



บทบาทนางมณฑาในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาหุงน้ำทิพย์
THE ROLE OF MANDODARI IN KHON PERFORMANCE “RAMAKIEN”, EPISODE OF
“MANDODARI BREWING AMRITA”

โดย
อรอุมา สุจิตโกศากุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์



THE ROLE OF MANDODARI IN KHON PERFORMANCE “RAMAKIEN”, EPISODE OF
“MANDODARI BREWING AMRITA”

BY

ONUMA SUKITPOKAKUN

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN THAI DRAMA
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA

ACADEMIC YEAR 2016

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง บทบาทนางมณฑิในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑิหุงน้ำทิพย์ ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความรู้จาก รองศาสตราจารย์ ดร .จินตนา สายทองคำ อาจารย์ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์หลัก และผู้ช่วยศาสตราจารย์พินณภัทร์ ถมั่งรักษ์สัตว์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ และตรวจทานแก้ไขจนกระทั่งเนื้อหาครบถ้วนเป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร .ศุภชัย จันทรสุวรรณ ประธานกรรมการสอบ วิทยานิพนธ์ ดร .ไพโรจน์ ทองคำสุก กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ และ ดร .นิวัฒน์ สุขประเสริฐ กรรมการ วิทยานิพนธ์ ที่ให้แนวคิด เพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ บุณนาค ทรรทรานนท์ ที่กรุณา เมตตาถ่ายทอดองค์ความรู้ และ กระบวนทำรำรวมถึงรายละเอียดต่างๆ ให้แก่ผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ประสาท ทองอัมมารย์ ตวงฤดี ภาพรพาสี อาจารย์ อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี อาจารย์พรทิพย์ ทองคำ ที่กรุณาให้สัมภาษณ์ข้อมูลจัดทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณคุณอาจารย์พี่ น้อง ในภาควิชานาฏศิลป์ศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ทุกท่านที่คอยช่วยเหลือ สนับสนุน และเป็นแรงผลักดันให้ผู้วิจัยทำงานนี้สำเร็จลุล่วง ทำให้สามารถนำความรู้ ไปเป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียนการสอนการศึกษาด้านนาฏศิลป์ไทยในอนาคต

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดามอบบรมเลี้ยงดู ให้กำลังใจ และคอยสนับสนุนทั้ง ทางด้านทุนทรัพย์ในการศึกษามาโดยตลอด ขอขอบคุณพี่น้อง และบุคคลครอบครัวอันเป็นที่รักที่เป็นกำลังใจ ให้ผู้วิจัยเป็นอย่างดีเสมอมา และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะมีคุณค่าและเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ สนใจในโอกาสต่อไป

ผู้วิจัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทบาทนางมณฑาในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาหุงน้ำทิพย์
นักศึกษา	นางสาวอรอุมา สุจิตโกคากุล
สาขาวิชา	นาฏศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พิมณภัทร์ ถมั่งรักษัสัตว์

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง บทบาทนางมณฑาในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาหุงน้ำทิพย์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์ ศึกษาเป็นมา องค์ประกอบ การแสดงและกระบวนการทำบทบาทนางมณฑา ในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาหุงน้ำทิพย์ของกรมศิลปากร วิธีดำเนินการวิจัยเป็นกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ กระบวนการวิจัยประกอบด้วยศึกษา รวบรวมข้อมูลจากหนังสือ สุจิตตรเอกสาร ตำรา และงานที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปิน ลงภาคสนามเพื่อปฏิบัติ ทำรำจากนางบุณนาค ทรรพรานนภาสู่การวิเคราะห์กระบวนการทำรำและสรุปผล

