายนอก (1)

- บทบาทการแสดง

การรำเพลงร่ายนอก(1)ในบทบาทนางสันธีนี้จะอยู่ในฉากที่ 3 ฉากชนไก่ โดยเป็นเหตุการณ์หลังจากที่นางสันธีเชียร์ไก่อย่างสนุกสนานจนลืมตัว นางค่อมอัมพิกาจึงกราบทูลนางสันธีว่ารถเสนเป็นลูกของนางเภา เมื่อนางสันธีทราบความจริงจึงเกิดความรู้สึกอิจฉาริษยาและหมั่นไส้รถเสน

- บทร้องและทำนองเพลง

ความหมายของบทร้องกล่าวถึงสันธีคิดอิจฉาริษยารถเสน ยิ่งเห็นหน้าก็เกิดความรู้สึกหมั่นไส้ จึงแสดงกิริยาเมินหน้าหนีไม่สนใจการแข่งชนไก่อีกต่อไป ซึ่งมีบทร้อง ดังนี้

-ร้องเพลงร่ายนอก-

นางสันธีเฝ้าคิดริษยา มองหน้ารถเสนยิ่งหมั่นไส้
เมินมองตรองตรึกนึกในใจ มิใยไก่เป็นต่อไม่ขอแล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 16 กระบวนท่ารำในเพลงร่ายนอก (1)

บทร้อง ทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
นางสันธีเฝ้าคิด	ภาพที่ 57 ท่าที่ 1 นางสันธีเฝ้าคิด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา
ริษยา	ภาพที่ 58 ท่าที่ 2 ริษยา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายถูที่อก มือขวาวางที่หน้าขา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
มองหน้ารถเสน	 ภาพที่ 59 ท่าที่ 3 มองหน้ารถเสน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขาโน้มตัวไปข้างหน้า **มือ** : มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบหงายใกล้กับมือขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา
แสนหมั่นไส้	 ภาพที่ 60 ท่าที่ 4 แสนหมั่นไส้	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขาแล้วยกขาขึ้นมานั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาจับผ้าห่มนางสะบัดขึ้นวางที่หน้าขา มือซ้ายทอดแขนตึงวางที่เตียง **ศีรษะ**: สะบัดหน้าหันไปทางซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เมินมองตรองตรึกนึกในใจ	 ภาพที่ 61 ท่าที่ 5 เมินมองตรองตรึกนึกในใจ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายเท้าแขน มือขวาวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ**: เอียงขวาหน้ามองสูง
มิไยไก่	 ภาพที่ 62 ท่าที่ 6 มิไยไก่	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาชี้ไป ข้างหน้าแขนตึง มือซ้ายวางที่หน้าขา **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
จะเป็นต่อ	 ภาพที่ 63 ท่าที่ 7 จะเป็นต่อ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : โกยสองมือ **ศีรษะ**: เอียงขวา
ไม่ขอแล	 ภาพที่ 64 ท่าที่ 8 ไม่ขอแล	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : สั่นมือขวาแล้วเหยียดแขนตึง **ศีรษะ**: เอียงซ้ายแล้วสะบัดหน้าเอียงขวา

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงร่ายนอก (1)นั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 8 ท่า ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบทโดยเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ

-ความหมายของท่ารำ

ในกระบวนท่ารำเพลงร่ายนอกนั้น สื่อความหมายถึงความคิดภายในใจของนางสันธีที่เกิดความรู้สึกอิจฉาริษยาและหมั่นไส้ โดยแสดงกิริยาสะบัดสะบิ้งไม่พอใจและไม่สนใจในการแข่งขันชนไก่ ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้อง ยกตัวอย่างเช่น

ท่ารำที่ 2 บทร้อง “ริษยา” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายถูที่อก ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงอารมณ์โกรธ ขุ่นเคืองใจ ไม่พอใจ ซึ่งปรากฏท่ารำนี้กับตัวละครทุกประเภท ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

ท่ารำที่ 4 บทร้อง “แสนหมั่นไส้” ลักษณะท่ารำคือมือขวาจับผ้าห่มนางสะบัดขึ้นวางที่หน้าขา ท่ารำนี้เป็นท่ารำที่แสดงถึงกิริยาสะบัดสะบิ้ง หมั่นไส้ ไม่พอใจ

ท่ารำที่ 5 บทร้อง “หมินมองตรองตรึกนึกในใจ” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายเท้าแขนมือขวาวางที่หน้าขานั่งพับเพียบ สายตามองสูง ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่ารำที่แสดงถึงการครุ่นคิด คำนึงถึง

ท่ารำที่ 8 บทร้อง “ไม่ขอแล” ลักษณะท่ารำคือมือขวาสั่นมือแขนตึง ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการปฏิเสธ โดยปรากฏท่ารำนี้กับตัวละครทุกประเภท ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำเพลงร่ายนอก (1) ในบทบาทของนางสันธีนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง มองไปที่รถเสน มองไปทางซ้าย มองไปที่ไก่ มองสูง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือ ถูอก จีบหงาย เท้าสะเอว เท้าแขน ชี้แขนตึง โกยมือ สั่นมือแขนตึง

- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวในลักษณะหันตรง โน้มตัวมาข้างหน้า

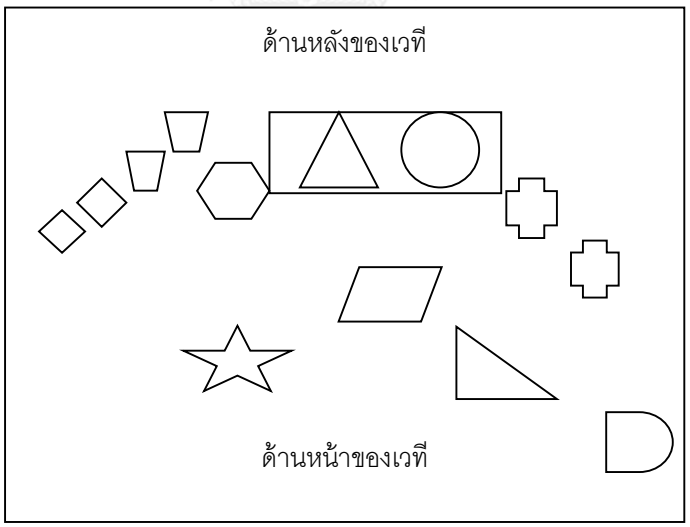
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งห้อยขา การนั่งพับเพียบ

- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การใช้สีหน้าในการรำเพลงร่ายนอก (1) ซึ่งเป็นการรำเพื่อสื่อความหมายถึงนางสันธีเกิดความรู้สึกอิจฉาริษยาและหมั่นไส้รถเสนเมื่อรู้ว่ารถเสนเป็นลูกชายของนางเภากับท้าวรถสิทธิ์ ดังนั้นการใช้สีหน้าของนางสันธีในการรำบทนี้ต้องแสดงออกถึงความไม่พอใจ โดยวิธีการใช้สีหน้าบึ้งตึงขมวดคิ้ว และเบะปาก พร้อมทั้งส่งสายตาดุดันแสดงถึงความอาฆาตแค้น ก็จะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

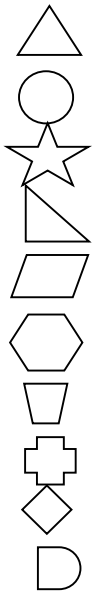
- การใช้พื้นที่บนเวที

นางสันธีจะนั่งอยู่บนเตียงเคียงคู่กับท้าวรถสิทธิ์ และรำอยู่บนเตียงจนจบกระบวนท่ารำ โดยนางสันธีจะนั่งอยู่ทางด้านขวาและท้าวรถสิทธิ์จะนั่งทางด้านซ้ายซึ่งเป็นไปตามหลักตำแหน่งการนั่งของตัวละครที่เป็นกษัตริย์กับพระมเหสี นอกจากนี้ตัวละครที่เป็นเสนา กำนัลก็จะนั่งในระดับต่ำกว่าตัวละครที่เป็นกษัตริย์ สำหรับนางค่อมอัมพิกาซึ่งเป็นคนรับใช้ที่สนิทของนางสันธีจะนั่งทางด้านขวามือใกล้ชิดกับนางสันธี นอกจากนั้นในฉากนี้ยังมีตัวละครอื่นร่วมด้วย ได้แก่ รถเสน ราชทูต กรรมการ ชาวบ้าน ดังนี้



แผนผังที่ 2 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในการรำเพลงร่ายนอก(1)

สัญลักษณ์



หมายถึง นางสันธี

หมายถึง ท้าวรถสิทธิ์

หมายถึง รถเสน

หมายถึง ราชทูต

หมายถึง กรรมการ

หมายถึง นางค่อมอัมพิกา

หมายถึง นางกำนัล

หมายถึง อำมาตย์

หมายถึง เสนา

หมายถึง ชาวบ้าน

(3) การรำในเพลงจระเข้ขวางคลอง

- บทบาทการแสดง

การรำในเพลงจรเข้ขวางคลองในบทบาทนางสันธีนั้นจะอยู่ในฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี เป็นบทบาทที่นางสันธีเกิดความรู้สึกอิจฉาริษยาและอาฆาตแค้นรถเสนเป็นอย่างมากจึงคิดวิธีการที่จะฆ่ารถเสน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- บทร้องและทำนองเพลง

ความหมายของบทร้องกล่าวถึงนางสันธีรู้สึกร้อนรุ่มใจคิดอิจฉาริษยารถเสนและต้องการจะฆ่ารถเสนให้ตาย จึงคิดอุบายอันแยบยล ใช้เพลงจระเข้ขวางคลองในการขับร้อง โดยมีบทร้อง ดังนี้

ร้องเพลงจรเข้ขวางคลอง

เมื่อนั้น นวลนางสันธีศรีใส
เฝ้าแต่เคืองขุ่นวุ่นใจ ทรามวัยเร่าร้อนดังเพลิงกัลป์
ด้วยหมกมุ่นครุ่นคิดริษยา จะใคร่ฆ่ารถเสนให้อาสัญ
ต้องหาช่องหาทางสังหารมัน เลือกสรรอุบายให้แยบยล

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 17 กระบวนท่ารำในเพลงจรเข้ขวางคลอง

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เมื่อนั้น	ภาพที่ 65 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา
นวลนางสันธี	ภาพที่ 66 ท่าที่ 2 นวลนางสันธี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายจีบหงายเข้าอก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ศรีใส	 ภาพที่ 67 ท่าที่ 3 ศรีใส	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาหงายมือองอแขนเป็นวงบัวบาน (ท่าเฉิดฉิน) **ศีรษะ**: เอียงขวา
เฝ้าแต่เคืองขุ่น	 ภาพที่ 68 ท่าที่ 4 เฝ้าแต่เคืองขุ่น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายถูหลังใบหูมือขวาเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
วุ่นใจ	 ภาพที่ 69 ท่าที่ 5 วุ่นใจ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายถูที่หน้าอก มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงซ้าย สะบัดหน้า มองไปทางด้านขวา
ทรามวัยเร่าร้อน	 ภาพที่ 70 ท่าที่ 6 ทรามวัยเร่าร้อน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายเท้าแขนวางมือที่เตียง มือขวาวางมือที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ดังเพลิงกัลป์	 ภาพที่ 71 ท่าที่ 7 ดังเพลิงกัลป์	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับอกแล้วยกมือจีบขึ้นผ่านหน้า ค่อย ๆคลายจีบออก **ศีรษะ**: เอียงขวา
ด้วยหมกมุ่นครุ่นคิด	 ภาพที่ 72 ท่าที่ 8 ด้วยหมกมุ่นครุ่นคิด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างเท้าที่หมอน **ศีรษะ**: เอียงขวาก้มหน้า

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ริษยา	 ภาพที่ 73 ท่าที่ 9 ริษยา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างยกหมอนขึ้นแล้วเอามาวางที่ข้างลำตัวทางด้านขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
จะใคร่ฆ่า	 ภาพที่ 74 ท่าที่ 10 จะใคร่ฆ่า	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือขวาจีบปรกข้างมือซ้ายตั้งวงระดับปาก (ท่าชักแป้งผัดหน้า) **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
รถเสน	 ภาพที่ 75 ท่าที่ 11 รถเสน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายชี้ตึงไปข้างหน้า มือขวาวางที่หน้าขา **ศีรษะ**: เอียงขวา
ให้อาสัญ	 ภาพที่ 76 ท่าที่ 12 ให้อาสัญ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองข้างแบมือหงายแขนตึง (ท่าตาย) **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ต้องหา	 ภาพที่ 77 ท่าที่ 13 ต้องหา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือขวาชี้ไปทางด้านซ้ายงอแขนระดับเอว มือซ้ายเท้าแขน ถ่ายน้ำหนักตัวไปข้างหลัง **ศีรษะ**: ลักคอซ้าย
ช่องทาง	 ภาพที่ 78 ท่าที่ 14 ช่องทาง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือขวาชี้ตะแคงไปทางด้านขวางอแขนระดับเอว มือซ้ายวางที่หน้าขา **ศีรษะ**: ลักคอขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
สังหารมัน	 ภาพที่ 79 ท่าที่ 15 สังหารมัน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงระดับปาก (ท่าชักแป้งผัดหน้า) **ศีรษะ**: เอียงขวา
เลือกสรรอุบาย	 ภาพที่ 80 ท่าที่ 16 เลือกสรรอุบาย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองข้างอยู่ระดับเอว มือขวาเปลี้องจีบออก มือซ้ายตั้งวง แล้วสลับเป็นมือซ้ายเปลี้องจีบออก มือขวาตั้งวง **ศีรษะ**: เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ให้แยบยล	ภาพที่ 81 ท่าที่ 17 ให้แยบยล	**ทิศ** : หน้าตรง **เท้า** : นั่งห้อยขาเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับเอว แล้วไสมือขวาขึ้นอยู่บนมือซ้าย แล้วสลับเป็นไสมือซ้ายขึ้นซ้อนทับมือขวา **ศีรษะ**: ลักคอซ้ายและขวา

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงจรเข้ขวางคลองนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 17ท่า ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบท โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐาน ได้แก่ ท่าที่ 1-3 ท่าที่ 10,15 และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ได้แก่ ท่าที่4-9 ท่าที่ 11-14 ท่าที่ -17 นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ท่าซ้ำกัน 1ท่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ความหมายของท่ารำ

กระบวนท่ารำเพลงจรเข้ขวางคลองในบทบาทนางสันธีนั้นสื่อความหมายถึงความรู้สึกนึกคิดภายในใจของนางสันธีที่มีความร้อนลุ่มในจิตใจซึ่งเกิดจากความรู้สึกอิจฉาริษยาอาฆาตแค้นรถเสน และคิดหาอุบายที่จะฆ่ารถเสน โดยลักษณะกระบวนท่ารำเป็นการรำตีบทตามบทร้อง ยกตัวอย่างเช่น

ท่าที่ 3 บทร้อง “ศรีใส” ลักษณะท่ารำคือท่าเฉิดฉิน ซึ่งเป็นท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำแม่บทใหญ่ แม่บทเล็ก เป็นท่ารำที่สื่อความหมายถึงผ่องใส อำไพ สดใส งดงาม เป็นต้น

ท่าที่ 8 - 9 บทร้อง “ ด้วยหมกมุ่นครุ่นคิดริษยา” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างท้าวที่หมอนนั่งพับเพียบก้มหน้าลงเล็กน้อยจากนั้นยกหมอนขึ้นแล้วนำไปวางข้างลำตัว

ด้านขวา ซึ่งเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ สื่อความหมายถึงความรู้สึกไม่พอใจ อิจฉาริษยา โกรธแค้น

ท่าที่ 10 บทร้อง “จะใคร่ฆ่า” ลักษณะท่ารำคือท่าชักแป้งผัดหน้า เป็นท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานปรากฏอยู่ในกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็ว แม่บทใหญ่ ระบำสี่บท ซึ่งเป็นท่ารำที่สื่อความหมายถึงสังหาร ราวี ฆ่าฟัน และมักปรากฏการใช้ท่ารำนี้กับตัวละครทุกประเภททั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

ท่าที่ 11 บทร้อง “ให้อาสัญ” ลักษณะท่ารำคือแบมือหงายแขนตึงทั้งสองข้าง เป็นท่าที่สื่อความหมายถึง ความตาย ปลดปลง วางวาย ซึ่งปรากฏการใช้ท่ารำนี้กับตัวละครทุกประเภททั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

ท่าที่ 17 บทร้อง “ให้แยบยล” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างตั้งวงระดับเอว แล้วไสมือขวาขึ้นอยู่บนมือซ้าย แล้วสลับเป็นไสมือซ้ายขึ้นซ้อนทับมือขวา เป็นท่ารำที่สื่อความหมายถึงลึกลับซับซ้อน

<u>- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

การรำเพลงจรเข้ขวางคลอง ในบทบาทของนางสันธีนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง สะบัดหน้า และก้มหน้าลง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ และลักคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือ จีบหงาย จีบส่งหลัง ตั้งวงระดับปากวงบัวบาน ถูหลังใบหู ถูอก เท้าแขน สอดจีบ ท้าวหมอน จีบปรกข้าง ชี้แขนตึง แบมือหงายแขนตึง ชี้ข้างตัว เปลี้องจีบ ไสมือซ้อนกัน

- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวในลักษณะตรง และถ่ายน้ำหนักตัวไปทางด้านหลัง

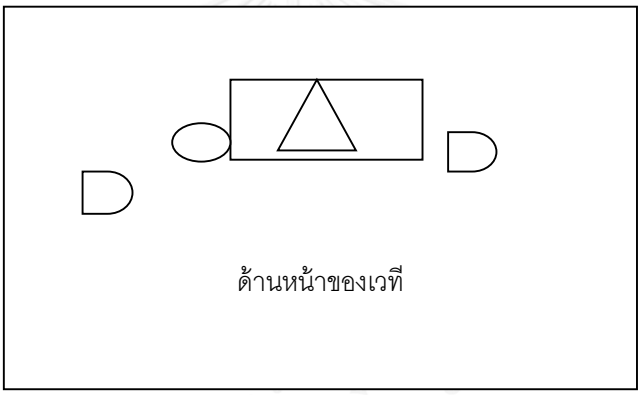
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ นั่งห้อยขา

- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การใช้สีหน้า ในการรำเพลงจรเข้ขวางคลองซึ่งเป็นบทบาทที่แสดงถึงความรู้สึกอิจฉาริษยาอาฆาตแค้น ดังนั้นการใช้สีหน้านางสันธีในตอนนี้จึงต้องแสดงถึงความไม่พอใจ บึ้งตึง โดยใช้วิธีการขมวดคิ้วพร้อมทั้งส่งแวว่าตาแสดงออกถึงดุดัน อาฆาต ก็จะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

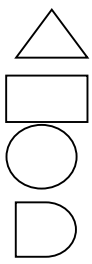
- การใช้พื้นที่บนเวที

นางสันธีจะนั่งอยู่บนเตียงตรงกลาง และรำตามกระบวนท่าจนจบเพลง โดยมีนางค่อมอัมพิกาและนางกำนัลเข้าเฝ้าซึ่งจะนั่งในระดับที่ต่ำกว่า ทั้งนี้เป็นไปตามหลักการนั่งเข้าเฝ้าของตัวละครที่เป็นนางกำนัลหรือนางพี่เลี้ยงเข้าเฝ้านางกษัตริย์ ดังนี้



แผนผังที่ 3 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงจระเข้ขวางคลอง

สัญลักษณ์



หมายถึง นางสันธี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางค่อมอัมพิกา

หมายถึง นางกำนัล

(4) การรำในเพลงร่ายนอก (2)

- บทบาทการแสดง

การรำเพลงร่าย (2) ในบทบาทของนางสันธีตอนนี้สื่อความหมายถึงนางสันธีเรียกนางค่อมอัมพิกาเพื่อปรึกษาแผนการในการฆ่ารถเสน

- บทร้องและทำนองเพลง

ความหมายของบทร้องกล่าวถึง นางสันธีเรียกนางค่อมอัมพิกาและเล่าเรื่องราวที่นางทุกข์ร้อนใจ แล้วปรึกษานางค่อมอัมพิกาถึงแผนการที่จะฆ่ารถเสนให้ตาย เพราะถ้าหากรถเสนยังมีชีวิตอยู่นางคงไม่มีความสุขเป็นแน่ ใช้เพลงร่ายนอกในการขับร้อง ซึ่งมีบทร้องดังนี้

-ร้องเพลงร่ายนอก-

ตริพลางทางเรียกอัมพิกา เจรจาบอกความตามนุสนธิ์
เรามีเรื่องขุ่นข้องหมองกมล อับจนเดือดร้อนหฤทัย
(ทอด) ทำไฉนเราจะได้สังหาร รถเสนกุมารให้ตักษัย
แม้นมันมีชีวิตอยู่ตราบใด เราคงไม่มีสุขสักราตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่18 กระบวนท่ารำในเพลงร่ายนอก (2)

บทร้องทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
ตริพลางทางเรียก	 ภาพที่ 82 ท่าที่ 1 ตริพลางทางเรียก	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายม้วนจีบออก มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
อัมพิกา	 ภาพที่ 83 ท่าที่ 2 อัมพิกา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือขวาทำท่าเรียก มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เจรจาบอกความ	 ภาพที่ 84 ท่าที่ 3 เจรจาบอกความ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายชี้ที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
ตามนุสนธิ์	 ภาพที่ 85 ท่าที่ 4 ตามนุสนธิ์	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือขวาชี้กวาด มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เรามีเรื่อง	 ภาพที่ 86 ท่าที่ 5 เรามีเรื่อง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา
ขุ่นข้อง	 ภาพที่ 87 ท่าที่ 6 ขุ่นข้อง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือขวาฟาดนิ้ว มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
หมองกมล	 ภาพที่ 88 ท่าที่ 7 หมองกมล	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองข้างไขว้กันระดับเอว **ศีรษะ**: เอียงขวาก้มหน้าเล็กน้อย
อับจน	 ภาพที่ 89 ท่าที่ 8 อับจน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองแบมืองอแขนระดับเอว **ศีรษะ**: เอียงซ้ายโน้มตัวมาข้างหน้า พร้อมทั้งกระทบก้น

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เดือดร้อน	 ภาพที่ 90 ท่าที่ 9 เดือดร้อน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือขวาปาดมือเข้าหาตัว มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ**: เอียงขวา ถ่ายน้ำหนักตัวไปทางด้านหลังพร้อมทั้งกระทบก้น
หฤทัย	 ภาพที่ 91 ท่าที่ 10 หฤทัย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายตบที่อก มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา ถ่ายน้ำหนักตัวมาข้างหน้าและข้างหลังพร้อมทั้งกระทบก้น

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ทำไฉน	 ภาพที่ 92 ท่าที่ 11 ทำไฉน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายตบที่หน้าขาข้างซ้าย มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย พร้อมทั้งกระทบก้น
เราจะได้สังหาร	 ภาพที่ 93 ท่าที่ 12 เราจะได้สังหาร	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงระดับปาก (ท่าชักแป้งผัดหน้า) **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
รถเสนกุมาร	 ภาพที่ 94 ท่าที่ 13 รถเสนกุมาร	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายชี้ตึงแล้วไสมือ มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวาพร้อมทั้งกระทบก้น
ให้ตักษัย	 ภาพที่ 95 ท่าที่ 14 ให้ตักษัย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งบนเตียงในลักษณะห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองแบมือแขนตึง **ศีรษะ**: เอียงซ้ายถ่ายน้ำหนักตัวมาข้างหน้าและข้างหลัง พร้อมทั้งกระทบก้น

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
แม้นมัน	 ภาพที่ 96 ท่าที่ 15 แม้นมัน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายตบที่เตียงข้างขวา มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
มีชีวิต	 ภาพที่ 97 ท่าที่ 16 มีชีวิต	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือขวาชี้ข้างลำตัว งอแขนไสมือไปข้างหน้า มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย พร้อมทั้งกระทบก้น

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
อยู่ตราบใด	 ภาพที่ 98 ท่าที่ 17 อยู่ตราบใด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : รวมมือ **ศีรษะ**: เอียงขวา
เราคงไม่มีสุข	 ภาพที่ 99 ท่าที่ 18 เราคงไม่มีสุข	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองข้างจีบเข้าอกแล้วกางออกเป็นตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ**: เอียงซ้ายพร้อมทั้งสะดุ้งตัวขึ้น

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
สักราตรี	 ภาพที่ 100 ท่าที่ 19 สักราตรี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายชี้บนงอแขน มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงร่ายนอก (2) นั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 19ท่า ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบท โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐาน ได้แก่ ท่าที่ 5,12 และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ได้แก่ ท่าที่ 6-11ท่าที่ 13-19

<u>- ความหมายของท่ารำ</u>

ในกระบวนท่ารำเพลงร่ายนอก (2) นี้ สื่อความหมายถึงนางสันธีเรียกนางค่อมอัมพิกามาปรึกษาถึงอุบายที่จะสังหารรถเสน ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้อง ยกตัวอย่างเช่น

ท่ารำที่ 3 บทร้อง “เจรจาบอกความ” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายชี้ที่ปาก ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการบอกกล่าว เล่าความ พูดถึง

ท่าที่ 6 บทร้อง “ขุ่นข้อง” ลักษณะท่ารำคือฟาดนิ้วขวา ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงความความชั่วร้าย ภัยพิบัติ

ท่าที่ 8 บทร้อง “อับจน” ลักษณะท่ารำคือแบมือทั้งสองข้างงอแขนพร้อมทั้งโน้มตัวไปข้างหน้า เป็นท่ารำที่สื่อความหมายถึงสูญสิ้น หมดหวัง ขาดแคลน

ท่าที่ 10 บทร้อง “หฤทัย” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายตบอก ซึ่งท่ารำนี้สื่อความหมายถึงถึงกลัดกลุ้ม คับแค้นใจ อึดอัด เจ็บใจ

ท่าที่ 13 บทร้อง “รถเสนกุมาร” ลักษณะท่ารำคือมือขวาชี้ไปข้างหน้าแขนตึงเป็นท่าที่สื่อความหมายถึงสิ่งที่อยู่ไกล อนาคตข้างหน้า การกล่าวถึงศัตรู

ท่าที่19 บทร้อง “ทุกราตรี” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายชี้ระดับบน เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงกลางวัน กลางคืนท้องฟ้า ดวงดาว เวลา

<u>- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

การรำเพลงร่ายในบทบาทของนางสันธี มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง การใช้ใบหน้ามองสูง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือ ม้วนจีบ ท่าเรียก ชี้ปาก ชี้กวาด จีบเข้าอก ไขว้มือ แบมือทั้งสองข้างงอแขน กวักมือ ตบอก ตบหน้าขา จีบปรกข้าง ตั้งวงระดับปาก ชี้ตึงแบมือทั้งสองข้างแขนตึง ตบพื้น ชี้ไสมือ รวมมือ ตั้งวงแขนตึง ชี้บน

- ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวตรง โน้มตัวไปข้างหน้า ถ่ายน้ำหนักตัวไปทางด้านหลัง กระทบก้น สะดุ้งตัว

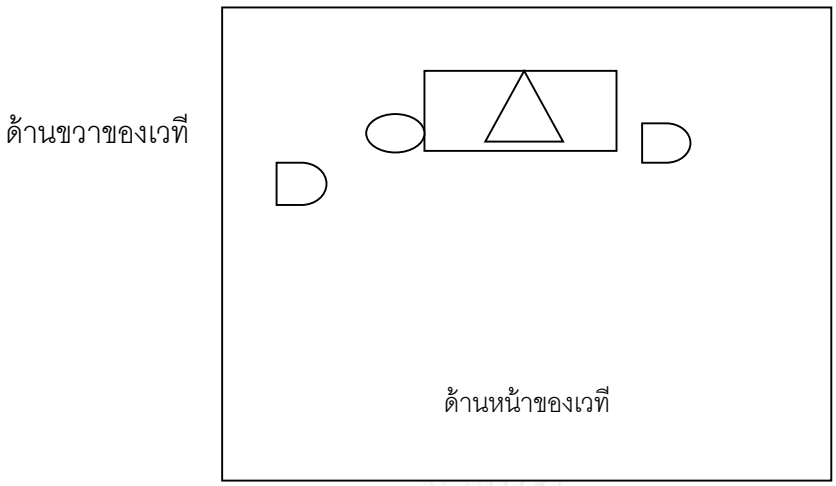
- ส่วนขาและเท้า ใช้การนั่งห้อยขา

<u>- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท</u>

การใช้สีหน้าในการรำเพลงร่ายนอก ซึ่งอารมณ์ของนางสันธีตอนนี้กำลังรู้สึกกลัดกลุ้มใจในการคิดหาช่องทางที่จะฆ่ารถเสนจึงเรียกนางค่อมอัมพิกามาปรึกษา ดังนั้นการใช้สีหน้าของนางสันธีในตอนนี้จึงต้องแสดงถึงความรู้สึกร้อนใจ กระวนกระวายใจ โดยใช้วิธีการขมวดคิ้ว ทำหน้าบึ้งตึง ไม่ยิ้ม พร้อมทั้งส่งแววตาแสดงออกถึงความวิตกกังวล

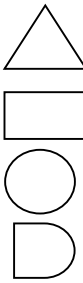
<u>- การใช้พื้นที่บนเวที</u>

นางสันธีจะนั่งอยู่บนเตียงตรงกลาง และรำตามกระบวนท่าจนจบเพลง โดยมีนางค่อมอัมพิกาและนางกำนัลเข้าเฝ้าซึ่งจะนั่งในระดับที่ต่ำกว่า ทั้งนี้เป็นไปตามหลักการนั่งเข้าเฝ้าของตัวละครที่เป็นนางกำนัลหรือนางพี่เลี้ยงเข้าเฝ้านางกษัตริย์ ดังนี้



แผนผังที่ 4 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงร่ายนอก (2)

<u>สัญลักษณ์</u>



หมายถึง นางสันธี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางค่อมอัมพิกา

หมายถึง นางกำนัล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(5) การรำในเพลงญวนขึ้นเขา

<u>- บทบาทการแสดง</u>

การรำในเพลงญวนขึ้นเขาจะอยู่ในฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี ซึ่งเป็นการรำหลังจากตอนที่นางค่อมอัมพิกาได้เสนออุบายในการกำจัดรถเสน ทำให้นางสันธีเกิดความรู้สึกพึงพอใจในแผนการครั้งนี้และสั่งกำชับให้นางค่อมอัมพิกาปกปิดแผนการไว้เป็นความลับและให้รีบไปดำเนินการตามแผนการที่วางไว้

- บทร้องและทำนองเพลง

ความหมายของบทร้องกล่าวถึง นางสันธีมีความรู้สึกดีใจจึงลงจากเตียงแล้วกอดนางอัมพิกาพร้อมทั้งกล่าวชื่นชมในแผนการอันแยบยล โดยนางสันธีจะเขียนสารไปถึงนางเมรีให้ฆ่ารถเสน และสั่งกำชับนางค่อมอัมพิกาให้ปกปิดแผนการนี้ไว้เป็นความลับ จากนั้นจึงสั่งนางค่อมอัมพิกาให้ไปทูลท้าวรถสิทธิ์ว่านางเจ็บเจียนตาย โดยมีบทร้องดังนี้

-ร้องเพลงญวนขึ้นเขา-

ยินดี
ลงจากแท่นสุวรรณทันใด
ความคิดของเจ้าช่างแยบยล
จะเขียนสารสั่งไปให้เมรี
การนี้เราขอกำชับ
เจ้าจงไปทูลพระภัสดา

นางสันธียิ้มย่องผ่องใส
กอดอัมพิกาไว้แล้วพาที
รถเสนคงป่นเป็นผี
สังหารชีวีไม่รอรา
ปิดเป็นความลับให้หนักหนา
ว่าข้านี้เจ็บเจียนตาย

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 19 กระบวนท่ารำในเพลงญวนขึ้นเขา

บทร้อง ทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
ยินดี	ภาพที่ 101 ท่าที่ 1 ยินดี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายจีบที่ปาก มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
นางสันธียิ้มย่อง	 ภาพที่ 102 ท่าที่ 2 นางสันธียิ้มย่อง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายป้องปาก มือขวาทอดแขนตึงวางที่ข้อเท้าข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา
ผ่องใส	 ภาพที่ 103 ท่าที่ 3 ผ่องใส	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายจีบที่ปาก แล้วพลิกเป็นตั้งมือให้ปลายนิ้วอยู่ที่ใต้คาง มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ลงจากแท่นสุวรรณทันใด	 ภาพที่ 104 ท่าที่ 4 ลงจากแท่นสุวรรณทันใด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง **มือ** : มือทั้งสองข้างอยู่ระดับอก มือขวาจีบคว่ำแล้วคลายจีบออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงแล้วจีบส่งหลัง (ท่าลงเตียง) **ศีรษะ**: เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา
กอดอัมพิกาไว้	 ภาพที่ 105 ท่าที่ 5 กอดอัมพิกาไว้	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองข้างกอดนางอัมพิกา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
แล้วพาที	 ภาพที่ 106 ท่าที่ 6 แล้วพาที	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น **มือ** : มือขวาทำท่าเรียก มือซ้ายเท้าสะเอว **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
ความคิด	 ภาพที่ 107 ท่าที่ 7 ความคิด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ**: เอียงขวา ใช้หน้าเล็กน้อย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ของเจ้า	 ภาพที่ 108 ท่าที่ 8 ของเจ้า	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาชี้ไปที่นางอัมพิกา มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
ช่างแยบยล	 ภาพที่ 109 ท่าที่ 9 ช่างแยบยล	**ทิศ** : หน้าตรง **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับเอว แล้วไสมือซ้ายขึ้นอยู่บนมือขวา แล้วสลับเป็นไสมือขวาขึ้นซ้อนทับมือซ้าย **ศีรษะ**: ลักคอขวาและซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
รถเสน	 ภาพที่ 110 ท่าที่ 10 รถเสน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น **มือ** : มือชี้ข้างลำตัวงอแขนไสมือไปข้างหน้า มือขวาเท้าสะเอว **ศีรษะ**: เอียงขวา
คงป่น	 ภาพที่ 111 ท่าที่ 11 คงป่น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น **มือ** : มือทั้งสองข้างถูกันอยู่ที่ระดับอก **ศีรษะ**: กล่อมไหล่แล้วเอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เป็นผี	 ภาพที่ 112 ท่าที่ 12 เป็นผี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองข้างแบมือ แขนตึง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
จะเขียนสารสั่งไป	 ภาพที่ 113 ท่าที่ 13 จะเขียนสารสั่งไป	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น **มือ** : มือซ้ายแบมืองอแขนระดับเอว มือขวาจีบคว่ำให้ปลายจีบวาดไปที่มือซ้าย **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ให้เมรี	 ภาพที่ 114 ท่าที่ 14 ให้เมรี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น **มือ** : มือซ้ายม้วนจีบระดับแง่ศีรษะ มือขวาเท้าสะเอว **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
สังหารชีวี	 ภาพที่ 115 ท่าที่ 15 สังหารชีวี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น **มือ** : มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงระดับปาก **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ไม่รอรา	 ภาพที่ 116 ท่าที่ 16 ไม่รอรา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น **มือ** : มือทั้งสองข้างสั่นมือ งอแขนระดับเอวแล้วเปลี่ยนเป็นมือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงงอแขนระดับเอว **ศีรษะ**: เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา หันหน้าไปทางด้านซ้าย
การนี้	 ภาพที่ 117 ท่าที่ 17 การนี้	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น **มือ** : มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา ใช้หน้าเล็กน้อย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เราขอ	 ภาพที่ 118 ท่าที่ 18 เราขอ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น โน้มตัวไปข้างหน้า **มือ** : มือขวาชี้ที่ปาก มือซ้ายเท้าสะเอว **ศีรษะ**: เอียงขวา
กำซับ	 ภาพที่ 119 ท่าที่ 19 กำซับ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น โน้มตัวไปข้างหน้า **มือ** : มือขวาเก็บนิ้ว มือซ้ายเท้าเอว **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ปิดเป็นความลับ	 ภาพที่ 120 ท่าที่ 20 ปิดเป็นความลับ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น **มือ** : มือทั้งสองอยู่ระดับเอว มือซ้ายทับมือขวาและสลับเป็นมือขวาทับมือซ้าย **ศีรษะ**: ลักคอขวาและซ้าย พร้อมทั้งกระทบก้น
ให้หนักหนา	 ภาพที่ 121 ท่าที่ 21 ให้หนักหนา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น โน้มตัวมาข้างหน้า **มือ** : มือซ้ายตบที่หน้าขาข้างซ้าย มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย พร้อมทั้งกระทบก้น

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เจ้าจง	 ภาพที่ 122 ท่าที่ 22 เจ้าจง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น **มือ** : มือขวาลูบหลังนางอัมพิกา มือซ้ายแตะที่มือนางอัมพิกา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
ไปทูล	 ภาพที่ 123 ท่าที่ 23 ไปทูล	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น **มือ** : มือซ้ายม้วนจีบระดับแง่ศีรษะ มือขวาแตะที่หลังนางอัมพิกา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
พระภัสดา	 ภาพที่ 124 ท่าที่ 24 พระภัสดา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น **มือ** : มือทั้งสองข้างไหว้ข้างหูด้านซ้าย **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
ว่าข้า	 ภาพที่ 125 ท่าที่ 25 ว่าข้า	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น **มือ** : มือซ้ายจีบหงายเข้าอก มือวางเท้าสะเอว **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
นี้เจ็บ	 ภาพที่ 126 ท่าที่ 26 นี้เจ็บ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น โน้มตัวมาข้างหน้า **มือ** : มือทั้งสองข้างไขว้กันระดับหน้าท้อง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย ก้มหน้าลงเล็กน้อย
เจียนตาย	 ภาพที่ 127 ท่าที่ 27 เจียนตาย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า ยกก้นขึ้น **มือ** : มือทั้งสองข้างแบมือ แขนตึง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงญวนขึ้นเขานั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 27 ท่า ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบท โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐาน ได้แก่ ท่าที่ 7,15.17,25 และนอกจากนั้นเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ได้และมีการใช้ท่าซ้ำ 3 ท่า ได้แก่ท่าที่ 7 กับท่าที่ 17, ท่าที่12 กับท่าที่ 27และท่าที่ 14 กับท่าที่ 23

- ความหมายของท่ารำ

ในกระบวนท่ารำเพลงญวนขึ้นเขาในบทบาทนางสันธีนั้น สื่อความหมายถึงนางสันธีแสดงความรู้สึกดีใจที่นางค่อมอัมพิกาสามารถคิดอุบายในการฆ่ารถเสนได้อย่างแยบยล และสั่งให้นางค่อมอัมพิกาเร่งดำเนินการตามแผนที่วางไว้ ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้อง ยกตัวอย่าง เช่น

ท่าที่ 1 บทร้อง “ยินดี” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายจีบที่ปากซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงท่ายิ้ม ดีใจ มีความสุข

ท่าที่ 4 บทร้อง “ลงจากแท่นสุวรรณทันใด” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างอยู่ระดับอก มือขวาจีบคว่ำแล้วคลายจีบออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงแล้วจีบส่งหลัง ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่ารำพื้นฐานในการฝึกหัดบทบาทตัวนาง เป็นท่าที่ใช้สำหรับการลงจากเตียง หรือเดินทางมาถึงจุดหมาย

ท่าที่ 5 บทร้อง “กอดอัมพิกาไว้” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างกอดที่ไหล่ของนางค่อมอัมพิกา ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่ตรงกับบทร้องมาจากท่าธรรมชาติ สื่อความหมายการโอบกอด การปลอบประโลม การแสดงความรัก

ท่าที่ 9 บทร้อง “ช่างแยบยล” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างตั้งวงระดับเอว แล้วไสมือซ้ายขึ้นอยู่บนมือขวา แล้วสลับเป็นไสมือขวาขึ้นซ้อนทับมือซ้าย สื่อความหมายถึงความลึกลับ ซับซ้อน มีเงื่อนงำ ปกปิดอำพราง

ท่าที่ 11 บทร้อง “คงป่น” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างถูกันอยู่ที่ระดับอก สื่อความหมายถึงย่ำยี ป่นปี้ แหลกสลาย

ท่าที่ 13 บทร้อง “จะเขียนสารส่งไป” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายแบมืองอแขนระดับเอว มือ มือขวาจีบคว่ำให้ปลายจีบวาดไปที่มือซ้าย สื่อความหมายถึงการเขียน การศึกษา นิพนธ์

ท่าที่ 17 บทร้อง “การนี้” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างวางที่หน้าขาข้างขวาพร้อมทั้งใช้หน้าเล็กน้อย สื่อความหมายถึงครั้งนี้ ครั้นเสร็จ

ท่าที่ 22 บทร้อง “เจ้าจง” ลักษณะท่ารำคือมือขวาลูบหลังนางอัมพิกา สื่อความหมายถึงการปลอบประโลม ความเอื้ออาทร เมตตา ตัวเจ้า

ท่าที่ 24 บทร้อง “ภัสดา” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างไหว้ข้างหูด้านซ้าย สื่อความหมายถึงความเคารพ ผู้ที่สูงศักดิ์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์