ผลการวิจัย พบว่า บทบาทนางมณฑาที่ปรากฏในวรรณกรรม เรื่อง รามเกียรติ์นั้นตัวละครนางที่มีชื่อบ่งบอก ถึงชาติกำเนิดจาก กษัตริย์มีความจงรักภักดีและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ จึงถูกชุบชีวิตเป็นสัตว์ปรางลักษณะ บุคลิกภาพงดงามกว่านางอัปสร มีจิตใจที่ความถูกต้องมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องทั้งบทบทเป็นแม่เหล็ก ของทศกัณฐ์ บทบาทการเป็นแม่ผู้ให้กำเนิดตัวละครสำคัญของเรื่อง ได้แก่ องคต อินทรชิต สีดา ไพนพศของค นางมณฑาหุงน้ำทิพย์ เป็นอีกหนึ่งบทบาทสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนางซึ่งเกิดจากผลของความ จงรักภักดีที่ทำให้นางได้เรียนรู้และได้รับการถ่ายทอดสมรรถพิเศษนี้จากพระอมาเมื่อครั้งเป็นบาทบริจาริกา และนอกจากนี้พบว่านางมณฑาเป็นสตรีผู้เดียวที่ปรากฏบทบาทเป็นผู้ประกอบพิธีในเรื่อง รามเกียรติ์วัตถุประสงค์ ในการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์เพื่อชุบชีวิตเหล่าญาติพี่น้องพสกนิกรของทศกัณฐ์ที่ตายจากการช่วยทำสงคราม ให้กลับฟื้นคืนชีพอีกครั้ง ปรับปรุงบทบาทที่ใช้แสดงของกรมศิลปากรโดยนายเสรี หวังในธรรมผู้คิดประดิษฐ์ทำรำคือ ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์ณี และจัดแสดงในปี พ.ศ. 2537 การแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ขั้นตอนการ อาบน้ำแต่งตัว ช่วงที่ 2 การเดินทางออกจากราชฐานไปยังโรงพิธีซึ่งประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ตรงสร้างกระบวนการ ทำรำได้รับอิทธิพลจากการแสดงละครใน ใช้ท่าตามหลักนาฏศิลป์ไทย มีการรำตีบทตามคำร้องการรำตีบท ในทำนองเพลงและการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ขณะการแต่งกายมีเอกลักษณ์เฉพาะบทบาทนี้คือ แต่งกาย ยืนเครื่องนางสีดาสวมมงกุฎมีสีขาวพันที่ยอด หน้าผากฉาบโลมสีแดงและกาล้องประคองขาที่ข้อมือ

Thesis	The Role of Mandodari in Khon Performance "Ramakien", Episode of "Mandodari Brewing Amrita"
Student	Miss Onuma Sukitpokakun
Field of Study	Thai Drama
Thesis Advisor	Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum
Thesis Co-advisor	Asst. Prof. Pimnapat Tamangraksat

Abstract

The purposes of "The Role of Mandodari in Khon Performance "Ramakien", Episode of "Mandodari Brewing Amrita"" were to study literature and rituals associated with the role of Mandodari in Ramakien, and to study background, elements, performance, and dance postures of Mandodari's role in Ramakien, episode of "Mandodari Making Elixir", the play by Fine Arts Department. The research was a qualitative research. The methods consisted of the study from documents, performance programs, textbooks, and related researches; the interview with luminaries, experts, and artists; the field study to practice dance postures from Ms. Boonnak Tantranon; the dance postures' analysis; conclusions.

The results showed that, Mandodari who appeared in Ramakien was a female character whose name indicated her frog origin. Because of her devotion and gratitude to her patron, she was revived as a woman whose appearance and personality was more gorgeous than goddesses. She had a kind heart and believed in righteousness. Mandodari had a key role in the story, as the wife of Ravana and the mother who gave birth to key characters in the story, namely, Angada, Indrajit, Sita, and Pina Suriyawong. The role of Mandodari in brewing amrita was another important role that showed her talent resulting from her devotion that she has learned and inherited from Uma whom she served as a Batboriharika. From the study, it is found that Mandodari was the only woman in Ramakien who appeared as the ceremony conductor. The purpose of brewing amrita was to revive the relatives and armies of Ravana who died in the war. The original play of the Fine Arts Department was improved by Mr. Seri Wangnaitham. The dance postures were created by Thanpuying Paew Sanithwongseni. The performance was exhibited in 1994, dividing into three parts: 1) Bathing and getting dress, 2) Going out from the court to ceremony hall, 3) Amrita brewing ceremony. The dance posture structure was influenced by Lakhon Nai performance while maintaining standard traditional dance postures, with interpretative dance from lyrics and rhythm and Na Phat song dance. The costume of this role was unique, with white female traditional attire, crown wrapped with white fabric at the top, red Ounalom anointed on the forehead, and a white beads string at the wrist.

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ.....	ก
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ค
สารบัญ.....	ง
สารบัญตาราง.....	ช
สารบัญแผนภูมิ.....	ซ
สารบัญภาพ.....	ณ
 บทที่ 1 บทนำ	
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	5
ขอบเขตของการวิจัย.....	5
วิธีดำเนินการวิจัย.....	5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	6
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
 บทที่ 2 วรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์	
2.1 ความเป็นมาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์.....	8
2.1.1 รามเกียรติ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา.....	13
2.1.2 รามเกียรติ์ในสมัยกรุงธนบุรี.....	26
2.1.3 รามเกียรติ์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์.....	28
2.2 นางมณฑาที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์.....	57
2.2.1 นางมณฑาที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา.....	57
2.2.2 นางมณฑาที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี.....	60
2.2.3 นางมณฑาที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์.....	64

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.3 บทบาทและความสำคัญของนางมณฑิโตในวรรณกรรมรามเกียรติ์.....	82
2.3.1 ประวัตินางมณฑิโต.....	82
2.3.2 บุคลิกของนางมณฑิโตในวรรณกรรม.....	108
2.3.3 บทบาทสำคัญของนางมณฑิโตในวรรณกรรม.....	115
2.4 พิธีหุงน้ำทิพย์.....	132
2.4.1 ความหมายของพิธีกรรม.....	132
2.4.2 พิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์.....	132
2.4.3 ความหมายของพิธีหุงน้ำทิพย์.....	136
2.4.4 พิธีหุงน้ำทิพย์บทบาทสำคัญของนางมณฑิโตในเรื่อง รามเกียรติ์.....	137
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	147
บทที่ 3 นางมณฑิโตหุงน้ำทิพย์ ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ของกรมศิลปากร	
3.1 นางมณฑิโตที่ปรากฏในรูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร.....	151
3.2 ความเป็นมา และการสืบทอดทำรำ นางมณฑิโตหุงน้ำทิพย์.....	156
3.3 องค์ประกอบการแสดง นางมณฑิโตหุงน้ำทิพย์.....	158
3.3.1 บทที่ใช้ประกอบการแสดง.....	158
3.3.2 เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์.....	163
3.3.3 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง.....	169
3.3.4 ตัวละคร.....	173
3.3.5 เครื่องแต่งกาย.....	173
3.3.6 ฉาก และอุปกรณ์การแสดง.....	192
3.3.7 รูปแบบการแสดง.....	202

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 กระบวนการวิเคราะห์การแสดงบทบาทสมมติทางมโนทัศน์ทางน้ำทิพย์

4.1 การคัดเลือกผู้แสดง.....	210
4.2 ขั้นตอนวิธีการฝึกหัดผู้แสดงบทบาทสมมติทางมโนทัศน์ทางน้ำทิพย์.....	211
4.3 กระบวนการทำรำนางมโนทัศน์ในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนทัศน์ทางน้ำทิพย์	
ตามแนวทางการสืบทอดทำรำนางของอาจารย์บุญนาค ทรพรหมานนท์.....	212
4.4 การวิเคราะห์กระบวนการทำการแสดงบทบาทสมมติทางมโนทัศน์ทางน้ำทิพย์.....	300

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป.....	312
อภิปรายผล.....	316
ข้อเสนอแนะ.....	318