<u>- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

การรำเพลงญวนขึ้นเขาในบทบาทนางสันธีนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง การใช้ใบหน้าหันมองไปที่นางค่อมอัมพิกา สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอและลักคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการจีบที่ปาก วางมือ ป้องปาก ตั้งมือใต้คาง ตั้งวงบน จีบส่งหลัง กอด เรียก ชี้ตะแคงนิ้ว ตั้งวงล่างไสมือซ้อนกัน ชี้แขนตึง ถูมือ แบมือหงายตึงแขน แบมืองอแขน จีบคว่ำปลายจีบวางที่ฝ่ามือ ม้วนจีบ จีบปรกข้าง ตั้งวงที่ปาก สั่นมืองอแขน ตั้งวงล่าง ชี้ปาก เท้าเอว เก็บนิ้ว ซ้อนมือ ตบหน้าขา ลูบหลัง ม้วนจีบ ไหว้ข้าง จีบเข้าอก ไขว้มือ

- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวในลักษณะหันตรง กล่อมไหล่ โน้มตัวไปข้างหน้า กระทบก้น

- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ การก้าวเท้าซ้าย นั่งยกก้นขึ้น นั่งคุกเข่า

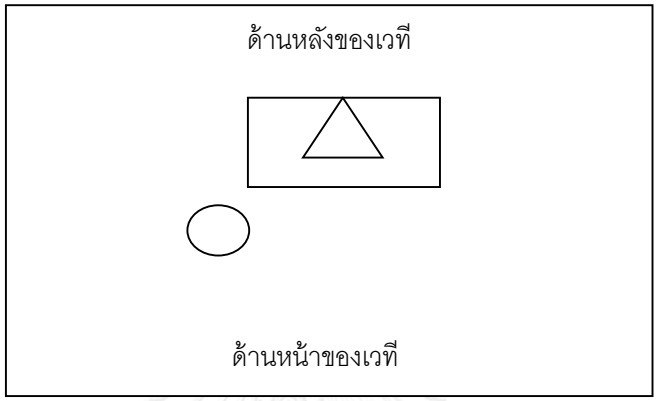
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท</u>

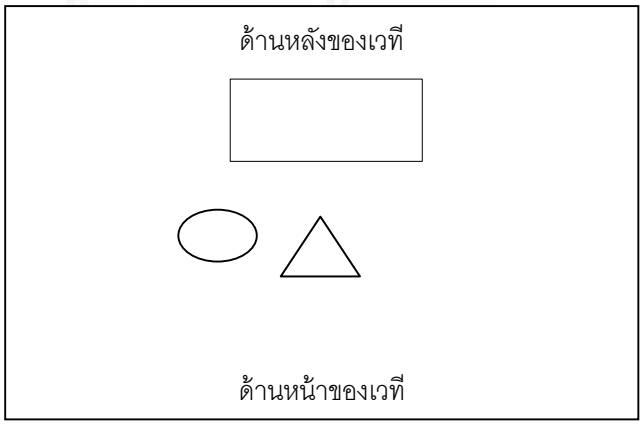
การใช้สีหน้าในการรำเพลงญวนขึ้นเขา ซึ่งเป็นบทบาทที่แสดงถึงความรู้สึกดีใจ พึงพอใจ ดังนั้นการใช้สีหน้าในการรำเพลงนี้ต้องแสดงออกถึงความสุขสมหวัง โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปากให้กว้างจนเกิดความรู้สึกว่ากระพุ้งแก้มทั้งสองข้างยกขึ้น พร้อมทั้งส่งแววตาที่แสดงออกถึงความสุขแต่แฝงไปด้วยเลศนัยโดยใช้วิธีการลืมตาให้โตขึ้นกว่าปกติ ก็จะช่วยให้ผู้แสดงสื่อสารอารมณ์ผ่านทางสีหน้าแววตาได้อย่างสมบทบาทมากยิ่งขึ้น

- การใช้พื้นที่บนเวที

นางสันธีจะนั่งรำอยู่บนเตียง ในบทร้อง “ยินดี” จนถึง “ผ่องใส” จากนั้นจึงลงจากเตียงในบทร้อง “ลงจากแท่นสุวรรณทันใด” โดยนั่งคุกเข่าอยู่บริเวณหน้าเตียง และรำตามกระบวนท่าจนจบเพลง โดยมีนางค่อมอัมพิกานั่งอยู่ทางขวามือของนางสันธี ดังนี้

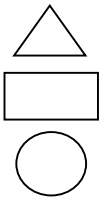


แผนผังที่ 5 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงญวนขึ้นเขา



แผนผังที่ 6 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงญวนขึ้นเขา

<u>สัญลักษณ์</u>



หมายถึง นางสันธี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางค่อมอัมพิกา

(6) การรำในเพลงร่ายนอก (3)

<u>- บทบาทการแสดง</u>

การรำเพลงร่ายนอกของนางสันธีในบทบาทนี้จะอยู่ในเหตุการณ์หลังจากที่นางสันธีแสดงความรู้สึกพึงพอใจกับอุบายในการฆ่ารถเสนที่นางค่อมอัมพิกานำเสนอ นางสันธีจึงดำเนินการตามแผนที่วางไว้โดยการเขียนสารถึงนางเมรีและนำไปซ่อนไว้ใต้ที่นอน

<u>- บทร้องและทำนองเพลง</u>

ความหมายของบทร้องกล่าวถึง นางสันธีเขียนสารถึงนางเมรีจนเสร็จสิ้นสมดังที่ตั้งใจ จากนั้นจึงนำสารซ่อนไว้ใต้ที่นอน ซึ่งมีบทร้องดังนี้

-ร้องเพลงร่ายนอก-

ว่าพลางนางเขียนสารศรี ถึงเจ้าเมรีโฉมฉาย

เสร็จสิ้นสั่งความตามอุบาย สมหมายซ่อนไว้ใต้ที่นอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 20 กระบวนท่ารำในเพลงร่ายนอก (3)

บทร้องทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
ว่าพลางนางเขียนสารศรีถึงเจ้าเมรีโฉมฉาย	 ภาพที่ 128 ท่าที่ 1 ว่าพลางนางเขียนสารศรีถึงเจ้าเมรีโฉมฉาย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายหยิบกระดาษ มือขวาถือปากกาแล้วทำท่าเขียนลงไปในกระดาษ **ศีรษะ**: เอียงขวาเล็กน้อย สายตามองที่กระดาษ
เสร็จสิ้นสั่งความตามอุบาย	 ภาพที่ 129 ท่าที่ 2 เสร็จสิ้นสั่งความตามอุบาย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองข้างถือสาร **ศีรษะ**: ลักคอซ้ายและขวาเล็กน้อย สายตามองที่กระดาษ

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
สมหมาย	 ภาพที่ 130 ท่าที่ 3 สมหมาย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองข้างถือสาร **ศีรษะ**: เอียงขวาเล็กน้อย พร้อมยิ้มเห็นฟัน สายตามองที่กระดาษ
ซ่อนไว้ใต้ที่นอน	 ภาพที่ 131 ท่าที่ 4 ซ่อนไว้ใต้ที่นอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองม้วนสาร แล้วนำไปซ่อนไว้ใต้หมอน **ศีรษะ**: เอียงขวา สายตามองที่กระดาษ

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงร่ายนอก(3) นั้น มีทั้งสิ้น 4 ท่า ซึ่งเป็นลักษณะของการใช้ท่าทางประกอบบทร้อง โดยเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ

- ความหมายของท่ารำ

กระบวนท่าเพลงร่ายนอก(3)ในบทบาทนางสันธีตอนนี้สื่อความหมายถึงกิริยาการเขียนสารเพื่อส่งไปยังนางเมรี และยังแสดงออกถึงอารมณ์มีความสุขพึงพอใจในเนื้อความที่ได้เขียนลงไปในสาร ลักษณะท่าที่ใช้เป็นกิริยาที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ดังนี้

ท่าที่ 1 บทร้อง “ว่าพลางนางเขียนสารศรี ถึงเจ้าเมรีโฉมฉาย” ลักษณะท่าคือมือซ้ายหยิบกระดาษ มือขวาถือปากกาแล้วทำท่าเขียนลงไปในกระดาษ เป็นท่าที่มีความหมายตรงกับบทร้องสื่อถึงกิริยาการเขียนหนังสือ

ท่าที่ 2 บทร้อง “เสร็จสิ้นสั่งความตามอุบาย” ลักษณะท่าคือมือทั้งสองข้างถือสาร เป็นท่าที่สื่อความถึงกิริยาการอ่านทบทวนในข้อความที่ได้เขียนลงไปในสาร

ท่าที่ 3 บทร้อง “สมหมาย” ลักษณะท่าคือมือทั้งสองข้างถือสารด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงความรู้สึกพึงพอใจในข้อความที่เขียนลงไปในสาร

ท่าที่ 4 บทร้อง “ซ่อนไว้ใต้ที่นอน” ลักษณะท่าคือมือทั้งสองม้วนสารแล้วนำไปซ่อนไว้ใต้หมอน เป็นท่าที่มีความหมายสื่อถึงกิริยาตรงกับบทร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำเพลงร่ายนอก (3)ในบทบาทของนางสันธี มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

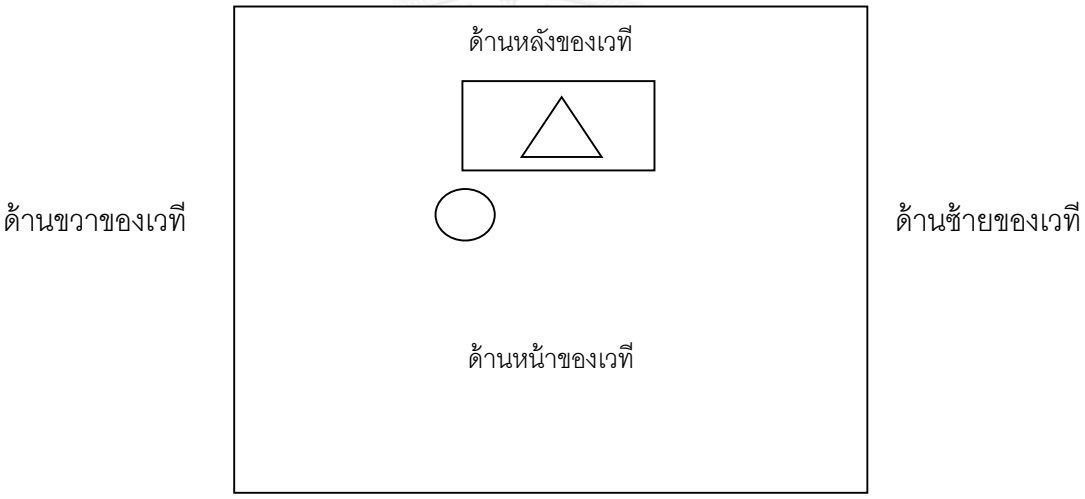
- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้ามองที่สาร สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ และลักคอ
- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการถือสารมือเดียว ถือปากกาทำท่าเขียน ถือสารสองมือ ม้วนสาร
- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวในลักษณะตรง
- ส่วนขาและเท้า พบว่าใช้การนั่งห้อยขา

- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การใช้สีหน้าในการรำเพลงร่ายนอก ซึ่งเป็นบทบาทที่นางสันธีกำลังมีความสุข พึงพอใจ และมั่นใจว่าแผนการในการฆ่ารถเสนต้องสำเร็จ ดังนั้นการใช้สีหน้าต้องแสดงออกถึงความสุข สมหวังเป็นอย่างมาก โดยวิธีการยิ้มแบบเห็นฟันในบทร้อง “เสร็จสิ้นสั่งความตามอุบาย” ก็จะช่วยให้การแสดงมีความสมบทบาทมากยิ่งขึ้น

- การใช้พื้นที่บนเวที

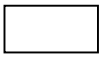
นางสันธีจะนั่งรำอยู่บนเตียงตามกระบวนท่าจนจบเพลง โดยมีนางค่อมอัมพิกานั่งอยู่ทางด้านขวาของนางสันธี ดังนี้



แผนผังที่ 7 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงร่ายนอก (3)

สัญลักษณ์

หมายถึง นางสันธี

 หมายถึง เตียง

หมายถึง นางค่อมอัมพิกา

(7) การรำในเพลงหนีเสือ

- บทบาทการแสดง

การรำในเพลงหนีเสือเป็นบทบาทที่นางสันธีปฏิบัติตามกลอุบายที่วางไว้ โดยแสร้งทำเป็นร้องโอดโอยปวดท้องอย่างรุนแรง

- บทร้องและทำนองเพลง

ความหมายของบทร้องกล่าวถึง นางสันธีรู้สึกยินดีกับอุบายที่วางไว้จึงเริ่มทำทีเอนตัวนอนบนเตียงและแสร้งร้องไห้โอดโอย จนนางกำนัลต้องออกมาช่วยกันนวดเฟ้นโดยไม่ทราบว่าเป็นกลอุบายของนางสันธี โดยมีบทร้องดังนี้

-ร้องเพลงหนีเสือ-

เมื่อนั้น นางแปลงปลื้มเปรมเกษมศรี
คิดอุบายสมถวิลยินดี เอนองค์ลงบนที่ไสยา
แสร้งร้องโอดโอยโหยไห้ สาวใช้ต่างออกมาพร้อมหน้า
ตรงเข้านวดฟั้นกัลยา ไม่ทราบว่าเป็นกลของเทวี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 21 กระบวนท่ารำในเพลงหนีเสือ

บทร้องทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
เมื่อนั้น	 ภาพที่ 132 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา
นางแปลงปลื้มเปรมเกษมศรี	 ภาพที่ 133 ท่าที่ 2 นางแปลงปลื้มเปรมเกษมศรี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายจีบที่ปาก มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
คิดอุบายสมถวิลยินดี	 ภาพที่ 134 ท่าที่ 3 คิดอุบายสมถวิลยินดี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองตบมือระดับหน้า **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
เอนองค์ลงบนที่ไสยา	 ภาพที่ 135 ท่าที่ 4 เอนองค์ลงบนที่ไสยา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบทอดขาทั้งสองข้าง **มือ** : มือทั้งสองข้างวางท้าวที่หมอน **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
แสร้งร้องโอดโอยโหยไห้	 ภาพที่ 136 ท่าที่ 5 แสร้งร้องโอดโอยโหยไห้	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบทอดขาทั้งสองข้าง เอนตัวไปข้างหลัง **มือ** : มือซ้ายวางที่หมอน มือขวากุมที่หน้าท้อง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย พร้อมทั้งส่งเสียงร้องครวญคราง
สาวใช้ต่างออกมาพร้อมหน้า	 ภาพที่ 137 ท่าที่ 6 สาวใช้ต่างออกมาพร้อมหน้า	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งทอดขาทั้งสองข้างในลักษณะกึ่งนั่งกึ่งนอนงอตัวเล็กน้อย **มือ** : มือซ้ายวางที่เตียง มือขวากุมที่หน้าท้อง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย พร้อมทั้งส่งเสียงร้องครวญคราง

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ตรงเข้านวดฟั้นกัลยา	 ภาพที่ 138 ท่าที่ 7 ตรงเข้านวดฟั้นกัลยา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งทอดขาทั้งสองข้างในลักษณะกึ่งนั่งกึ่งนอนงอตัวลง **มือ** : มือทั้งสองข้างกุมที่ท้อง **ศีรษะ**: เอียงขวาพร้อมทั้งส่งเสียงร้องครวญคราง
ไม่ทราบว่าเป็นกลของเทวี	 ภาพที่ 139 ท่าที่ 8 ไม่ทราบว่าเป็นกลของเทวี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งทอดขาทั้งสองข้างในลักษณะกึ่งนั่งกึ่งนอนงอตัวลง **มือ** : มือซ้ายท้าวแขนมือขวาคว่ำมือแขนตึงขยับมือไปข้างหน้า **ศีรษะ**: เอียงซ้ายพร้อมทั้งส่งเสียงร้องครวญคราง

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงหนีเสือนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 8 ท่า ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบท โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐาน ได้แก่ ท่าที่ 1 และนอกจากนั้นเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ

- ความหมายของท่ารำ

ในกระบวนท่ารำเพลงหนีเสือนั้น สื่อความหมายถึงนางสันธีเกิดความรู้สึกยินดีที่จะได้ดำเนินการตามอุบายที่วางไว้ จากนั้นจึงแสดงกิริยาเสแสร้งแกล้งทำเป็นร้องโอดโอยปวดท้องอย่างรุนแรง ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้อง ยกตัวอย่างเช่น

ท่าที่ 2 บทร้อง "นางแปลงปลื้มเปรมเกษมศรี" ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายจีบที่ปาก มือขวาเท้าแขน ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการยิ้ม มีความสุข ดีใจ

ท่าที่ 3 บทร้อง "คิดอุบายสมถวิลยินดี" ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างตบมือ ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงดีใจ ชื่นชม ยินดี รื่นเริง

ท่าที่ 5 – 8 บทร้อง "แกล้งร้องโอดโอยโหยไห้" จนถึง "ไม่ทราบว่าเป็นกลเทวี" ลักษณะท่าที่ใช้เป็นท่าที่เลียนแบบมาจากกิริยาธรรมชาติเพื่อสื่อความหมายของคนที่มีอาการปวดท้องอย่างรุนแรง โดยปฏิบัติในลักษณะเอามือกุมท้อง ใช้สีหน้าแสดงถึงความเจ็บปวด พร้อมทั้งเสียงร้องว่า "โอ๊ย" "โอ๊ยปวดท้อง" ซึ่งในบทร้องนี้ผู้แสดงสามารถออกแบบท่าทางการแสดงได้อย่างอิสระโดยให้อยู่ในความเหมาะสม

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำเพลงหนีเสือในบทบาทของนางสันธีนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกายดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง การก้มหน้า สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือ จีบที่ปาก ทอดแขน ตบมือ เท้าหมอน มือกุมท้อง เท้าแขน

- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวในลักษณะตรง งอตัว และเอนตัวไปข้างหลัง

- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งห้อยขา นั่งพับเพียบทอดขา นั่งทอดขาในลักษณะกึ่งนั่งกึ่งนอน

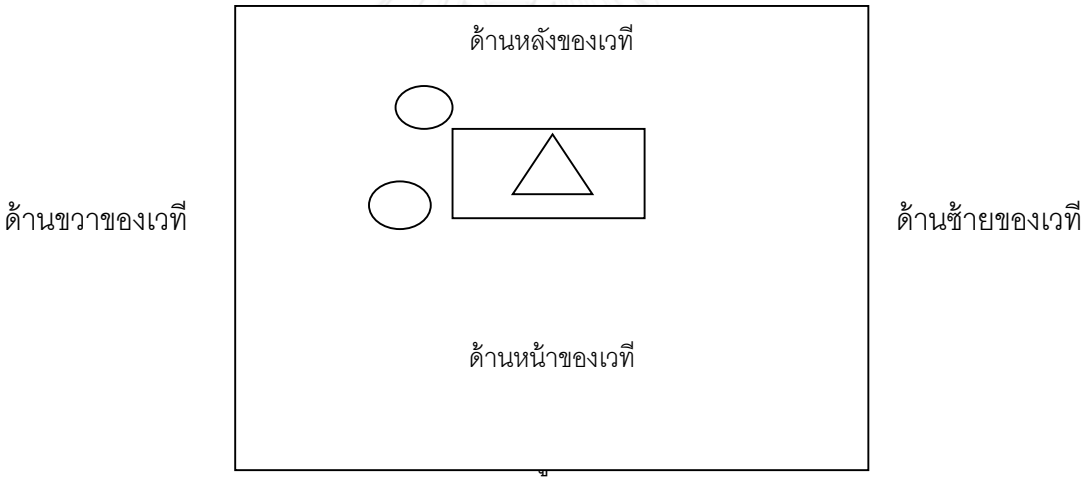
- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การใช้สีหน้า ในการรำเพลงหนีเสือมี 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 ในบทร้อง "เมื่อนั้น" จนถึง "เอนองค์ลงบนที่ไสยา" ซึ่งแสดงถึงอารมณ์ดีใจ มีความสุข ดังนั้นการใช้สีหน้าต้องยิ้มแย้มแจ่มใส

ช่วงที่ 2 ในบทร้อง “แสร้งร้องโอดโอยโหยไห้” จนถึง “ไม่ทราบว่าเป็นกลของเทวี” เป็นบทบาทที่นางสันธีแสร้งทำเป็นปวดท้อง ดังนั้นการใช้สีหน้าต้องแสดงออกถึงความเจ็บปวด โดยการทำใบหน้าบูดเบี้ยว ขมวดคิ้ว หรี่ดวงตาลงและร้องตะโกนให้เสียงดังฟังชัด ซึ่งผู้แสดงต้องสร้างจินตนาการถึงความรู้สึกของคนที่กำลังปวดท้อง ก็จะช่วยให้การแสดงสมจริงสมจังสอดคล้องกับบทบาทมากยิ่งขึ้น

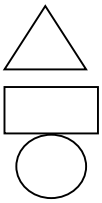
<u>- การใช้พื้นที่บนเวที</u>

นางสันธีจะนั่งรำอยู่บนเตียง ในบทร้อง “เมื่อนั้น” จนถึง “คิดอุบายสมถวิลยินดี” จากนั้นพอถึงบทร้อง “เอนองค์บนที่ไสยา” จึงเปลี่ยนอิริยาบถเป็นนั่งพับเพียบทอดขาในลักษณะกึ่งนั่งกึ่งนอน และรำตามกระบวนท่าจนจบเพลง สำหรับนางกำนัลจะออกมาในบทร้อง “สาวใช้ออกมาพร้อมหน้า” และอยู่ในตำแหน่งด้านขวา ด้านซ้าย หรือด้านหลังของนางสันธีเพื่อมิให้บดบังตัวละครดังนี้



แผนผังที่ 8 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในเพลงหนีเสือ

<u>สัญลักษณ์</u>



หมายถึง นางสันธี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางกำนัล

(8) การรำในเพลงร่ายนอก (4)

- บทบาทการแสดง

การรำเพลงร่ายนอก (4)นี้จะอยู่ในเหตุการณ์หลังจากที่นางสันธีแสร้งทำเป็นปวดท้องจนท้าวรถสิทธิ์ต้องสั่งขุนนางให้ไปตามหมอมารักษาแต่นางสันธีไม่ยอมและทูลให้ท้าวรถสิทธิ์ไล่หมอกลับไป จากนั้นนางสันธีจึงแสร้งทูลว่า โรคนี้นางเคยเป็นและมีวิธีแก้ไขให้หาย ท้าวรถสิทธิ์จึงให้นางสันธีรีบบอกวิธีการรักษา ซึ่งการรำในบทนี้จะเป็นบทบาทที่นางสันธีเสแสร้งแกล้งทูลท้าวรถสิทธิ์ถึงวิธีรักษาโรคของนางโดยการใช้ลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่มาทำเป็นยา

- บทร้องและทำนองเพลง

ความหมายของบทร้องกล่าวถึง นางสันธีแกล้งทำเป็นเศร้าสร้อยซบกับพระบาทาของท้าวรถสิทธิ์ และทูลพระรถสิทธิ์ว่าไม่มีสิ่งใดในเมืองนี้ที่จะรักษาอาการของนางให้หายได้ นอกจากลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่นำมาผสมเป็นยาได้ดื่มกินจึงจะหาย แต่ต้องหาบุคคลที่จะสามารถเดินทางไปเอาลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่มา ซึ่งทั้งนี้คงเป็นเพราะผลกรรมของนางที่จะต้องมีอันเป็นไป จากนั้นนางสันธีก็แสร้งทำเป็นร้องไห้สะอึกสะอื้น โดยมีบทร้องดังนี้

-ร้องเพลงร่ายนอก-

เมื่อนั้น นางแปลงแสร้งทำเป็นหมองศรี
ซบกับบาทาพระสามี เทวีสะอื้นทูลพระราชา
ข้าแต่พระองค์ผู้ทรงเดช ปกเกศร่มเกล้าเกศา
ไม่มีสิ่งใดในพารา จะรักษาโรคนี้ให้เสื่อมคลาย
ต่อได้มะม่วงหาวมะนาวโห่ ผสมโอสถเป็นน้ำกระสาย
ได้ดื่มกินคงรอดไม่วอดวาย จะขวนขวายใช้ใครให้หามา
ด้วยเป็นผลกรรมของข้าบาท จะถึงที่ชีวาตม์วายสังขาร
(ครวญ) ทูลพลางนางทำเป็นโศกา ปิ้มว่าจะสิ้นชีวาลัย

-ปี่พาทย์ทำเพลงโอด-

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 22 กระบวนท่ารำในเพลงร่ายนอก (4)

บทร้องทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
เมื่อนั้น	 ภาพที่ 140 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบงอตัวลงเล็กน้อย **มือ** : มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา
นางแปลงแสร้งทำเป็นหมองศรี	 ภาพที่ 141 ท่าที่ 2 นางแปลงแสร้งทำเป็นหมองศรี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างไขว้กันระดับเอว **ศีรษะ**: เอียงซ้ายก้มหน้าเล็กน้อย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ซบกับบาทาพระสามี	 ภาพที่ 142 ท่าที่ 3 ซบกับบาทาพระสามี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ ทอดขาออกไป **มือ** : มือทั้งสองกราบพระรถสิทธิ์ **ศีรษะ**: เอียงขวา
เทวีสะอื้น	 ภาพที่ 143 ท่าที่ 4 เทวีสะอื้น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายเช็ดน้ำตาข้างซ้ายและขวา มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงซ้ายและขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ทูลพระราชา	 ภาพที่ 144 ท่าที่ 5 ทูลพระราชา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองพนมมือระดับอก วางอยู่บนมือพระรถสิทธิ์ **ศีรษะ**: เอียงขวา สายตามองที่พระรถสิทธิ์
ข้าแต่พระองค์ผู้ทรงเดช	 ภาพที่ 145 ท่าที่ 6 ข้าแต่พระองค์ผู้ทรงเดช	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายไว้มือ มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา สายตามองที่พระรถสิทธิ์

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ปกเกล้า	 ภาพที่ 146 ท่าที่ 7 ปกเกล้า	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงขวา สายตามองที่พระรถสิทธิ์
ร่มเกศ	 ภาพที่ 147 ท่าที่ 8 ร่มเกศ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ ถ่ายน้ำหนักตัวไปทางด้านหลัง **มือ** : มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับแง่ศีรษะ **ศีรษะ**: เอียงซ้าย สายตามองที่พระรถสิทธิ์

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เกศา	 ภาพที่ 148 ท่าที่ 9 เกศา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาแตะที่ไรผมข้างขวา มือซ้ายเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงขวา สายตามองที่พระรถสิทธิ์
ไม่มี	 ภาพที่ 149 ท่าที่ 10 ไม่มี	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายสั่นมือ มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา สั่นหน้าเล็กน้อย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
สิ่งใด	 ภาพที่ 150 ท่าที่ 11 สิ่งใด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาชี้เดาะนิ้วระดับเอว มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
ในพารา	 ภาพที่ 151 ท่าที่ 12 ในพารา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายชี้กวาด มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
จะรักษาโรคนี้	 ภาพที่ 152 ท่าที่ 13 จะรักษาโรคนี้	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างโกยมือ **ศีรษะ**: เอียงขวา
ให้เสื่อมคลาย	 ภาพที่ 153 ท่าที่ 14 ให้เสื่อมคลาย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างคว่ำมือระดับเอว แล้วผายมือออกไปด้านข้าง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ต่อได้มะม่วงหาวมะนาวโห่	 ภาพที่ 154 ท่าที่ 15 ต่อได้มะม่วงหาวมะนาวโห่	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาชี้ไกลแขนตึง มือซ้ายเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงขวา
ผสมโอสถ	 ภาพที่ 155 ท่าที่ 16 ผสมโอสถ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างอยู่ระดับเอว มือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบหงายแล้วเคล้ามือสลับเป็นมือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบหงาย **ศีรษะ**: เอียงขวาแล้วสลับเอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เป็นกระสาย	 ภาพที่ 156 ท่าที่ 17 เป็นกระสาย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาจีบหงายงอแขนระดับเอว มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
ได้ดื่มกินคงรอด	 ภาพที่ 157 ท่าที่ 18 ได้ดื่มกินคงรอด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ โน้มตัวมาข้างหน้า **มือ** : มือซ้ายจีบที่ปาก มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ไม่วอดวาย	 ภาพที่ 158 ท่าที่ 19 ไม่วอดวาย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างสั่น มืองอแขนระดับเอว **ศีรษะ**: เอียงขวา สั่นหน้าเล็กน้อย
จะขวนขวายใช้ใคร	 ภาพที่ 159 ท่าที่ 20 จะขวนขวายใช้ใคร	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ โน้มตัวมาข้างหน้า **มือ** : มือซ้ายเท้าแขน มือขวาวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ**: เอียงขวา ใช้หน้าเล็กน้อย สายตามองที่พระรถสิทธิ์

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ให้หามา	 ภาพที่ 160 ท่าที่ 21 ให้หามา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาม้วนจีบระดับแง่ศีรษะแล้วทำท่าเรียก มือซ้ายเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงขวา
ด้วยเป็น	 ภาพที่ 161 ท่าที่ 22 ด้วยเป็น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างกอดที่เอวพระรถสิทธิ์ **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ผลกรรม	 ภาพที่ 162 ท่าที่ 23 ผลกรรม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาฟาดนิ้ว มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
ของข้าบาท	 ภาพที่ 163 ท่าที่ 24 ของข้าบาท	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างกราบพระรถสิทธิ์ **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
จะถึงที่ชีวาตม์	 ภาพที่ 164 ท่าที่ 25 จะถึงที่ชีวาตม์	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายจีบหงาย เข้าอก มือขวาวางมือที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา
วายสังขาร์	 ภาพที่ 165 ท่าที่ 26 วายสังขาร์	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างอยู่ระดับอก มือขวาจีบแล้วเคลื่อนมือเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงแล้วเคลื่อนมือเป็นจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงซ้ายตีไหล่ไปทางซ้ายเล็กน้อยแล้วกลับเอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ทูลพลางนางทำเป็นโศกาปิ้มว่าจะสิ้น	 ภาพที่ 166 ท่าที่ 27 ทูลพลางนางทำเป็นโศกาปิ้มว่าจะสิ้น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายเช็ดที่ตาข้างซ้ายและข้างขวา มือขวากรีดนิ้ววางที่ชายพก **ศีรษะ**: เอียงซ้ายสลับเอียงขวา
ชีวาลัย	 ภาพที่ 167 ท่าที่ 28 ชีวาลัย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ เอนตัวไปทางด้านหลังพิงที่ไหล่ของพระรถสิทธิ์ **มือ** : มือทั้งสองข้างแบมือแขนตึง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
โอด	 ภาพที่ 168 ท่าที่ 29 โอด	**ทิศ** : หน้าตรง **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่แล้วป้องที่หน้าผาก มือขวาวางที่หน้าขาซ้ายของตัวพระ **ศีรษะ**: เอียงขวาแล้วก้มหน้าลงพร้อมทั้งกล่อมหน้า
โอด	 ภาพที่ 169 ท่าที่ 30 โอด	**ทิศ** : หน้าตรง **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายกรีดนิ้วใช้นิ้วชี้แตะที่ตาข้างซ้ายและข้างขวา มือขวาวางที่ชายพก **ศีรษะ**: เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงร่ายนอก (4) ต่อท้ายด้วยเพลงโอดนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 30 ท่า ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบทโดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐาน ได้แก่ ท่าที่ 1กับ ท่าที่ 25 นอกจากนั้นเป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ และปรากฏท่าซ้ำกัน 1ท่า คือ ท่าที่ 3 กับท่าที่ 24

- ความหมายของท่ารำ

กระบวนท่ารำเพลงร่ายนอก (4)ในบทนี้ สื่อความหมายถึงกิริยาของนางสันธีที่เสแสร้งทำเป็นร้องไห้สะอึกสะอื้นและเพ็จทูลท้าวรถสิทธิ์ว่าต้องนำมะม่วงหาวมะนาวโห่มารักษานางจึงจะหาย และยังทำทีท่าเป็นตัดพ้อชะตากรรมของตนเองที่จะต้องตายเพื่อให้ท้าวรถสิทธิ์สงสารและทำตามอุบายของนาง ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้อง ยกตัวอย่างเช่น

ท่าที่ 2 บทร้อง “นางแปลงแสร้งทำเป็นหมองศรี” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองไขว้กันระดับเอว เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการโศกเศร้า เสียใจ

ท่าที่ 6 บทร้อง “ข้าแต่พระองค์ผู้ทรงเดช” ลักษณะท่ารำมือซ้ายไว้มือ เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงกล่าวถึงผู้สูงศักดิ์ ท่าน พระองค์

ท่าที่ 7 บทร้อง “ปกเกล้า” ลักษณะท่ารำคือมือขวาจีบปรกข้าง เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงคุ้มครอง ปกปัก ร่มเย็น

ท่าที่ 9 บทร้อง “เกศา” ลักษณะท่ารำคือมือขวาแตะที่ไรผม เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงปกเกศ เหนือเกล้า

ท่าที่ 11 บทร้อง “สิ่งใด” ลักษณะท่ารำคือมือขวาชี้เดาะ เป็นท่าที่สื่อความหมายถึง ทุกสิ่งอัน ทุกคน ทั่วไป

ท่าที่ 12 บทร้อง “ในพารา” ลักษณะท่ารำคือ มือซ้ายชี้กวาด เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงถ้วนหน้า สิ่งเหล่านี้ อาณาบริเวณ กว้างขวาง ประชาชน

ท่าที่ 14 บทร้อง “ให้เสื่อมคลาย” ลักษณะท่ารำคือ มือทั้งสองคว่ำมือระดับเอวแล้วผายออกไปด้านข้าง เป็นท่าที่สื่อความหมายถึง เบาบาง มลาย เจือจาง

ท่าที่16 บทร้อง “ผสมโอสถ” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างอยู่ระดับเอว มือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบหงายแล้วเคล้ามือสลับเป็นมือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบหงาย เป็นท่าที่สื่อความหมายถึง เคล้าคลอ ผูกพัน ผสมผสาน

ท่าที่ 17 บทร้อง “เป็นกระสาย” ลักษณะท่ารำคือมือขวาจีบหงายงอแขนระดับเอว เป็นท่าที่สื่อความหมายถึง เล็กน้อย หยิบยก กล่าวถึงดอกไม้

ท่าที่ 18 บทร้อง “ได้ดื่มกินคงรอด” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายจีบที่ปาก เป็นท่าที่สื่อความหมายถึง การดื่มกิน ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับท่ายิ้มแต่แตกต่างกันตรงที่ท่านี้จะหักข้อมือเข้าหาตัวและให้ปลายจีบอยู่ที่ปาก

ท่าที่ 26 บทร้อง “วายสังขาร์” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างอยู่ระดับอก มือขวาจีบแล้วเคลื่อนมือเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงแล้วเคลื่อนมือเป็นจีบส่งหลัง เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงวางวาย ลาลับ จากไกล

<u>- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

การรำเพลงร่ายนอก (4)ในบทบาทของนางสันธีนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง มองไปที่พระรถสิทธิ์ ก้มหน้า สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือ ไขว้มือที่เอว กราบ เช็ดน้ำตา เท้าแขน ไว้มือ จีบปรกข้าง ตั้งวงบน แตะที่ไรผม สั่นมือ ชี้เดาะ ชี้กวาด โกยมือ คว่ำมือผายออก ชี้ข้างแขนตึง เคล้ามือ หยิบจีบ จีบที่ปาก สั่นสองมือ ม้วนจีบ ท่าเรียก ท่ากอด ฟาดนิ้ว จีบเข้าอก จีบส่งหลัง แบมือแขนตึง ป้องหน้า

- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวในลักษณะตรง งอตัว โน้มตัวไปข้างหน้า เอนตัวไปข้างหลัง ตีไหล่

- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ และการนั่งพับเพียบทอดขาไปทางด้านข้าง

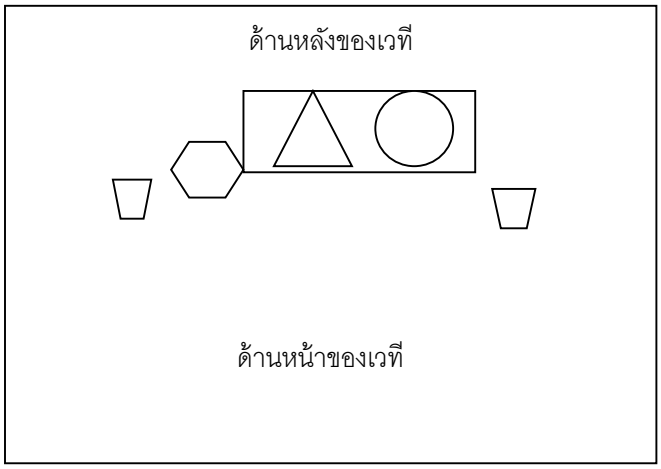
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท</u>

การใช้สีหน้าในการรำเพลงร่ายนอกซึ่งเป็นบทบาทที่นางสันธีแสร้งทำเป็นเศร้า เสียใจ ดังนั้นการใช้สีหน้าต้องแสดงออกถึงความทุกข์ ไม่สบายใจ โศกเศร้า ด้วยวิธีการขมวดคิ้วและเบะปากเล็กน้อย หรี่ดวงตาลง สร้างจินตนาการว่ากำลังร้องไห้สะอึกสะอื้น ก็จะช่วยสร้างอารมณ์ในการแสดงให้มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

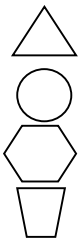
<u>- การใช้พื้นที่บนเวที</u>

นางสันธีจะนั่งอยู่บนเตียงเคียงคู่กับท้าวรถสิทธิ์ และรำอยู่บนเตียงจนจบกระบวนท่ารำ โดยนางสันธีจะนั่งอยู่ทางด้านขวา ดังนี้



แผนผังที่ 9 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในการรำเพลงร่ายนอก(4)

<u>สัญลักษณ์</u>



หมายถึง นางสันธี

หมายถึง ท้าวรถสิทธิ์

หมายถึง นางค่อมอัมพิกา

หมายถึง นางกำนัล

(9) การรำในเพลงแป๊ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>- บทบาทการแสดง</u>

การรำเพลงแป๊ะนี้จะอยู่หลังจากเหตุการณ์ที่นางสันธีแสร้งทูลวิธีรักษาอาการป่วยของนางโดยต้องไปเอาลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่มาทำเป็นยา ซึ่งนางสันธีได้เสนอกับท้าวรถสิทธิ์ว่าคงมีแต่รถเสนคนเดียวที่จะเดินทางไปยังเมืองคชบุรีได้ ท้าวรถสิทธิ์ได้ฟังดังนั้นจึงสั่งให้ขุนนางตามรถเสนให้มาเข้าเฝ้า ซึ่งการรำของนางสันธีในบทนี้จะแสดงถึงความรู้สึกดีใจที่กลอุบายของนางสำเร็จตามที่ตั้งใจไว้

- บทร้องและทำนองเพลง

ความหมายของบทร้องกล่าวถึง นางสันธียิ้มแย้มแจ่มใส และหันไปมองหน้านางค่อมอัมพิกาอย่างมีเลศนัย โดยพระรถสิทธิ์ไม่ทันได้สงสัย ซึ่งมีบทร้องดังนี้

-ร้องเพลงแป๊ะ-

เมื่อนั้น นางมารยิ้มแย้มแจ่มใส

มองหน้านางค่อมเป็นเลศนัย แต่ทรงชัยไม่พะวงสงกา

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 23 กระบวนท่ารำในเพลงแป๊ะ

บทร้อง ทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
เมื่อนั้น	ภาพที่ 170 ท่าที่ 1 เมื่อนั้น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
นางมาร	 ภาพที่ 171 ท่าที่ 2 นางมาร	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายจีบเข้าอก มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
ยิ้มแย้มแจ่มใส	 ภาพที่ 172 ท่าที่ 3 ยิ้มแย้มแจ่มใส	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งบนเตียงในลักษณะห้อยขา **มือ** : มือซ้ายจีบที่ปาก มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ**: เอียงซ้าย หันหน้าไปทางด้านขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
มองหน้านางค่อมเป็นเลศนัยแต่ทรงชัยไม่พะวงสงกา	 ภาพที่ 173 ท่าที่ 4 มองหน้านางค่อมเป็นเลศนัย แต่ทรงชัยไม่พะวงสงกา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งบนเตียงในลักษณะห้อยขา **มือ** : มือขวาเท้าแขน มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ**: เอียงซ้าย หน้ามองนางอัมพิกา

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงแป๊ะนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 4 ท่า ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบท โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐาน ได้แก่ ท่าที่ 1,2 และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติได้แก่ท่าที่ 3,4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>- ความหมายของท่ารำ</u>

กระบวนท่ารำในเพลงแป๊ะนี้สื่อความหมายถึงอารมณ์เบิกบานดีใจของนางสันธีที่อุบายของตนสำเร็จ ทั้งยังแสดงกิริยาแอบมองหน้านางค่อมอัมพิกาแบบมีลับลมคมใน ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้อง ยกตัวอย่างเช่น

ท่าที่ 3 บทร้อง “นางมารยิ้มแย้มแจ่มใส” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายจีบที่ปาก ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการยิ้ม ยินดี ชื่นใจ เปรมปรีดิ์