บรรณานุกรม.....	319

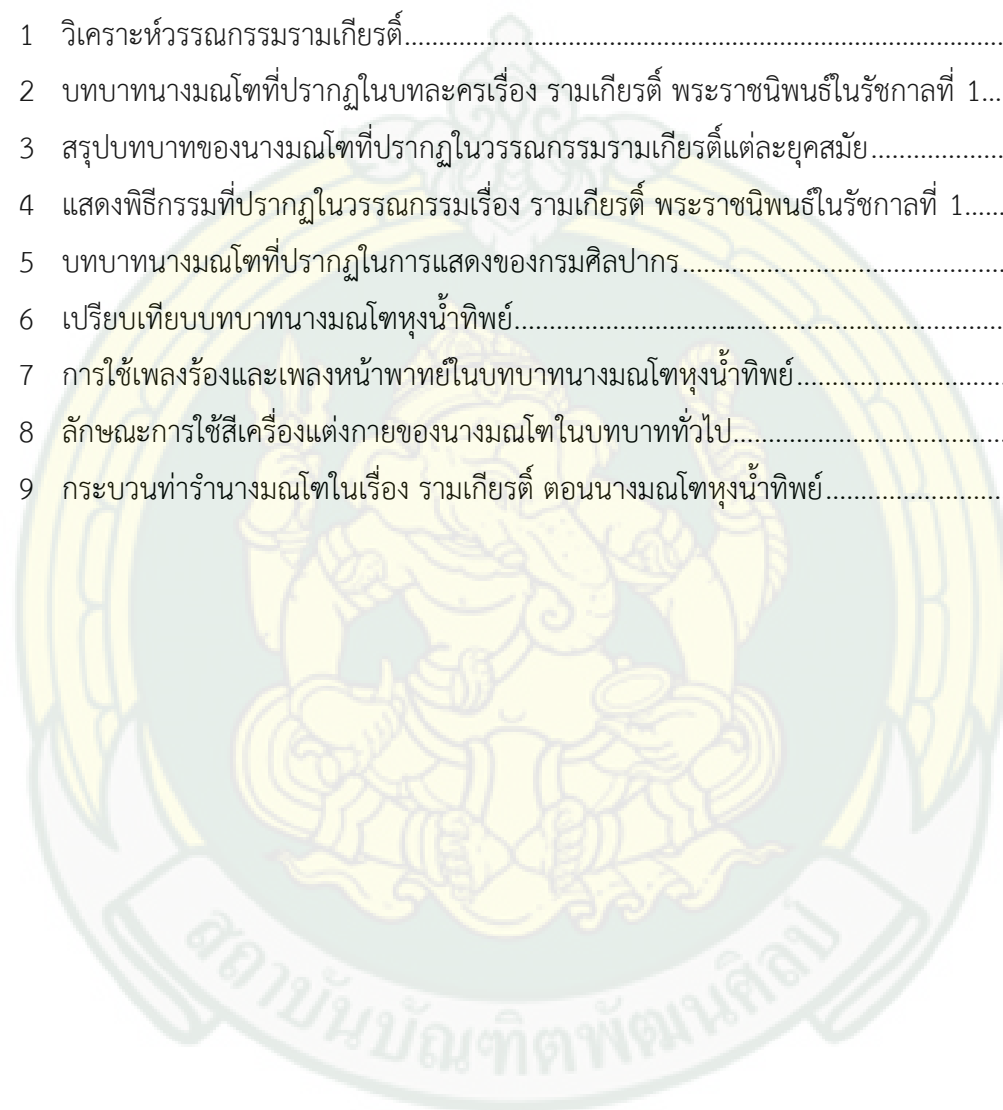
ภาคผนวก.....	324

ก ประวัติและผลงานผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี.....	325
ข ประวัติและผลงานนางจำเรียง พุฒประดับ.....	335
ค ประดิและผลงานนางบุญนาทรพรหมานนท์.....	339
ง ประเด็นที่สัมภาษณ์.....	343
จ บันทึกภาพการดำเนินงานวิจัย.....	345