ท่าที่ 4 บทร้อง “มองหน้านางค่อมเป็นเลศนัย แต่ทรงชัยไม่พะวงสงกา” ลักษณะท่ารำคือ มือขวาเท้าแขน มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างขวาและหันหน้าไปมองนางค่อมอัมพิกา ซึ่งเป็นท่าที่มาจากกิริยาธรรมชาติสื่อความหมายการนั่งมอง

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำเพลงแป๊ะในบทบาทของนางสันธีนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง การใช้ใบหน้าหันมองนางค่อมอัมพิกา สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ
- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือ จีบเข้าอก จีบที่ปาก เท้าแขน
- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวในลักษณะตรง
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งห้อยขา

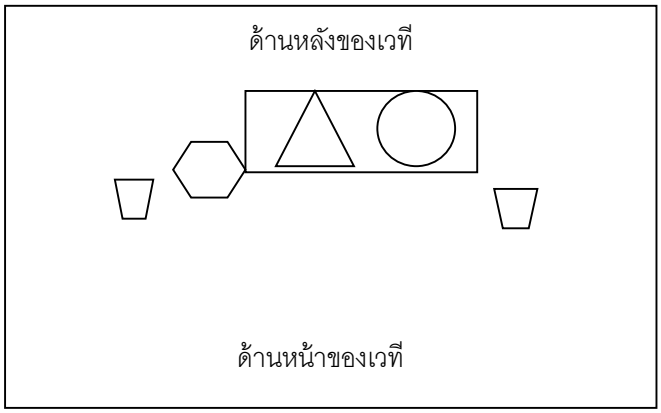
- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การใช้สีหน้าในการรำเพลงแป๊ะซึ่งเป็นบทบาทที่นางสันธีมีอารมณ์เบิกบาน ดีใจดังนั้น การใช้สีหน้าต้องยิ้มแย้มแจ่มใสแสดงออกถึงความสุข โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปากให้กว้างจนเกิดความรู้สึกว่ากระพุ้งแก้มทั้งสองข้างยกขึ้น และในบทร้อง “มองหน้านางค่อมเป็นเลศนัย” ต้องส่งสายตามองไปที่นางค่อมพร้อมทั้งสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกผ่านทางสายตาถึงเรื่องราวความลับของกลอุบายครั้งนี้ที่ล่วงรู้กันระหว่างนางสันธีกับนางค่อมอัมพิกา โดยใช้วิธีการทำตาโตขึ้นใส่พลังความรู้สึกไปที่ดวงตา พร้อมทั้งใช้หน้าเล็กน้อย ก็จะช่วยให้ผู้แสดงสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาได้อย่างสมบทบาทมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

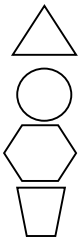
- การใช้พื้นที่บนเวที

นางสันธีจะนั่งอยู่บนเตียงเคียงคู่กับท้าวรถสิทธิ์ และรำอยู่บนเตียงจนจบกระบวนท่ารำ โดยนางสันธีจะนั่งอยู่ทางด้านขวา ท้าวรถสิทธิ์จะนั่งอยู่ทางด้านซ้าย ดังนี้



แผนผังที่ 10 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางสันธีในการรำเพลงแป๊ะ

<u>สัญลักษณ์</u>



หมายถึง นางสันธี

หมายถึง ท้าวรถสิทธิ์

หมายถึง นางค่อมอัมพิกา

หมายถึง นางกำนัล

<u>- บทบาทการเจรจา</u>

การแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสนนั้น นอกจากบทบาทในการรำแล้วยังมีบทบาทการเจรจาในการดำเนินเรื่องซึ่งมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน ช่วยให้การแสดงมีความหลากหลาย น่าสนใจ และเป็นช่องทางในการสอดแทรกบทต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความสนุกสนานเสริมอรรถรสในการแสดงให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นโอกาสให้นักร้องและนักดนตรีได้หยุดพักจากการขับร้องและการบรรเลง ซึ่งในการแสดงบทบาทการเจรจาของตัวละครนั้นนอกจากผู้แสดงเจรจาตามบทละครแล้วยังต้องใช้ท่าทางประกอบการเจรจา ซึ่งเป็นการใช้ท่ารำตีบทเพื่อสื่อความหมายให้สอดคล้องกับบทเจรจา สำหรับการแสดงบทบาทการเจรจาของนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน มีทั้งสิ้น 3 ฉากได้แก่ ฉากที่ 1 กุตารนคร ตอนที่ 1 ตำหนักฝ่ายใน ฉากที่ 3 สนามชนไก่ และ ฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี โดยผู้วิจัยขอนำเสนอรายละเอียดในรูปแบบของตารางดังนี้

ตารางที่ 24 การแสดงบทบาทการเจรจาของนางสันธีในฉากที่ 1 กุตารนคร ตอนที่ 1 ตำหนักฝ่ายใน

บทเจรจา	**น้ำเสียง**	**การใช้สีหน้าและอารมณ์**
เป็นยังไงบ้างเพคะ ระบำดอกบัว	พูดด้วยน้ำเสียงอ่อนหวานออดอ้อน	อารมณ์เบิกบานใช้สีหน้ายิ้มแย้ม แวววตาเปล่งประกาย
หม่อมฉันปรับปรุงขึ้นเองเทียวนะเพคะ	พูดด้วยน้ำเสียงอ่อนหวานมีการเน้นคำตรงคำว่า “ปรับปรุงขึ้นเอง”	อารมณ์เบิกบานใช้สีหน้ายิ้มแย้ม แวววตาเปล่งประกาย
ทอดพระเนตรซิเพคะ นี่ๆ ท่านี้หม่อมฉันประดิษฐ์ขึ้นใหม่	พูดด้วยน้ำเสียงอ่อนหวานมีการเน้นคำตรงคำว่า “นี่ ๆ”	อารมณ์เบิกบานใช้สีหน้ายิ้มแย้ม แวววตาเปล่งประกาย
นี่ก็อีกท่าหนึ่งเพคะ ที่หม่อมฉันคิดขึ้นใหม่เหมือนกัน	พูดด้วยน้ำเสียงอ่อนหวาน	อารมณ์เบิกบานใช้สีหน้ายิ้มแย้ม แวววตาเปล่งประกาย
อ้าว,แล้วเข้ามาทำไมหล่ะ ? หล่อนมีหน้าที่เฝ้าอยู่ที่พระทวารข้างหน้ามิใช่รึ ?	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงแข็งกระด้าง ดุดัน	อารมณ์ไม่พอใจใช้สีหน้าบึ้งตึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 25 การแสดงบทบาทการเจรจาของนางสันธีในฉากที่ 3 สนามชนไก่

บทเจรจา	**น้ำเสียง**	**การใช้สีหน้าและอารมณ์**
(กระซิบ) ไหนๆ ค่อมเอ๊ย เองว่าอะไรนะ ข้าฟังไม่ค่อยถนัด พูดให้มันดัง ๆ ฟังให้มันชัดหูหน่อยเถอะว่ะ	พูดเต็มเสียง แต่ลดเสียงให้เบาลง มีการเน้นคำตรงคำว่า “เองว่าอะไรนะ” กับคำว่า “พูดให้มันดังๆ” และแบ่งวรรคตอนเป็นประโยค	ใช้สีหน้าสงสัย ขมวดคิ้ว
บ่นอะไรเพคะเสียงพึมพำ ซักไซ้กันสิ้นเงื่อนสิ้นงำแล้วรึยัง ดูรึปล่อยให้หม่อมฉันต้องนั่งเป็นใบ้เป็นเบื่อ มันน่าเบื่อเหลือเกินเชียว รึไงว่ะค่อมเอ๊ย	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียง และกระแทกเสียง มีการแบ่งวรรคตอนเป็นประโยค	อารมณ์ไม่พอใจตัดพ้อใช้สีหน้าบึ้งตึง
อุ๊ย ทูลกระหม่อมนี่ ก็ช่างพิโยกพิเกนน่าระอา ก็เขาบอกออกวาจาว่าขอเอาแต่เพียงนั้น ก็รีบ ๆ ให้มันไปเสียก็สิ้นเรื่อง หมั่นไส้	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียง มีการเน้นคำตรงคำว่า “อุ๊ย ทูลกระหม่อมนี่” กับคำว่า “ก็รีบ ๆ ให้มันไปเสียก็สิ้นเรื่อง” และกระแทกเสียงตรงคำว่า “หมั่นไส้”	อารมณ์ไม่พอใจใช้สีหน้าบึ้งตึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 26 การแสดงบทบาทการเจรจาของนางสันธีในฉากที่ 4 ตำหนักนางสันธี

บทเจรจา	**น้ำเสียง**	**การใช้สีหน้าและอารมณ์**
เฮ้อ กลุ่มใจจริง ๆ ค่อมเว้ย เอ็งไม่ช่วยข้าคิดบ้างนี่นา	พูดทอดเสียง ตรงคำว่า “เฮ้อ” กับคำว่า “ค่อมเว้ย”	อารมณ์กลุ้มใจใช้สีหน้าบึ้งตึง
เราจะทำไงดีล่ะค่อม เวลานี้น่ะในหัวอกของข้ามันยอกอยู่แปล๊บ ๆ ปวดแสบปวดร้อนไปหมดแล้ว	พูดเต็มเสียง และเน้นคำตรงคำว่า “แปล้บ ๆ”	อารมณ์กลุ้มใจใช้สีหน้าบึ้งตึง
เออจริงสินะ (พูดกับนางกำนัล) นี่แนะจ๊ะ แม่เล็ก ๆ	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียงและเน้นคำตรงคำว่า “เออ” และทำเสียงอ่อนลงตรงคำว่า “นี่แนะจ๊ะ แม่เล็กๆ	ใช้สีหน้าแสดงออกถึงความตื่นเต้นโดยใช้วิธีการทำตาโตขึ้น และในตอนที่พูดกับนางกำนัลให้ใช้สีหน้ายิ้มแย้มเล็กน้อย
ออกไปข้างนอกเสียก่อนไป๊, แล้วก็อย่าสาระแนเข้ามาก่อนข้าเรียกหล่ะ	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียงและเน้นคำตรงคำว่า “ไป๊”	อารมณ์ร้อนใจใช้สีหน้าบึ้งตึงเล็กน้อย
อย่างนี้สิ ถึงจะเรียกว่าคู่คิด ช่างตริตรองมองหาทาง เราจะแสร้งทำปวดท้องร้องครางตามอุบายของเจ้า เมื่อพระผ่านเผ้าเสด็จ เราจะเพ็ดทูลขอให้รถเสนไปเอาโอสถจากลูกเมรีของเราในเมืองคชบุรี	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียงลากเสียงยาวตรงคำว่า “อย่างนี้สิ” และแบ่งวรรคตอนเป็นประโยค	อารมณ์เบิกบานใช้สีหน้ายิ้มแย้ม
(หัวเราะร่า) ช่างแยบคายเหลือประมาณ เอาละ เราจะเขียนสารในบัดนี้	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียงลากเสียงยาวตรงคำว่า “ช่างแยบคาย”	อารมณ์เบิกบานใช้สีหน้ายิ้มแย้มแบบพอใจมาก

บทเจรจา	น้ำเสียง	การใช้สีหน้าและอารมณ์
(ส่งสารให้นางค่อม) เอ้า เจ้าลองอ่านดูทีรึ	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียง เน้นคำตรงคำว่า “เอ้า”	ใช้สีหน้าจริงจัง โดยการขมวดคิ้วและทำตาโตขึ้นเล็กน้อย
ข้าจะซ่อนไว้ให้ลับตา ถ้าพระรถสิทธิ์เข้ามาจะได้ไม่รู้เห็นว่าเป็นอุบาย ดีไหมว่ะค่อม	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียง เน้นคำตรงคำว่า “ดีไหมว่ะค่อม”	ใช้สีหน้าจริงจัง โดยการขมวดคิ้วและทำตาโตขึ้นเล็กน้อย
เออ, ถ้าอย่างนั้นเจ้าจงเร่งไปทูลเถอะ ถ้าล่าช้าจะเสียการนะ	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียง เน้นคำตรงคำว่า “เออ”	ใช้สีหน้าจริงจัง โดยการขมวดคิ้วและทำตาโตขึ้นเล็กน้อย
ปวดเพคะทูลกระหม่อมแก้วปวดแทบตายแล้วเพคะ โอ๊ย	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงออดอ้อน ลากเสียงทอดยาว	ใช้สีหน้าเสแสร้งทำเป็นเจ็บปวด โดยการขมวดคิ้ว เบะปาก
ปวดตรงนี้เพคะ ป๊วด ปวดไปทั่วร่างแล้ว โปรดช่วยหม่อมฉันด้วย (ร้องครวงคราญใส่จริต)	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงออดอ้อน ลากเสียงทอดยาว	ใช้สีหน้าเสแสร้งทำเป็นเจ็บปวด โดยการขมวดคิ้ว เบะปาก
ปวดเพคะ ทูลกระหม่อมแก้ว	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงออดอ้อน ลากเสียงทอดยาว	ใช้สีหน้าเสแสร้งทำเป็นเจ็บปวด โดยการขมวดคิ้ว เบะปาก
โอย ฝ่าบาท ไม่หายหรอกเพคะ หมอยิ่งเข้ามาใกล้ยิ่งปวดใหญ่เพคะ โอย ๆ ไล่ไปทีเถอะเพคะ	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียง เน้นคำตรงคำว่า”โอย ฝ่าบาท” และเปลี่ยนน้ำเสียงเป็นออดอ้อน ลากเสียงทอดยาวตรงคำว่า “โอย ๆ”	อารมณ์ไม่พอใจใช้สีหน้าบึ้งตึง และ ใช้สีหน้าเสแสร้งทำเป็นเจ็บปวดตรงคำว่า “โอย ๆ”
โรคนี้หม่อมฉันเคยเป็นเพคะ ถ้าจะทรงพระกรุณา หม่อมฉันก็จะทูลวิธีแก้ไข แต่ทรงไล่หมอไปเสียก่อนซิเพคะ	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงออดอ้อน ลากเสียงทอดยาว	ใช้สีหน้าเสแสร้งทำเป็นเจ็บปวด โดยการขมวดคิ้ว เบะปาก

บทเจรจา	น้ำเสียง	การใช้สีหน้าและอารมณ์
อยู่ในแว่นแคว้นคชบุรีที่ไกลโพ้นเพคะเป็นโอสถอันวิเศษ หากว่าได้ผลมาประสมเป็นกระสาย หม่อมฉันก็จะพ้นจากความตาย แต่ใครเล่าจะเป็นผู้รับอาสาฝ่าภยันอันตรายไปในแดนกันดารห่างไกลถึงปานนั้น	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงออดอ้อน ลากเสียงทอดยาว และแบ่งวรรคตอนเป็นประโยค	ใช้สีหน้าเสแสร้งทำเป็นกลัดกลุ้มใจ โดยการขมวดคิ้ว
หากว่าพระองค์ทรงกรุณาหม่อมฉันโดยแท้จริงแล้วก็พอมีทางเพคะ	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงออดอ้อน ลากเสียงทอดยาวตรงคำว่า “ก็พอมีทางเพคะ”	ใช้สีหน้ายิ้มแย้มเล็กน้อยแบบมีเลศนัย
หม่อมฉันเห็นว่าผู้ที่จะขันอาสาไปยังคชบุรีได้ ก็มีแต่พระองค์เดียว (หันไปยิ้มแย้มกับนางค่อม)	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงออดอ้อน ลากเสียงทอดยาวตรงคำว่า “ก็มีแต่พระองค์เดียว”	ใช้สีหน้ายิ้มแย้มเล็กน้อยแบบมีเลศนัย และหันไปยิ้มกับนางค่อมแบบพึงพอใจ
รถเสนอย่างไรล่ะเพคะ ให้พ่อรถเสนไปยังคชบุรี เอาผลมะม่วงหาวมะนาวโห่จากนางเมรี แม้ว่าได้สมดังคิดหม่อมฉันก็จะมีชีวิตอยู่สืบสนองรองพระบาทต่อไป	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียงเน้นเสียงตรงประโยค”รถเสนอย่างไรล่ะเพคะ” และใช้น้ำเสียงออดอ้อนตรงประโยค “หม่อมฉันก็จะมีชีวิตอยู่สืบสนองรองพระบาทต่อไป”	ใช้สีหน้ายิ้มแย้มเล็กน้อยแบบมีเลศนัย
(กระแทกเสียงสะบัดหน้า) ก็แน่ละซีเพคะ (พูดป้องกับนางค่อม) หมั่นไส้นัก ดูซี โอ๋กันใหญ่	พูดด้วยเสียงดัง กระแทกเสียง ตรงคำว่า “ก็แน่ละซิเพคะ” และพูดเสียงเบาลงตรงคำว่า”หมั่นไส้นัก ดูซี โอ๋กันใหญ่”	ใช้สีหน้าบึ้งตึง

บทเจรจา	น้ำเสียง	การใช้สีหน้าและอารมณ์
โอย....ทูลกระหม่อมเพคะ โอย ปวดอีกแล้วเพคะ ช่วยเมียด้วย โอยๆ	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงออดอ้อน ลากเสียงทอดยาว	ใช้สีหน้าเสแสร้งทำเป็นเจ็บปวด โดยการขมวดคิ้ว เบะปาก
ตรงนี้เพคะ ตรงนี้ทูลกระหม่อม (รถสิทธิ์นวด) เออ....ค่อยผ่อนคลายลงบ้างแล้ว (กับรถเสน) นี่แนะ พ่อรถเสน พ่อพูดจริง ๆ รึที่ว่าจะอาสาไปเก็บมะม่วงหาวมะนาวโห่มาให้แม่น่ะ	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงออดอ้อน ลากเสียงทอดยาว และเน้นเสียงหนักตอนพูดกับรถเสน	ใช้สีหน้าเสแสร้งทำเป็นเจ็บปวด โดยการขมวดคิ้ว เบะปาก และใช้สีหน้าจริงจังโดยการทำตาโตขึ้นเล็กน้อยตอนพูดกับรถเสน
จะมีอยู่ก็แห่งเดียวเท่านั้นแหละ แต่ว่ามันอยู่ไกลแสนไกลถึงในแดนดง พ่อจะไปได้หรือ อันตรายออกร้อยแปดพันประการ	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียง มีการลากเสียงยาวตรงคำว่า “แสน” น้ำเสียงประชดประชันตรงคำว่า “พ่อจะไปได้หรือ”	ใช้สีหน้าและแววตาแบบมีเลศนัย
เจ้าจะต้องเดินป่าฝ่าไพรไปยังคชบุรี ซึ่งอยู่ทางทิศบูรพา ที่นั่น นางเมรีเป็นผู้ครองเมือง แม่จะเขียนสาสน์เล่าเรื่องไปถึงเขา เมื่อเจ้าได้ของที่ต้องการแล้วจงรีบกลับมา อย่าได้รีรอเลยนะ	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียง มีการเน้นคำตรงประโยค “เมื่อเจ้าได้ของที่ต้องการแล้วจงรีบกลับมา อย่าได้รีรอเลยนะ”	ใช้สีหน้าและแววตาแบบมีเลศนัย
(พูดใส่จริต) ฮ้ย ม้าต้นมีรึออกมากมาย ไม่ถูกใจพ่อรถเสน ช่างพิโยกพิเกนเหลือเกินละ ทูลกระหม่อมเพคะ หม่อมฉันคิดว่าเป็นกลอุบายจะไม่ยอมไปน่ะนา โอย ปวดอีกแล้ว ทูลกระหม่อมแก้ว เมียคงตายแน่แล้ว ช่วยด้วยเพคะ โอ๊ย....	พูดกระแทกเสียง แบบประชดประชัน และทำน้ำเสียงออดอ้อนตรงประโยค “ทูลกระหม่อมเพคะ หม่อมฉันคิดว่าเป็นกลอุบายจะไม่ยอมไปน่ะนา” และส่งเสียงดังควญคราง	ในช่วงแรก อารมณ์ไม่พอใจ ประชดประชันใช้สีหน้าบึ้งตึง และในประโยค ”ทูลกระหม่อมเพคะหม่อมฉันคิดว่าเป็นกลอุบายจะไม่ยอม

บทเจรจา	น้ำเสียง	การใช้สีหน้าและอารมณ์
	ลากเสียงยาว ตั้งแต่ประโยค “โอยปวดอีกแล้ว” จนจบประโยค	ไปน่ะนา” ใช้สีหน้าแบบออดอ้อน ใส่จริต และในช่วงสุดท้ายใช้สีหน้าเสแสร้งทำเป็นเจ็บปวดโดยการขมวดคิ้ว เบะปาก
เขียนเสร็จแล้วเพคะ	พูดด้วยเสียงดัง น้ำเสียงตื่นเต้น พูดด้วยจังหวะเร็ว	ใช้สีหน้ายิ้มแย้มด้วยความดีใจ
อ้า.....คือว้า.....โรคนี้น่ะหม่อมฉันเคยเป็นเสมอ ๆ ก็เลยเขียนสาส์นเตรียมไว้ เผื่อใครไปเมืองคชบุรีก็จะได้ฝากเขาไปเอามาเตรียมไว้ แต่ก็ยังไม่ทันได้ฝากใครไปเลยเพคะ	พูดด้วยเสียงเบา และช้าลง ทอดเสียงยาวแบบไม่ค่อยมั่นใจ	ใช้สีหน้าแบบละอายโดยการหุบยิ้มลงและหลบสายตา
นี่แน่ะ พ่อรถเสน พ่อจงเอาสาสน์นี้ไปให้แก่นางเมรี นางเมรีก็จะให้มะม่วงหาวมะนาวโห่แก่เจ้า (รถเสนรับสาส์น)	พูดด้วยเสียงดัง เต็มเสียง น้ำเสียงหนักแน่น	ใช้สีหน้าแบบจริงจังโดยใช้วิธีการทำตาโตขึ้นเล็กน้อย
ขอให้ไปถึงเร็ว ๆ นะ ฮ้ยสมเป็นลูกกษัตริย์ ช่างน่ารักเสียจริง ๆ นะเพคะทูลกระหม่อม (ป้องพูดกับนางค่อม) ทีนี้แหละวะค่อม เป็นเสร็จแน่ ๆ (กับรถเสน) ไปเถอะลูกรัก เอาสาส์นนี้ผูกคอม้าไป แล้วอย่ามัวเถลไถลนะลูกนะ	พูดเสียงดัง ทอดเสียงยาวตรงประโยค “ฮ้ยสมเป็นลูกกษัตริย์ ช่างน่ารักเสียจริง ๆ นะเพคะทูลกระหม่อม ตอนหันไปพูดกับนางค่อมให้ใช้เสียงเบาลง เน้นเสียงตรงคำว่า”เป็นเสร็จแน่ ๆ” และตอนที่พูดกับรถเสนเปลี่ยนน้ำเสียงเป็นพูดเสียงดัง ทอดเสียงยาว	ใช้สีหน้ายิ้มแย้มแบบพึงพอใจมาก

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า บทบาทการเจรจาของนางสันธีมีหลากหลายอารมณ์ ผู้แสดงจะต้องใช้น้ำเสียงและสีหน้าให้เหมาะสมกับบทที่ตัวละครเจรจาจึงจะทำให้เกิดอรรถรสในการแสดง และในขณะที่ผู้แสดงเจรจาจะต้องรำตีบทตามบทเจรจา ซึ่งไม่มีการกำหนดท่ารำที่ตายตัว และจะตีบทเป็นบางคำ แต่ท่ารำที่ใช้ต้องให้สอดคล้องกับบทเจรจา ยกตัวอย่างเช่น บทเจรจา “นี่แนะ พ่อรถเสน” ใช้ท่ารำ ท่าเรียก บทเจรจา “อยู่ในแว่นแคว้นคชบุรี ที่ไกลโพ้นโน่นเพคะ” ใช้ท่ารำ มือขวาชี้ไปด้านข้างแขนตึง เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีการเจรจาเสริมบท ซึ่งเป็นการเจรจาที่นอกเหนือจากบทละคร เพื่อช่วยเสริมอรรถรสและสีสันในการแสดงให้มากยิ่งขึ้น เช่น ในบทร้อง “มองหน้ารถเสนแสนหมั่นไส้” ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำพร้อมทั้งพูดว่า “อู้ย หมั่นไส้” เป็นต้น

5.1.2 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี โดยศึกษาจากการชมวีดีทัศน์การแสดงและการฝึกปฏิบัติ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เคยได้รับบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง จากการศึกษาพบว่า ลำดับขั้นตอนการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณีมีดังนี้

- ขั้นตอนที่ 1 การเปิดตัวละคร

การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ของวิทยาลัยนาฏศิลป ตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณีนั้น จะเริ่มตั้งแต่นางผีเสื้อสมุทรลักพาพระอภัยมณีโดยอุ้มพามานั่งที่เตียงตรงกลางเวที จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรร่ายเวทมนตร์แปลงกายเป็นหญิงสาว โดยรำแปลงกายในเพลงตระนิมิต ท้ายเพลงรัวนางผีเสื้อสมุทรเข้าเวทีทางด้านขวา และนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะรำออกมาในทางเดียวกัน โดยอยู่หน้าเวทีทางด้านขวา

- ขั้นตอนที่ 2 การดำเนินเรื่องตามบทบาทของตัวละคร

การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง จะดำเนินเรื่องตั้งแต่นางผีเสื้อสมุทรแปลงรำชื่นชมความงามของตนเองหลังจากการแปลงกาย จากนั้นจึงแสดงบทบาทเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณีจนกระทั่งพระอภัยมณียินยอมเป็นสามีของนาง

- ขั้นตอนที่ 3 การสิ้นสุดบทบาทของตัวละคร

การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น จะสิ้นสุดบทบาทหลังจากที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงและพระอภัยมณีร่วมหลับนอน โดยจะรำในเพลงตระนอน จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรแปลงจึงพาพระอภัยมณีเข้าเวทีทางด้านซ้าย

การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงแบ่งได้ออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ บทบาทการรำและบทบาทการเจรจาดังนี้

- บทบาทการรำ หมายถึง การแสดงบทบาทโดยใช้การร่ายรำประกอบบทร้อง และทำนองเพลง สำหรับการแสดงบทบาทการรำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้นปรากฏการรำประกอบเพลงทั้งสิ้น 6 เพลง ตามลำดับ ดังนี้ 1. เพลงสีนวล 2. เพลงแป๊ะ 3. เพลงวิลันดาตัด 4. เพลงมุล่ง 5. เพลงโลม 6. เพลงตระนอน

- บทบาทการเจรจา หมายถึง การแสดงบทบาทโดยใช้การเจรจาโต้ตอบตามที่กำหนดไว้ในบทละคร ซึ่งนอกจากการใช้คำพูดเพื่อสื่อสารแล้วยังมีการใช้ท่าทางประกอบบทเจรจาด้วย ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอรายละเอียดในลำดับต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- บทบาทการรำ

(1) การรำในเพลงสีนวล

- บทบาทการแสดง

ในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง จะเริ่มตั้งแต่บทแปลงกายหลังจากนางผีเสื้อสมุทรอุ้มพระอภัยมณีมาไว้ในถ้ำ จากนั้นจึงแปลงกายเป็นหญิงงามเพื่อเข้ายั่วยวนเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี โดยหลังจากที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงกายเป็นหญิงงามเรียบร้อยแล้วก็จะรำชื่นชมความงดงามของตนเอง ซึ่งรูปแบบการรำชื่นชมความงามของตัวละครหลังจากแปลงกายนั้นเหมือนกับการแสดงในชุดอื่น เช่น ชุดพลายบัวเกี้ยวนางตานี คือหลังจากที่นางตานีแปลงกายเป็นหญิงสาวก็จะมีการรำชื่นชมความงามโดยใช้เพลงสีนวลในลักษณะเดียวกันกับนางผีเสื้อสมุทรแปลง นอกจากนี้ในการแสดงโขน ละคร ยังมีการรำชื่นชมความงามหลังจากการแปลงกายในรูปแบบของการรำฉุยฉาย เช่นในการแสดงละครเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนวันทองห้ามทัพ คือเปรตนางวันทองแปลงกายเป็นหญิงสาวก็จะมีการรำฉุยฉายวันทอง เป็นต้น สำหรับการรำในบทแปลงกายของนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น จะเริ่มที่นางผีเสื้อสมุทรรำเพลงรัวร่ายเวทมนต์แปลงกายและเข้าเวทีทางด้านขวา ส่วนนางผีเสื้อสมุทรแปลงก็จะวิ่งสวนออกมาในทางเดียวกันท้ายเพลงรัว โดยวิ่งออกมาหน้าเวทีและอยู่ทางด้านขวาของเวที จากนั้นจึงรำตีบทตามบทร้อง ดังนี้

- บทร้องและทำนองเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อหาในบทร้อง กล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงกายเป็นหญิงสาวที่มีหน้าตางดงาม แต่งกายด้วยสไบสีทอง มีผิวพรรณผุดผ่อง และมีจริตกิริยาชม้อยชม้ายยั่วยวน ทำนองเพลงนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะออกด้วยเพลงรัว และใช้เพลงสีนวลประกอบบทร้อง ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว –

- ร้องเพลงสีนวล-

เป็นสาวน้อยคมขำทรามกำดัด ผจงจัดสไบทองละอองฉาย

ผิวเนื้อเรื่อเรืองรองต้องใจชาย ทำเอียงอายชม้ายชวนยวนอุรา

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 27 กระบวนท่ารำในเพลงสีนวล

บทร้อง – ทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
ปี่พาทย์ทำเพลงรัว	 ภาพที่ 174 ท่าที่ 1 เพลงรัว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย **มือ** : ทำท่า “ สอดสร้อย” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก **ศีรษะ**: เอียงซ้าย จากนั้น ยืด-ยุบ แล้วซอยเท้าวิ่งไปข้างหน้าเวที ทางด้านขวา ทำท่าสอดสร้อยสลับซ้าย –ขวา จนหมดจังหวะให้มือซ้ายตั้งวงบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ท้ายเพลงรัว	 ภาพที่ 175 ท่าที่ 2 ท้ายเพลงรัว	**ทิศ** : ด้านขวาและซ้าย **เท้า** : ก้าวข้างเท้าขวาแล้วกระดกซ้าย **มือ** : ทำท่า “ สอดสร้อย” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก จากนั้น หมุนตัวมาทางทิศด้านขวา ทำท่า “ป้องหน้า” มือซ้ายป้องหน้า มือขวาหงายมืองอแขนระดับเอว **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
เป็นสาวน้อยคมขำ	 ภาพที่ 176 ท่าที่ 3 เป็นสาวน้อยคมขำ	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวายกเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายจีบหงายเข้าอก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 177 ท่าที่ 4 เอื้อน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงระดับเอว มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : ลักคอขวา จากนั้นถ่ายน้ำหนักตัวมาที่เท้าขวา พลิกมือซ้ายเป็นจีบหงายระดับเอว ลักคอขวา มองไปทางด้านขวา ปฏิบัติสลับกันจนหมดจังหวะ จำนวน 5 ครั้ง
ทรามกำดัด	 ภาพที่ 178 ท่าที่ 5 ทรามกำดัด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างแล้วกระดกเสี้ยวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวา ตั้งวงงอแขนระดับเอวแล้วพลิกมือหงายลงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบหงายระดับเอว แล้วม้วนจีบเป็นตั้งวงให้ปลายมือต่อที่ข้อศอกขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ผจงจัดสไบทอง	 ภาพที่ 179 ท่าที่ 6 ผจงจัดสไบทอง	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบที่หัวไหล่ข้างซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวทางขวาวนรอบตัวเองหันมาทางทิศด้านหน้า
เอื้อน	 ภาพที่ 180 ท่าที่ 7 เอื้อน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายน้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย **มือ** : มือขวาตั้งวงที่หัวไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : ลักคอขวา จากนั้นถ่ายน้ำหนักตัวมาที่เท้าขวา พลิกมือขวาเป็นจีบหัวไหล่ซ้าย ลักคอซ้าย ปฏิบัติสลับกันจนหมดจังหวะ จำนวน 5 ครั้ง

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ละอองฉาย	 ภาพที่ 181 ท่าที่ 8 ละอองฉาย	**ทิศ** : ด้านซ้ายแล้วหมุนตัวมาด้านหน้า **เท้า** : แตะเท้าขวาแล้วซอยเท้า **มือ** : มือขวาจีบที่คว่ำระดับใบหน้าแล้วยกมือจีบขึ้นผ่านหน้าค่อย ๆ คลายจีบออก มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ผิวเรื่องเรืองรอง	 ภาพที่ 182 ท่าที่ 9 ผิวเรื่องเรืองรอง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาน้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองหยิบจีบเป็นจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : ลักคอซ้าย จากนั้นถ่ายน้ำหนักตัวมาที่เท้าซ้าย พลิกมือทั้งสองข้างเป็นตั้งวงระดับไหล่ ลักคอซ้าย มองไปที่แขนขวาปฏิบัติสลับกันจนหมดจังหวะจำนวน 5 ครั้ง

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ต้องใจชาย	 ภาพที่ 183 ท่าที่ 10 ต้องใจชาย	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านขวา **เท้า** : สะดุดเท้าซ้ายแล้วแตะเท้า **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ทำเอียงอายชม้ายชวน	 ภาพที่ 184 ท่าที่ 11 ทำเอียงอายชม้ายชวน	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวาแล้วก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายแตะแก้ม มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย จากนั้นในทำนองเอื้อนปฏิบัติท่าเดิม โดยย่ำเท้าขวาสลับกับเท้าซ้าย หมุนตัวทางด้านขวาลงหลังและหันหน้าไปทางทิศด้านซ้าย

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ยวนอุรา	 ภาพที่ 185 ท่าที่ 12 ยวนอุรา	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านขวา **เท้า** : แตะเท้าขวา **มือ** : ประกบมือระดับอก **ศีรษะ** : เอียงขวา

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงสีนวลนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้นจำนวน 12 ท่า ประกอบไปด้วยท่ารำในเพลงรัวตอนนางผีเสื้อสมุทรแปลงออกมา 2 ท่า ท่ารำตีบทตามบทร้องจำนวน 8 ท่า และท่าเชื่อมในการร้องเอื้อน 2 ท่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>- ความหมายของท่ารำ</u>

กระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงสีนวลสื่อความหมายถึงการพรรณความงามของนางผีเสื้อสมุทรแปลงหลังจากการแปลงกายเป็นมนุษย์ เป็นลักษณะของการรำตีบทเพื่อสื่อความหมายตามบทร้อง ยกตัวอย่างเช่น

ในบทร้อง “เป็นสาวน้อยคมขำ” ลักษณะท่ารำ มือซ้ายจีบหงายเข้าอก มือขวาจีบส่งหลัง ซึ่งเป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวเรา ในที่นี้หมายถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงโดยท่ารำที่ใช้มือซ้ายจีบหงายเข้าอกนั้นเป็นท่าที่สื่อความหมายถึงตัวเราที่ใช้กับตัวละครทุกประเภททั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

ในบทร้อง “ผจงจับสไบทอง” ลักษณะท่ารำมือขวาจีบหงายที่หัวไหล่ข้างซ้าย หมายถึงท่าห่มสไบ ซึ่งมักปรากฏในกระบวนท่ารำแต่งตัวของตัวนาง เช่น ในกระบวนท่ารำวันทองแต่งตัว ในบทร้อง “ห่มตาดลำยอง” ก็ปฏิบัติท่าห่มสไบในลักษณะเดียวกัน

ในบทร้อง “ละอองฉาย” ลักษณะท่ารำมือซ้ายจีบคว่ำแล้วค่อยคลายจีบออก มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ซึ่งเป็นท่าที่สื่อความหมายถึงงดงาม เฉิดฉาย เลิศล้ำ

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำตีบทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงสีนวล มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย 1. การใช้ใบหน้าหันมองตรง เช่น ในท่ารำที่ 3 บทร้อง “เป็นสาวน้อยคมขำ” ความหมายของบทร้องนั้นเป็นการแนะนำตัว ดังนั้นจึงควรหันหน้ามองตรงเพื่อเป็นการสื่อสารกับคนดู 2.การใช้ใบหน้าหันมองตามมือ เช่น ในท่ารำที่ 9 บทร้อง “ ผิวเรื่องเรืองรอง” ความหมายของบทร้องนั้นหมายถึงผิวพรรณที่สวยงาม ลักษณะท่ารำคือ จีบหงายแขนตึงทั้งสองข้าง ดังนั้นการใช้ใบหน้าให้สอดสัมพันธ์กับบทร้องและท่ารำเพื่อสื่อความหมาย จะต้องหันมองไปที่ลำแขนข้างซ้าย และขวา สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะประกอบไปด้วยการเอียงคอ และการลักคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการใช้มือตั้งวงบน ตั้งมือแขนตึง หงายมือแขนตึง ตั้งวงต่อศอก การใช้มือจีบ ได้แก่ จีบหงาย จีบเข้าอก จีบที่หัวไหล่ จีบคว่ำ จีบส่งหลัง การใช้มือแบแตะที่แก้ม การประกบมือ

- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวตรง

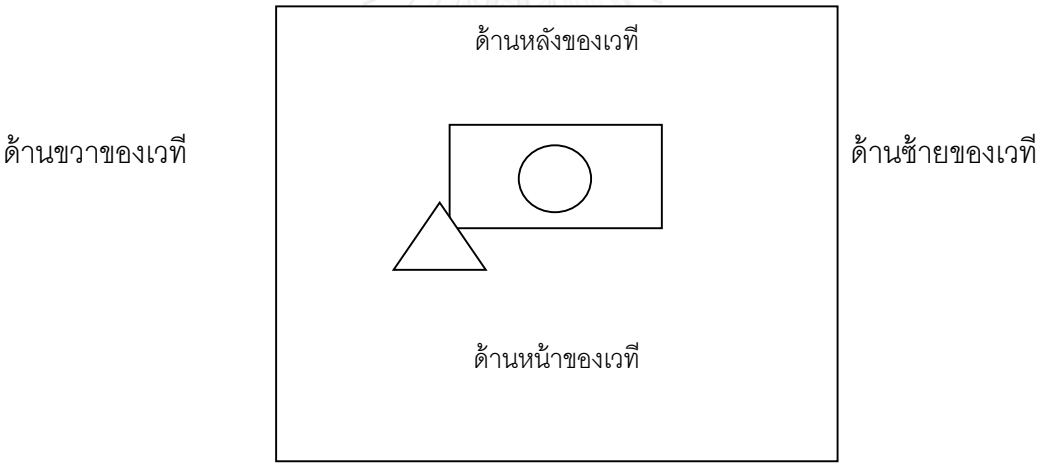
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยซอยเท้า ยกเท้า ก้าวเท้า กระดกเสี้ยว การกระดกหลัง สะดุดเท้า แตะเท้า

- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การรำตีบทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงสีนวลนั้น เนื่องจากเป็นการรำชื่นชมความงดงามของตนเองหลังจากที่ได้แปลงกายเป็นหญิงงาม อารมณ์ของตัวละครกำลังมีความสุขเต็มเปี่ยมไปด้วยความหวังที่จะเข้าหาชายหนุ่มที่ตนหมายปอง ดังนั้นผู้แสดงจะต้องมีสีหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส พึงพอใจกับรูปโฉมที่งดงามของตนเอง สำหรับการใช้แววตาจะต้องส่งสายตาแสดงถึงความสุข ดวงตาเปล่งประกาย สื่อสารถึงอารมณ์ของตัวละครที่กำลังมีความสุข

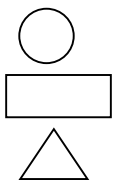
- การใช้พื้นที่บนเวที

นางผีเสื้อสมุทรจะรำในเพลงรัวแปลงกายและเข้าทางด้านขวาของเวที จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะวิ่งสวนออกมาทางด้านขวาของเวทีเช่นกัน ทั้งนี้หากสถานที่แสดงมีทางเข้าออกเพียงทางเดียว คือทางด้านซ้ายของเวทีเท่านั้น ก็สามารถอนุโลมให้ตัวละครเข้าออกทางด้านซ้ายได้ สำหรับข้อจำกัดสำคัญของการเข้าออกของตัวละครที่เป็นตัวจริงกับตัวแปลง คือตัวละครจะต้องเข้าออกทางเดียวกันเท่านั้น ห้ามแยกออกคนละข้างโดยเด็ดขาด เพราะเป็นการสื่อความหมายถึงตัวละครเป็นตัวเดียวกัน จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะวิ่งออกมาอยู่ทางด้านหน้าเวทีทางด้านขวา เพื่อไม่ให้บังพระอภัยมณีซึ่งนอนอยู่บนเตียงตรงกลางเวที ทั้งนี้หากเป็นการแสดงรำเดี่ยวโดยทั่วไปแล้วตัวละครจะรำด้านหน้าตรงกลางเวที แต่ในกรณีของการแสดงละครซึ่งมีตัวละครอื่นอยู่ร่วมในฉากด้วยนั้นต้องคำนึงถึงสัดส่วนการใช้พื้นที่ของเวทีให้เหมาะสม ผู้ชมสามารถเห็นตัวละครทั้งสองตัวได้ในเวลาเดียวกัน ดังนี้



แผนผังที่ 11 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงสีนวล

สัญลักษณ์



หมายถึง พระอภัยมณี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางผีเสื้อสมุทรแปลง

(2) การรำในเพลงแป๊ะ

- บทบาทการแสดง

การรำในเพลงแป๊ะนี้จะอยู่หลังจากตอนที่พระอภัยมณีฟื้นจากมนต์ที่ถูกสะกดโดยนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งหลังจากพระอภัยมณีฟื้นขึ้นมานั้นก็ทราบว่าหญิงงามที่อยู่ด้วยก็คือนางผีเสื้อสมุทรแปลงกายมา พระอภัยมณีจึงตรัสถามนางถึงสาเหตุที่ลักพาตัว นางผีเสื้อสมุทรแปลงจึงกล่าวตอบพระอภัยมณี ซึ่งในการรำตีบทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในบทนี้ พระอภัยมณีจะนั่งอยู่บนเตียงทางด้านซ้ายมือ ส่วนนางผีเสื้อสมุทรจะนั่งอยู่ทางด้านขวา และรำตีบทตามบทร้อง ดังนี้

- บทร้องและทำนองเพลง

เนื้อหาในบทร้องกล่าวถึง หลังจากที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงได้ฟังพระอภัยมณีเจรจากับนาง นางจึงแสร้งทำกิริยาสะบัดสะบิ้งและกล่าวตอบพระอภัยมณีว่านางนั้นไม่เคยมีคู่ครอง จากนั้นนางจึงเข้าสวมกอดเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี โดยใช้เพลงแป๊ะในการขับร้อง ดังนี้

ร้องเพลงแป๊ะ

บัดนั้น อสุรีสดับเสียงสำเนียงใส
แกล้งทำสะบัดสะบิ้งทิ้งสไบ อันน้องนี้ไร้คู่ชู้ชม
เป็นสาวพรหมจารีไม่มีผัว เป็นบุญตัวได้มิ่งมิตรสนิทสนม
ทำแสนแง่แสนงอนค้อนคม พลางเกลียวกลมสัมผัสรัดกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 28 กระบวนท่ารำในเพลงแป๊ะ

บทร้อง – ทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
บัดนั้น	ภาพที่ 186 ท่าที่ 1 บัดนั้น	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา **มือ** : มือทั้งสองข้างวางมืออยู่ที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา
อสุรีสดับเสียง	ภาพที่ 187 ท่าที่ 2 อสุรีสดับเสียง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา **มือ** : มือทั้งสองวางที่หน้าขาด้านขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้าย ลักษณะเงี่ยหูฟัง

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
สำเนียงใส	 ภาพที่ 188 ท่าที่ 3 สำเนียงใส	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายป้องหู ข้างซ้าย มือขวาทอดแขนตึงวางที่เท้า **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
แกล้งทำสบัดสบิ้ง	 ภาพที่ 189 ท่าที่ 4 แกล้งทำสะบัดสบิ้ง	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาจับปลายผ้าห่มนางยกขึ้นแล้วทิ้งลง มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้าย สะบัดหน้าเล็กน้อย

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ทิ้งสไบ	 ภาพที่ 190 ท่าที่ 5 ทิ้งสไบ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายจับปลายผ้าห่มนางแล้วสะบัดออกด้านข้าง มือขวาวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ** : เอียงขวา สะบัดหน้าเล็กน้อย
อันน้องนี้	 ภาพที่ 191 ท่าที่ 6 อันน้องนี้	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา **มือ** : มือซ้ายจีบหงายเข้าอก มือขวาวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ไร้คู่	 ภาพที่ 192 ท่าที่ 7 ไร้คู่	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบไปทางด้านขวา **มือ** : มือทั้งสองชี้คู่กันระดับเอว **ศีรษะ** : เอียงขวา หน้ามองตัวพระ
ชู้ชม	 ภาพที่ 193 ท่าที่ 8 ชู้ชม	**ทิศ** : ด้านหน้าเฉียงตัวเข้าหาพระอภัยมณี **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาเชยคางพระอภัยมณี มือซ้ายกอดเอวพระอภัยมณี **ศีรษะ** : เอียงขวา หน้ามองตัวพระ พระอภัยมณีจะผลักนางผีเสื้อแปลงลงจากเตียงมาอยู่ทางด้านขวาของเวที

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เป็นสาว พรหมจารี	ภาพที่ 194 ท่าที่ 9 เป็นสาวพรหมจารี	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองล่อแก้ว มือขวาอยู่ระดับวงบน มือซ้ายวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย หน้ามองตัวพระ
เอื้อน	ภาพที่ 195 ท่าที่ 10 เอื้อน	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวาและซ้าย **มือ** : มือขวาเท้าเอว มือซ้ายจีบหงายอยู่ใกล้กับมือขวา **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วเอียงซ้าย

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ไม่มีผัว	 ภาพที่ 196 ท่าที่ 11ไม่มีผัว	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : วิ่งซอยเท้าแล้วไปนั่งเตียงในลักษณะห้อยขาใกล้กับพระอภัยมณี **มือ** : มือทั้งสองชี้คู่ระดับเอว **ศีรษะ** : เอียงซ้าย หน้ามองตัวพระ
เป็นบุญตัว	 ภาพที่ 197 ท่าที่ 12 เป็นบุญตัว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาไว้มือ มือซ้ายเท้าเอว **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ได้มิ่งมิตร	 ภาพที่ 198 ท่าที่ 13 ได้มิ่งมิตร	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : วิ่งซอยเท้าเข้าไปใกล้กับพระอภัยมณี **มือ** : มือทั้งสองโกยมือระดับเอว **ศีรษะ** : เอียงขวา
สนิทสนม	 ภาพที่ 199 ท่าที่ 14 สนิทสนม	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : วิ่งซอยเท้าแล้วไปนั่งเตียงในลักษณะห้อยขา ใกล้กับพระอภัยมณี **มือ** : มือทั้งสองกอดที่เอวพระอภัยมณี **ศีรษะ** : เอียงขวา พระอภัยมณีจะผลักนางผีเสื้อแปลงลงจากเตียงมาอยู่ทางด้านขวาของเวที

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
แสนแง่	 ภาพที่ 200 ท่าที่ 15 แสนแง่	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวาและเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาเท้าเอว มือซ้ายจีบหงายอยู่ใกล้กับมือขวา **ศีรษะ** : เอียงขวาสะบัดหน้าขึ้นเล็กน้อย ในลักษณะควักค้อน
แสนงอน	 ภาพที่ 201 ท่าที่ 16 แสนงอน	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาเท้าเอว มือซ้ายจีบหงายอยู่ใกล้กับมือขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้ายสะบัดหน้าขึ้นเล็กน้อย ในลักษณะควักค้อน

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 202 ท่าที่ 17 เอื้อน	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : วิ่งซอยเท้าเข้าไปใกล้กับพระอภัยมณี **มือ** : ปฏิบัติเช่นเดิม **ศีรษะ** : ลอยหน้า
ค้อนคม	 ภาพที่ 203 ท่าที่ 18 ค้อนคม	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายวางทาบที่เอวด้านขวา มือขวาวางทาบที่สะโพกขวา **ศีรษะ** : เอียงขวาสะบัดหน้าขึ้นเล็กน้อย ในลักษณะควักค้อน

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
พลางเกลียวกลม	 ภาพที่ 204 ท่าที่ 19 พลางเกลียวกลม	**ทิศ** : เฉียงตัวไปทางด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย **มือ** : ทำท่า “ภมรเคล้า” ข้างซ้ายและข้างขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา
กอดรัด	 ภาพที่ 205 ท่าที่ 20 กอดรัด	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ถอนเท้าซ้ายลงหลัง ก้าวเท้าขวาจากนั้นวิ่งซอยเท้าไปที่เตียง **มือ** : มือทั้งสองจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
สัมผัสกาย	 ภาพที่ 206 ท่าที่ 21 สัมผัสกาย	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : กระโดดขึ้นเตียง นั่งพับเพียบ **มือ** : กอดเอวพระอภัยมณี **ศีรษะ** : เอียงขวา หน้ามองตัวพระ

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงแป๊ะนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้นจำนวน 20 ท่า ประกอบไปด้วย ท่ารำตีบทตามบทร้องจำนวน 17 ท่า ท่าเชื่อมในการร้องเอื้อน 2 ท่า ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ความหมายของท่ารำ

กระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงแป๊ะนั้น สื่อความหมายถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงแสดงจริตกิริยายั่วยวนและพยายามเข้าเกี้ยวพาราสี ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามบทร้องโดยประกอบไปด้วยท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐาน และท่ารำที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ยกตัวอย่างเช่น

บทร้อง “พลางเกลียวกลม” ลักษณะท่ารำคือ ทำท่าภมรเคล้า ซึ่งเป็น ท่าที่อยู่ในเพลงแม่บทใหญ่ ในบทร้อง “ภมรเคล้ามัจฉาชมวาริน” และในเพลงแม่บทเล็กในบทร้อง “อีกข้านางนอนภมรเคล้า” สื่อความหมายถึง ความผูกพัน กลมเกลียว สามัคคี เป็นต้น

บทร้อง “ค้อนคม” ลักษณะท่ารำคือ มือขวาเท้าเอว มือซ้ายจีบหงายอยู่ใกล้กับมือขวา สะบัดหน้าขึ้นเล็กน้อย ซึ่งเป็นท่ารำที่อยู่ในระบำสี่บท บทที่ 2 เพลงเบ้าหลุด ในบทร้อง “ค้อนให้” สื่อความหมายถึง กิริยาแง่งอน ควักค้อน เป็นต้น

บทร้อง “ทิ้งสไบ” ลักษณะท่ารำคือ จับปลายผ้าห่มนางขึ้นแล้วทิ้งลง ซึ่งเป็นท่ารำที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ สื่อความหมายตามบทร้องซึ่งแสดงถึงกิริยาการทิ้งสไบเพื่อยั่วยวนพระอภัยมณี

บทร้อง “สัมผัสกาย” ลักษณะท่ารำคือ ทำท่ากอด ซึ่งเป็นท่าเกี้ยวพาราสีที่เป็นท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติแสดงออกถึงความรักใคร่ มักปรากฏการปฏิบัติท่ากอดนี้ในลักษณะของตัวนางที่เกี้ยวพาราสีตัวพระ เช่น นางศูรปนขา เป็นต้น

<u>- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

การรำตีบทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงแป๊ะนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ พบว่ามีการใช้ใบหน้าในลักษณะของการลอยหน้า การสะบัดหน้าในลักษณะควักค้อน การใช้ใบหน้าหันมองตรง หันหน้ามองตามมือสูง และหันมองตัวพระ สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะประกอบไปด้วยการเอียงคอและลักคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือที่หน้าขา ป้องหู จับสไบ เท้าสะเอว การใช้มือจีบ ได้แก่ จีบเข้าอก จีบส่งหลัง จีบที่เอว เชยคาง ล่อแก้ว มือชี้คู่ ไว้มือ โกยมือ เคล้ามือ

- ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวตรง การโน้มตัวมาข้างหน้า การเอี้ยวตัว

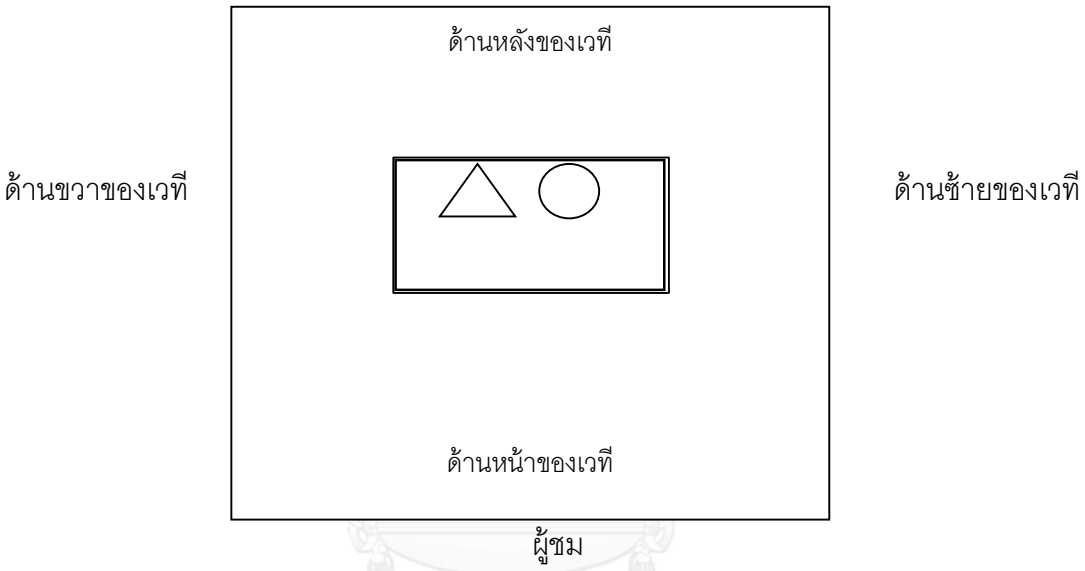
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ นั่งห้อยขา เหลื่อมเท้า ซอยเท้า ก้าวเท้า ถอนเท้า กระโดดนั่งขึ้นเตียง

<u>- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท</u>

การรำตีบทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ของบทแนะนำตัวในเพลงแป๊ะนั้น เป็นการสื่อความหมายถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงกำลังเจรจาโต้ตอบกับพระอภัยมณี ถึงเหตุผลของการลักพาพระอภัยมณีมา อารมณ์ของตัวละครกำลังมีความสุข เต็มเปี่ยมไปด้วยความหวังที่ชายหนุ่มซึ่งตนนั้นหมายปองจะยอมตกลงปลงใจเป็นสามี ดังนั้นการใช้สีหน้าในการรำจะต้องยิ้มแย้มแจ่มใส วิธีปฏิบัติคือ ยิ้มที่มุมปาก พร้อมทั้งส่งแววตาเปล่งประกาย สื่อถึงกิริยาการออดอ้อน ยั่วยวน

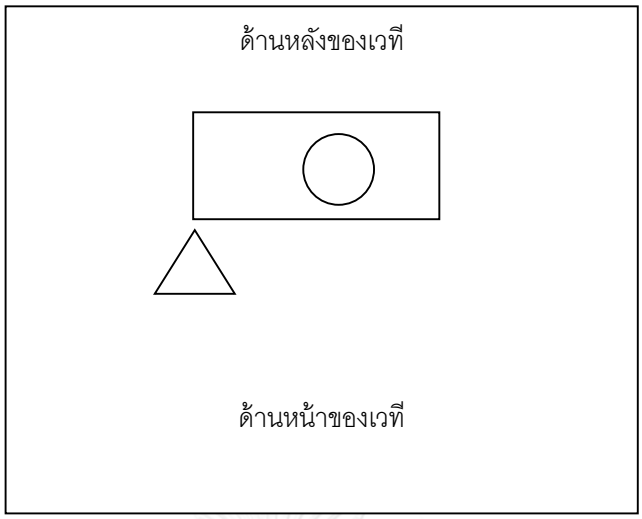
- การใช้พื้นที่บนเวที

นางผีเสื้อสมุทรแปลงจะนั่งอยู่บนเตียงทางด้านขวา ส่วนพระอภัยมณีจะนั่งอยู่บนเตียงเดียวกันทางด้านซ้าย ซึ่งเป็นไปตามหลักโดยทั่วไปของการรำคู่กันระหว่างตัวพระและที่ตัวนาง ที่ตัวนางจะต้องอยู่ทางด้านขวา ตัวพระอยู่ทางด้านซ้าย จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรแปลงลงมารำข้างล่างในบทร้อง “เป็นสาวพรหมจารีไม่มีผัว” โดยรำตีบททางด้านขวาของเวทีไม่ห่างจากเตียงมากนัก และขึ้นไปนั่งบนเตียงอีกครั้งในบทร้อง “สัมผัสรัดกาย” ดังนี้



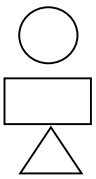
แผนผังที่ 12 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงแป๊ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนผังที่ 13 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงแป๊ะ

<u>สัญลักษณ์</u>



หมายถึง พระอภัยมณี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางผีเสื้อสมุทรแปลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(3) การรำในเพลงวิลันดาตัด

- บทบาทการแสดง

การรำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงวิลันดาตัดนั้น เป็นตอนที่พระอภัยมณีได้กล่าวตกลงปลงใจยอมเป็นสามีของนางผีเสื้อสมุทรหากนางผีเสื้อสมุทรยอมให้สัตย์สัญญาว่าจะไม่ทำร้ายพระอภัยมณี นางผีเสื้อสมุทรแปลงจึงกล่าวโต้ตอบให้สัญญาแก่พระอภัยมณี ซึ่งการรำตีบทในบทนี้ตัวละครทั้งสองตัวจะนั่งอยู่บนเตียงโดยพระอภัยมณีจะนั่งอยู่ทางด้านซ้าย นางผีเสื้อสมุทรแปลงนั่งอยู่ทางด้านขวาและรำตีบทตามบทร้อง ดังนี้

- บทร้องและทำนองเพลง

เนื้อหาในบทร้องกล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงกล่าวโต้ตอบให้สัตย์สัญญาแก่พระอภัยมณีเพื่อให้พระอภัยมณีคลายความสงสัยเคลือบแคลงใจ โดยใช้เพลงวิลันดาตัดในการขับร้อง ดังนี้

ร้องเพลงวิลันดาตัด

บัดนั้น นางจำแลงนบนอบตอบสนอง
แม้เคลือบแคลงแหนงในพระทัยปอง จงฟังน้องให้สัตย์ปฏิญาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 29 กระบวนท่ารำในเพลงวิลันดาตัด

บทร้อง – ทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
บัดนั้น	 *ภาพที่ 207 ท่าที่ 1 บัดนั้น*	**ทิศ** : หน้าตรง **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองวางที่หน้าขาข้างขวา **ศีรษะ** : เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา
นางจำแลงนบนอบ	 ภาพที่ 208 ท่าที่ 2 นางจำแลงนบนอบ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองพนมมือขึ้นระดับอกและบังคมไหว้ **ศีรษะ** : เอียงขวาจากนั้นค่อยๆ ลงจากเตียง

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ตอบสนอง	 ภาพที่ 209 ท่าที่ 3 ตอบสนอง	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ตั้งเข่าซ้าย **มือ** : มือทั้งสอง ประกบกันที่เข่าซ้าย **ศีรษะ** : เอียงซ้าย และค่อย ๆก้มหน้าลงเล็กน้อย
แม้เคลือบแคลงแหนงใน	 ภาพที่ 210 ท่าที่ 4 แม้เคลือบแคลงแหนงใน	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่าแยกเข่าซ้ายและขวา **มือ** : มือทั้งสองอยู่ระดับเอว มือขวาตั้งวง มือซ้ายเปลี้องจีบออก และสลับทำอีกข้างหนึ่ง **ศีรษะ** : เอียงซ้ายและเอียงขวา

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
พระทัยปอง	 ภาพที่ 211 ท่าที่ 5 พระทัยปอง	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายไว้มือ มือขวาวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ** : เอียงขวา หน้ามองตัวพระ
จงฟังน้อง	 ภาพที่ 212 ท่าที่ 6 จงฟังน้อง	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือซ้ายจีบหงายเข้าอก มือขวาวางที่หน้าขาขวา **ศีรษะ** : เอียงขวา หน้ามองตัวพระ

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ให้สัตย์	 ภาพที่ 213 ท่าที่ 7 ให้สัตย์	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองพนมมือระดับอก **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
ปฏิญาณ	 ภาพที่ 214 ท่าที่ 8 ปฏิญาณ	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาไว้มือ มือซ้ายวางที่หน้าขาซ้าย **ศีรษะ** : เอียงขวา

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงวิลันดาตัดนั้น มีกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องทั้งสิ้นจำนวน 8 ท่า และไม่ปรากฏท่าเชื่อม ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

- ความหมายของท่ารำ

กระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงวิลันดาตัดนั้น สื่อความหมายถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงกำลังโต้ตอบเพื่อให้สัตย์ปฏิญาณแก่พระอภัยมณี ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามบทร้อง ยกตัวอย่างเช่น

บทร้อง “นางจำแลงนบนอบ” ลักษณะท่ารำคือ มือทั้งสองบังคมไหว้ ซึ่งเป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการแสดงความเคารพนบนอบ

บทร้อง “แม้เคลือบแคลงแหนงใน ” ลักษณะท่ารำคือ เปลี้องจีบข้างซ้ายและขวา ซึ่งเป็นท่าที่สื่อความหมายถึง กลับกลาย พลิกผัน คลี่คลาย เป็นต้น

บทร้อง “ปฏิญาณ” ลักษณะท่ารำคือ ไว้มือขวา ซึ่งเป็นท่าสื่อความหมายถึง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ คุณธรรม ผู้สูงศักดิ์

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำตีบทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงวิลันดาตัดนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง มองที่พระอภัยมณี มองตามมือสูง การก้มหน้า สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือ พนมมือ ประกบมือ ไว้มือ จีบเข้าอก เปลี้องจีบ

- ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวในลักษณะตรง และก้มตัว

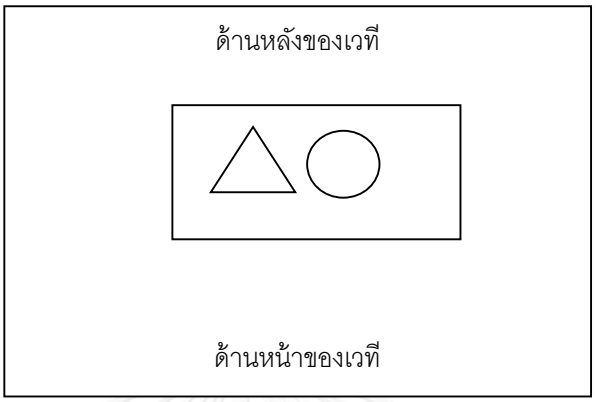
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ นั่งตั้งเข่า และนั่งคุกเข่า

- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การรำตีบทของนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในบทโต้ตอบเพลงวิลันดาตัดนั้น เป็นการสื่อความหมายถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงกำลังให้สัตย์สัญญากับพระอภัยมณี ซึ่งพระอภัยมณีได้บอกกับนางว่าหากนางให้สัตย์สัญญาว่าจะไม่กินพระอภัยมณีก็จะตกลงยอมอยู่เป็นคู่ครอง อารมณ์ของตัวละครในตอนนี้จึงกำลังมีความสุขสมหวัง ดังนั้นการใช้สีหน้าในการรำจะต้องยิ้มแย้มแจ่มใส โดยใช้วิธีการยิ้มที่มุมปาก สำหรับการใช้แววตาในการรำบทนี้นั้นจะต้องสื่อสารอารมณ์ออกทางแววตาสื่อถึงความสุข

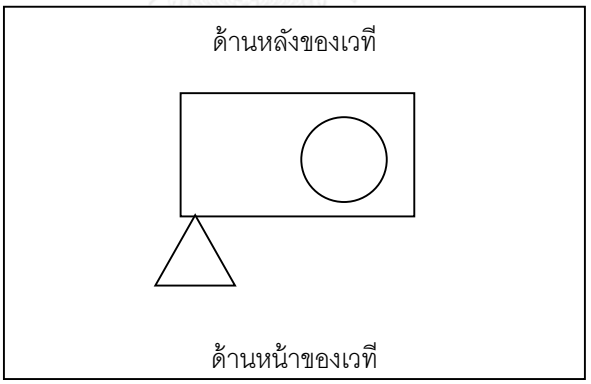
- การใช้พื้นที่บนเวที

นางผีเสื้อสมุทรแปลงจะนั่งอยู่บนเตียงทางด้านขวา พระอภัยมณีจะนั่งอยู่ทางด้านซ้าย จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะลงจากเตียงในทำนองเอื้อนหลังจากบทร้อง “นางจำแลงนบนอบ”



ผู้ชม

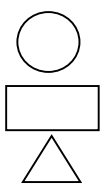
แผนผังที่ 14 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงวิลันดาตัด



ผู้ชม

แผนผังที่ 15 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงวิลันดา

สัญลักษณ์



หมายถึง พระอภัยมณี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางผีเสื้อสมุทรแปลง

(4) การรำในเพลงมุล่ง

- บทบาทการแสดง

การรำของนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในบทเกี้ยวพาราสีเพลงมุล่งนั้น เป็นเหตุการณ์หลังจากที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงได้ให้สัตย์สัญญากับพระอภัยมณีเรียบร้อยแล้วนางจึงเข้าเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี โดยนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะรำตีบทข้างล่างหน้าเตียงทางด้านขวาของเวทีก่อน จากนั้นจึงกระโดดขึ้นมานั่งเตียงทางด้านขวาเคียงข้างกับพระอภัยมณี ซึ่งมีบทร้อง ดังนี้

- บทร้องและทำนองเพลง

เนื้อหาในบทร้องกล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงพยายามเข้าแนบชิดเพื่อเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี โดยพระอภัยมณีรู้สึกไม่เต็มใจแต่ก็ต้องจำใจลูบโลมนาง ซึ่งในบทเกี้ยวพาราสีนี้ใช้เพลงมุล่งในการขับร้อง ดังนี้

ร้องเพลงมุล่ง

ว่าพลางอิงแอบเข้าแนบชิด พระทรงฤทธิ์หวั่นไหวฤทัยถอน
ฝืนอารมณ์ลูบโลมโฉมบังอร นางเอนอ่อนทอดองค์ด้วยมายา

จากบทร้องดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า เป็นบทของตัวละครทั้งสองตัว คือนางผีเสื้อสมุทรแปลงและพระอภัยมณี โดยนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะเริ่มรำตีบทในวรรคแรกก่อน พอในวรรค 2 และ3 ก็จะเป็นการรำตีบทของพระอภัยมณี และนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะรำตีบทอีกครั้งในวรรคที่ 4 ดังนั้นการแสดงบทบาทของนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในบทเกี้ยวพาราสี เพลงมุล่งนั้น จะมีการรำ 2 ลักษณะ คือ การรำตีบทของนางผีเสื้อสมุทรแปลง และการรำในบทของพระอภัยมณี ดังนี้

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 30 กระบวนท่ารำในเพลงมุล่ง

บทร้อง – ทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
ว่าพลาง	 ภาพที่ 215 ท่าที่ 1ว่าพลาง	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือขวาม้วนจีบอยู่ข้างลำตัวแล้วปล่อยมือออก มือซ้ายวางที่หน้าขา **ศีรษะ** : เอียงขวา
อิงแอบ	 ภาพที่ 216 ท่าที่ 2 อิงแอบ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : กระโดดขึ้นเตียง **มือ** : มือทั้งสองวางที่ขอบเตียง **ศีรษะ** : เอียงขวา

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เข้าแนบชิด	 ภาพที่ 217 ท่าที่ 3 เข้าแนบชิด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายเท้าแขนวางที่หน้าขาของพระอภัยมณี มือขววางด้านหน้า **ศีรษะ** : เอียงซ้าย หน้ามองตัวพระ เอนลำตัวเข้าชิดตัวพระ
พระทรงฤทธิ์	 ภาพที่ 218 ท่าที่ 4 พระทรงฤทธิ์	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาเชยคางตัวพระ มือซ้ายเท้าแขน **ศีรษะ** : เอียงซ้าย หน้ามองตัวพระ เอนลำตัวเข้าชิดตัวพระ

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
หวั่นไหว	 ภาพที่ 219 ท่าที่ 5 หวั่นไหว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองกอดที่เอวตัวพระ **ศีรษะ** : เอียงขวา หน้ามองตัวพระ เอนลำตัวเข้าชิดตัวพระ
ฤทัยถอน	 ภาพที่ 220 ท่าที่ 6 ฤทัยถอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายทำท่าอาย มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ฝืนอารมณ์ลูบโลมโฉมบังอร	ภาพ ภาพที่ 221 ท่าที่ 7 ฝืนอารมณ์ลูบโลมโฉมบังอร	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบทางด้านซ้าย **มือ** : มือซ้ายเท้าแขนไปที่หน้าขาของพระอภัยมณี มือขวาวางที่หน้าขาข้างซ้าย**ศีรษะ** : เอียงซ้าย หน้ามองตัวพระ เอนลำตัวเข้าชิดตัวพระ
นางเอนอ่อน		**ปฏิบัติท่าเดียวกันกับท่าที่7**
ทอดองค์	 ภาพที่ 222 ท่าที่ 8 ทอดองค์	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบทางด้านซ้าย **มือ** : มือขวาเชยคางตัวพระ มือซ้ายแตะที่ด้านหลังตัวพระ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย หน้ามองตัวพระ เอนลำตัวเข้าชิดตัวพระ

บทร้อง – ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ด้วยมายา	ภาพที่ 223 ท่าที่ 9 ด้วยมายา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบทางด้านซ้าย **มือ** : มือซ้ายเท้าแขนไปที่หน้าขาของพระอภัยมณี มือมือขวาวางที่หน้าขาข้างซ้าย**ศีรษะ** : เอียงซ้าย หน้ามองตัวพระ เอนลำตัวเข้าชิดตัวพระ

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงมุล่งนั้น มีกระบวนท่ารำตีบทตามบทร้องทั้งสิ้นจำนวน 5 ท่า การรำในบทของพระอภัยมณีจำนวน 4 ท่า และท่าเชื่อม 1 ท่า ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ความหมายของท่ารำ

กระบวนท่ารำในเพลงมุล่งนี้เป็นการรำตีบทเพื่อสื่อความหมายถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงพยายามเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี โดยในบทนี้เป็นการรำตีบทของตัวละครทั้งสองตัว ดังนั้นในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น จึงประกอบไปด้วยการรำตีบทในบทของตนเอง และการรำในบทของพระอภัยมณี ดังนี้

การรำตีบทในบทของตนเอง เช่น บทร้อง “ว่าพลาง” ลักษณะท่ารำคือ ม้วนจีบขวาออกข้างลำตัว ซึ่งเป็นท่ารำตีบทที่สื่อความหมายถึงการคิดแล้วจึงปฏิบัติ มักปรากฏในท่ารำตีบทในบทร้องเช่น ว่าพลาง ดำริพลาง คิดพลาง ตรัสสั่ง เป็นต้น โดยเป็นท่ารำที่ใช้กับตัวละครทุกประเภท ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

บทร้อง “แนบชิด” ลักษณะท่ารำคือเท้าแขนวางที่หน้าขาของตัวพระ พร้อมทั้งเอนลำตัวเข้าชิดตัวพระ ซึ่งเป็นท่ารำตีบทที่สื่อความหมายถึงการเกี้ยวพาราสีในลักษณะเข้าไปชิดแนบ

ตัว ซึ่งมักปรากฏท่ารำนี้ในบทเกี้ยวพาราสีของตัวพระ และตัวยักษ์ เช่นในบทร้อง “แนบสนิท” “เข้าสนิท” เป็นต้น

การรำในบทของพระอภัยมณี เช่น บทร้อง “พระทรงฤทธิ์” ลักษณะท่ารำคือ มือขวาเชยคางตัวพระ ซึ่งท่าเชยคางนี้เป็นท่ารำที่สื่อถึงการเกี้ยวพาราสีที่เป็นท่ามาตรฐาน ซึ่งถึงแม้ว่าในบทร้องวรรคนี้จะมิใช่บทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงแต่ตัวละครต้องแสดงกระบวนท่ารำสื่อถึงกิริยาการเกี้ยวพาราสีเพื่อให้สอดรับกับบทบาทของพระอภัยมณี

บทร้อง “หวั่นไหว” ลักษณะท่ารำคือ มือทั้งสองกอดที่เอวตัวพระ ซึ่งเป็นท่าที่แสดงออกถึงความรักเป็นท่าเกี้ยวพาราสีที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ

<u>- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

การรำตีบทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงมุล่งนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง มองที่พระอภัยมณี สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการม้วนจีบ วางมือ ทอดแขน ประกบมือ เชยคาง กอดเอวตัวพระ แบมือแตะที่แก้ม

- ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวในลักษณะตรง โน้มตัวไปข้างหน้า เอี้ยวตัว เอนตัวไปข้างหลัง

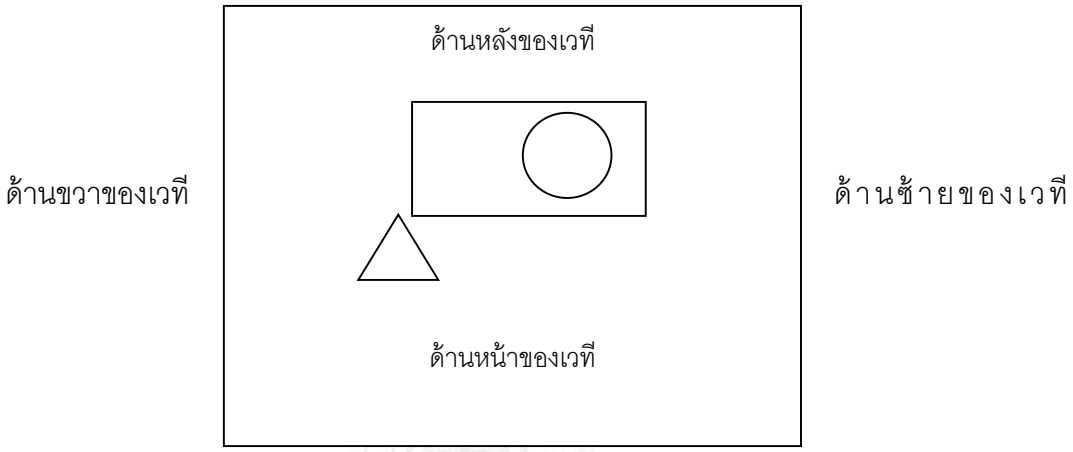
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งคุกเข่า กระโดดขึ้นเตียง และนั่งพับเพียบ

<u>- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท</u>

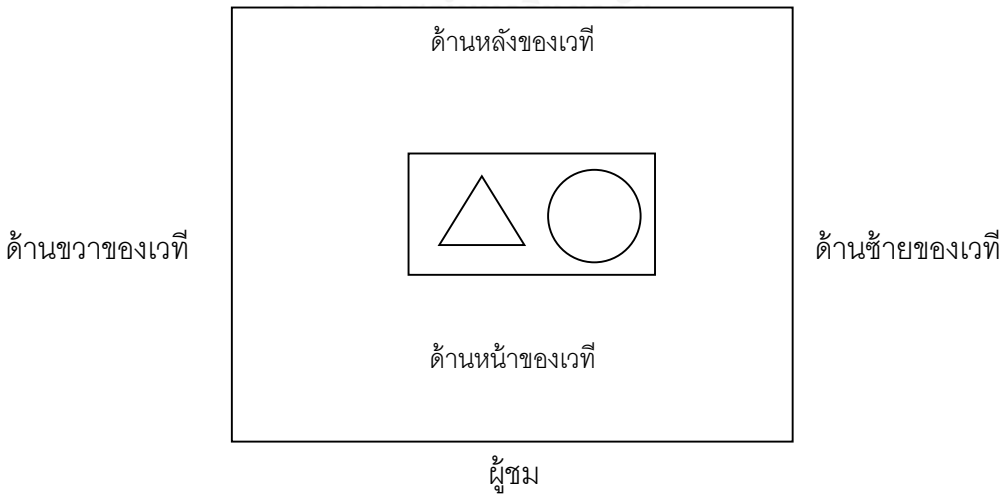
การรำตีบทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ของบทเกี้ยวพาราสีในเพลงมุล่งนั้น เป็นการสื่อความหมายถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงกำลังเข้าเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี หลังจากที่นางได้ให้สัตย์ปฏิญาณกับพระอภัยมณีเรียบร้อยแล้ว อารมณ์ของตัวละครในตอนนี้กำลังตกอยู่ในห้วงของความรักใคร่ ลุ่มหลง ดังนั้นการใช้สีหน้าในการรำจะต้องยิ้มแย้มแจ่มใส แสดงสีหน้าออดอ้อน ยั่วยวนพระอภัยมณีให้ยอมตกลงปลงใจเป็นสามี โดยใช้วิธีการยิ้มที่มุมปาก และหรี่สายตาลงเล็กน้อย พร้อมทั้งสื่อสารอารมณ์ออกทางแววตาให้สอดคล้องตามบทบาทเช่นเดียวกันกับการใช้สีหน้า

- การใช้พื้นที่บนเวที

นางผีเสื้อสมุทรแปลงจะนั่งอยู่ข้างล่างหน้าเตียงทางด้านขวา พระอภัยมณีจะนั่งอยู่บนเตียงทางด้านซ้าย จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะกระโดดขึ้นไปนั่งบนเตียงในบทร้อง “อิงแอบ” โดยวิธีขึ้นเตียงนั้นจะใช้มือทั้งสองข้างแตะที่ขอบเตียงและกระโดดขึ้นไปบนเตียงโดยใช้เท้าซ้ายขึ้นก่อนและตามด้วยเท้าขวาอย่างรวดเร็ว และจึงนั่งพับเพียบไปทางด้านขวา ดังนี้

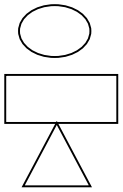


แผนผังที่ 16 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงมุล่ง



แผนผังที่ 17 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงมุล่ง

สัญลักษณ์



หมายถึง พระอภัยมณี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางผีเสื้อสมุทรแปลง

(5) การรำในเพลงโลม

- บทบาทการแสดง

บทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้นจะรำเพลงโลมหลังจากที่รำในบทร้องเกี้ยวพาราสีเพลงมุล่งเรียบร้อยแล้ว โดยพระอภัยมณีจะนั่งอยู่บนเตียงทางด้านซ้าย และนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะนั่งอยู่ทางด้านขวา และรำตามจังหวะเพลง

- เพลงที่ใช้

เพลงโลม เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครที่กำลังเกี้ยวพาราสีกัน สำหรับในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้นจะเป็นลักษณะของตัวนางเกี้ยวพาราสีตัวพระ ซึ่งมีกระบวนท่ารำ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 31 กระบวนท่ารำในเพลงโลม

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	ภาพที่ 224 ท่าที่ 1 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : นั่งพับเพียบ กระทบจังหวะ 1จังหวะ **มือ** : มือทั้งสองวางที่หน้าขา แล้วบังคมไหว้จรดหน้าผาก **ศีรษะ** : หน้าตรง จากนั้นกระทบก้นอีก 1 จังหวะ
เพลงโลม	ภาพที่ 225 ท่าที่ 2 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ กระทบจังหวะ 1จังหวะ **มือ** : มือทั้งสองพนมมือระหว่างอก **ศีรษะ** : หน้าตรง

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 226 ท่าที่ 3 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ เขยิบตัวไปทางซ้ายเข้าใกล้พระอภัยมณี **มือ** : มือซ้ายเท้าแขน มือขวาวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ** : เอียงขวา ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 2 จังหวะ
เพลงโลม	 ภาพที่ 227 ท่าที่ 4 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาเชยคางตัวพระ มือซ้ายกอดที่เอวตัวพระ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย หน้ามองตัวพระ

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 228 ท่าที่ 4 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาเชยคางตัวพระ มือซ้ายกอดที่เอวตัวพระ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย หน้ามองตัวพระ
เพลงโลม	 ภาพที่ 229 ท่าที่ 5 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายทำท่าอาย มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ** : เอียงซ้าย ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 2 จังหวะ

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 230 ท่าที่ 6 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองข้างกอดที่เอวตัวพระ **ศีรษะ** : เอียงขวา พร้อมทั้งลอยหน้าเล็กน้อย มองไปที่ตัวพระ ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 2 จังหวะ จากนั้นจะถูกพระอภัยมณีผลักออกมา
เพลงโลม	 ภาพที่ 231 ท่าที่ 7 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เขยิบตัวไปทางซ้ายเข้าใกล้พระอภัยมณี **มือ** : มือซ้ายเท้าแขนมือขวาวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ** : เอียงขวา ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 1 จังหวะ

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 232 ท่าที่ 8 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ขึ้นนั่งตักพระอภัยมณี **มือ** : มือขวาจับมือพระอภัยมณีตั้งวงสูง มือซ้ายจับมือพระอภัยมณีตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ (ท่าจับ 1) **ศีรษะ** : เอียงซ้าย และสลับเอียงขวา หน้ามองตัวพระ ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 3 จังหวะ จากนั้นจะถูกพระอภัยมณีผลักลงมาจากเตียง
เพลงโลม	 ภาพที่ 233 ท่าที่ 9 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจีบหงายที่เอวข้างขวา **ศีรษะ** : ลักคอขวา ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 1 จังหวะ

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 234 ท่าที่ 10 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวาและเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายทำท่าอาย มือขวาจีบหงายที่ชายพก **ศีรษะ** : เอียงขวาและเอียงเอียงซ้าย ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 2 จังหวะ
เพลงโลม	 ภาพที่ 235 ท่าที่ 11 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : วิ่งซอยเท้ามาทางขวามือของตนเองเล็กน้อย และเหลื่อมเท้าซ้าย ย่อเข่าลง **มือ** : มือทั้งสองวางที่หน้าขา **ศีรษะ** : ลักคอขวา ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 1 จังหวะ

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 236 ท่าที่ 12 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : วิ่งซอยเท้ามานั่งที่ริมขอบเตียงทางด้านขวา โดยนั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองแตะที่เตียง **ศีรษะ** : เอียงขวาหน้ามองตัวพระ ปฏิบัติท่านี้โดยค่อย ๆ เขยิบตัวเข้าไปใกล้พระอภัยมณีทั้งหมด 4 จังหวะ
เพลงโลม	 ภาพที่ 237 ท่าที่ 13 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : กระโดดขึ้นนั่งตักพระอภัยมณี **มือ** : มือทั้งสองจับมือพระอภัยมณีระดับเอว โดยมือซ้ายเหยียดแขนตึง มือขวางอแขน(ท่าจับ 2) **ศีรษะ** : เอียงซ้าย และสลับเอียงขวา หน้ามองตัวพระ ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 3 จังหวะ จากนั้นจะถูกพระอภัยมณีผลักออก