ประวัติผู้วิจัย.....	351

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์.....	47
2 บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1...	64
3 สรุปบทบาทของนางมณโฑที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์แต่ละยุคสมัย.....	130
4 แสดงพิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1.....	133
5 บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากร.....	153
6 เปรียบเทียบบทบาทนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์.....	160
7 การใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในบทบาทนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์.....	163
8 ลักษณะการใช้สีเครื่องแต่งกายของนางมณโฑในบทบาททั่วไป.....	179
9 กระบวนทำรำนางมณโฑในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์.....	213



สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่	หน้า
1 แสดงสายการสืบทอดกระบวนทำรำนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร.....	157
2 ตำแหน่งการจัดวางฉากห้องทรงของนางมณโฑภายในราชฐาน.....	193
3 ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 1 ขั้นตอนการลงทรง ทรงเครื่อง.....	203
4 ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 2 ขั้นตอนการขึ้นราชรถออกเดินทาง.....	204
5 ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 3 ขั้นตอนการประกอบพิธีหุ้มน้ำทิพย์.....	206



สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 สมุดไทยเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนพระรามประชุมพลจนถึงองค์สือสาร...	26
2 ภาพจารึกบนแผ่นศิลาเรื่องรามเกียรติ์ จำหลักติดพันกรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ แผ่นที่ 28 : นางสาวผูกพระศอ.....	35
3 ภาพจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ : หนุมานมุ่งทำร้ายนางมณโฑคิดว่าเป็นนางสีดา.....	76
4 ภาพจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ : ทศกัณฐ์รีบร้อนพามเหสี คือ นางมณโฑและนางอัคคี หนีไฟออกจากเมือง.....	77
5 ภาพจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ : อินทรชิตดื่มกษิรธรา(น้ำนม)แก้พิษ.....	78
6 จิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามห้องที่ ทศกัณฐ์ตั้งพิธีชูปกาย ให้เป็นเพชรหนุมานสะกดพานางมณโฑมาหยอกจนเสียพิธี.....	81
7 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูเกยเสด็จ (หลัง) : นางกบตายนอนางน้ำนม.....	84
8 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูเกยเสด็จ (หลัง) พระดาบสชูปนางกบขึ้นเป็นนางมณโฑ.....	86
9 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูเกยเสด็จ (หลัง) ทศกัณฐ์พานางมณโฑเหาะผ่านเมืองขีดจีน (ขวาบน)พาลีมองเห็นก็เดือดดาล(ล่าง)พาลิเหาะออกไปขวางหน้าทศกัณฐ์.....	91
10 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์ พาลิแย่งชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์.....	92
11 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูเกยเสด็จ (หลัง) พาลิพานางมณโฑเข้าห้อง.....	94
12 จิตรกรรมฝาผนัง พระอังกตฤาษีแหวกท้องนางมณโฑ.....	96
13 จิตรกรรมฝาผนัง พระอังกตฤาษีแหวกท้องนางมณโฑ.....	96
14 จิตรกรรมฝาผนังที่ประตูสนามไชยพระอังกตฤาษีมอบนางมณโฑคืนทศกัณฐ์.....	96
15 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูประตูหน้าวัดวัดคตโอรสองค์แรกของมณโฑกับพาลิ.....	96
16 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูหน้าวัด อินทรชิตบุตรคนที่สองของนางมณโฑ โอรสของ ทศกัณฐ์.....	97
17 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูสนามไชยโรงพิธีชูปบุตรห้าภษาอยู่บนศาลา อสุรทนต์ ข้าบ้นสี่ก้อน นางกานาสุรโอบเอาข้าบ้นจาก(กลาง).....	99
18 จิตรกรรมฝาผนัง ห้อง160 นางสาวบุตรีคนที่สามของนางมณโฑ.....	100
19 นางเมขลาดูแลมอบใส่พระกุมารี่.....	101