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 238 ท่าที่ 14 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบไปทางด้านซ้าย **มือ** : มือซ้ายทำท่าอาย มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ** : เอียงซ้าย ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 2 จังหวะ
เพลงโลม	 ภาพที่ 239 ท่าที่ 15 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบไปทางด้านซ้าย **มือ** : มือซ้ายสะกิดที่หน้าขาของพระอภัยมณี มือขวาเท้าแขน **ศีรษะ** : เอียงซ้าย หันหน้าไปทางด้านขวา ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 2 จังหวะ จากนั้นจะถูกพระอภัยมณีผลักออก

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 240 ท่าที่ 16 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายถูที่หน้าขาของตัวพระ มือขวาวางที่หน้าขาของตนเอง **ศีรษะ** : เอียงเอียงซ้าย หันหน้าไปทางด้านขวา ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 2 จังหวะ
เพลงโลม	 ภาพที่ 241 ท่าที่ 17 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือทั้งสองเท้าแขนวางที่เตียง **ศีรษะ** : เอียงขวา ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 1 จังหวะ

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 242 ท่าที่ 18 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งคุกเข่า **มือ** : มือทั้งสองพยายามทอดไปที่พระอภัยมณี แต่ถูกพระอภัยมณีผลักออก **ศีรษะ** : ลอยหน้า ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 3 จังหวะ
เพลงโลม	 ภาพที่ 243 ท่าที่ 19 เพลงโลม	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ขึ้นนั่งตักพระอภัยมณี **มือ** : มือซ้ายจับมือพระอภัยทอดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจับมือพระอภัยมณีไว้ที่เอว (ท่าจับสาม) **ศีรษะ** : เอียงซ้ายและเอียงขวา ปฏิบัติท่านี้ทั้งหมด 3 จังหวะ

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโลม	 ภาพที่ 244 ท่าที่ 20 เพลงโลม	ปฏิบัติท่าเดิม โดยเอียงซ้าย และเอียงขวาตามจังหวะเพลง จากนั้นจับมือพระอภัยมณีวางที่เตียง เอนลำตัวชิดตัวพระ

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางสันธีเพลงชาตรีตลุงนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 20 ท่า ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

<u>ความหมายของท่ารำ</u>

ในการรำเพลงโลม ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้สำหรับตัวละครเกี้ยวพาราสีกันนั้น สำหรับการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนี้จะมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากการแสดงชุดอื่น คือ ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายเข้าเกี้ยวพาราสีฝ่ายชาย ซึ่งโดยปกติในการรำเพลงโลมนั้น ฝ่ายชายเป็นฝ่ายที่เกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิง สำหรับกระบวนท่ารำที่ใช้ในเพลงโลมนั้น แบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะดังนี้

(1) ท่ารำหลักมาตรฐานในเพลงโลม เป็นท่ารำหลักที่ปรากฏในการรำเพลงโลม แต่วิธีปฏิบัตินั้นจะสลับกันโดยที่ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายเกี้ยวฝ่ายชาย ซึ่งความหมายของท่ารำนั้นสื่อถึงการเกี้ยวพาราสีกัน ความแตกต่างของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการปฏิบัติท่าสามจับในเพลงโลมนั้น คือ ตัวนางจะต้องขึ้นนั่งบนตักและเป็นฝ่ายจับมือตัวพระ ดังนี้

(1.1)ท่าไหว้ ลักษณะท่ารำคือ มือทั้งสองบังคมไหว้จรดหน้าผาก และลดมือลงมาอยู่ที่ระดับอก ท่าไหว้เป็นท่าพื้นฐานในการฝึกหัดทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ที่แสดงถึงความเคารพ ซึ่งในการรำเพลงหน้าพาทย์นี้ถือเป็นการรำในเพลงชั้นครูอันศักดิ์สิทธิ์ และในกระบวน

ท่ารำเพลงหน้าพาทย์นั้นมักปรากฏท่าไหว้เป็นท่าแรก เช่น ตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ คุกพาทย์ รัวสามลา ตระนอน เป็นต้น

(1.2)ท่าจับหนึ่ง ลักษณะท่ารำคือ ตัวนางนั่งตักตัวพระ มือขวาจับมือพระตั้งวงบน มือซ้ายจับมือพระตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ในท่ารำที่ 8

(1.3)ท่าจับสอง ลักษณะท่ารำคือ ตัวนางนั่งตักตัวพระ มือทั้งสองจับมือพระอภัยมณีระดับเอวโดยมือซ้ายเหยียดแขนตึง มือขวางอแขน ในท่ารำที่ 13

(1.4) ท่าจับสาม ลักษณะท่ารำคือ ขึ้นนั่งตักพระอภัยมณี มือซ้ายจับมือพระอภัยทอดแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจับมือพระอภัยมณีไว้ที่เอว ในท่ารำที่ 19

(2) ท่าเกี้ยวพาราสี เป็นท่ารำที่ใช้สื่ออารมณ์ถึงการเกี้ยวพาราสีกันของตัวละคร สำหรับในท่าเกี้ยวพาราสีในเพลงโลมของบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น มี 2 ลักษณะดังนี้

(2.1) ท่าเกี้ยวแบบมาตรฐาน เป็นท่ารำที่ใช้ในบทเกี้ยวพาราสีของตัวละครโดยทั่วไป ได้แก่

(2.1.1) ท่าเชยคาง ลักษณะการปฏิบัติท่าเชยคางของตัวละครโดยทั่วไปนั้นจะปฏิบัติด้วยมือซ้าย แต่นางผีเสื้อสมุทรแปลง จะแตกต่างกับตัวละครอื่นตรงที่ตัวนางนั่งฝั่งขวามือ และเป็นฝ่ายที่เกี้ยวตัวพระ ดังนั้นในการปฏิบัติท่าเชยคางจึงปฏิบัติด้วยมือขวาจีบที่คางของพระอภัยมณีแล้วปล่อยออก มือซ้ายแตะที่เอวพระอภัยมณี ดังในท่ารำที่ 4

(2.1.2) ท่าถูหน้าขา ลักษณะการปฏิบัติท่าถูหน้าขาของตัวละครโดยทั่วไปนั้นจะปฏิบัติด้วยมือขวา แต่นางผีเสื้อสมุทรแปลง จะแตกต่างกับตัวละครอื่นตรงที่ตัวนางนั่งฝั่งขวามือ และเป็นฝ่ายที่เกี้ยวตัวพระ ดังนั้นในการปฏิบัติท่าถูหน้าขาจึงปฏิบัติด้วยมือซ้ายถูที่หน้าขาของพระอภัยมณี ดังในท่ารำที่ 16

(2.2) ท่าเกี้ยวพาราสีโดยเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ

(2.2.1) ท่ากอด เป็นท่าธรรมชาติที่แสดงออกถึงความรัก สำหรับในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงโลมนั้น ได้มีการนำท่ากอดมาใช้ โดยลักษณะท่าคือตัวนางจะกอดที่ระดับเอวของตัวพระ พร้อมทั้งลอยหน้าเล็กน้อย ดังในท่ารำที่ 6

(2.2.2) ท่าสะกิด เป็นท่าธรรมชาติที่แสดงออกถึงการเรียกร้องความสนใจ ซึ่งมักปรากฏในท่าเกี้ยวพาราสีของตัวลิง สำหรับในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงโลมนั้น ได้มีการนำท่าสะกิดมาใช้ โดยลักษณะท่าคือมือซ้ายสะกิดที่หน้าขาของพระอภัยมณี มือขวาทอดแขนตึงวางที่เตียงดังในท่ารำที่ 15

(3) ท่ารำที่เป็นท่ากิริยาของตัวนาง

(3.1) ท่าแอบมอง เป็นท่าธรรมชาติ ซึ่งสื่อความหมายถึงกิริยาการแอบมองมักปรากฏท่ารำนี้กับตัวละครที่เป็นตัวนางที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย หรือที่เรียกว่านางตลาด เช่นนางวิฬาร์ ในละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์ก็มีการใช้ท่าแอบมองในลักษณะนี้เช่นเดียวกัน ลักษณะท่ารำคือ มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขา ก้มหลังเล็กน้อย ย่อตัวลง ลักคอ ดังในท่ารำที่ 11

(3.2) ท่ายืน ท่ายืนของนางผีเสื้อสมุทรแปลงนี้เป็นลักษณะท่ายืนของตัวนางที่มีกิริยาไม่เรียบร้อย หรือที่เรียกว่านางตลาด ดังในท่ารำที่ 12

(3.3) ท่าอาย เป็นท่ารำที่แสดงถึงกิริยาของตัวนางที่มีความรู้สึกเขินอาย ส่วนใหญ่มักใช้ในเวลาที่ตัวนางเมื่อถูกบอกรักหรือเกี้ยวพาราสี แต่ในบทบาทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น นางมิได้ถูกพระอภัยมณีเกี้ยวพาราสี ในทางตรงข้างนางกลับเป็นฝ่ายที่เกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี ด้วยความที่นางเป็นผู้หญิงจึงมีความรู้สึกเขินอาย ในท่ารำที่ 1

<u>- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

การรำเพลงหน้าพาทย์ของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงโลมนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การลอยหน้า การใช้ใบหน้าหันมองตรง มองที่พระอภัยมณี มองตามมือ สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอและการลักคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการพนมมือ วางมือ แบมือแตะแก้ม กอดเอว ตั้งวงสูง ตั้งวงแขนตึง ตั้งวงล่าง สะกิด ถูหน้าขา ทอดแขน จีบส่งหลัง จีบหงาย เชยคาง เท้าสะเอว

- ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวในลักษณะตรง โน้มตัวไปข้างหน้า ก้มตัว เอี้ยวตัว เอนตัวไปข้างหลัง

- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ นั่งคุกเข่า นั่งห้อยขา นั่งตัก เหลื่อมเท้า ซอยเท้า

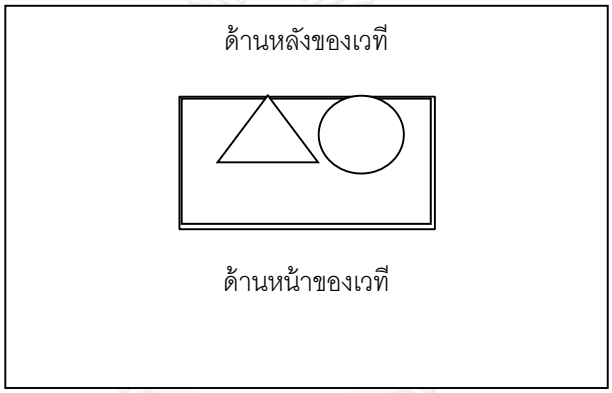
<u>- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท</u>

การรำเพลงโลม ในบทบาทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น เป็นการร่ายรำที่แสดงถึงกิริยานางผีเสื้อสมุทรแปลงเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี อารมณ์ของตัวละครกำลังตกอยู่ในห้วงของความรักใคร่ ลุ่มหลง แม้จะถูกพระอภัยมณีผลักออกมาก็ไม่ลดละความพยายาม ดังนั้นการใช้สีหน้าใน

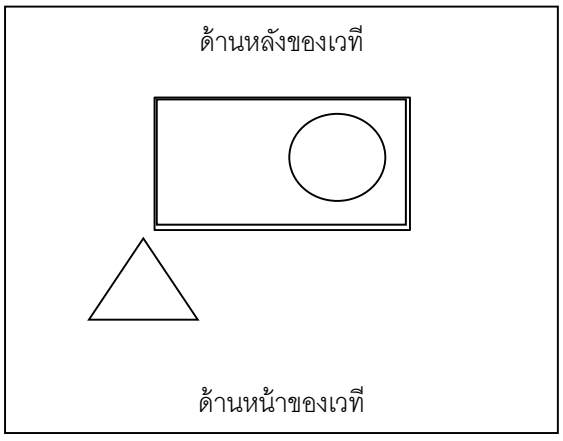
การรำเพลงโลมนี้ ต้องยิ้มแย้มแจ่มใส ออดอ้อน และยั่วยวน โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปาก พร้อมทั้งส่งสายตาที่สื่อถึงกิริยายั่วยวน เชื้อเชิญ

- การใช้พื้นที่บนเวที

ในการรำเพลงโลมนั้น นางผีเสื้อสมุทรแปลงจะนั่งอยู่ทางด้านขวา พระอภัยมณีจะนั่งอยู่ทางด้านซ้าย เหมือนตำแหน่งการนั่งของตัวพระตัวนางในการรำเพลงโลมโดยทั่วไป แต่แตกต่างกันตรงที่ตัวนางเป็นฝ่ายเกี้ยวพาราสีตัวพระ จากนั้นพระอภัยมณีจะผลักนางผีเสื้อสมุทรแปลงลงจากเตียง มาอยู่ทางด้านขวาของเวที นางผีเสื้อสมุทรแปลงจะรำอยู่ข้างล่าง และจะมานั่งที่ขอบเตียง จากนั้นจะขึ้นมานั่งบนเตียงทางด้านขวาอีกครั้ง ดังนี้

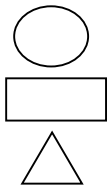


แผนผังที่ 18 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงโลม



แผนผังที่ 19 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงโลม

สัญลักษณ์



หมายถึง พระอภัยมณี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางผีเสื้อสมุทรแปลง

(6) การรำในเพลงตระนอน

- บทบาทการแสดง

สำหรับการรำเพลงตระนอนของนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้นจะรำหลังจากการรำเพลงโลม ซึ่งเป็นการสื่อความหมายของตัวละครพระ – นาง ได้ร่วมหลับนอนกัน ตัวละครทั้งสองตัวจะรำพร้อมกันด้วยกระบวนท่ารำเดียวกัน

- เพลงที่ใช้

เพลงตระนอน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้แสดงถึงกิริยาของตัวละครกำลังเข้านอน ปรากฏอยู่ในการแสดงละครโดยทั่วไปมีทั้งรูปแบบการรำคนเดียว และการรำเป็นคู่ซึ่งในการรำเป็นคู่นั้นมักจะรำเพลงตระนอนต่อท้ายจากเพลงโลม สำหรับกระบวนท่ารำเพลงตระนอนในการแสดงตอนนี้นั้นเหมือนกับตัวละครอื่นโดยทั่วไป ซึ่งมีกระบวนท่ารำดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 32 กระบวนท่ารำในเพลงตระนอน

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 245 ท่าที่ 1 เพลงตระนอน	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : นั่งพับเพียบกระทบจังหวะ 1จังหวะ **มือ** : มือทั้งสองวางที่หน้าขา แล้วบังคมไหว้จรดหน้าผาก **ศีรษะ** : หน้าตรง จากนั้นกระทบก้นอีก 1 จังหวะ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 246 ท่าที่ 2 เพลงตระนอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบกระทบจังหวะ 1จังหวะ **มือ** : มือทั้งสองพนมมือระหว่างอก **ศีรษะ** : หน้าตรง

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 247 ท่าที่ 3 เพลงตระนอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนระดับเอวแล้วสอดจีบขึ้นเป็นวงบัวบาน มือขวาหงายมืองอแขนแล้วพลิกมือตั้งขึ้นแขนตึงระดับไหล่ (ท่ากลางอัมพร) **ศีรษะ** : เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา จากนั้นกระทบก้นถ่ายน้ำหนักมาด้านหน้าสลับกับด้านหลังทั้งหมด 4 จังหวะ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 248 ท่าที่ 4 เพลงตระนอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงงอแขนระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 249 ท่าที่ 5 เพลงตระนอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมืองอแขนระดับเอว (ท่าผาลาเพียงไหล่) **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นกระทบก้นถ่ายน้ำหนักมาด้านหน้าสลับกับด้านหลังทั้งหมด 4 จังหวะ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 250 ท่าที่ 6 เพลงตระนอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงงอแขนระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 251ท่าที่ 7 เพลงตระนอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ (ท่าจีบยาว) **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นกระทบก้นถ่ายน้ำหนักมาด้านหน้าสลับกับด้านหลังทั้งหมด 4 จังหวะ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 252 ท่าที่ 8 เพลงตระนอน	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 4

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 253 ท่าที่ 9 เพลงตระนอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : มือขวาจีบคว่ำงอแขนระดับเอวแล้วสอดจีบขึ้นเป็นวงบัวบาน มือซ้ายตั้งวงล่าง (ท่าบัวชูฝัก) **ศีรษะ** : เอียงซ้าย จากนั้นกระทบก้นถ่ายน้ำหนักมาด้านหน้าสลับกับด้านหลังทั้งหมด 4 จังหวะ
เพลงตระนอน	 ภาพที่ 254 ท่าที่ 10 เพลงตระนอน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบแล้วทอดขาไปทางด้านขวา **มือ** : มือซ้ายจีบคว่ำงอแขนระดับอกแล้วกรายจีบออกวางมือที่หัวเตียง มือขวาตั้งวงระดับอกแล้วทอดแขนวางมือข้างลำตัว **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงรัว	 ภาพที่ 255 ท่าที่ 11 เพลงรัว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งพับเพียบ **มือ** : จับที่ข้อมือตัวพระทั้งสองข้าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นจับข้อมือตัวพระพาลงมาจากเตียง
เพลงรัว	 ภาพที่ 256 ท่าที่ 12 เพลงรัว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายจับมือตัวพระแขนตึงระดับไหล่ มือขวาจับมือตัวพระเท้าเอว **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้น ยืด –ยุบ วิ่งเข้าเวที

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงตระนอนนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 12 ท่า ซึ่งรายละเอียดดังนี้

- ความหมายของท่ารำ

สำหรับกระบวนท่ารำเพลงตระนอนในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงนั้น มีลักษณะกระบวนท่ารำเป็นแบบท่ามาตรฐานที่ใช้ในหลักสูตรการเรียนการสอน และใช้ในการแสดง โดยมีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 5 ท่า ได้แก่ ท่าไหว้ ท่ากลางอัมพร ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าจีบยาว และท่าบัวชูฝัก ดังนี้

ท่าไหว้ เป็นท่ารำที่แสดงถึงการทำความเคารพ สันนิษฐานได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ถือเป็นเพลงชั้นครูอันศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นในกระบวนท่ารำจึงมักปรากฏท่าไหว้เป็นท่าแรกของการรำเพลงหน้าพาทย์ เช่นในการรำเพลงตระนิมิต ตระบองกัน ชำนาญ คุกพาทย์ รัวสามลา เป็นต้น

ท่ากลางอัมพร ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าจีบยาว และท่าบัวชูฝัก เป็นกระบวนท่ารำมาตรฐานที่อยู่ในกระบวนท่ารำเพลงช้าเพลงเร็ว รำแม่บทใหญ่ และแม่บทเล็ก

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำเพลงหน้าพาทย์ของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงตระนอนนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง มองตามมือสูง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการพนมมือ จีบคว่ำ จีบปรกข้าง จีบยาวแขนตึง ตั้งวงบน หงายมืองอแขน ตั้งวงกลาง ตั้งวงล่าง วงบัวบาน

- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวในลักษณะหันตรง และมีการยักตัว

- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งพับเพียบ การทอดขา

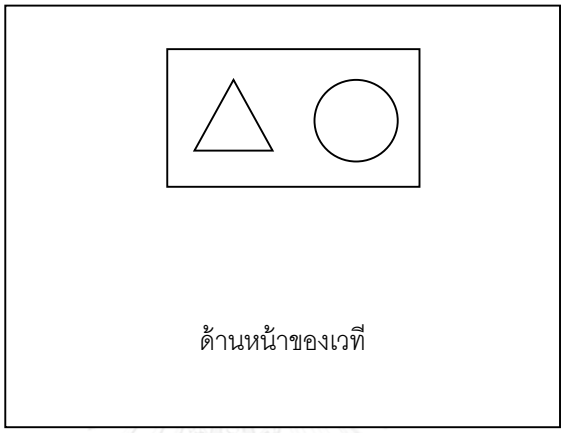
- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การใช้สีหน้า ในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงตระนอน ซึ่งเป็นการรำหน้าพาทย์ที่สื่อกิริยาการนอนหลับของตัวละคร อารมณ์ของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในตอนนี้กำลังมีความสุขสมหวัง ดังนั้นการใช้สีหน้าจึงต้องยิ้มแย้มแจ่มใส โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปาก

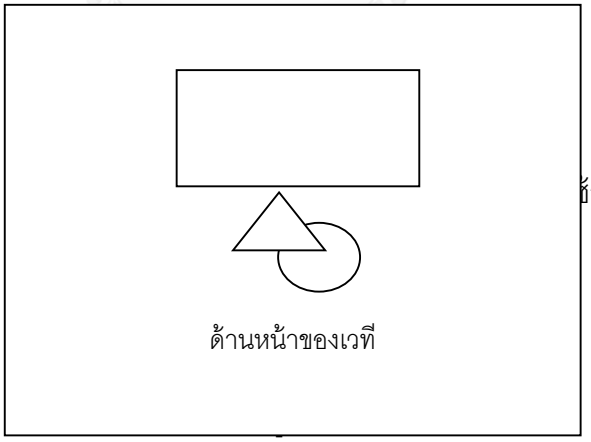
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- การใช้พื้นที่บนเวที

ในการรำเพลงตระนอนนั้น นางผีเสื้อสมุทรแปลงจะนั่งอยู่ทางด้านขวา พระอภัยมณีจะนั่งอยู่ทางด้านซ้ายรำเพลงตระนอนจนจบกระบวนท่า จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะจับมือพระอภัยมณีทั้งสองข้างและพาลงจากเตียงและเข้าเวที ดังนี้

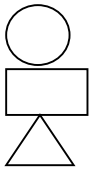


แผนผังที่ 20 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงตระนอน



แผนผังที่ 21 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในเพลงตระนอน

สัญลักษณ์



หมายถึง พระอภัยมณี

หมายถึง เตียง

หมายถึง นางผีเสื้อสมุทรแปลง

- บทบาทการเจรจา

การแสดงบทบาทการเจรจาของนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณีนั้น มีบทเจรจาอยู่ 1 บท ซึ่งเป็นในรูปแบบของคำกลอน อยู่ในตอนที่นางผีเสื้อสมุทรให้สัตย์ปฏิญาณแก่พระอภัยมณีว่านางจะไม่ทำร้ายพระอภัยมณี โดยผู้วิจัยขอนำเสนอรายละเอียดในรูปแบบของตาราง ดังนี้

ตารางที่ 33 การแสดงบทบาทการเจรจาของนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี

บทเจรจา	**น้ำเสียง**	**การใช้สีหน้าและอารมณ์**
แม้โว้เว้ เนรคุณ พ่อทูนหัว ซึ่งเป็นผัว เพื่อนรักสมัครสมาน ขอทุกเทพ เทวัญจงบันดาล ประหารผลาญข้า ให้ขาดรอน	พูดด้วยน้ำเสียงนุ่มนวลออดอ้อน	อารมณ์รักใคร่ ใช้สีหน้ายิ้มแย้ม แวววตาเปล่งประกาย

นอกจากนี้ เนื่องจากบทเจรจาของนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีลักษณะเป็นบทกลอน ดังนั้นผู้แสดงจะต้องเว้นวรรคในการเจรจาพร้อมทั้งตีท่ารำให้ตรงกับคำ ยกตัวอย่างเช่น เจรจา “แม้โว้เว้” ใช้ท่ารำ มือขวาชี้ตะแคง เจรจา “เนรคุณ” ใช้ท่ารำ พลิกมือขวาชี้ตั้งมือขึ้นหักข้อมือ เจรจา “พ่อทูนหัว” ใช้ท่ารำ ไว้มือซ้าย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการเจรจาเสริมบทเพื่อสร้างสีสัน ช่วยเสริมอรรถรสและทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เช่น ในบทเจรจาของพระอภัยมณีว่า “เชื้อชาติอสุรินย่อมกินคน” ผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะพูดเสริมขึ้นว่า “ไม่กิ๊น ไม่กิน เพคะ” เป็นต้น

5.1.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนท่ารำนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง โดยศึกษาจากการชมวีดีทัศน์การแสดงและการฝึกปฏิบัติ โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์จากการศึกษาพบว่า ลำดับขั้นตอนการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง มีดังนี้

- ขั้นตอนที่ 1 การเปิดตัวละคร

การแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลง ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัตนั้น จะเริ่มตั้งแต่นางพันธุรัตเดินทางกลับเข้ามาในเมืองหลังจากที่ออกไปหาอาหารในป่า ก่อนกลับเข้าเมืองนางจึงร่ายเวทมนตร์แปลงกายเป็นนางมนุษย์เนื่องจากกลัวว่าพระสังข์จะทราบความจริงว่านางเป็นยักษ์ โดยรำแปลงกายในเพลงตระนิมิต ท้ายเพลงรัวนางพันธุรัตเข้าเวทีทางด้านขวาและนางพันธุรัตแปลงจะรำออกมาในทางเดียวกัน โดยอยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

- ขั้นตอนที่ 2 การดำเนินเรื่องตามบทบาทของตัวละคร

การแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลง จะดำเนินเรื่องตั้งแต่นางพันธุรัตแปลงรำในเพลงเร็วเพื่อสื่อความหมายถึงนางแปลงกายเป็นนางมนุษย์ โดยมีการแต่งองค์ทรงเครื่องด้วยการนุ่งผ้า ห่มสไบ และสวมเครื่องประดับอย่างอิสตรีและสื่อความหมายถึงการเดินทางกลับเข้ามาในเมือง จากนั้นจึงแสดงบทบาทการร้องเรียกหาพระสังข์ เมื่อทราบว่าพระสังข์ได้หนีนางไปแล้วก็แสดงความรู้สึกเศร้าเสียใจ จากนั้นจึงสั่งให้พลยักษ์ออกตามหาพระสังข์

- ขั้นตอนที่ 3 การสิ้นสุดบทบาทของตัวละคร

การแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงนั้น จะสิ้นสุดบทบาทหลังจากที่นางพันธุรัตแปลงร้องเรียกพลยักษ์และสั่งให้เร่งช่วยกันเดินทางออกติดตามหาพระสังข์ จากนั้นนางพันธุรัตแปลงจะร่ายเวทมนตร์แปลงกายกลับไปเป็นนางยักษ์ในเพลงรัวและเข้าเวทีทางด้านซ้าย

การแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลง แบ่งได้ออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ บทบาทการรำและบทบาทการเจรจาดังนี้

- บทบาทการรำ หมายถึง การแสดงบทบาทโดยใช้การร่ายรำประกอบบทร้อง และทำนองเพลง สำหรับการแสดงบทบาทการรำของนางพันธุรัตแปลงนั้นปรากฏ

การรำประกอบเพลงทั้งสิ้น 5 เพลง ตามลำดับ ดังนี้ 1. เพลงเร็ว 2. เพลงทยอยเขมร 3. เพลงโอด 4. เพลงมุล่ง 5. เพลงร่ายนอกต่อท้ายด้วยเพลงรัว

- บทบาทการเจรจา หมายถึง การแสดงบทบาทโดยใช้การเจรจาโต้ตอบตามที่กำหนดไว้ในบทละคร ซึ่งนอกจากการใช้คำพูดเพื่อสื่อสารแล้วยังมีการใช้ท่าทางประกอบบทเจรจาด้วย ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอรายละเอียดในลำดับต่อไปนี้

-บทบาทการรำ

(1) การรำในเพลงเร็ว

- บทบาทการแสดง

ในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงจะเริ่มตั้งแต่ นางพันธุรัตกลับมาจากการออกไปหาอาหารในป่า ด้วยความที่นางกลัวพระสังข์จะทราบความจริงว่านางเป็นยักษ์ก่อนกลับเข้าเมืองนางจึงแปลงกายเป็นมนุษย์ สำหรับการรำเพลงเร็วในบทบาทนางพันธุรัตแปลงจะเริ่มที่นางพันธุรัตรำเพลงตระนิมิตร่ายเวทมนตร์แปลงกายและเข้าเวทีทางด้านขวา ส่วนนางพันธุรัตแปลงจะวิ่งสวนออกมาทางเดียวกันท้ายเพลงรัว โดยออกมาอยู่ตรงกลางเวทีทางด้านหน้า

- เพลงที่ใช้

เพลงเร็ว เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางของตัวละคร มักปรากฏในตัวละครที่เป็นตัวนาง เพื่อสื่อถึงการเดินทางของตัวละครจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง สำหรับกระบวนท่ารำเพลงเร็วในบทบาทของนางผีเสื้อสมุทรแปลงมีดังนี้

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 34 กระบวนท่ารำในเพลงเร็ว

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงรัว	ภาพที่ 257 ท่าที่ 1 เพลงรัว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย **มือ** : ทำท่า “ สอดสร้อย” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก **ศีรษะ**: เอียงซ้าย จากนั้น ยืด-ยุบ แล้วซอยเท้าวิ่งไปข้างหน้าเวที ทางด้านขวา ทำท่าสอดสร้อยสลับซ้าย –ขวา จนหมดจังหวะให้มือซ้ายตั้งวงบน
เพลงรัว	ภาพที่ 258 ท่าที่ 2 เพลงรัว	**ทิศ** : ด้านซ้ายและขวา **เท้า** : ก้าวข้างเท้าขวาแล้วกระดกซ้าย **มือ** : ทำท่า “ สอดสร้อย” มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก จากนั้น หมุนตัวมาทางทิศด้านขวา ทำท่า “ป้องหน้า” มือซ้ายป้องหน้า มือขวาหงายมืองอแขนระดับเอว **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 259 ท่าที่ 3 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงระดับหน้า แล้วค่อย ๆ เคลื่อนมือลงมาระดับอก **ศีรษะ** : เอียงขวา
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 260 ท่าที่ 4 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย ยืด – ยุบ ซอยเท้าวิ่งหมุนรอบตัว **มือ** : มือทั้งสองจีบคว่ำระดับหน้าอกแล้วยกมือจีบขึ้นผ่านหน้า ค่อย ๆ คลายจีบออก **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 261 ท่าที่ 5 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : ลักคอขวา
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 262 ท่าที่ 6 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงายระดับชายพก แล้วม้วนจีบออกเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแล้วช้อนข้อมือเข้าเป็นจีบหงาย **ศีรษะ** : เอียงขวา

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 263ท่าที่ 7 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้ายแล้วซอยเท้าวิ่งหมุนตัว 1 รอบ **มือ** : มือขวาจีบหงายที่หัวไหล่ข้างซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 264ท่าที่ 8 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือขวาเท้าสะเอว **ศีรษะ** : ลักคอซ้าย ปฏิบัติท่านี้อีกครั้งแต่สลับทำในท่าตรงกันข้าม

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 265 ท่าที่ 9 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ฉายเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาแทงมือออกไปด้านข้าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย ปฏิบัติท่านี้อีกครั้งแต่สลับทำในท่าตรงกันข้าม
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 266 ท่าที่ 10 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : แตะเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือแขนตึงและส่ายแขนขึ้นลงตามจังหวะเพลง **ศีรษะ** : ลักคอ ปฏิบัติท่านี้โดยหมุนตัวทางด้านซ้าย และหันมายังทิศด้านหน้า

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 267 ท่าที่ 11 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 268 ท่าที่ 12 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ประเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองข้างอยู่ระดับอก มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหักข้อมือให้ปลายจีบเข้าหาลำตัว งอแขนทั้งสองข้าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 269 ท่าที่ 13 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือขวาจีบหงาย แขนตึงทอดลำแขนมาทางด้านหน้า มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวา
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 270 ท่าที่ 14 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ประเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงายแขนตึงทอดลำแขนมาทางด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 271 ท่าที่ 15 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาเหมือนเดิม มือซ้ายหงายมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 272 ท่าที่ 16 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : กระทุ้งเท้าขวาและผสมเท้า **มือ** : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 14 **ศีรษะ** : ลักคอขวา จากนั้นถัดเท้าซ้าย มือขวาม้วนจีบสะบัดออก มือซ้ายส่ายแขนขึ้น –ลง ศีรษะลักคอสลับกันซ้าย – ขวา เดินหมุนตัวมาทางทิศด้านขวา

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 273 ท่าที่ 17 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงขวา
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 274 ท่าที่ 18 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายแทงมือเสยขึ้นข้างลำตัว **ศีรษะ** : เอียงขวา

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 275 ท่าที่ 19 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ประเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวา
เพลงรัว	 ภาพที่ 276 ท่าที่ 20 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 277 ท่าที่ 21 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เหลื่อมเท้าขวา **มือ** : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 19 **ศีรษะ** : ลักคอซ้าย จากนั้นถัดเท้าขวา มือทั้งสองข้างม้วนจีบสะบัดออก ศีรษะลักคอสลับกัน ซ้าย – ขวา เดินไปทางด้านซ้ายมือ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 278 ท่าที่ 22 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ขยั่นเท้าและก้าวเท้าขวากระทุ้งเท้าซ้าย **มือ** : ม้วนจีบทั้งสองข้างและปล่อยออกเป็นมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือแขนตึงระดับไหล่ **ศีรษะ** : เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 279 ท่าที่ 23 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : แตะเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายหงายวงระดับชาย พกให้ปลายมือลงที่พื้น **ศีรษะ** : ลักคอซ้าย จากนั้นแตะเท้าตามจังหวะเพลง มือซ้ายพลิกมือตั้งขึ้น สลับกับหงายลง ศีรษะลักคอซ้ายและขวา ทำสลับกันจนหมดจังหวะ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 280 ท่าที่ 24 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 281 ท่าที่ 25 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถัดเท้าขวา **มือ** : มือขวาสอดจีบขึ้นระดับเอวเป็นวงบัวบาน มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่พร้อมทั้งเดาะแขนตามจังหวะเพลง **ศีรษะ** : เอียงขวา เดินถัดเท้าขึ้นมาด้านหน้า 4 จังหวะ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 282 ท่าที่ 26 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถัดเท้าขวา **มือ** : มือขวาตั้งวงระดับหน้า มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย เดินถัดเท้าลงด้านหลังและหมุนตัวลงหลังทางด้านขวา 4 จังหวะ ปฏิบัติท่าที่ 25 – 26 อีกครั้ง แต่ทำในทางตรงกันข้าม

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 283 ท่าที่ 27 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวาสลับกับเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองข้างตั้งวง แขนตึงระดับไหล่ และกระทายแขนข้างซ้ายสลับกับข้างขวา **ศีรษะ** : ลักคอซ้าย สลับขวา หน้ามองตามมือ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 284 ท่าที่ 28 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า (ท่าลา) **เท้า** : ก้าวเท้าขวากระทุ้งเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ แล้ววาดแขนลงพลิกมือเป็นหงายมือแขนตึง มือขวาหงายมือแขนตึงระดับไหล่แล้ววาดแขนขึ้นเป็นตั้งวง **ศีรษะ** : เอียงซ้าย สลับกับเอียงขวา

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 285 ท่าที่ 29 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือขวาสอดจีบขึ้นเป็นวงบัวบาน มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นหันหน้าทางทิศด้านซ้าย ปฏิบัติท่าเดิมแต่สลับทำอีกข้างหนึ่ง
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 286 ท่าที่ 30 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือขวาสอดจีบแล้วปล่อยออกหงายมือองอแขนระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นหันหน้ามาทางทิศด้านซ้าย ปฏิบัติท่าเดิมแต่สลับทำอีกข้างหนึ่ง

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 287 ท่าที่ 31 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือขวาล่อแก้วระดับแง่ศีรษะแล้วปล่อยออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ** : เอียงขวา จากนั้นวิ่งซอยเท้าหันทางด้านซ้ายหมุนตัว 1 รอบ หันหน้ามาทางทิศด้านขวาปฏิบัติท่าเดิมอีกครั้งแต่สลับทำอีกข้าง
เพลงเร็ว	 ภาพที่ 288 ท่าที่ 32 เพลงเร็ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายวางมือที่หน้าขา มือขวาจีบหงายที่ชายพก **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

สำหรับกระบวนท่ารำเพลงเร็วในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงนั้น มี 2 ลักษณะคือ 1. การรำใช้บทเพื่อสื่อความหมายของตัวละคร และ 2. กระบวนท่ารำเพลงเร็วของตัวนาง โดยมีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 32 ท่า โดยมีรายละเอียดดังนี้

<u>-ความหมายของท่ารำ</u>

ในกระบวนท่ารำเพลงเร็ว บทบาทนางพันธุรัตแปลงนั้นในช่วงแรกเป็นการรำใช้บทเพื่อสื่อความหมายถึงนางพันธุรัตแปลงกายเป็นนางมนุษย์ โดยมีการแต่งองค์ทรงเครื่องด้วยการนุ่งผ้าห่มสไบ และสวมเครื่องประดับอย่างอิสตรี ยกตัวอย่างเช่น

ท่ารำที่ 3 – 4 “ท่าแปลงกาย” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างตั้งวงระดับหน้าและเคลื่อนมือลงมาระดับอก จีบคว่ำและยกมือจีบขึ้นผ่านหน้า วิ่งหมุนตัวลงไปข้างหลังพร้อมปล่อยมือจีบออก ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการแปลงกายของตัวละคร ปรากฏท่ารำนี้กับตัวละครทุกประเภท ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง

ท่ารำที่ 6 “ท่านุ่งผ้า” ลักษณะท่ารำคือก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือขวาจีบหงายระดับชายพก แล้วม้วนจีบออกเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงแล้วช้อนข้อมือเข้าเป็นจีบหงาย ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการนุ่งผ้าของตัวละคร โดยปรากฏในกระบวนท่ารำแต่งตัวของตัวนาง

ท่ารำที่ 7 “ท่าห่มสไบ” ลักษณะท่ารำคือมือขวาจีบหงายที่หัวไหล่ข้างซ้าย มือซ้ายจีบส่งหลัง ก้าวเท้าซ้ายวิ่งซอยเท้าหมุนรอบตัว ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่ารำที่สื่อความหมายถึงการห่มสไบของตัวละคร โดยปรากฏในกระบวนท่ารำแต่งตัวของตัวนาง

สำหรับในช่วงที่สองเป็นการรำตามกระบวนท่ารำเพลงเร็วของตัวนาง โดยมีการเรียงร้อยกระบวนท่ารำให้มีความงดงาม และเหมาะสมกับเวลา ซึ่งการรำเพลงเร็วของนางพันธุรัตแปลงนั้นสื่อความหมายถึงตัวละครกำลังเดินทางกลับเข้าเมือง โดยมีลักษณะเป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง

<u>- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย</u>

การรำเพลงเร็วในบทบาทของนางพันธุรัตแปลงนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง มองตามมือสูง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ และการลักคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการตั้งวงบน ตั้งวงล่าง วงหน้า วงบัวบาน ป้องหน้า เท้าสะเอว จีบหงาย จีบคว่ำ จีบปรกข้าง ม้วนจีบ แทงมือ ตั้งมือแขนตึง ส่ายแขน เดาะแขน กระทายแขน ล่อแก้ว

- ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวในลักษณะตรง

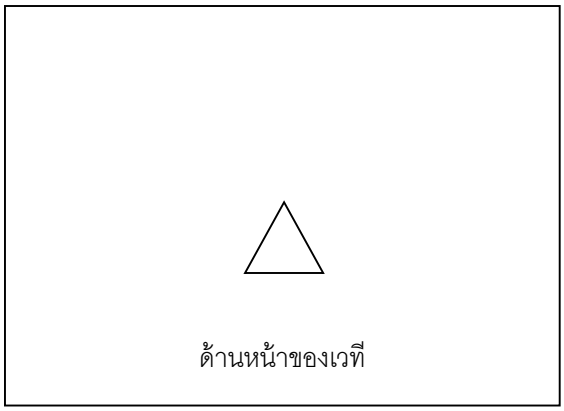
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการก้าวหน้า ก้าวข้าง ซอยเท้า กระดกเท้า แตะเท้า ประเท้า ฉายเท้า กระทุ้งเท้า ผสมเท้า เหลื่อมเท้า ขยั่นเท้า ถัดเท้า

<u>- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท</u>

การใช้สีหน้าในการรำเพลงเร็วซึ่งเป็นการรำเพื่อสื่อความหมายถึงนางพันธุรัตแปลงกำลังเดินทางกลับเข้าไปในเมืองหลังจากออกมาหาอาหารในป่า อารมณ์ของนางพันธุรัตแปลงในตอนนี้กำลังมีความสุข สบายใจ ดังนั้นการใช้สีหน้าจึงต้องยิ้มแย้มแจ่มใส โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปาก พร้อมทั้งส่งแววตาเปล่งประกายแสดงออกถึงความสุข ก็จะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

<u>- การใช้พื้นที่บนเวที</u>

นางพันธุรัตจะรำร่ายเวทมนตร์แปลงกายในเพลงรัว และเข้าเวทีทางด้านขวา นางพันธุรัตแปลงจะออกมาท้ายเพลงรัวทางด้านขวาของเวทีเช่นเดียวกัน โดยออกมารำทางด้านหน้าตรงกลางเวที เนื่องจากเป็นการรำเดี่ยว ผู้แสดงจึงต้องอยู่ตรงกลางเวทีเพื่อให้ผู้ชมได้เห็นตัวละครในตำแหน่งที่ชัดเจน ดังนี้



แผนผังที่ 22 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในการรำเพลงเร็ว

สัญลักษณ์

หมายถึง นางพันธุรัตแปลง

(2) การรำในเพลงทยอยเขมร

- บทบาทการแสดง

การรำเพลงทยอยเขมรในบทบาทของนางพันธุรัตแปลงนั้น จะรำหลังจากที่นางพันธุรัตแปลงรำเพลงเร็ว เพื่อสื่อความหมายถึงเมื่อนางพันธุรัตเดินทางกลับเข้ามาในเมืองและพบว่าพระสังข์ได้หนีนางไปแล้ว ทำให้นางรู้สึกเสียใจเป็นอย่างมาก การรำเพลงทยอยเขมรจึงเป็นการรำเพื่อสื่ออารมณ์เศร้าโศกเสียใจของนางพันธุรัต

- บทร้องและทำนองเพลง

ความหมายของบทร้องกล่าวถึงนางพันธุรัตได้ร้องเรียกหาพระสังข์ และเปิดดูบ่อทองที่พระสังข์ชุบตัว อีกทั้งยังมองหารูปเงาะ ไม้เท้า เกือกแก้วแต่ก็ไม่พบ นางพันธุรัตจึงแน่ใจว่าพระสังข์ได้หนีจากนางไปแล้ว ทำให้นางรู้สึกเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก ทำนองเพลงที่ใช้คือเพลงทยอยเขมร ซึ่งมีบทร้อง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-เพลงทยอยเขมร-

เรียกพลางนางร่ำโศกา น้ำตาแถวถั่งหลั่งเป็นสาย
เปิดดูบ่อทองเห็นพร่องพราย กระวนกระวายสงสัยไม่รู้แล้ว
อีกทั้งรูปเงาะไม่ปรากฏ หายหมดไม้เท้าเกือกแก้ว
ลูกน้อยกลอยสวาทเจ้าคลาดแคล้ว หนีแม่ไปแล้วนะอกอา

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 35 กระบวนท่ารำในเพลงทยอยเขมร

บทร้องทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
เรียกพลางนางร่ำ	 ภาพที่ 289 ท่าที่ 1 เรียกพลางนางร่ำ	**ทิศ** : เฉียงตัวไปทางด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายกรีดนิ้วปาดมือเข้าหาลำตัว (ท่าเรียก)มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงขวา
โศกา	 ภาพที่ 290 ท่าที่ 2 โศกา	**ทิศ** : เฉียงตัวไปทางด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองข้างไขว้กันวางที่หน้าท้อง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย เซไปทางด้านขวาพร้อมทั้งสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะเพลง

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 291 ท่าที่ 3 เอื้อน	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายกรีดนิ้วใช้นิ้วชี้แตะที่ตาข้างซ้ายและข้างขวา มือขวาวางที่ชายพก **ศีรษะ**: เอียงขวา เซไปทางด้านซ้ายพร้อมทั้งสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะเพลง
น้ำตาแถวถั่ง	 ภาพที่ 292 ท่าที่ 4 น้ำตาแถวถั่ง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 2

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 293 ท่าที่ 5 เอื้อน	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 3
หลั่งเป็นสาย	 ภาพที่ 294 ท่าที่ 6 หลั่งเป็นสาย	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองข้างทำท่ากวักมือเรียก **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เปิดดูบ่อทอง	 ภาพที่ 295 ท่าที่ 7 เปิดดูบ่อทอง	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองตั้งวงระดับหน้าและค่อย ๆ ปาดมือลงมาข้างลำตัว **ศีรษะ**: เอียงขวา
เห็นพร่องพราย	 ภาพที่ 296 ท่าที่ 8 เห็นพร่องพราย	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองคว่ำมือลงระดับเอวและเคลื่อนมือผายออกไปข้างลำตัว **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 297 ท่าที่ 9 เอื้อน	**ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 3**
กระวน กระวายสงสัย	 ภาพที่ 298 ท่าที่ 10 กระวนกระวายสงสัย	**ทิศ** : เฉียงตัวไปทางด้านขวา **เท้า** : ซอยเท้าวิ่งไปทางด้านขวาของเวทีแล้วก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือทั้งสองข้างตบที่หน้าอก **ศีรษะ** : เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 299 ท่าที่ 11 เอื้อน	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 2
ไม่รู้แล้ว	 ภาพที่ 300 ท่าที่ 12 ไม่รู้แล้ว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่พร้อมทั้งสั่นมือ มือขวาจีบหงายระดับชายพก **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
อีกทั้งรูปเงาะ	 ภาพที่ 301 ท่าที่ 13 อีกทั้งรูปเงาะ	**ทิศ** : เฉียงตัวไปทางด้านซ้าย **เท้า** : วิ่งซอยเท้าและก้าวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงขวา
ไม่ปรากฏ	 ภาพที่ 302 ท่าที่ 14 ไม่ปรากฏ	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายสั่นมือ มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 303 ท่าที่ 15 เอื้อน	**ทิศ** : เฉียงตัวไปทางด้านขวา **เท้า** : วิ่งซอยเท้าและก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาจีบหงายระดับชายพก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงซ้าย พร้อมทั้งเจรจา “พระสังข์อยู่ไหนลูก”
หายหมด	 ภาพที่ 304 ท่าที่ 16 หายหมด	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : ผายมือออกทั้งสองข้าง **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ไม้เท้า	 ภาพที่ 305 ท่าที่ 17 ไม้เท้า	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ยืนเท้าขวากระดกเท้าซ้าย **มือ** : มือขวากำมือหลวม ๆ ชูนิ้วโป้งไว้รัดับหน้า มือซ้ายเท้าสะเอว **ศีรษะ**: เอียงขวา
เกือกแก้ว	 ภาพที่ 306 ท่าที่ 18 เกือกแก้ว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : แตะเท้าซ้ายและวนเป็นวงกลม จากนั้นยกเท้าซ้ายขึ้น ย่อตัวลง **มือ** : มือทั้งสองข้างเท้าสะเอว **ศีรษะ**: เอียงซ้าย

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ลูกน้อยกลอยสวาท	 ภาพที่ 307 ท่าที่ 19 ลูกน้อยกลอยสวาท	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองข้างไขว้กันทาบที่อก **ศีรษะ**: เอียงขวา จากนั้นค่อย ๆ หมุนตัวมาทางทิศด้านหน้า
เจ้าคลาดแคล้ว	 ภาพที่ 308 ท่าที่ 20 เจ้าคลาดแคล้ว	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือขวาจีบหักข้อมือเข้าหาลำตัวระดับอก แล้วคลายจีบออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงระดับอก แล้วจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน		ปฏิบัติท่าเดิมโดยสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะเพลง และค่อย ๆ หมุนตัวมาทางทิศด้านหน้า
หนีแม่ไปแล้ว	ภาพที่ 309 ท่าที่ 21 หนีแม่ไปแล้ว	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าซ้าย **มือ** : มือขวาม้วนจีบออกระดับเอว มือซ้ายจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 310 ท่าที่ 22 เอื้อน	ปฏิบัติท่าเดียวกับท่าที่ 3
เอื้อน	 ภาพที่ 311 ท่าที่ 23 เอื้อน	ปฏิบัติท่าเดียวกับท่าที่ 2

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เอื้อน	 ภาพที่ 312 ท่าที่ 24 เอื้อน	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านซ้าย **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายจีบหงายระดับชายพก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงขวา
นะอกอา	 ภาพที่ 313 ท่าที่ 25 นะอกอา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ยืนเหลื่อมเท้าขวาและเท้าซ้าย **มือ** : มือซ้ายตบที่อก มือขวาเท้าสะเอว **ศีรษะ**: เอียงขวาและกลับเอียงซ้าย

จากตารางการอธิบายท่ารำดังกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำของนางพันธุรัตแปลงเพลงทยอยเขมรนั้น มีกระบวนท่ารำทั้งสิ้น 25 ท่า ซึ่งเป็นลักษณะการรำตีบทตามคำร้องและมีท่าเชื่อมในตอนร้องเอื้อน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

-ความหมายของท่ารำ

ในกระบวนท่ารำเพลงทยอยเขมรนั้น สื่อความหมายถึงนางพันธุรัตแปลงรู้สึกเศร้าโศกเสียใจ ที่พระสังข์หนีนางไป ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้อง ยกตัวอย่างเช่น

ท่ารำที่ 1 บทร้อง “เรียกพลางนางร่ำ” ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายกรีดนิ้วปาดมือเข้าหาลำตัว (ท่าเรียก)มือขวาจีบส่งหลัง ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการเรียกตัวละครที่ต่ำศักดิ์กว่า หรืออาวุโสน้อยกว่า ซึ่งปรากฏท่ารำนี้กับตัวละครทุกประเภท ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์และตัวลิง

ท่ารำที่ 10 บทร้อง “กระวนกระวายสงสัย” ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างตบที่หน้าอก ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงความกระวนกระวายใจ ร้อนใจ กลัดกลุ้ม

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำเพลงทยอยเขมร ในบทบาทของนางพันธุรัตแปลงนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง มองตามมือสูง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ

- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการปาดมือ ไขว้มือ แตะที่ตา กวักมือ ตั้งวงบน ตั้งวงหน้า ตั้งมือแขนตึง จีบหงาย จีบส่งหลัง ม้วนจีบ เท้าสะเอว สั่นมือ กำมือ ทาบอก

- ส่วนลำตัว พบว่าใช้ลำตัวในลักษณะตรง

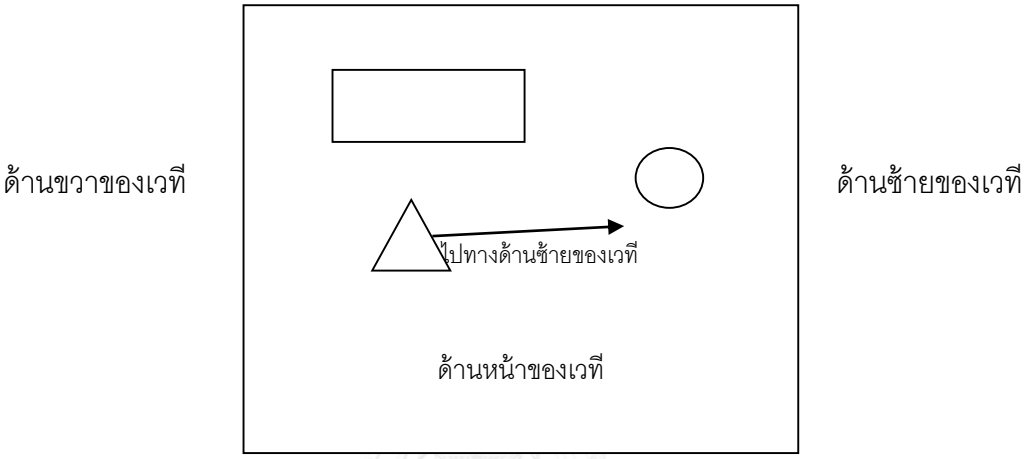
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการก้าวเท้า เหลื่อมเท้า ซอยเท้า กระดกเท้า แตะเท้า วนเท้า

- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

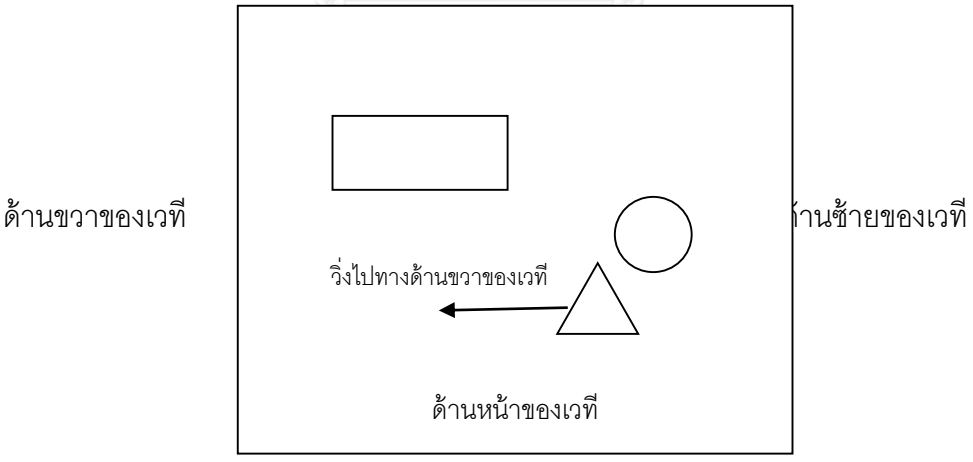
การใช้สีหน้า ในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในการรำเพลงทยอยเขมรซึ่งเป็นการรำเพื่อสื่อความหมายถึงนางพันธุรัตแปลงรู้สึกเศร้าโศก เสียใจที่พระสังข์ได้หนีนางไป ดังนั้นการใช้สีหน้าจึงต้องแสดงถึงอาการเศร้าหมอง โดยใช้วิธีการขมวดคิ้วพร้อมทั้งส่งแววตาแสดงออกถึงความทุกข์ วิตกกังวล ก็จะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

- การใช้พื้นที่บนเวที

นางพันธุรัตแปลงจะรำในเพลงทยอยเขมรโดยอยู่ทางด้านขวาของเวที จนถึงบทร้อง “เปิดดูบ่อทอง” นางพันธุรัตแปลงจะวิ่งมาที่ฉากทางด้านซ้ายของเวที จนกระทั่งถึงบทร้อง “กระวนกระวายสงสัย” ก็จะวิ่งออกมาทางด้านขวาของเวที และเมื่อถึงบทร้อง “อีกทั้งรูปเงาะ”จะวิ่งไปที่ฉากทางด้านซ้ายของเวทีอีกครั้ง จนกระทั่งถึงทำนองเอื้อนจึงวิ่งมาทางด้านขวาของเวทีและรำตามกระบวนท่าจนจบเพลง ดังนี้

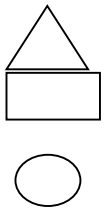


แผนผังที่ 23 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงทยอยเขมร



แผนผังที่ 24 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงทยอยเขมร

สัญลักษณ์



หมายถึง นางพันธุรัตแปลง

หมายถึง เตียง

หมายถึง ฉาก

(3) การรำในเพลงโอด

- บทบาทการแสดง

นางพันธุรัตแปลงจะรำเพลงโอด หลังจากที่รำในเพลงทยอยเขมรเพื่อสื่อความหมายถึงนางพันธุรัตแปลงร้องไห้ เสียใจ ที่พระสังข์ได้หนีจากนางไปแล้ว

- เพลงที่ใช้

เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการร้องไห้ของตัวละคร

- กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 36 กระบวนท่ารำในเพลงโอด

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโอด	ภาพที่ 314 ท่าที่ 1 เพลงโอด	**ทิศ** : หน้าตรง **เท้า** : เหลื่อมเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ มือขวาตั้งวงระดับชายพก **ศีรษะ**: เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวทางด้านขวา วิ่งซอยเท้าไปที่เตียง

ทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงโอด	 ภาพที่ 315 ท่าที่ 2 เพลงโอด	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านซ้าย **เท้า** : นั่งบนเตียงในลักษณะห้อยขา **มือ** : มือซ้ายป้องที่หน้าผาก มือขวาวางมือที่เตียง **ศีรษะ**: ก้มหน้าลงและกล่อมหน้า สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะเพลง
เพลงโอด	 ภาพที่ 316 ท่าที่ 3 เพลงโอด	**ทิศ** : หน้าตรง **เท้า** : นั่งบนเตียงในลักษณะห้อยขา **มือ** : มือซ้ายกรีดนิ้วใช้นิ้วชี้แตะที่ตาข้างขวาและข้างซ้าย มือขวาวางที่ชายพก**ศีรษะ**: เอียงขวาและกลับเอียงซ้าย

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำในเพลงโอด มีทั้งสิ้น 3 ท่า ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำแบบมาตรฐานที่ใช้ในหลักสูตรการเรียนการสอน และใช้ในการแสดง

- ความหมายของท่ารำ

การรำเพลงโอดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาการร้องไห้ของตัวละคร โดยกระบวนท่ารำมีลักษณะเลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติที่ ยกตัวอย่างเช่น

ท่าที่ 2 ลักษณะท่ารำคือ มือซ้ายป้องที่หน้าผาก ก้มหน้าลงและกล่อมหน้า ซึ่งเป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาธรรมชาติ เวลาที่คนเราร้องไห้ก็มักจะเอามือมากุมขมับหรือปิดหน้าปิดตาและก้มหน้าลงมิให้ผู้ใดเห็น เป็นต้น

ท่าที่ 3 ลักษณะท่ารำคือ มือซ้ายใช้นิ้วชี้กรีดนิ้วแตะที่ตาข้างซ้ายและข้างขวา เป็นท่ารำที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติเวลาคนเราเช็ดน้ำตาก็มักจะใช้นิ้วชี้แตะหรือปาดที่หัวตาเป็นต้น

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำเพลงโอด ในบทบาทของนางพันธุรัตแปลงนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง และก้มหน้าลง สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ
- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการจีบหงายแขนตึง ตั้งวงล่าง ป้องที่หน้าผาก ใช้นิ้วชี้แตะที่หัวตา
- ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวในลักษณะตรง สะดุ้งตัวและก้มตัว
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการเหลื่อมเท้า ซอยเท้า นั่งห้อยขา

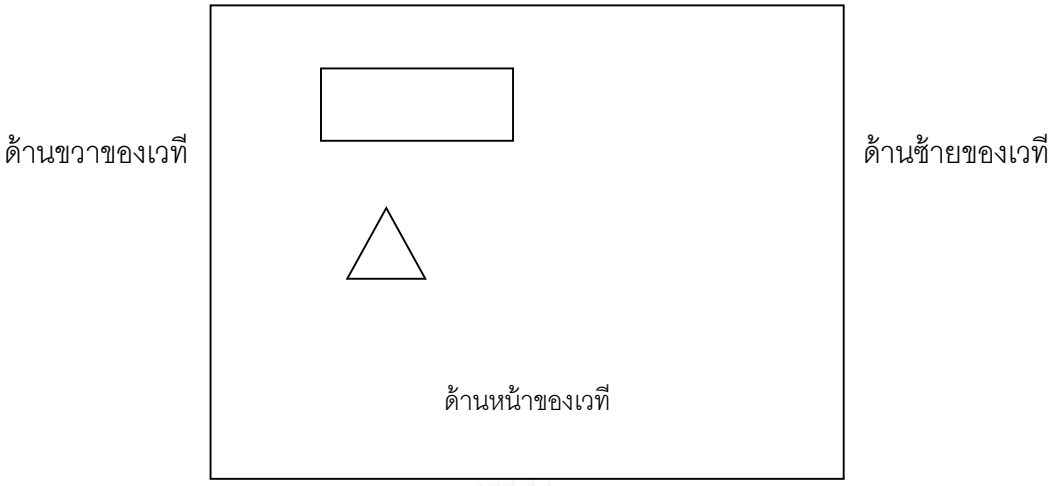
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

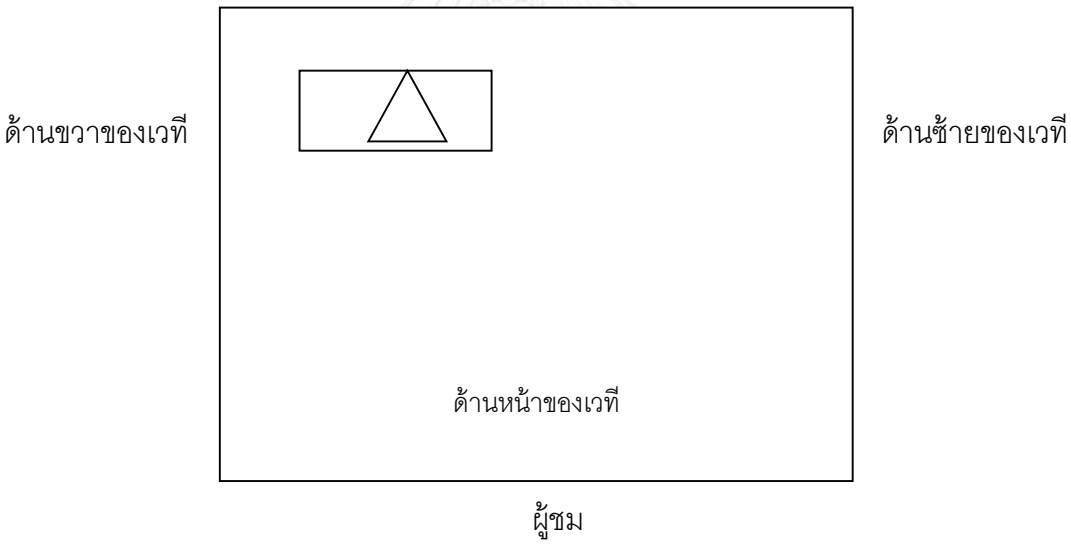
การใช้สีหน้า ในการรำเพลงโอดซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการร้องไห้ของตัวละคร ดังนั้นการใช้สีหน้านางพันธุรัตแปลงในตอนนี้จึงต้องแสดงถึงอาการเศร้าหมอง โดยใช้วิธีการขมวดคิ้วพร้อมทั้งส่งแววตาแสดงออกถึงความทุกข์ วิตกกังวล ก็จะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

- การใช้พื้นที่บนเวที

นางพันธุรัตแปลงจะรำเพลงโอดโดยอยู่ทางด้านขวาของเวที จากนั้นจะวิ่งซอยเท้าไปนั่งที่เตียงที่อยู่ทางด้านหลังของเวที และรำตามกระบวนท่าจนจบเพลง ดังนี้



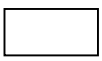
แผนผังที่ 25 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงโอด



แผนผังที่ 26 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงโอด

<u>สัญลักษณ์</u>

หมายถึง นางพันธุรัตแปลง

 หมายถึง เตียง

(4) การรำในเพลงร่ายนอก

- บทบาทการแสดง

การรำเพลงร่ายในบทบาทของนางพันธุรัตแปลงในตอนนี้นั้นสื่อความหมายถึงนางพันธุรัตจะออกเดินทางตามหาพระสังข์ โดยเรียกเหล่าพลยักษ์ให้ออกเดินทางไปกับนางด้วย

- บทร้องและทำนองเพลง

ความหมายของบทร้องกล่าวถึง นางพันธุรัตแปลงเมื่อคลายความโศกเศร้า จึงเรียกพลยักษ์ให้ติดตามนางไปเพื่อช่วยกันออกตามหาพระสังข์ โดยมีบทร้องดังนี้

-ร้องร่าย-

ครั้นค่อยผ่อนคลายวายโศกศัลย์ จึงเรียกพลกุมภัณฑ์ยักษา
บัดนี้กูจะเร่งไคลคลา พวกมึงตามมาให้ไวไว

กระบวนท่ารำ

ตารางที่ 37 กระบวนท่ารำในเพลงร่ายนอก

บทร้อง ทำนองเพลง	**รูปภาพท่ารำ**	**อธิบายท่ารำ**
ครั้นค่อย ผ่อนคลาย	ภาพที่ 317 ท่าที่ 1 ครั้นค่อยผ่อนคลาย	**ทิศ** : เฉียงตัวทางด้านซ้าย **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือทั้งสองข้างวางบนเตียง **ศีรษะ**: เอียงขวา

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
วายโศกศัลย์	 ภาพที่ 318 ท่าที่ 2 วายโศกศัลย์	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : นั่งห้อยขา **มือ** : มือซ้ายจีบปรกข้างและค่อย ๆ เคลื่อนมือลงมาระดับเอว มือขวาวางที่หน้าขาข้างซ้าย **ศีรษะ**: เอียงซ้าย
จึงเรียกพลกุมภัณฑ์	 ภาพที่ 319 ท่าที่ 3 จึงเรียกพลกุมภัณฑ์	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : เดินมาทางด้านหน้าของเวที **มือ** : มือซ้ายจีบหงายข้างเอวด้านขวา มือขวาเท้าสะเอว **ศีรษะ**: ตรง หันหน้ามองไปทางด้านซ้ายและขวา พร้อมทั้งเจรจา “โอ๊ย เหล่าเสนาอยู่ไหนกันหมดเนี่ย และเดินไปทางด้านซ้าย พร้อมทั้งเจรจา “ออกมาหากูซิ”

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
ยักษา	 ภาพที่ 320 ท่าที่ 4 ยักษา	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือซ้ายทำท่าเรียก มือขวาจีบส่งหลัง **ศีรษะ**: เอียงขวา พร้อมทั้งเจรจา “เสนาอยู่ไหน” และเดินไปทางด้านขวา ทำท่าเรียก พร้อมทั้งเจรจา “เร็วๆ”
บัดนี้กูจะเร่งไคลคลา	 ภาพที่ 321 ท่าที่ 5 บัดนี้กูจะเร่งไคลคลา	**ทิศ : ด้านหน้า** **เท้า : ก้าวเท้าขวา** **มือ : มือขวาจีบหงายข้างเอวด้านซ้าย มือซ้ายเท้าสะเอว** **ศีรษะ: เอียงซ้าย** **พร้อมทั้งเจรจา “กูจะเร่งตามลูกกู”**

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
พวกมึงตามมาให้ไวไว	 ภาพที่ 322 ท่าที่ 6 พวกมึงตามมาให้ไวไว	**ทิศ** : ด้านหน้า **เท้า** : ยืนตรงเท้าชิดกัน **มือ** : มือทั้งสองข้างเท้าสะเอว **ศีรษะ**: หันไปทางด้านซ้ายและขวา พร้อมทั้งเจรจา “ถ้ากูตามลูกกูไม่ทันนะพวกมึงตายอยู่ไหนกันออกมาเร็ว ๆ”
เพลงรัว	 ภาพที่ 323 ท่าที่ 7 เพลงรัว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ถอนเท้าซ้าย ยกเท้าขวาแล้วก้าวไขว้ **มือ** : มือทั้งสองข้างบังคมไหว้ **ศีรษะ**: เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวหันหน้าไปทางทิศด้านซ้าย ปฏิบัติท่าเดิมแต่สลับทำอีกข้างและหันมาหน้าตรง

บทร้องทำนองเพลง	รูปภาพท่ารำ	อธิบายท่ารำ
เพลงรัว	 ภาพที่ 324 ท่าที่ 8 เพลงรัว	**ทิศ** : ด้านขวา **เท้า** : ก้าวเท้าขวา **มือ** : มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับเอว **ศีรษะ**: เอียงขวา จากนั้นก้าวเท้าซ้าย เอียงซ้าย วิ่งซอยเท้าหมุนตัวลงหลัง มือทั้งสองข้างค่อย ๆ ยกจีบขึ้นผ่านหน้า หันหน้าไปทางทิศด้านซ้าย
เพลงรัว	 ภาพที่ 325 ท่าที่ 9 เพลงรัว	**ทิศ** : ด้านซ้าย **เท้า** : เท้าซ้ายก้าวข้าง **มือ** : มือขวาตั้งวงบนมือซ้ายจีบหงายที่ชายพก **ศีรษะ**: เอียงซ้าย จากนั้นยืด – ยุบ หมุนตัวลงหลัง และวิ่งซอยเท้าเข้าเวที

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำในเพลงร่ายนอกและต่อท้ายด้วยเพลงรัวมีทั้งสิ้น 9ท่า โดยมีรายละเอียด ดังนี้

- ความหมายของท่ารำ

ในกระบวนท่ารำเพลงร่ายนอกนั้น สื่อความหมายถึงนางพันธุรัตจะออกเดินทางตามหาพระสังข์โดยสั่งเรียกพลยักษ์ให้ออกเดินทางติดตามนางไปด้วย ลักษณะท่ารำเป็นการรำตีบทตามคำร้อง ยกตัวอย่างเช่น

ท่ารำที่ 2 บทร้อง "วายโศกศัลย์" ลักษณะท่ารำคือมือซ้ายหยิบจีบปรกข้างและค่อย ๆ เคลื่อนมือลงมาระดับเอว ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงการโศกเศร้า เสียใจ

ท่ารำที่ 10 บทร้อง "กระวนกระวายสงสัย" ลักษณะท่ารำคือมือทั้งสองข้างตบที่หน้าอก ซึ่งท่ารำนี้เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงความกระวนกระวายใจ ร้อนใจ กลัดกลุ้ม

- การเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

การรำเพลงร่ายในบทบาทของนางพันธุรัตแปลงนั้น มีการเคลื่อนไหวส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย ดังนี้

- ส่วนใบหน้าและลำคอ การใช้ใบหน้าประกอบไปด้วย การใช้ใบหน้าหันมองตรง การใช้ใบหน้าหันมองไปทางซ้ายและขวา สำหรับในส่วนของลำคอนั้น จะใช้การเอียงคอ
- ส่วนแขนและมือ พบว่ามีการวางมือ ตั้งวงบน ตั้งวงล่าง จีบปรกข้าง จีบส่งหลัง หยิบจีบ จีบคว่ำ จีบหงาย ไหว้
- ส่วนลำตัว พบว่ามีการใช้ลำตัวในลักษณะตรง และเอี้ยวตัว
- ส่วนขาและเท้า ประกอบไปด้วยการนั่งห้อยขา ก้าวเท้า ยืนตรง เดิน ถอนเท้า ก้าวข้าง ซอยเท้า

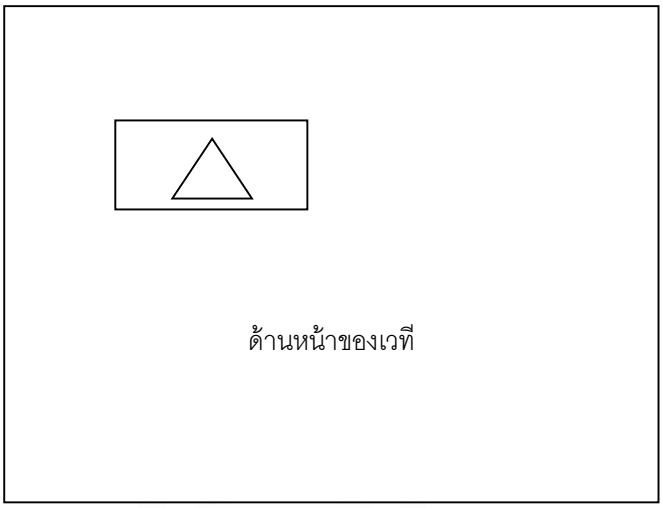
- การใช้สีหน้า และการแสดงอารมณ์ตามบทบาท

การใช้สีหน้า ในการรำเพลงร่ายนั้นมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่ 1 ในบทร้อง "ครั้นค่อยผ่อนคลายวายโศกศัลย์" ความหมายของบทร้องนี้สื่อถึง นางพันธุรัตบรรเทาจากอาการร้องไห้เสียใจแล้ว ดังนั้นการใช้สีหน้าในบทร้องนี้ผู้แสดงจะต้องใช้สีหน้าเรียบเฉย ไม่ยิ้ม แต่แววตายังคงแสดงถึงความเศร้าโศกเสียใจอยู่ และลักษณะที่ 2 ในบทร้อง "จึงเรียกพลกุมภัณฑ์ยักษา จนถึง "พวกมึงตามมาให้ไวไว" ซึ่งความหมายของบทร้องกล่าวถึง นางพันธุรัตเรียกพลยักษ์ให้รีบติดตาม

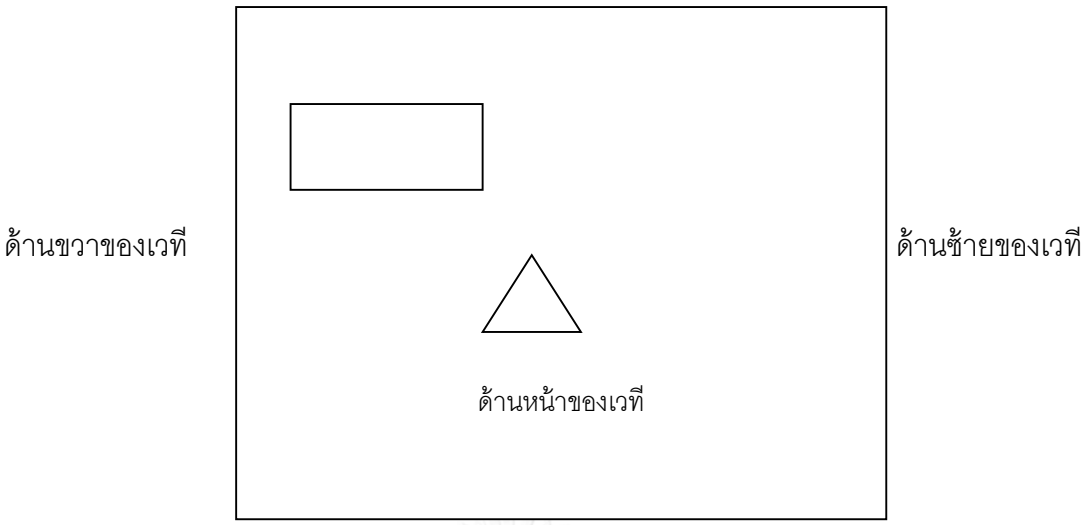
นางไปเพื่อออกตามหาพระสังข์ ดังนั้นการใช้สีหน้าของตัวละครในตอนนี้ต้องแสดงความรู้สึกร้อนใจ กระวนกระวายใจ โดยใช้วิธีการขมวดคิ้ว ทำหน้าบึ้งตึงเล็กน้อย ไม่ยิ้มพร้อมทั้งส่งแววตาแสดงออกถึงความทุกข์ วิตกกังวล ก็จะทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

<u>- การใช้พื้นที่บนเวที</u>

นางพันธุรัตแปลงจะรำนั่งอยู่บนเตียง ในบทร้อง “ครั้นค่อยผ่อนคลายวายโศกศัลย์” จากนั้นจะเดินไปตรงกลางด้านหน้าของเวที ในบทร้อง “จึงเรียกพลกุมภัณฑ์ยักษา” และรำตามกระบวนท่าจนจบเพลงและเข้าเวทีทางด้านขวา ดังนี้

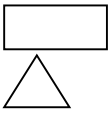


แผนผังที่ 27 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงร่ายนอก



แผนผังที่ 28 แสดงการใช้พื้นที่บนเวทีของนางพันธุรัตแปลงในเพลงร่ายนอก

<u>สัญลักษณ์</u>



หมายถึง เตียง

หมายถึง นางพันธุรัตแปลง

<u>- บทบาทการเจรจา</u>

การแสดงบทบาทการเจรจาของนางพันธุรัตแปลง ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัตนั้น มีบทเจรจาอยู่ 1 บท ซึ่งเป็นในรูปแบบของร้อยแก้ว อยู่ในตอนที่นางพันธุรัตแปลงกลับมาในเมืองจึงร้องเรียกหาพระสังข์และพบว่าพระสังข์ได้หนีนางไปแล้ว โดยผู้วิจัยขอนำเสนอรายละเอียดในรูปแบบของตาราง ดังนี้

ตารางที่ 38 การแสดงบทบาทการเจรจาของนางพันธุรัตแปลง ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต

บทเจรจา	น้ำเสียง	การใช้สีหน้าและอารมณ์
พ่อสังข์ พ่อสังข์ลูกรักของแม่ แม่กลับมาแล้ว อยู่ที่ไหน มาหาแม่ซิลูก พ่อสังข์ ๆ ๆ ๆ พ่อสังข์หายไปจริง พ่อสังข์ไม่อยู่กับแม่แล้ว	พูดเสียงดัง ด้วยน้ำเสียงอ่อนหวาน ทอดเสียงยาวตอนร้องเรียกพระสังข์ และใช้น้ำเสียงสั่นเครือเล็กน้อยในประโยค “พ่อสังข์หายไปจริง พ่อสังข์ไม่อยู่กับแม่แล้ว”	ใช้สีหน้าประหลาดใจสงสัย โดยการขมวดคิ้ว และใช้สีหน้าเศร้าหมอง

นอกจากนี้ ผู้แสดงจะต้องเว้นวรรคในการเจรจาให้เหมาะสมพร้อมทั้งใช้ท่ารำให้ตรงกับบทเจรจา ยกตัวอย่างเช่น เจรจา “พ่อสังข์” ใช้ท่ารำ ท่ามอง เจรจา “พระสังข์หายไปจริง” ใช้ท่ารำแบมือหงายทั้งสองข้างระดับเอว นอกจากนี้ยังมีการเจรจาเสริมบทเพื่อสร้างสีสัน ช่วยเสริมอรรถรสและทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เช่น ในบทร้อง”จึงเรียกพลกุมภัณฑ์ยักษา” ผู้แสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงจะพูดว่า “โอ๊ย เหล่าเสนาอยู่ไหนกันหมดเนี่ย ออกมาหาซิ” ด้วยน้ำเสียงดุดัน แสดงถึงอารมณ์ไม่พอใจ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 วิเคราะห์กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก

จากการศึกษากระบวนท่ารำการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก พบว่า กระบวนท่ารำนั้นมีรายละเอียดในการปฏิบัติมากมายซึ่งเป็นเทคนิคหรือกลวิธีในการแสดงเพื่อให้เกิดกระบวนท่ารำที่สวยงาม สามารถถ่ายทอดอารมณ์ทางการแสดงผ่านลีลาทางนาฏยศิลป์ไทยได้อย่างสมบทบาท ซึ่งนับได้ว่าเป็นข้อมูลสำคัญอันเป็นประโยชน์ในการนำไปปฏิบัติ ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอนำเสนอกลวิธีหรือเทคนิคในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกที่ได้ศึกษา ดังนี้

5.2.1 วิเคราะห์กลวิธีการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

การแสดงบทบาทนางสันธี ซึ่งประกอบไปด้วยการแสดงบทบาทและอารมณ์อย่างหลากหลาย ได้แก่ สนุกสนาน กระดากอาย ไม่พอใจ อิจฉาริษยา เสแสร้ง โดยสามารถวิเคราะห์กลวิธีในการรำของนางสันธีในแต่ละเพลงได้ดังนี้

- กลวิธีการรำในเพลงชาตรีตลุง

กลวิธีการรำเพลงชาตรีตลุงในบทบาทนางสันธีนั้น ผู้แสดงควรทำความเข้าใจในความหมายของบทร้อง และอารมณ์ของการแสดงซึ่งมี 2 ช่วง คือช่วงแรกอารมณ์มีความสุขสนุกสนานกับการเชียร์ไก่ เน้นการรำที่ใช้จังหวะอย่างชัดเจน มีการกระทบก้น การกระทืบเท้า และการห่มเข่า ช่วงที่ 2 อารมณ์กระดากอาย เน้นการใช้สีหน้าท่าทาง ได้แก่การหลบสายตา การก้มหน้า การหุบยิ้ม และเนื่องจากเพลงชาตรีตลุงมีอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว ดังนั้นผู้แสดงควรฝึกร้องเพลงให้ได้ก็จะทำให้สามารถรำได้ถูกต้องตามจังหวะและทำนองเพลงมากขึ้น กลวิธีในการรำเพลงชาตรีตลุงที่สำคัญ มีดังนี้

บทร้อง “นางทรามวัยลุกชะแง้” ในท่านี้ผู้แสดงนั่งชันเข่าซ้ายโดยต้องถ่ายน้ำหนักตัวมาที่ขาขวา โน้มตัวมาข้างหน้ามาก ๆ จนเกิดความรู้สึกว่าขาขวารับน้ำหนักตัวของเราทั้งหมด และยกก้นขึ้นเล็กน้อย สร้างจินตนาการว่ากำลังชะเง้อมองดูบางสิ่งบางอย่างด้วยความสนใจ

บทร้อง “ตบเข่า” ผู้แสดงนั่งเฉียงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย นั่งชันเข่าซ้ายโดยต้องถ่ายน้ำหนักตัวมาที่ขาขวา มือซ้ายตบที่เข่าซ้ายในระดับค่อนข้างแรงและรีบเก็บมือขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยในจังหวะที่ตบเข่าผู้แสดงต้องกระทบก้นพร้อมทั้งพยักหน้าเล็กน้อยด้วย สร้างจินตนาการว่ากำลังชมการแข่งขันกีฬาอย่างสนุกสนานและพอใจอย่างมาก

บทร้อง “พาทีตีซิพ่อ” ผู้แสดงปฏิบัติท่าเรียกโดยโน้มตัวไปข้างหน้ามากๆ แล้วถ่ายน้ำหนักไปข้างหลังให้มีความรู้สึกว่าหลังงอเล็กน้อย จากนั้นถ่ายน้ำหนักตัวมาข้างหน้าอีกครั้ง ปล่อยมือจีบออกพร้อมทั้งกระทบก้นและพยักหน้า ใช้จังหวะแรงใส่พลังไปที่มือขวา

บทร้อง “โดดขยับด้วยช่วยลำพอง” ผู้แสดงกำมือหลวม ๆ ขยับข้อศอกเข้าหาลำตัว โดยในจังหวะที่ขยับข้อศอกให้กระทืบเท้า โน้มตัวไปข้างหน้าก้มศีรษะลงให้รู้สึกว่าก้นโด่งขึ้นเล็กน้อย พร้อมทั้งส่งเสียงเชียร์ว่า “เป๊กเข้าไป” หรือ “เอ้า” ด้วยเสียงดังฟังชัด น้ำเสียงแสดงออกถึงความสนุกสนาน การใช้สีหน้าต้องแสดงถึงอารมณ์ตื่นเต้น โดยใช้วิธีการทำตาพองโตขึ้น