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
20 พระชนกฤาษีได้ผอบที่ทำน้ำ.....	101
21 ทศกัณฐ์แปลงนั่งบัลลังก์(กลาง) ทศกัณฐ์แปลงเข้าหานางมณโฑ(ซ้าย) ทศกัณฐ์แปลงพานางมณโฑเข้าหฺน) ทศกัณฐ์แปลงหลอกนางมณโฑจะยกทัพไปจับพิเภก) ห้อง 102....	103
22 กุมารไพนาสสุริยวงศ์นั่งข้างขวาท้าวทศศิริวงศ์ นางมณโฑนั่งด้านขวา ห้อง 125.....	105
23 จิตรกรรมที่ซุ้มประตูวิหารยอด : นางมณโฑประจวรครรภ์ตลอดพระกุมารี.....	118
24 จิตรกรรมฝาผนัง : อินทรชิตดื่มน้ำนมจากถันข้างขวาพระมารดา เยียวยาบาดแผลห้อง 80.....	120
25 จิตรกรรมฝาผนัง : นางมณโฑคัดค้านการที่ทศกัณฐ์รับหนุมานเข้ามา ห้อง 104.....	123
26 จิตรกรรมฝาผนัง : หนุมานผูกผมนางมณโฑกับทศกัณฐ์ ห้อง 99.....	127
27 จิตรกรรมฝาผนัง : นางมณโฑนุ่หม่มเป็นดาบสสินีทำพิธีสัฐชีพในโรงพิธีหน้าพระลานห้อง 100.....	141
28 วงปีพาทย์เครื่องห้า.....	170
29 วงปีพาทย์เครื่องคู่.....	171
30 วงปีพาทย์เครื่องใหญ่.....	172
31 ลักษณะการแต่งกายนางมณโฑในบทบาททั่วไป.....	176
32 นางมณโฑแต่งกายสีชมพูขลิบฟ้า.....	179
33 นางมณโฑแต่งกายสีเหลืองขลิบแดง.....	179
34 การแต่งกายแบบสีเหลืองขลิบม่วง.....	180
35 นางมณโฑแต่งกายสีแดงขลิบเขียว.....	180
36 นางมณโฑหุงน้ำทิพย์ แบบสวมเสื้อ ใส่กระบังหน้า แสดงโดยนางบุญนาค ทรรทรานนท์..	182
37 นางมณโฑหุงน้ำทิพย์ แสดงโดยนางสาวดวงฤดี ภาพพาสี.....	183
38 การแต่งกายนางมณโฑหุงน้ำทิพย์.....	186
39 ลักษณะการพันผ้าของฝ่ายยักษ์.....	187

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
40 ลักษณะการพันผ้าขาวของนางมณฑาที่ใช้ในปัจจุบัน.....	187
41 ลักษณะการสวมประจำที่คอ.....	187
42 ลักษณะการพันสร้อยประจำที่ข้อมือ.....	187
43 การแต่งกายนางกำนัล.....	189
44 การแต่งกายเสนายักษ์.....	190
45 การแต่งกายราชสีห์.....	191
46 ฉากห้องทรงของนางมณฑา.....	192
47 ฉากห้องแต่งตัวของนางมณฑา.....	192
48 ฉากโรงพิธีหุงน้ำทิพย์.....	194
49 “เตี้ยง”.....	195
50 “ตั่ง”.....	195
51 “ขันสาคร”.....	196
52 “ขันเล็ก”.....	196
53 “กระจก”.....	197
54 “พานเครื่องพระสำอางค์”.....	197
55 “หวี”.....	198
56 “ชนมน”.....	198
57 “สร้อยประจำ”.....	199
58 ลักษณะการจัดวางเครื่องราชูปโภค.....	199
59 “ราชรถ” พาหนะที่นางมณฑาใช้เดินทางไปประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์.....	200
60 เครื่องสักการบูชาในการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์.....	201
61 โรงพิธี.....	201
62 ท่าที่ 1 “ทำยีน”.....	213