บทร้อง “พอคนจ้องเข้าให้หนักก็ชักอาย” อารมณ์ของตัวละครในตอนนี้คือนางสันธีรู้สึกกระดากอายที่เหล่าเสนา กำนัลและชาวบ้านต่างจ้องมองนางด้วยความประหลาดใจ ผู้แสดงต้องค่อย ๆ ทรุดตัวลงนั่งคุกเข่าก้มตัวลงหันเบี่ยงตัวไปทางขวา หุบยิ้มลง กรอกสายตาไปมาและหรี่ดวงตาลงเล็กน้อยพร้อมทั้งก้มหน้าลงเบือนหน้าไปทางด้านขวามือ

<u>- กลวิธีการรำในเพลงร่ายนอก (1)</u>

เพลงร่ายนอกเป็นเพลงที่มีจังหวะกระชับรวดเร็ว ใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวประกอบการร้อง คือ กรับพวง ดังนั้นผู้แสดงควรจดจำบทร้องและฝึกร้องเพลงให้ได้ก็จะช่วยให้สามารถรำได้ถูกต้องตามจังหวะมากยิ่งขึ้น การรำเพลงร่ายนอกในบทบาทนี้เป็นการแสดงถึงนางสันธีรู้สึกอิจฉาริษยาและหมั่นไส้รถเสนเมื่อรู้ว่ารถเสนเป็นลูกของนางเภากับท้าวรถสิทธิ์ กลวิธีในการรำเพลงร่ายนอกที่สำคัญ มีดังนี้

บทร้อง “ริษยา” ผู้แสดงใช้มือซ้ายถูอกวนเป็นวงกลมจากนั้นไสมือสะบัดออกจากอกโดยใส่พลังไปที่มือซ้ายพร้อมทั้งกระทบก้นในจังหวะที่แรงให้รู้สึกว่าช่วงไหล่และลำตัวมีการสั่นสะเทือน สีหน้าต้องแสดงออกถึงความโกรธไม่พอใจ โดยใช้วิธีการขมวดคิ้ว ทำหน้าบึ้งตึง

บทร้อง “แสนหมั่นไส้” ผู้แสดงจับชายผ้าห่มนางยกขึ้นในลักษณะสะบัดข้อมืออย่างรวดเร็วพร้อมทั้งยกขาขึ้นมาเป็นนั่งพับเพียบให้ผ้าห่มนางคลุมที่ขาพอดี สะบัดหน้าไปทางซ้ายอย่างเร็วและแรง พร้อมทั้งใช้สีหน้าบึ้งตึง ขมวดคิ้ว และเบะปาก สร้างจินตนาการถึงความรู้สึกโกรธแค้น

- กลวิธีการรำในเพลงจรเข้ขวางคลอง

การรำในเพลงจรเข้ขวางคลองนั้น เป็นบทบาทในตอนที่นางสันธีเกิดความรู้สึกอิจฉาริษยาและอาฆาตแค้นรถเสนเป็นอย่างมากจึงครุ่นคิดวิธีการที่จะฆ่ารถเสน ดังนั้นการรำในบทนี้จึงเป็นบทบาทที่เน้นการใช้อารมณ์ในการแสดง โดยแสดงออกผ่านทางสีหน้า แววตา ที่แสดงออกถึงความกลัดกลุ้มใจและความอาฆาตแค้น สำหรับกลวิธีในการรำเพลงจรเข้ขวางคลองที่สำคัญ มีดังนี้

บทร้อง “วุ่นใจ” ผู้แสดงใช้มือซ้ายถูอกไปมาในจังหวะถี่ ๆ พร้อมทั้งกล่อมหน้าไปทางซ้ายและขวา พอถึงท้ายจังหวะให้สะบัดมือออก กระทบก้น พร้อมทั้งสะบัดหน้าออกไปทางขวา สีหน้าที่ใช้ต้องแสดงออกถึงความไม่พอใจ ด้วยการใช้สีหน้าบึ้งตึง ไม่ยิ้ม ขมวดคิ้ว ใช้สายตาดุดัน

บทร้อง “ด้วยหมกมุ่นครุ่นคิดริษยา” ผู้แสดงนั่งพับเพียบมือทั้งสองข้างวางที่หมอนในลักษณะซ้อนกัน ก้มหน้าลง ใช้สีหน้าแสดงถึงความรู้สึกวิตกกระวนและอาฆาตแค้นด้วยวิธีการทำหน้าบึ้งตึง ขมวดคิ้ว จากนั้นใช้มือทั้งสองข้างหยิบหมอนทางด้านซ้ายโดยจับให้มั่นคงยกขึ้นสูงระดับหน้า แล้วหันไปทางขวาวางหมอนลงในลักษณะของการทุ่มใส่พลังลงไปและวางลงให้มั่นคงอย่าให้หมอนกลิ้งหล่นลงไปที่พื้น

- กลวิธีในการรำเพลงร่ายนอก(2)

การรำในเพลงร่ายนอกนี้ เป็นบทบาทที่นางสันธีเรียกนางค่อมอัมพิกาเพื่อปรึกษาแผนการในการฆ่ารถเสน สำหรับกลวิธีในการรำเพลงร่ายนอกที่สำคัญ มีดังนี้

บทร้อง “อับจน” ผู้แสดงแบมือองอแขนทั้งสองข้างระดับเอว งอแขนโน้มตัวไปข้างหน้ามาก ๆ น้ำหนักตัวจะอยู่ที่ขาข้างซ้าย ส่งสายตามองไปที่นางค่อมอัมพิกาเหมือนกับว่ากำลังสนทนากัน สีหน้าที่ใช้ต้องแสดงออกถึงความกลัดกลุ้มใจ ด้วยการขมวดคิ้วหรี่ดวงตาลง พร้อมทั้งเบะปากเล็กน้อย

บทร้อง “เดือดร้อน” ผู้แสดงถ่ายน้ำหนักตัวมาทางด้านหลัง ซึ่งจะอยู่ที่สะโพกข้างซ้าย กดเอวข้างขวาพร้อมทั้งกระทบก้น มือขวาปาดมือเข้าหาตัวอย่างรวดเร็วโดยทำในลักษณะเหมือนการกวักมือแบบท่าธรรมชาติไม่ต้องกรีดนิ้วหรือเกร็งข้อมือ ทำมือสบาย ๆ

บทร้อง “มีชีวิต” ผู้แสดงทำมือในลักษณะมือชี้อยู่ระดับข้างลำตัวด้านขวา กดข้อมือลงไสมือไปข้างหน้า ใส่พลังไปที่มือขวาพร้อมทั้งกระทบก้น สายตามองไปข้างหน้า การใช้สีหน้าต้องแสดงถึงความอาฆาตแค้น ด้วยการใช้สีหน้าบึ้งตึง ขมวดคิ้ว และส่งสายตาแข็งกร้าว

- กลวิธีในการรำเพลงญวนขึ้นเขา

การรำในเพลงญวนขึ้นเขา เป็นการแสดงความรู้สึกพึงพอใจของนางสันธีต่อแผนการในการสังหารรถเสนที่นางค่อมอัมพิกาได้เสนอแนะ การแสดงบทบาทนางสันธีในตอนนี้ต้องแสดงออกถึงความรู้สึกดีใจ มีความสุข กลวิธีในการรำเพลงญวนขึ้นเขาที่สำคัญ มีดังนี้

บทร้อง “นางสันธียิ้มย่อง” ผู้แสดงนั่งพับเพียบโดยถ่ายน้ำหนักตัวมาทางด้านหน้า ใช้มือซ้ายป้องที่ปากโดยให้นิ้วชี้วางที่มุมปากข้างซ้ายพอดีพร้อมทั้งกรีดนิ้วเล็กน้อย สีหน้าที่ใช้ต้องแสดงออกถึงความรู้สึกพอใจ ยินดี โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปากให้มากกว่าปกติจนรู้สึกว่าแก้มทั้งสองข้างยกขึ้น

บทร้อง “ช่างแยบยล” มือทั้งสองข้างอยู่ระดับเอวส่งมือทั้งสองข้างมาข้างหน้าเล็กน้อยไม่หนีบศอกหรือยื่นแขนมาข้างหน้ามากจนเกินไป ไสมือซ้ายขึ้นซ้อนอยู่บนมือขวาเว้นระยะห่างของมือทั้งสองข้างเล็กน้อยไม่ซ้อนทับกันจนสนิท ลักคอข้างขวาพร้อมทั้งถ่ายน้ำหนักตัวไปทางด้านขวา จากนั้นปฏิบัติท่าเดิมแต่สลับทำอีกข้าง

บทร้อง “เราขอกำชับ” ผู้แสดงนั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น เฉียงตัวไปทางด้านขวาเล็กน้อยโน้มตัวไปข้างหน้า มือขวาชี้ที่ปากโดยตั้งนิ้วขึ้นตรงให้ปลายนิ้วอยู่ระดับปากพอดีและไม่ต้องหักข้อมือ สายตามองที่นางค่อมอัมพิกา จากนั้นเก็บนิ้วขวาลงในบทร้องคำว่า “ชับ”

บทร้อง “นี้เจ็บ” ผู้แสดงนั่งคุกเข่ายกก้นขึ้น เฉียงตัวไปทางด้านขวาเล็กน้อยโน้มตัวไปข้างหน้า มือทั้งสองไขว้กันอยู่ระดับหน้าท้องพอดีไม่อยู่สูงหรือต่ำจนเกินไป เอียงขวา ก้มหน้าลงเล็กน้อย

- กลวิธีในการรำเพลงร่ายนอก(3)

การรำในเพลงร่ายนอกบทบาทนี้เป็นการรำเพื่อสื่อถึงนางสันธีเขียนสารถึงนางเมรีและซ่อนไว้ใต้ที่นอน ซึ่งมีกลวิธีในการรำ ดังนี้

บทร้อง “ว่าพลางนางเขียนสารศรี” ผู้แสดงนั่งบนเตียงในลักษณะห้อยขา เวลานั่งให้ขยับตัวมาทางด้านหน้ากะระยะให้สามารถวางเท้าบนพื้นได้พอดี เหลื่อมเท้าขวาดันปลายนิ้วขึ้น มือซ้ายถือกระดาษมือขวาถือปากกาให้อยู่ในระดับอกพยายามอย่ายกขึ้นสูงมากจะทำให้บดบังใบหน้าของผู้แสดง มือขวาทำท่าเหมือนกับการเขียนหนังสือโดยเริ่มเขียนจากทางด้านซ้ายไปทางด้านขวาโดยขณะที่เขียนต้องขยับมือให้เห็นอย่างชัดเจน สายตามองที่กระดาษ ใช้สีหน้ายิ้มแย้มสื่ออารมณ์ถึงตัวละครกำลังมีความสุข และพึงพอใจ

บทร้อง “สมหมาย” ผู้แสดงถือกระดาษโดยให้มือซ้ายอยู่ตรงมุมบนด้านซ้าย มือขวาอยู่ตรงมุมล่างด้านขวา ถ่ายน้ำหนักตัวไปข้างหลังเล็กน้อย สายตามองที่กระดาษ สีหน้ายิ้มแย้มด้วยความพึงพอใจ สามารถยิ้มเห็นไรฟันหรือหัวเราะออกเสียงเบาๆ ได้ เพื่อความสมจริง

- กลวิธีในการรำเพลงหนีเสือ

การรำในเพลงหนีเสือ เป็นการแสดงบทบาทนางสันธีในตอนที่นางปฏิบัติตามกลอุบายที่วางไว้โดยแสร้งทำเป็นปวดท้องอย่างรุนแรง ซึ่งเป็นบทบาทที่เน้นการใช้ท่าทางแบบธรรมชาติและการแสดงอารมณ์ โดยมีกลวิธีในการแสดง ดังนี้

บทร้อง “ แสร้งร้องโอดโอยโหยไห้” ผู้แสดงนั่งพับเพียบทอดขาไปด้านข้างในลักษณะกึ่งนั่งกึ่งนอน มือขวาวางที่หมอน มือซ้ายกุมที่หน้าท้อง เอนตัวไปข้างหลังเปิดปลายคางขึ้นเล็กน้อย ส่งเสียงร้อง “โอ๊ย โอ๊ย” ขณะที่ร้องต้องอ้าปากให้กว้างด้วยเสียงดังและลากเสียงยาว

บทร้อง “สาวใช้ออกมาพร้อมหน้า ตรงเข้านวดฟั้นกัลยา” ผู้แสดงยังคงแสดงท่าทางปวดท้อง โดยใช้ท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติซึ่งไม่กำหนดตายตัว เช่นใช้มือกุมหน้าท้อง งอตัวลง สามารถพลิกตัวหันไปทางด้านหลังและพลิกกลับมาทางด้านหน้า ขยับเท้าไปมาและส่งเสียงร้อง “โอ๊ย โอ๊ย” เมื่อนางกำนัลออกมาให้ทำท่าทีไล่นางกำนัลให้ออกไปโดยสะบัดมือออกและส่งเสียงไล่นางกำนัล “ไป ออกไป” ด้วยน้ำเสียงดุดันสลับกับยังคงร้องครวญครางและทำท่าทางปวดท้องอยู่ และใช้สายตาโดยหรี่ดวงตาลง ชะโงกหน้าหันไปมองตรงประตูทางออกของเวทีด้านขวาเพื่อดูพระรถสิทธิ์

- กลวิธีในการรำเพลงร่ายนอก (4)

การรำในเพลงร่ายนอกบทบาทนี้เป็นบทบาทที่นางสันธีเสแสร้งแกล้งทูลท้าวรถสิทธิ์ถึงวิธีรักษาอาการปวดท้องของนางโดยการใช้ลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่มาทำเป็นยา โดยมีกลวิธีในการแสดง ดังนี้

บทร้อง “นางแปลงแสร้งทำเป็นหมองศรี” ผู้แสดงปฏิบัติท่าเศร้า โดยใช้มือทั้งสองข้างไขว้กันอยู่ที่ระดับหน้าท้อง ถ่ายน้ำหนักตัวมาทางด้านหลัง เอียงซ้ายก้มหน้าลงเล็กน้อย ใช้สีหน้าเศร้าหมองโดยใช้วิธีการขมวดคิ้ว หรี่ดวงตาลงพร้อมทั้งเบะปาก

บทร้อง “ซบกับบาทาพระสามี” ผู้แสดงปฏิบัติท่ากราบ โดยนั่งพับเพียบหันตัวเฉียงไปทางด้านซ้ายเล็กน้อย ทอดขาออกไปทางด้านข้างกะระยะให้มือทั้งสองข้างอยู่ใกล้กับหัวเข่าด้านซ้ายของตัวพระและวางมือทั้งสองข้างลงบนมือซ้ายของตัวพระ

บทร้อง “ปกเกล้า” ผู้แสดงนั่งพับเพียบถ่ายน้ำหนักตัวไปทางด้านหน้า มือซ้ายเท้าแขนตึงโดยทอดแขนมาด้านข้างเล็กน้อย หากผู้แสดงทอดแขนมาด้านข้างมากเกินไปจะทำให้ช่วงสะโพกยกขึ้นและช่วงเอวขดงอได้ หรือหากผู้แสดงวางแขนแนบชิดกับลำตัวมากเกินไปก็จะทำให้ดูเกร็งสรีระในการทรงตัวของผู้แสดงไม่สวยงาม มือขวาจีบปรกข้างให้อยู่ระดับแง่ศีรษะพอดี เอียงขวา หันหน้ามองไปที่ท้าวรถสิทธิ์

บทร้อง “ร่มเกศ” ผู้แสดงนั่งพับเพียบถ่ายน้ำหนักตัวไปทางด้านหลัง มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับแง่ศีรษะโดยระวังมือข้างซ้ายอย่าให้บังหน้าท้าวรถสิทธิ์ เอียงซ้าย หันหน้ามองไปที่ท้าวรถสิทธิ์

บทร้อง “ผสมโอสถ” ผู้แสดงนั่งพับเพียบ ปฏิบัติท่าเคล้ามือระดับเอวโดยเริ่มจากมือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบหงายก่อนแล้วเคล้ามือสลับเป็นมือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบหงายเวลาเคล้ามือต้องให้มือทั้งสองข้างอยู่ใกล้กันโดยมือข้างที่จีบหงายจะม้วนจีบเข้าหาตัวกดข้อมือลงแล้วปล่อยออกเป็นตั้งวง ส่วนมือข้างที่ตั้งวงให้เสยมือขึ้นแล้วช้อนข้อมือเป็นจีบหงาย โดยมือทั้งสองข้างต้องปฏิบัติให้สัมพันธ์กันและระวังอย่าให้ระดับมือสูงหรือต่ำจนเกินไป

บทร้อง “ชีวาลัย” ผู้แสดงนั่งพับเพียบถ่ายน้ำหนักตัวมาทางด้านหน้า มือทั้งสองคว่ำมือระดับเอวจากนั้นหงายมือขึ้นทอดแขนตึงทั้งสองข้าง ปลายมือแบตรงไม่กระดกปลายมือขึ้น ถ่ายน้ำหนักตัวไปทางด้านหลังในลักษณะเอนตัวให้ศีรษะซบที่ไหล่ด้านขวาของท้าวรถสิทธิ์ หันหน้ามองไปที่ท้าวรถสิทธิ์พร้อมทั้งส่งสายตาออดอ้อน

- กลวิธีในการรำเพลงแป๊ะ

การรำในเพลงแป๊ะ เป็นการรำเพื่อสื่อความหมายถึงนางสันธีรู้สึกดีใจที่กลอุบายของนางสำเร็จตามที่ตั้งใจไว้ ซึ่งมีกลวิธีในการแสดง ดังนี้

บทร้อง “ยิ้มแย้มแจ่มใส” ผู้แสดงปฏิบัติท่ายิ้ม โดยใช้มือซ้ายจีบที่ปากกรีดนิ้วตึงให้ปลายนิ้วชี้อยู่ที่ริมฝีปากล่าง มือขวาเท้าแขน ใช้สีหน้ายิ้มแย้มด้วยการยิ้มมุมปากพร้อมทั้งส่งสายตาเปล่งประกาย หันหน้าไปทางด้านขวาเพื่อสื่อความหมายถึงนางสันธีแอบยิ้มโดยไม่ให้ท้าวรถสิทธิ์เห็น

บทร้อง “มองหน้านางค่อมเป็นเลศนัย แต่ทรงชัยไม่พะวงสงกา” ผู้แสดงนั่งในลักษณะห้อยขา มือขวาเท้าแขน มือซ้ายวางที่หน้าขาข้างขวา เบี่ยงตัวไปทางด้านขวา หันไปมองหน้านางค่อมอัมพิกาพร้อมทั้งส่งสายตาแบบมีเลศนัย ยิ้มมุมปากเล็กน้อย

5.2.2 วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ตอนนางผีเสื้อสมุทรเกี้ยวพระอภัยมณี ซึ่งเน้นบทบาทการยั่วยวนเกี้ยวพาราสีตัวพระนั้น สามารถวิเคราะห์กลวิธีในการรำของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในแต่ละเพลงได้ดังนี้

- กลวิธีในการรำเพลงสีนวล

การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการรำเพลงสีนวลซึ่งเป็นเพลงที่ค่อนข้างช้าและมีทำนองเอื้อน ดังนั้นผู้แสดงควรจดจำบทร้องและหัดร้องเพลงให้ได้เสียก่อน เวลารำตีบทจะต้องรำให้พอดีกับบทร้องไม่ตีบทช้าหรือเร็วเกินไป การรำในเพลงสีนวลนั้นเป็นลักษณะของการรำเดี่ยวดังนั้นผู้แสดงต้องมีความมั่นใจในตนเอง สร้างจินตนาการว่าตนเองมีความพึงพอใจในรูปร่างหน้าตาที่ตนแปลงกายมา สำหรับกลวิธีในการปฏิบัติท่ารำที่สำคัญ มีดังนี้

บทร้อง “ทรามกำดัด” ผู้แสดงก้าวข้างด้วยเท้าขวาเต็มเท้า และกระดกเสี้ยวด้วยเท้าซ้าย โดยถีบเท้าหลังไปให้สุดและหนีบน่องไว้ กระดกปลายเท้าลง มือขวาหงายมือแขนตึงระดับไหล่โดยทอดลำแขนให้ต่ำลงกว่าระดับไหล่เล็กน้อย กดเอวข้างซ้ายพร้อมทั้งเอียงศีรษะ

บทร้อง “ผจงจัดสไบทอง” ผู้แสดงก้าวเท้าขวาเต็มเท้า หน้ามองไปยังคนดู จากนั้นก้าวเท้าซ้ายและมองไปที่มือจีบเพื่อสื่อถึงท่าห่มสไบก็จะทำให้กระบวนท่ารำมีความงดงามมากขึ้น

บทร้อง “ละอองฉาย” ผู้แสดงจะต้องก้าวเท้าขวา ให้น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าขวา ย่อตัวลงกระดกเท้าหลังโดยถีบเท้าหลังไปให้สุดพร้อมทั้งหนีบหน่องไว้ มือซ้ายจีบคว่ำแล้วค่อย ๆเคลื่อนมือจีบผ่านหน้า สายตามองตามมือจีบ

บทร้อง “ผิวเรื่อเรืองรอง” ผู้แสดงก้าวเท้าซ้าย และถ่ายน้ำหนักตัวมาที่เท้าหน้า มือทั้งสองข้างจีบหงายตึงแขน โดยส่งสายตามองไปทางลำแขนข้างขวาสลับกับข้างซ้าย สื่ออารมณ์ถึงผิวพรรณที่สวยงาม สอดคล้องกับบทร้อง

- กลวิธีในการรำเพลงแป๊ะ

การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการรำเพลงแป๊ะ ผู้แสดงจะต้องศึกษาทำความเข้าใจกับบทบาทของตัวละคร ต้องจดจำบทร้องและหัดร้องเพลงให้ได้ จึงทำให้ผู้แสดงสามารถรำตีบทได้ตรงตามจังหวังเพลงและสื่ออารมณ์ได้อย่างสมบทบาท การรำในเพลงแป๊ะเป็นการสื่อความหมายนางผีเสื้อสมุทรแปลงกล่าวตอบพระอภัยมณีถึงสาเหตุของการลักพาตัวพระอภัยมณีมายังถ้ำของนาง สำหรับกลวิธีในการปฏิบัติท่ารำที่สำคัญ มีดังนี้

บทร้อง “แกล้งทำสะบัดสะบิ้ง” ผู้แสดงตีไหล่ขวาไปทางด้านหลังเล็กน้อย และจับชายผ้าห่มนางโดยหน้ามองตามมือที่จับผ้าห่มนางและสะบัดออกข้างลำตัวพร้อมกับกระทบก้น เปิดปลายคางขึ้นและสะบัดหน้าออกเล็กน้อย

บทร้อง “ไร้คู่” ผู้แสดงชี้คู่กันระดับเอว โดยโน้มตัวถ่ายน้ำหนักไปใกล้กับพระอภัยมณีมากที่สุด สายตามองที่พระอภัยมณี

บทร้อง “ชู้ชม” ผู้แสดงนั่งคุกเข่าโดยขยับตัวเข้าไปชิดพระอภัยมณีมากที่สุด มือขวาจีบที่คางพระอภัยมณี มือซ้ายแตะที่เอว โดยโน้มตัวเข้าไปใกล้พระอภัยมณีพร้อมทั้งใช้สีหน้าออดอ้อน จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะถูกพระอภัยมณีผลักลงมาจากเตียง ผู้แสดงควรเริ่มก้าวเท้าขวาโดยให้ปลายเท้าแตะพื้นก่อนและตามด้วยเท้าซ้ายอย่างรวดเร็ว

บทร้อง “แสนแง่แสนงอนค้อนคม” ผู้แสดงก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างเล็กน้อยลากเท้าขวามาชิดในลักษณะเหลื่อมเท้า มือขวาเท้าเอว มือซ้ายจีบหงายอยู่ใกล้กับมือขวา โดยในขณะที่กำลังลากเท้าขวามาเหลื่อมนั้นให้กดปลายคางลงเล็กน้อยและเปิดปลายคางเสยหน้าขึ้นไปทางซ้ายในลักษณะของการควักค้อน และปฏิบัติท่าเดิมแต่สลับศีรษะและเท้าเป็นในทางตรงกันข้าม จากนั้นในทำนองเอื้อนผู้แสดงจะต้องวิ่งซอยเท้าถี่ ๆเข้าไปใกล้พระอภัยมณี พร้อมทั้งลอยหน้าโดยลักคอซ้ายขวาสลับไปมาอย่างรวดเร็ว จากนั้นตีไหล่ซ้ายไปทางด้านหลังเล็กน้อย ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้างลากเท้าขวามาชิดห่มเข่าลง มือซ้ายวางทาบที่เอวด้านขวามือขวาวางทาบที่สะโพกขวา พร้อมทั้งกดปลายคางลงเล็กน้อยและเปิดปลายคางเสยหน้าขึ้นในลักษณะของการควักค้อน

บทร้อง “กอดรัดสัมผัสกาย” ผู้แสดงถอนเท้าซ้ายลงหลังตีไหล่ไปทางซ้ายเล็กน้อย มือทั้งสองข้างจีบส่งหลังแขนตึง จากนั้นวิ่งซอยเท้าไปชิดขอบเตียงกะให้พอดีจังหวะที่จะกระโดดขึ้นเตียงได้ มือทั้งสองข้างแตะที่ขอบเตียงและกระโดดขึ้นเตียงโดยเริ่มที่เท้าซ้ายก่อนและตามด้วยเท้าขวาอย่างรวดเร็ว จากนั้นพลิกตัวหันหน้าเข้าหาพระอภัยมณีนั่งพับเพียบ มือทั้งสองข้างกอดที่เอวพระอภัยมณี โดยโน้มตัวไปทางด้านหน้าพร้อมทั้งใช้สีหน้าแววตาออดอ้อน

ย่วยวน ข้อสำคัญในการปฏิบัติท่านี้คือ ผู้แสดงต้องมีมั่นใจ กล้าแสดงออก ห้ามกระดากอายโดยเด็ดขาดเพราะจะทำให้การแสดงขาดอรรถรส ดูไม่สมจริงตามบทบาท

- กลวิธีในการรำเพลงวิลันดาตัด

การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการรำเพลงวิลันดาตัดนั้น เป็นการรำเพื่อสื่อความหมายถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงกล่าวให้สัตย์สัญญาแก่พระอภัยมณีเพื่อให้พระอภัยมณีหายเคลือบแคลงสงสัยในตัวนาง ซึ่งมีกลวิธีในการแสดง ที่สำคัญดังนี้

บทร้อง “นางจำแลงนบนอบตอบสนอง” ผู้แสดงพนมมือที่หว่างอกและบังคมไหว้ตามจังหวะเพลง จากนั้นเอามือซ้ายแตะที่เตียง มือขวาวางที่หน้าขา ค่อย ๆ ขยับตัว มาที่ขอบเตียง และก้าวเท้าซ้ายตามด้วยเท้าขวาลงมาจากเตียง จากนั้นตั้งเข่าซ้ายมือทั้งสองข้างประกบกันที่หัวเข่าข้างซ้าย สายตามองที่พระอภัยมณีก่อนและค่อย ๆ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

บทร้อง “แม้เคลือบแคลงแหนงใน” ผู้แสดงแยกเข่าขวา ตีไหล่ไปทางขวาเล็กน้อยพร้อมทั้งเปลี้องจีบขวาออก หน้ามองตามมือจีบ

- กลวิธีในการรำเพลงมุล่ง

การแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการรำเพลงมุล่งซึ่งเป็นบทที่นางผีเสื้อสมุทรแปลงพยายามเกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี ดังนั้นผู้แสดงจะต้องมีความกล้าแสดงออก ไม่กระดากอาย พยายามเข้าแนบชิดพระอภัยมณี ใช้สีหน้าและแววตาในการแสดงสื่ออารมณ์ถึงความรู้สึกรักใคร่ ลุ่มหลง ซึ่งมีกลวิธีในการปฏิบัติท่ารำที่สำคัญ ดังนี้

บทร้อง “อิงแอบ” ผู้แสดงเอามือทั้งสองข้างแตะที่ขอบเตียง จากนั้นกระโดดขึ้นเตียงโดยเริ่มด้วยเท้าซ้ายก่อนและตามด้วยเท้าขวาอย่างรวดเร็ว

บทร้อง “เข้าแนบชิด” ผู้แสดงกะระยะให้พอดีที่จะทอดตัวเอนลงไปที่พระอภัยมณี โดยให้หัวไหล่แนบที่อกพระอภัยมณี พร้อมทั้งทอดขาเหยียดออกไป ถ่ายน้ำหนักให้อยู่ที่สะโพกข้างซ้าย สีหน้ายิ้มแย้มแจ่มใสสื่ออารมณ์ยั่วยวน สายตามองที่หน้าพระอภัยมณี

- กลวิธีในการรำเพลงโลม

การรำในเพลงโลมนั้นสื่อความหมายถึงตัวละครเกี้ยวพาราสีกัน ซึ่งมีข้อสำคัญคือผู้แสดงจะต้องจับจังหวะเพลงให้ได้พอดีกับกระบวนท่ารำ โดยผู้แสดงจะต้องฝึกซ้อมกระบวนท่ารำ

เข้ากับดนตรีบ่อย ๆ อาจใช้วิธีนับจังหวะเพลงให้ลงกับกระบวนท่ารำ ก็จะช่วยให้ผู้แสดงเกิดความแม่นยำมากยิ่งขึ้น สำหรับกลวิธีในการแสดงที่สำคัญของการรำเพลงโลม มีดังนี้

ท่าที่ 8 “ ท่าจับหนึ่ง” ผู้แสดงเอามือทั้งสองข้างวางที่เตียงและขยับตัวเข้าไปใกล้กับพระอภัยมณี กะระยะให้พอดีที่จะสามารถนั่งตักตัวพระได้ จากนั้นดันตัวขึ้นนั่งที่ตักตัวพระตรงหน้าขาข้างขวา เกร็งสะโพกไว้ควบคุมไม่ให้ถ่ายน้ำหนักไปที่ตัวพระ มิฉะนั้นจะทำให้ตัวพระเกิดอาการเมื่อยล้า หรือบาดเจ็บได้ สีหน้าที่ใช้จะต้องยิ้มแย้มแจ่มใส สื่อถึงอารมณ์ของตัวละครที่กำลังมีความสุข สายตามองที่หน้าพระอภัยมณี

ท่าที่ 5 และ ท่าที่ 10 “ท่าอาย” ผู้แสดงใช้ฝ่ามือข้างซ้ายแตะแก้ม นิ้วมือเรียงชิดติดกัน กรีดนิ้วตึง สายตามองที่หน้าพระอภัยมณีและค่อย ๆ กดหน้าและหลบสายตาลงมาเล็กน้อย

ท่าที่ 11 “ท่าแอบมอง” ผู้แสดงเหลื่อมเท้าซ้าย ก้มตัวพร้อมทั้งย่อเข่าลงเล็กน้อย มือทั้งสองข้างวางที่หน้าขา ลักคอซ้าย สายตามองไปที่พระอภัยมณี สีหน้ายิ้มแย้ม

ท่าที่ 15 “ ท่าสะกิด” ผู้แสดงนั่งพับเพียบทางด้านซ้าย มือขวาเท้าแขน มือซ้ายกำมือหลวม ๆ ใช้นิ้วชี้สะกิดที่หน้าขาตัวพระ หันหน้าไปทางด้านขวามองสูง โดยใช้สายตาแบบมีเลศนัย

ท่าที่ 16 “ท่าถูหน้าขา” มือซ้ายกรีดนิ้วตึงถูที่หน้าขาของตัวพระในลักษณะขึ้น – ลง สายตามองที่หน้าพระอภัยมณีและใช้สีหน้าออดอ้อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กลวิธีในการรำเพลงตระนอน

ในการรำเพลงตระนอนนั้น สื่อความหมายถึงนางผีเสื้อสมุทรแปลงและพระอภัยมณีร่วมหลับนอนกัน ซึ่งมีข้อสำคัญคือผู้แสดงจะต้องจับจังหวะเพลงให้ได้ โดยหมั่นฝึกซ้อมเข้ากับดนตรีบ่อย ๆ อาจใช้วิธีนับจังหวะเพลงให้ลงกับกระบวนท่ารำ ก็จะช่วยให้ผู้แสดงเกิดความแม่นยำมากยิ่งขึ้น สำหรับกลวิธีในการรำเพลงตระนอน มีดังนี้

ท่าที่ 1 “ท่าไหว้” ผู้แสดงสูดลมหายใจเข้า กระทบก้น มือทั้งสองข้างค่อย ๆ ช้อนข้อมือขึ้นหน้ามองตามมือ มือทั้งสองข้างไหว้จรดที่หน้าผากกระทบก้น 2 ครั้ง และค่อย ๆ เคลื่อนมือลงมาอยู่ระหว่างอกและกระทบก้นอีกครั้ง

ท่าที่ 3 “ท่ากลางอัมพร” ผู้แสดงกระทบก้น มือซ้ายจีบคว่ำและสอดขึ้นเป็นบัวบาน มือขวาพลิกมือตั้งขึ้นแขนตึง ถ่ายน้ำหนักตัวมาทางด้านหน้า ดันหลังตรงไม่ห่อไหล่

หรือเปิดไหล่ไปด้านหลังมากเกินไป เปิดปลายคางขึ้น และเวลาย้อนตัวให้กดเอวด้านซ้าย พร้อมทั้งถ่ายน้ำหนักตัวมาทางด้านหลัง สายตามองตามมือข้างซ้าย

ท่าที่ 5 “ท่าผาลาเพียงไหล่” ผู้แสดงตั้งวงซ้ายในระดับแง่ศีรษะ มือขวาหงายมืองอแขนระดับเอว ไม่หนีบข้อศอก หรือเหยียดแขนออกมากจนเกินไป ดันหลังตรง หน้ามองไปทางด้านขวา

ท่าที่ 7 “ท่าจีบยาว” ผู้แสดงตั้งวงขวาระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ดันหลังตรง ไม่ห่อไหล่ หรือเปิดไหล่ไปด้านหลังมากเกินไป สายตามองทางมือซ้าย

ท่าที่ 9 “ท่าบัวชูฝัก” ผู้แสดงตั้งวงบัวบานด้วยมือซ้ายให้อยู่ในระดับสายตา มือขวาตั้งวงล่างอยู่ตรงหัวเข็มขัด ดันหลังตรง หน้ามองทางมือข้างซ้าย

5.2.3 **วิเคราะห์กลวิธีในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง**

การแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลง ประกอบไปด้วยการแสดงอารมณ์อย่างหลากหลายภายในฉากเดียวกัน ได้แก่ อารมณ์ดีใจ อารมณ์เสียใจ และอารมณ์โกรธดังนั้นผู้แสดงต้องทำความเข้าใจกับบทบาทและอารมณ์ของตัวละครอย่างถ่องแท้จึงจะสามารถทำให้แสดงออกมาได้อย่างสมบทบาท ซึ่งสามารถวิเคราะห์กลวิธีในการรำของนางพันธุรัตแปลงในแต่ละเพลงดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กลวิธีในการรำเพลงเร็ว

การรำเพลงเร็วในบทบาทนางพันธุรัตแปลงนั้นจะมีความแตกต่างกับตัวนางอื่น ๆ ตรงที่นางพันธุรัตเป็นยักษ์แปลงกายมา ดังนั้นการใช้จังหวะในการรำจึงค่อนข้างแรงกว่าตัวนางโดยทั่วไป และสามารถใช้สีหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส แววตาที่สื่ออารมณ์แสดงออกถึงความสุขได้อย่างเปิดเผยเต็มที่ สำหรับกลวิธีการรำเพลงเร็วในบทบาทนางพันธุรัตแปลง มีดังนี้

ท่าที่ 16 เป็นท่าที่ค่อนข้างยากเนื่องจากอวัยวะทุกส่วนตั้งแต่ศีรษะ แขนทั้งสองข้าง และขา ต้องเคลื่อนไหวสัมพันธ์กันทุกส่วน ดังนั้นในการฝึกปฏิบัติท่านี้ควรเริ่มที่แขนทั้งสองข้างให้สัมพันธ์กันก่อน จากนั้นจึงฝึกลักคอและถัดเท้า สำหรับกลวิธีในการปฏิบัติท่านี้ให้สวยงาม คือ มือขวาม้วนมือจีบแล้วปล่อยออกแบบสบาย ๆ ห้ามเกร็งนิ้วและข้อมือ แขนทอดตึงมาทางด้านหน้าไม่เกร็งแขน สำหรับแขนซ้ายเวลาวาดแขนขึ้นให้อยู่ระดับไหล่และเวลาวาดแขนลงให้

วาดลงมาแนบลำตัวระดับสะโพกพอดี โดยในขณะที่วาดแขนขึ้นและลงนั้นข้อสำคัญคือแขนจะต้องตึงตลอดเวลา ห้ามงอแขนเด็ดขาด

ท่าที่ 21 มือทั้งสองข้างม้วนมือจีบและสะบัดออกไม่เกร็งนิ้วและข้อมือ แขนขวาตึงตลอด การลักคอต้องให้เห็นชัดเจนโดยการกดไหล่ให้มากที่สุดแล้วปล่อยคอแบบสบาย ๆ สลับไปมาทั้งสองข้าง

ท่าที่ 23 จมูกเท้าซ้ายแตะพื้นเบา ๆ เปิดส้นเท้าขึ้น ย่อเข่าซ้ายลงแล้วยืด – ยุบ ตามจังหวะเพลง ข้อสำคัญคือ ห้ามตึงเข่าโดยเด็ดขาดเพียงแต่ใช้จังหวะเข่าในการยืด - ยุบ เท่านั้น

<u>- กลวิธีในการรำเพลงทยอยเขมร</u>

การรำในเพลงทยอยเขมร เป็นการแสดงถึงบทบาทที่นางพันธุรัตแปลงร้องเรียกตามหาพระสังข์และพบว่าพระสังข์ได้ขโมยรูปเงาะ ไม้เท้า และเกือกแก้ว หนีนางไป ทำให้นางพันธุรัตเกิดความเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างยิ่ง สำหรับกลวิธีสำคัญในการรำเพลงทยอยเขมร มีดังนี้

ท่าที่ 10 บทร้อง “กระวนกระวายสงสัย” ผู้แสดงสร้างจินตนาการถึงความรู้สึกกระวนกระวายใจ ร้อนใจ กลัดกลุ้ม จากนั้นวิ่งซอยเท้าไปด้านหน้าเวทีทางด้านขวา แล้วก้าวเท้าซ้ายพร้อมทั้งยุบตัวลงให้พอดีกับบทร้อง “สงสัย” มือทั้งสองข้างตบลงไปที่กลางอกใส่น้ำหนักและพลังลงไปพร้อมทั้งสั่นหน้าเล็กน้อย สีหน้าที่ใช้ต้องแสดงถึงความเศร้าโศกเสียใจ ด้วยการขมวดคิ้วขึ้นพร้อมทั้งส่งแววตาแสดงออกถึงความทุกข์ วิตกกังวล

ท่าที่ 18 บทร้อง “เกือกแก้ว” ผู้แสดงใช้เท้าซ้ายแตะสัมผัสกับพื้นเวทีเบา ๆ ถ่ายน้ำหนักตัวไปที่เท้าขวา วนเท้าไปทางซ้ายเป็นวงกลมช้า ๆ ไม่แคบหรือกว้างจนเกินไป สายตามองที่เท้าซ้ายก่อนเพื่อสื่อความหมายถึงเกือกแก้วตามบทร้อง จากนั้นท้ายคำร้องให้มองไปทางด้านหน้าเวที

ท่าที่ 20 บทร้อง “คลาดแคล้ว” ผู้แสดงตีไหล่ไปทางซ้ายให้มากที่สุดพร้อมทั้งเอียงศีรษะทางด้ายซ้าย จากนั้นค่อยๆคืนตัวมาทางด้านขวาเอียงศีรษะข้างขวา และสะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะเพลง

- กลวิธีในการรำเพลงโอด

การรำในเพลงโอด เป็นการรำเพื่อสื่อความหมายถึงนางพันธุรัตแปลงร้องไห้เสียใจเมื่อทราบว่าพระสังข์หนีนางไป สำหรับกลวิธีสำคัญในการรำเพลงโอดมีดังนี้

ท่าที่ 2 ผู้แสดงกะระยะการนั่งเตียงให้พอดีควรนั่งตรงริมขอบเตียง ให้เท้าสามารถสัมผัสกับพื้นเวทีได้ หากผู้แสดงนั่งเตียงลึกจนเกินไปจะทำให้ทรงตัวลำบาก ช่วงหลังจะค่อมไม่สวยงาม สำหรับมือซ้ายให้ผู้แสดงใช้ช่วงระหว่างนิ้วโป้งกับนิ้วชี้วางบนหน้าผากระดับไรผม พร้อมทั้งตีไหล่ไปทางซ้ายและขวา สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะเพลงโดยสร้างจินตนาการว่ากำลังสะอึกสะอื้น

- กลวิธีในการรำเพลงร่ายนอก

เพลงร่ายนอกในบทบาทของนางพันธุรัตแปลง เป็นเพลงที่มีจังหวะรวดเร็ว กระชับ ดังนั้นผู้แสดงจึงควรที่จะจำบทละครและร้องเพลงให้ได้ เพื่อให้กระบวนท่ารำและการเจรจาเสริมในบทร้องมีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน สำหรับกลวิธีในการรำเพลงร่ายที่สำคัญ มีดังนี้

ท่าที่ 3 บทร้อง “จึงเรียกพลกุมภัณฑ์” ท่านี้เป็นท่าที่ใช้การเดินแบบธรรมชาติ ผู้แสดงจะต้องเดินด้วยความรู้สึกร้อนใจ กระวนกระวายใจ โดยวิธีการเดินลงน้ำหนักที่ส้นเท้า ทอดน่องเล็กน้อย จังหวะในการเดินค่อนข้างเร็ว ในขณะที่เดินนั้นผู้แสดงสะบัดหน้าหันไปทางซ้ายและขวาร้องเรียกพลยักษ์ด้วยเสียงดังฟังชัด น้ำเสียงดุดัน หนักแน่น

ท่าที่ 4 บทร้อง “ยักษา” ผู้แสดงก้าวเท้าขวา มือซ้ายทำท่าเรียกโดยหยิบจีบแล้วกรีดนิ้วรวบเข้ามาอย่างรวดเร็ว ใส่น้ำหนักลงที่มือซ้าย หน้าหันมองทางด้านซ้ายโดยมองไปให้ไกลเหมือนกับในลักษณะของการชะเง้อมองเพื่อต้องการความช่วยเหลือ หากเวทีที่แสดงมีประตูเข้าออกทางซ้ายก็ให้มองไปที่ประตูนั้น พร้อมทั้งเจรจาร้องเรียกพลยักษ์ด้วยเสียงดังฟังชัด น้ำเสียงดุดันหนักแน่น ใช้สีหน้าบึ้งตึง ขมวดคิ้ว

- กลวิธีในการรำเพลงรัว(ท้ายเพลงร่ายนอก)

ท่าที่ 8 ผู้แสดงก้าวเท้าขวาไปด้านข้างด้วยความมั่นใจ หน้าหันมองออกด้านนอก มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับหน้าอก ยืด-ยุบ ในขณะที่ยืดตัวขึ้นให้สูดลมหายใจเข้าและในขณะที่ยุบให้ผ่อนลมหายใจออก จากนั้นยกมือจีบขึ้นผ่านหน้า วิ่งซอยเท้าถี่ๆ ให้ฝีเท้าทั้งสองข้างเสมอกัน หมุนตัวลงไปด้านหลัง แล้วค่อย ๆ ปล่อยมือจีบออก

จากการวิเคราะห์การแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกทั้ง 3 บทบาท สามารถสรุปกลวิธีในการแสดงที่สำคัญของตัวละครแต่ละตัวได้ ดังนี้

- นางสันธี กลวิธีในการแสดงบทบาทนางสันธีที่สำคัญ คือ เน้นการกระทบจังหวะในการรำ เช่น ในเพลงชาตรีตลุง ซึ่งเป็นบทบาทที่นางสันธีกำลังเชียร์ไก่ ก็จะมีการกระทบก้น กระทืบเท้า เพื่อแสดงออกถึงความสนุกสนาน มีการโน้มตัวไปข้างหน้าและเอนตัวไปข้างหลังในท่ารำบางท่าอย่างเห็นได้ชัด การใช้สีหน้าและการแสดงอารมณ์ในบทบาทนางสันธีนั้นมีหลากหลาย ได้แก่ ในตอนเชียร์ไก่และตอนที่สมหวังตามอุบายที่วางไว้ จะใช้สีหน้ายิ้มแย้ม ในตอนอาฆาตแค้นรถเสน จะใช้สีหน้าบึ้งตึง ขมวดคิ้วและเบะปาก ในตอนที่แสร้งทำเป็นปวดท้อง จะใช้สีหน้าแสดงถึงความเจ็บปวด และร้องครวญคราง

- นางผีเสื้อสมุทรแปลง กลวิธีในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงที่สำคัญ คือ การใส่จริตในลีลาการรำ ต้องแสดงท่าทางยั่วยวนเกี้ยวพาราสีตัวพระด้วยความมั่นใจไม่กระดากอาย เช่นการเอนตัวพิงแนบไปที่พระอภัยมณีโดยให้ศีรษะชิดที่ไหล่ข้างขวาของตัวพระ การกอดพระอภัยมณีแบบแนบชิดสมจริง การกระโดดขึ้นนั่งบนตักพระอภัยมณีอย่างคล่องแคล่ว การเชยคาง การสะกิดตัวพระโดยแสดงออกอย่างเปิดเผย นอกจากนี้ยังเน้นการใช้จังหวะในการรำ เช่น กระทบก้น สะดุ้งตัว ห่มเข่า การใช้สีหน้าและการแสดงอารมณ์ เน้นการแสดงออกทางแววตาที่เปล่งประกายยั่วยวน สีหน้ายิ้มแย้มมีความสุข

- นางพันธุรัตแปลง กลวิธีในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงที่สำคัญ คือ ในช่วงที่รำเพลงเร็วจะใช้จังหวะในการรำที่ค่อนข้างแรงมากกว่าตัวนางที่มีกิริยาเรียบร้อยหรือนางเอก การใช้สีหน้าและการแสดงอารมณ์จะใช้สีหน้ายิ้มแย้ม มีความสุข โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปากพร้อมทั้งส่งแววตาเปล่งประกาย ส่วนในช่วงที่รำเพลงทยอยเขมรซึ่งเป็นบทบาทที่แสดงถึงอารมณ์เสียใจของนางพันธุรัตที่พระสังข์หนีไป จะใช้การสะดุ้งตัว และเซตัวในท่าเศร้า การใช้สีหน้าและแสดงอารมณ์ ต้องแสดงถึงความโศกเศร้าเสียใจ โดยใช้การขมวดคิ้ว พร้อมทั้งส่งแววตาแสดงออกถึงความทุกข์ วิตกกังวล

ซึ่งจะสังเกตได้ว่า การแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงนั้น จะเน้นการแสดงออกอย่างเปิดเผยไม่เก็บความรู้สึก และมีลักษณะเกินจริงโดยแสดงออกผ่านทางลีลาท่ารำ สีหน้า แววตา ตลอดจนคำพูด เช่น อารมณ์พึงพอใจ ก็จะปรบมือหัวเราะเสียงดัง อารมณ์รักก็แสดงท่าทางเข้าเกี้ยวพาราสีแบบแนบชิด อารมณ์เสียใจก็จะร้องไห้แบบสะอึกสะอื้น โดยเน้นการใช้จังหวะในการรำที่ชัดเจนและใส่พลังในกระบวนท่ารำ

นอกจากนี้ มีข้อสังเกตอีกประหนึ่งคือ ลีลาในการรำของนางยักษ์แปลงแต่ละตัวจะมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้เนื่องจากชาติกำเนิดของตัวละครมีความต่างกัน กล่าวคือ

นางสันธี มีชาติกำเนิดเป็นนางกษัตริย์ซึ่งเป็นนางยักษ์ชั้นสูง นางผีเสื้อสมุทรแปลงมีชาติกำเนิดเป็นนางผีเสื้อน้ำซึ่งเป็นนางยักษ์ชั้นต่ำ และนางพันธุรัตแปลงมีชาติกำเนิดเป็นนางกษัตริย์ซึ่งเป็นนางยักษ์ชั้นสูง ดังนั้นลีลาในการรำของนางสันธีกับนางพันธุรัตแปลงจะมีความสง่างามมากกว่านางผีเสื้อสมุทรแปลง ซึ่งจะสังเกตได้จากท่ารำที่มีการนั่งพับเพียบแบบนางกษัตริย์ การนั่งหลังตรง การยืนแบบตัวนางกษัตริย์ ส่วนนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะมีการกระโดดขึ้นเตียงลงเตียง การกระโดดขึ้นนั่งตักตัวพระ ซึ่งแสดงถึงกิริยาของนางยักษ์ชั้นต่ำ ไม่สำรวมเท่ากับนางสันธีและนางพันธุรัตแปลง

กระบวนท่ารำของนางยักษ์แปลงที่มีความแตกต่างกันตามบทบาทและชาติกำเนิดของตัวละครนี้นับได้ว่าเป็นความประณีตในการคิดประดิษฐ์ท่ารำของปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งได้รังสรรค์กระบวนท่ารำไว้อย่างวิจิตรงดงาม

<u>สรุป</u>

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ สามารถสรุปกระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกได้ดังนี้

การแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ประกอบไปด้วย

1. บทบาทการรำ หมายถึง การใช้กระบวนท่าในการร่ายรำประกอบบทร้องและทำนองเพลง ซึ่งมี 2 ลักษณะ ได้แก่

1.1 การรำตีบทตามบทร้อง หมายถึง การใช้ท่ารำให้สอดคล้องกับความหมายของบทร้อง โดยใช้ท่าที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ดังนี้

1.1.1 ท่าที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง หมายถึง การนำท่ารำเดิมที่มีในระบำมาตรฐาน ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทใหญ่แม่บทเล็ก และระบำสี่บท มาใช้ในการตีบทแทนความหมายของคำร้อง ได้แก่ บทบาทนางสันธี เช่น ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าเฉิดฉิน ท่าชักแป้งผัดหน้า บทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง เช่น ท่าไหว้ ท่าไว้มือท่าภมรเคล้า บทบาทนางพันธุรัตแปลง เช่น ท่ามอง

1.1.2 ท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ หมายถึง ท่ารำที่เลียนแบบมาจากกิริยาท่าทางธรรมชาติ ได้แก่ บทบาทนางสันธี เช่น ท่าตบมือ ท่าชะเง้อมอง

ท่าตบเข่า บทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง เช่น ท่ากอด ท่าแอบมอง บทบาทนางพันธุรัตแปลง เช่น ท่าตบอก ท่าเรียก ท่ากวักมือ

1.2 การรำในเพลงหน้าพาทย์ หมายถึง การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์เพื่อแสดงกิริยาอารมณ์ของตัวละคร ดังนี้ บทบาทนางสันธี ได้แก่เพลงโอด บทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ได้แก่เพลงโลมและเพลงตระนอน บทบาทนางพันธุรัตแปลงได้แก่ เพลงเร็วและเพลงโอด

2. บทบาทการเจรจา หมายถึง การใช้การเจรจาโต้ตอบในการดำเนินเรื่องและแสดงความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งมี 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1 การเจรจาตามบทละคร หมายถึง การเจรจาโต้ตอบ หรือการเจรจาคนเดียว ตามที่ได้กำหนดไว้ในบทละคร โดยผู้แสดงต้องใช้น้ำเสียงให้สอดคล้องกับอารมณ์และบทบาทของตัวละคร

2.2 การเจรจาเสริมบท หมายถึง การเจรจาที่นอกเหนือจากบทละคร เพื่อช่วยเสริมอรรถรสในการแสดงมากยิ่งขึ้น เช่น บทบาทนางสันธี ในบทร้อง “มองหน้ารถเสนแสนหมั่นไส้” ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำพร้อมทั้งพูดว่า “อ้าย หมั่นไส้” บทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในบทเจรจาของพระอภัยมณี “เชื้อชาติอสุรินย่อมกินคน” ผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะพูดเสริมขึ้นว่า “ไม่กิ๊น ไม่กินเพคะ” บทบาทนางพันธุรัตแปลง ในบทร้อง”จึงเรียกพลกุมภัณฑ์ยักษา” ผู้แสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงจะพูดว่า “โอ๊ย เหล่าเสนาอยู่ไหนกันหมดเนี่ย ออกมาหาซิ” เป็นต้น

กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกคือ ผู้แสดงต้องรำแบบมีจริต มีความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่ว เน้นใช้จังหวะในการรำได้แก่ การกระทบก้น การสะดุ้งตัว การห่มเข่า การกระทืบเท้า เป็นต้น และการใส่พลังลงไปในท่ารำทำให้ลักษณะของกระบวนท่าค่อนข้างแรง มีการเคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่ ศีรษะ หัวไหล่ ลำตัว แขน มือ ขาและเท้า ลีลาในการรำและการแสดงอารมณ์ตามบทบาทเน้นการแสดงออกอย่างเปิดเผยและมีลักษณะเกินจริง โดยแสดงออกผ่านทางสีหน้า แววตาและท่าทาง เช่นอารมณ์โกรธ อิจฉาริษยาจะใช้สีหน้าบึ้งตึง โดยวิธีการขมวดคิ้ว เบะปาก ส่งสายตาแข็งกร้าวอาฆาต กิริยาสะบัดสะบิ้ง อารมณ์รักจะใช้สีหน้ายิ้มแย้มส่งสายตาออดอ้อนยั่วยวน แสดงกิริยากอดรัดอย่างไม่กระดากอาย อารมณ์เสียใจจะใช้สีหน้าแววตาเศร้าหมอง กิริยาสะอึกสะอื้น การเจรจาต้องใช้น้ำเสียงให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งตัวนางยักษ์แปลงทั้ง 3 บทบาท มีท่วงทีลีลาในการรำที่คล้ายคลึงกัน แต่ต่างกันในด้านของการแสดงอารมณ์ตามบทบาทของตัวละครในแต่ละตัว

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่อง กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง กระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดง โดยเลือกศึกษาบทบาทการแสดงของนางยักษ์แปลง 3 บทบาทได้แก่ บทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่อง รถเสน บทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่อง พระอภัยมณี และบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่อง สังข์ทอง โดยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์การแสดง ตลอดจนรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นผู้แสดงบทนางยักษ์แปลง ดังนี้

1. นางรัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย - ละคร) พ.ศ. 2554 ถ่ายทอดบทบาทนางสันธี ในละครนอกเรื่องรถเสน

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ละคร (นาง) สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ถ่ายทอดบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี และนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้น มักปรากฏการนำเรื่องราวการแสดงปาฏิหาริย์หรือเหตุการณ์ที่เป็นเรื่องของจินตนาการอันเหนือธรรมชาติ ตัวละครมีอิทธิฤทธิ์สามารถเหาะเหินเดินอากาศ มีพละกำลังมากมาย มีเวทมนตร์สามารถเสกสิ่งของนิมิตกายหรือสามารถแปลงกายเป็นตัวละครอื่น ๆ ได้ตามที่ตนปรารถนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแปลงกายของตัวละคร ที่เปลี่ยนรูปกายภายนอกจากรูปหนึ่งไปเป็นอีกรูปกายหนึ่งโดยมีวัตถุประสงค์อำพรางรูปร่างลักษณะที่แท้จริงของตนเองเพื่อประกอบกิจการต่าง ๆ ให้ได้ในสิ่งที่ตนปรารถนา ซึ่งมักปรากฏอยู่มากมายในการแสดงโขน ละครรำ และเป็นเหตุการณ์สำคัญอันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อจุดเปลี่ยนของเรื่องราวในการแสดงอีกด้วย การแปลงกายในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้น มีทั้งตัวละครที่เป็นตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง สำหรับตัวละครที่มีการแปลงกาย

และมีบทบาทโดดเด่นในการดำเนินเรื่องราว มีความซับซ้อนในการแสดงออกทางอารมณ์ สามารถสร้างสีสันให้ผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง คือตัวละครประเภทนางยักษ์แปลง

นางยักษ์แปลง คือตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิง และได้แปลงกายเป็นมนุษย์ที่มีรูปร่างหน้าตาสวยสดงดงาม บทบาทของนางยักษ์แปลงนั้นปรากฏอยู่ทั้งในการแสดงโขนและละคร ที่ปรากฏในการแสดงโขน ได้แก่ นางศูรปนขา นางเบญกาย นางอดูลปีศาจ และที่ปรากฏในการแสดงละครนอกได้แก่ นางเกศสุริยงแปลง ในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ นางสันธี ในละครนอกเรื่องรถเสน นางผีเสื้อสมุทรแปลง ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี และนางพันธุรัตแปลง ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายที่แตกต่างกัน ได้แก่ ต้องการหาคู่ครองที่เป็นมนุษย์ หรือต้องการปิดบังชาติกำเนิดของตนเองเพื่ออยู่ร่วมกับมนุษย์ บทนางยักษ์แปลงจึงเป็นบทบาทสำคัญสร้างความพลิกผันและสีสันในการดำเนินเรื่องราวของละครอย่างยิ่ง ดังนี้

- นางสันธี แปลงกายเป็นนางมนุษย์ เพื่อต้องการเป็นพระมเหสีของท้าวรถสิทธิ์และแก้แค้นนางสิบสอง บทบาทสำคัญของนางสันธีที่ปรากฏในการแสดงละครนอกเรื่องรถเสน คือ นางสันธีคิดอาฆาตแค้นรถเสนซึ่งเป็นบุตรชายของนางเภากับท้าวรถสิทธิ์จึงคิดหาอุบายสังหารรถเสน โดยแสร้งทำเป็นปวดท้องอย่างรุนแรงและทำทีเป็นทูลท้าวรถสิทธิ์ให้ขอร้องรถเสนช่วยเดินทางไปยังเมืองคชบุรีเพื่อเก็บลูกมะม่วงหาวมะนาวโห่มาทำเป็นยา นางสันธีจึงเขียนสารฝากส่งไปถึงนางเมรีใจความว่า ถึงกลางวันให้ฆ่ากลางวัน ถึงกลางคืนให้ฆ่ากลางคืน

- นางผีเสื้อสมุทร แปลงกายเป็นนางมนุษย์ เพื่อต้องการพระอภัยมณีเป็นสามี บทบาทสำคัญของนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี คือ นางผีเสื้อสมุทรแปลงเข้ายั่วยวน เกี้ยวพาราสีพระอภัยมณี จนพระอภัยมณีต้องจำใจยอมเป็นสามีของนาง

- นางพันธุรัต แปลงกายเป็นนางมนุษย์ เพื่อมิให้พระสังข์หวาดกลัวที่นางเป็นยักษ์ บทบาทสำคัญของนางพันธุรัตแปลงในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง คือ นางพันธุรัตแปลงเดินทางกลับเข้าเมืองมาหาพระสังข์หลังจากออกไปเที่ยวหาอาหารกินในป่า แต่เมื่อเดินทางมาถึงในเมืองกลับพบว่า พระสังข์ได้ขโมยรูปเงาะ ไม้เท้า และเกือกแก้วหนีไปแล้ว ทำให้นางพันธุรัตเศร้าโศกเสียใจเป็นอย่างมาก

ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยได้มีการนำเอาวรรณกรรมที่ปรากฏบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกทั้ง 3 บทบาทมาจัดแสดง โดยบทบาทนางสันธีและนางพันธุรัตแปลงสันนิษฐานว่ามีการแสดงตั้งแต่สมัยครั้งกรุงเก่า ส่วนการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงสันนิษฐานว่ามีการแสดงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา สำหรับในยุคปัจจุบันสำนักการสังคีต กรมศิลปากรซึ่งมีหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยด้านนาฏศิลป์ ดนตรี คีตศิลป์ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมซึ่งมีหน้าที่ในการจัดการศึกษาและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และคีตศิลป์ ได้มีการจัดการแสดงละครนอกซึ่งปรากฏการแสดงบทบาทนางสันธีในเรื่องรถเสน นางผีเสื้อสมุทรแปลงในเรื่องพระอภัยมณี และนางพันธุรัตแปลงในเรื่องสังข์ทอง ซึ่งมีความเป็นมา ดังนี้

- ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่องรถเสน

ละครนอกเรื่องรถเสนของกรมศิลปากรนั้น เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2500 ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ ผู้ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรเป็นผู้ริเริ่มขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อจัดแสดงคู่กับเรื่องพระสุธนมโนห์ราให้เหมือนกับในครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา สำหรับการจัดแสดงเรื่องรถเสนในครั้งนี้จำเป็นต้องแต่งบทละครขึ้นมาใหม่เนื่องจากบทละครสมัยครั้งกรุงเก่าเหลือสืบมาเฉพาะบางตอนเท่านั้น โดยบทละครที่แต่งขึ้นใหม่มีจำนวนทั้งสิ้น 7 ฉาก ดำเนินเรื่องตั้งแต่กษัตริย์แห่งเมืองสุทัศน์นครส่งราชทูตมาท้าพนันชนไก่กับท้าวรถสิทธิ์ จนกระทั่งถึงตอนที่นางเมรีดวงหทัยแตกสลายสิ้นใจตาย สำหรับการแสดงบทบาทนางสันธีในปี พ.ศ. 2500 นั้น จัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร หลังจากนั้นได้มีการแสดงบทบาทนางสันธีสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน ดังนี้ ประมาณปี พ.ศ. 2523 – พ.ศ. 2527 จัดแสดงทั้งเรื่อง ณ โรงละครศิลปากร ในปี พ.ศ. 2535 จัดแสดงตอนอุบายนางสันธี ณ โรงละครแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2545 จัดแสดงเนื่องในรายการแสดงประจำเดือน โดยแสดงทั้งเรื่อง จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ และในปี พ.ศ. 2553 จัดแสดงตอนอุบายนางสันธี ณ สังคีตศาลา

- ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ในยุคกรมศิลปากรนั้นได้มีการจัดแสดงตอน หนีนางผีเสื้อ ในปี พ.ศ. 2517 นอกจากนี้ในส่วนของวิทยาลัยนาฏศิลป ได้มีการจัดการ

แสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบสามพราหมณ์ ถึงหนีนางผีเสื้อ แสดงเป็นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2517 เนื่องในงานวันสุนทรภู่ ณ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา จัดทำบทละครโดย อาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ โดยมีลักษณะที่ต่างจากกรมศิลปากรตรงที่มีการแสดงถึงบทบาทตอนนางผีเสื้อสมุทรแปลงเกี้ยวพระอภัยมณี ต่อมาได้มีการจัดแสดงเป็นครั้งที่ 2 ในปีพ.ศ. 2529 ณ. ศูนย์สังคีตศิลป์ หลังจากนั้น ในปีพ.ศ. 2531 ได้นำการแสดงในตอนนี้มาจัดแสดงเนื่องในงานวันภาษาไทย ณ โรงละครแห่งชาติ หลังจากนั้นก็ไม่ปรากฏการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงเกี้ยวพระอภัยมณีอีกเลย จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2555 นักศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ศึกษาบทบาทการรำเกี้ยว กรณีศึกษาการเกี้ยวระหว่างผีเสื้อสมุทรกับพระอภัยมณี และได้ทำการแสดงในรูปแบบของศิลปนิพนธ์โดยผู้แสดงเป็นนางผีเสื้อสมุทรแปลง คือ นักศึกษาชั้นปีที่ 3 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จัดแสดง ณ ลานอุโบสถบวรสถานสุทธาวาส

- ความเป็นมาในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง

การแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองในยุคของกรมศิลปากรนั้น ปรากฏการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต ซึ่งในบทละครที่กรมศิลปากรได้จัดทำขึ้นสำหรับแสดงนั้น จะปรากฏเฉพาะบทบาทการแสดงของนางพันธุรัต (ยักษ์) แต่ไม่ปรากฏบทบาทการแสดงของนางพันธุรัตแปลง จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2552 นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้เพิ่มบทบาทนางพันธุรัตแปลง ในละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต จากนั้นในปีพ.ศ. 2555 ได้ปรากฏการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงครั้งสำคัญเนื่องในงานพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าภคิณีเธอ เจ้าฟ้าเพชรรัตนราชสุดา สิริโสภาพัณณวดี โดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบในการจัดแสดงและได้ใช้บทละครที่นางสาววันทนีย์ ม่วงบุญ จัดทำขึ้น จัดแสดง ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2557 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอน ถ่วงพระสังข์ ซึ่งปรากฏบทบาทนางพันธุรัตแปลง จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ

นอกจากข้อมูลในด้านการแปลงกายของตัวละคร บทบาทของนางยักษ์แปลงในละครนอก และความเป็นมาของการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ผู้วิจัยยังได้ศึกษาใน

เรื่ององค์ประกอบในการแสดง ซึ่งมีส่วนสำคัญที่ช่วยทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์แบบ อันประกอบไปด้วย บทละคร ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เพลง ฉากและอุปกรณ์การแสดง มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. บทละคร ได้แก่ บทละครเรื่องรถเสน เป็นบทละครที่กรมศิลปากรสร้างบทละครขึ้นใหม่โดยดำเนินเรื่องตามรถเสนชาดก บทละครเรื่องพระอภัยมณี นำมาจากนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ และมีการประพันธ์บทขึ้นใหม่เพื่อให้เหมาะสมสำหรับใช้แสดงละครนอก และบทละครเรื่องสังข์ทอง นำมาจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 และมีการประพันธ์บทขึ้น ใหม่เพื่อให้การแสดงมีความกระชับ เหมาะสมกับเวลา บทที่ใช้สำหรับแสดงละครนอกนั้น จะใช้ลักษณะคำประพันธ์แบบกลอนบทละคร ซึ่งมีการบรรจุเพลงร้อง บทเจรจา เวลาสถานที่ และอากัปกิริยาของตัวละคร

2. ผู้แสดง สรุปได้ว่า ผู้แสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ควรมีรูปร่างสมส่วน อาจมีรูปร่างสูงใหญ่กว่าตัวนางเอกหรือตัวนางโดยทั่วไปได้ ระดับความสูงไม่ควรสูงเกินกว่าตัวพระ หน้าตาสวยงาม และควรดูมีอายุมากกว่าผู้แสดงที่รับบทเป็นลูก เช่นนางสันธี ควรดูมีอายุมากกว่ารถเสน นางพันธุรัต ควรดูมีอายุมากกว่าพระสังข์ มีบุคลิกกระฉับกระเฉง มั่นใจในตนเอง กล้าแสดงออก พูดจาฉะฉาน มีทักษะทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างดี ควรมีพื้นฐานการฝึกหัดมาจากตัวนาง มีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านทางสีหน้า แววตา ท่าทางน้ำเสียงได้เป็นอย่างดี

Chulalongkorn University

3. เครื่องแต่งกาย จะแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง ซึ่งตัวละครแต่ละตัวจะแต่งกายแตกต่างกัน ดังนี้ นางสันธี จะสวมเทริดนาง ห่มผ้าห่มนางแบบผืนเดียวไม่กำหนดสีตายตัว นิยมใช้สีน้ำเงินขลิบแดง เหลืองขลิบแดง สีเหลืองขลิบม่วง เป็นต้น นางผีเสื้อสมุทรแปลง จะสวมกะบังหน้า ห่มผ้าห่มนางแบบสองชาย สีเหลืองขลิบแดง ผ้ายกสีแดง และนางพันธุรัตแปลง จะสวมรัดเกล้าเปลว ห่มผ้าห่มนางแบบสองชายสีแดงขลิบเขียว ผ้ายกสีเขียว

4. เครื่องดนตรี จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า เครื่องคู่ หรือเครื่องใหญ่ตามความเหมาะสมของโอกาส และสถานที่ สำหรับในละครเรื่องรถเสนจะมีการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในเพลงที่มีลักษณะของชาตรี ได้แก่กลองชาตรี โทนชาตรี ฆ้องคู่ เป็นต้น

5. เพลง ใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร ส่วนเพลงร้องนิยมใช้เพลงที่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น และเพลงร่ายนอกในการดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ในละครเรื่องรถเสนยังมีเพลงที่มีสำเนียงของละครชาตรีปะปนอยู่ได้แก่ เพลงชาตรีตลุง

6. ฉากและอุปกรณ์การแสดง มีการจัดฉากโดยจำลองสถานที่เสมือนจริงตามที่บทละครกำหนด สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในการแสดงบทบาทนางสันธี ได้แก่ เตียง หมอนสามเหลี่ยม พาน กระดาษขาว ปากกาขนนก อุปกรณ์ประกอบการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลง ได้แก่ แท่นหิน หรือ เตียง หมอนสามเหลี่ยม และอุปกรณ์ประกอบการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลง ได้แก่ เตียง พานสีทองเหลืองใบใหญ่

กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก มีดังนี้

- กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางสันธีดังนี้คือ มีการใช้กระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะของการรำตีบทตามบทร้อง โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง เช่น ในบทร้อง “ศรีใส” จะใช้ท่าพิสมัยเรียงหมอน ซึ่งเป็นท่ารำที่สื่อความหมายถึงผ่องใส อำไพ และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ เช่น ในบทร้อง “ก็พอใจ” จะใช้ท่าปรบมือ ซึ่งเป็นท่าที่สื่อความหมายถึงดีใจ สมหวัง และมีการรำในเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงโอด สำหรับกลวิธีในการแสดงบทบาทนางสันธีที่สำคัญ คือ เน้นการกระทบจังหวะในการรำ เช่น ในเพลงชาตรีตลุง ซึ่งเป็นบทบาทที่นางสันธีกำลังเชียร์ไก่ ก็จะมีการกระทบก้น กระทืบเท้า เพื่อแสดงออกถึงความสนุกสนาน มีการโน้มตัวไปข้างหน้าและเอนตัวไปข้างหลังในท่ารำบางท่าอย่างเห็นได้ชัด การใช้สีหน้าและการแสดงอารมณ์ในบทบาทนางสันธีนั้นมีหลากหลาย ได้แก่ ในตอนเชียร์ไก่และตอนที่สมหวังตามอุบายที่วางไว้ จะใช้สีหน้ายิ้มแย้ม ในตอนอาฆาตแค้นรถเสน จะใช้สีหน้าบึ้งตึง ขมวดคิ้วและเบะปาก ในตอนที่แสร้งทำเป็นปวดท้อง จะใช้สีหน้าแสดงถึงความเจ็บปวด และร้องครวญคราง นอกจากนี้ยังมีบทเจรจาที่ต้องใช้น้ำเสียงให้สอดคล้องกับอารมณ์และบทบาทของตัวละคร เช่น ในอารมณ์ไม่พอใจก็จะใช้การกระแทกเสียง และมีการเจรจาเสริมบท เช่น ในบทร้อง “มองหน้ารถเสนแสนหมั่นไส้” ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำพร้อมทั้งพูดว่า “อู้ย หมั่นไส้” เป็นต้น

- กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงดังนี้คือ มีการใช้กระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะของการรำตีบทตามบทร้อง โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง เช่น ในบทร้อง “พลางเกลียวกลม” จะใช้ท่าภมรเคล้า ซึ่งเป็นท่ารำที่สื่อความหมายถึง

ความผูกพัน กลมเกลียว สามัคคี และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ เช่น ในบทร้อง “สัมผัสกาย” จะใช้ท่ากอด ซึ่งเป็นท่าที่สื่อความหมายถึงความรัก การออดอ้อน และมีการรำในเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงโลม เพลงตระนอน โดยเฉพาะในกระบวนท่ารำเพลงโลมจะมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากชุดอื่นคือ ตัวนางจะเป็นฝ่ายทำท่าเกี้ยวพาราสีตัวพระ สำหรับกลวิธีในการแสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงที่สำคัญ คือ การใส่จริตในลีลาการรำ ต้องแสดงท่าทางยั่วยวนเกี้ยวพาราสีตัวพระด้วยความมั่นใจไม่กระดากอาย เช่นการเอนตัวพิงแนบไปที่พระอภัยมณีโดยให้ศีรษะชิดที่ไหล่ข้างขวาของตัวพระ การกอดพระอภัยมณีแบบแนบชิดสมจริง การกระโดดขึ้นนั่งบนตักพระอภัยมณีอย่างคล่องแคล่ว เน้นการใช้จังหวะในการรำ เช่น กระทบก้น สะดุ้งตัว ห่มเข่า การใช้สีหน้าและการแสดงอารมณ์ เน้นการแสดงออกทางแววตาที่เปล่งประกายยั่วยวน สีหน้ายิ้มแย้มมีความสุข เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีบทเจรจาที่ต้องใช้น้ำเสียงให้สอดคล้องกับอารมณ์และบทบาทของตัวละคร เช่น ในอารมณ์รักก็จะใช้น้ำเสียงนุ่มนวล มีการลากเสียงยาว และมีการเจรจาเสริมบท เช่น ในบทเจรจาของพระอภัยมณี “เชื้อชาติอสุรินย่อมกินคน” ผู้แสดงบทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงจะพูดเสริมขึ้นว่า “ไม่กิ๊น ไม่กินเพคะ” เป็นต้น

- กระบวนท่ารำและกลวิธีการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงดังนี้คือ มีการใช้กระบวนท่ารำที่เป็นลักษณะของการรำตีบทตามบทร้อง โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง เช่น ในบทร้อง “ อีกทั้งรูปเงาะ” จะใช้ท่ามอง เพื่อสื่อความหมายถึงนางพันธุรัตมองไปที่วางรูปเงาะ ท่ารำที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ เช่น ในบทร้อง “กระวนกระวายสงสัย” จะใช้ท่ามือทั้งสองข้างตบอก ซึ่งเป็นท่าที่สื่อความหมายถึงความกระวนกระวายใจ ร้อนใจ กลัดกลุ้ม และมีการรำในเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่เพลงเร็ว และเพลงโอด สำหรับกลวิธีในการแสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงที่สำคัญ คือ ในช่วงที่รำเพลงเร็วจะใช้จังหวะในการรำที่ค่อนข้างแรงมากกว่าตัวนางที่มีกิริยาเรียบร้อยหรือนางเอก การใช้สีหน้าและการแสดงอารมณ์จะใช้สีหน้ายิ้มแย้มมีความสุข โดยใช้วิธีการยิ้มมุมปากพร้อมทั้งส่งแววตาเปล่งประกาย ส่วนในช่วงที่รำเพลงทยอยเขมรซึ่งเป็นบทบาทที่แสดงถึงอารมณ์เสียใจของนางพันธุรัตที่พระสังข์หนีไป จะใช้การสะดุ้งตัวและเซตัวในท่าเศร้า การใช้สีหน้าและแสดงอารมณ์ ต้องแสดงถึงความโศกเศร้าเสียใจ โดยใช้การขมวดคิ้ว พร้อมทั้งส่งแววตาแสดงออกถึงความทุกข์ วิตกกังวล นอกจากนี้ยังมีบทเจรจาที่ต้องใช้น้ำเสียงให้สอดคล้องกับอารมณ์และบทบาทของตัวละคร เช่น ในอารมณ์เสียใจ ก็จะใช้น้ำเสียง

สั่นเครือ ลากเสียงยาว และมีการเจรจาเสริมบท ในบทร้อง"จึงเรียกพลกุมภัณฑ์ยักษา" ผู้แสดงบทบาทนางพันธุรัตแปลงจะพูดว่า "โอ๊ย เหล่าเสนาอยู่ไหนกันหมดเนี่ย ออกมาหาซิ" ด้วยน้ำเสียงดุดัน แสดงถึงอารมณ์ไม่พอใจ เป็นต้น

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ สามารถสรุปกระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกได้ดังนี้

การแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ประกอบไปด้วย

1. บทบาทการรำ หมายถึง การใช้กระบวนท่าในการร่ายรำประกอบบทร้องและทำนองเพลง ซึ่งมี 2 ลักษณะ ได้แก่

1.1 การรำตีบทตามบทร้อง หมายถึง การใช้ท่ารำให้สอดคล้องกับความหมายของบทร้อง โดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง ได้แก่ ท่านั่ง ท่าไหว้ ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าเฉิดฉิน ท่าชักแป้งผัดหน้า และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ ได้แก่ ท่ากอด ท่าลูบหลัง ท่าชะเง้อมอง ท่าตบเข่า เป็นต้น

1.2 การรำในเพลงหน้าพาทย์ หมายถึง การรำประกอบเพลงหน้าพาทย์เพื่อแสดงกิริยาอารมณ์ของตัวละคร ได้แก่ เพลงเร็ว เพลงโอด เพลงโลม เพลงตระนอน เป็นต้น

2. บทบาทการเจรจา หมายถึง การใช้การเจรจาโต้ตอบในการดำเนินเรื่องและแสดงความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งมี 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1 การเจรจาตามบทละคร หมายถึง การเจรจาโต้ตอบ หรือการเจรจาคนเดียว ตามที่ได้กำหนดไว้ในบทละคร

2.2 การเจรจาเสริมบท หมายถึง การเจรจาที่นอกเหนือจากบทละคร เพื่อช่วยเสริมอรรถรสในการแสดงมากยิ่งขึ้น

กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอกคือ ผู้แสดงต้องรำแบบมีจริตมีความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่ว เน้นใช้จังหวะในการรำได้แก่ การกระทบก้น การสะดุ้งตัว การห่มเข่า การกระทืบเท้า เป็นต้น และการใส่พลังลงไปในท่ารำทำให้ลักษณะของกระบวนท่าค่อนข้างแรง มีการเคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วนของร่างกายตั้งแต่ ศีรษะ หัวไหล่ ลำตัว แขน มือ ขา และเท้า ลีลาในการรำและการแสดงอารมณ์ตามบทบาทเน้นการแสดงออกอย่างเปิดเผยและมี

ลักษณะเกินจริง โดยแสดงออกผ่านทางสีหน้า แววตาและท่าทาง เช่นอารมณ์โกรธ อิจฉาริษยาจะใช้สีหน้าบึ้งตึง โดยวิธีการขมวดคิ้ว เบะปาก ส่งสายตาแข็งกร้าวอาฆาต กิริยาสะบัดสะบิ้ง อารมณ์รักจะใช้สีหน้ายิ้มแย้มส่งสายตาออดอ้อนยั่วยวน แสดงกิริยากอดรัดอย่างไม่กระดากอาย อารมณ์เสียใจจะใช้สีหน้าแววตาเศร้าหมอง กิริยาสะอึกสะอื้น การเจรจาต้องใช้น้ำเสียงให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งตัวนางยักษ์แปลงทั้ง 3 บทบาท มีท่วงทีลีลาในการรำที่คล้ายคลึงกัน แต่ต่างกันในด้านของการแสดงอารมณ์ตามบทบาทของตัวละครในแต่ละตัว

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการรวบรวมวิเคราะห์และเผยแพร่องค์ความรู้ของกลวิธีในการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ซึ่งเป็นบทบาทสำคัญที่มีรายละเอียดทางการแสดงมากมาย ควรค่าแก่การศึกษาและจัดทำในรูปแบบของเอกสารทางวิชาการ เพื่อเป็นประโยชนแก่วงการนาฏยศิลป์ไทยสืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาในเรื่องของกลวิธีการแสดงบทบาทต่าง ๆ ของตัวละครในทางนาฏยศิลป์ไทยเพิ่มมากขึ้น และจัดทำในรูปแบบของเอกสารทางวิชาการ
2. ควรมีการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ในบทบาทของตัวละครที่เป็นนางแปลงเพิ่มขึ้น ทั้งในรูปแบบของการรำเดี่ยวและในการแสดงละครไทย

Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

จิรัชญา บุรวัฒน์, หลักการแสดงของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

ดุษฎี มีป้อม. รองคณบดีคณะศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 6 มีนาคม 2558.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: ป. พิศนาคะ การพิมพ์, 2508.

นพรัตน์ หวังในธรรม. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป. สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2555.

ไชยยะ ทางมีศรี. ผู้เชี่ยวชาญดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 18 มีนาคม 2558.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์, 2 มกราคม 2556.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย, ละครวังสวนกุหลาบ (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากรจัดพิมพ์, 2543.

ประสิทธิ์ ตึกขาว, นารายณ์สิบปาง : บทบาทลีลาและกระบวนท่ารำของพระนารายณ์ในการแสดงเบิกโรง. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. บทละครนอกรวม 6 เรื่อง. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: อมรการพิมพ์, 2540.

พรทิพย์ ทองคำ. นาฏศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 24 ธันวาคม 2555.

มานิต มานิตเจริญ, พจนานุกรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์รวมสาส์น, 2535.

รัจนา พวงประยงค์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย – ละคร) พ.ศ. 2554. สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2555.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพมหานคร: ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, 2546.

วันทนีย์ ม่วงบุญ. นักวิชาการละครและดนตรีเชี่ยวชาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2555.

วิยะดา มากจุ้ย, วิเคราะห์บทบาทในการแปลงกายและการปลอมตัวของตัวละครจากบทละครในพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 2. วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ. 2550.

วีระ บัวงาม, อนุภาคการแปลงกายในการแสดงละครไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง. 2553.

ศิลปากร, กรม, ทะเบียนข้อมูล : วิพิธทัศนาชุดระบำ รำ ฟ้อน. กรุงเทพมหานคร: ไทภูมิพับลิชชิ่ง, 2549.

ศิลปากร, กรม, บทละครเรื่องรถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2500.

ศิลปากร, กรม, บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์ราและสังข์ทอง. พระนคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2512.

ศิลปากร, กรม, ประชุมพระรถ กรุงเทพมหานคร: เจี๊ยหั้ว, 2552.

ศิลปากร, กรม, สูจิบัตรการแสดงละครเรื่องรถเสน กรมศิลปากรสร้างบทใหม่. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2500.

สุนทรภู่, พระอภัยมณี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ บรรณาคาร, 2517.

เสาวณิต วิงวอน. วรรณคดีการแสดง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ศักดิโสภาการพิมพ์, 2555.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวนันทนา สาธิตสมมนต์ เกิดเมื่อวันจันทร์ที่ 20 มกราคม 2529 ณ โรงพยาบาลภูมิพลอดุลยเดชมหาราช จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) จากคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อปี พ.ศ. 2552 และเข้าศึกษาต่อในระดับปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในภาคการศึกษาต้น ปี พ.ศ. 2554

ปัจจุบันดำรงตำแหน่งพนักงานราชการ ภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University