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
63 ทำที่ 2 “ท่ากลางอัมพร หรือสวดสูง”.....	213
64 ทำที่ 3 “ท่ากลางอัมพร หรือสวดสูง”.....	214
65 ทำที่ 4 “ท่าผาลา”.....	214
66 ทำที่ 5 “ท่าผาลา”.....	215
67 ทำที่ 6 “ท่าจีบยาว”.....	215
68 ทำที่ 7 “ท่าจีบยาว”.....	216
69 ทำที่ 8 “ท่ายืน”.....	216
70 ทำที่ 9 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “นั่งเหนือ”.....	217
71 ทำที่ 10 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “เตียงสุวรรณ”.....	217
72 ทำที่ 11 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “นอนเอื้อน”.....	218
73 ทำที่ 12 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “ผันขนอง”.....	218
74 ทำที่ 13 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “อาบละออง”.....	219
75 ทำที่ 14 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “อาบละออง”.....	219
76 ทำที่ 15 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “สุหร่าย” จนถึง ทำนองเอื้อน.....	220
77 ทำที่ 16 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “สายสินธุ์”.....	220
78 ทำที่ 17 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “เอื้อน”.....	221
79 ทำที่ 18 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “เอื้อน”.....	221
80 ทำที่ 19 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “ชำระรด”.....	222
81 ทำที่ 20 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “หมดหมอง”.....	222
82 ทำที่ 21 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “เอื้อน”.....	223
83 ทำที่ 22 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “มลทิน”.....	223
84 ทำที่ 23 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “สุคนธาร”.....	224
85 ทำที่ 24 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “เอื้อน”.....	224
86 ทำที่ 25 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “สุคนธาร”.....	225
87 ทำที่ 26 ร้องเพลง ลงสรงโหมร้อง “ประทิน”.....	225

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
88 ท่าที่ 27 ร้องเพลง ลงสรงโพนำนองเอือน.....	226
89 ท่าที่ 28 ร้องเพลง ลงสรงโพนำนองเอือน.....	226
90 ท่าที่ 29 ร้องเพลง ลงสรงโพนำนองเอือน.....	227
91 ท่าที่ 30 ร้องเพลง ลงสรงโพนำนองเอือน.....	227
92 ท่าที่ 31 ร้องเพลง ลงสรงโพนำนองเอือน.....	228
93 ท่าที่ 32 ร้องเพลง ลงสรงโพนำนองเอือน.....	228
94 ท่าที่ 33 ร้องเพลง ลงสรงโพนำนองเอือน.....	229
95 ท่าที่ 34 ร้องเพลง ลงสรงโพนำนองเอือน.....	229
96 ท่าที่ 35 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง ทรงภูษา.....	230
97 ท่าที่ 36 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง เนื้อดี.....	230
98 ท่าที่ 37 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง สีเสียด คำร้อง สีเสียด.....	231
99 ท่าที่ 38 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง เขียนลาย ทองเทศ.....	231
100 ท่าที่ 39 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง เนื้อดี.....	232
101 ท่าที่ 40 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง ญล.....	232
102 ท่าที่ 41 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง เณล.....	233
103 ท่าที่ 42 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง สะไบหน้า.....	233
104 ท่าที่ 43 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง สะไบหน้า.....	234
105 ท่าที่ 44 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง สะไบหน้า.....	234
106 ท่าที่ 45 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง เจียรบาด.....	235
107 ท่าที่ 46 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง ตาดเงิน.....	235
108 ท่าที่ 47 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง เงว.....	236
109 ท่าที่ 48 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง ผูกขลุ่ย.....	236
110 ท่าที่ 49 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง ห่อเกล้า.....	237
111 ท่าที่ 50 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง เนื้อดี.....	237
112 ท่าที่ 51 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง เมาผี.....	238

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
113 ท่าที่ 52 ร้องเพลง ชมตลาดทำนองรับท่าโบก1.....	238
114 ท่าที่ 53 ร้องเพลง ชมตลาดทำนองรับ ท่าโบก2.....	239
115 ท่าที่ 54 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง ห้อยห่วง กุณฑล.....	239
116 ท่าที่ 55 ร้องเพลง ชมตลาดทำนองเอื้อน.....	240
117 ท่าที่ 56 ร้องเพลง ชมตลาดทำนองเอื้อน.....	240
118 ท่าที่ 57 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง สังวาลถัก.....	241
119 ท่าที่ 58 ร้องเพลงชมตลาดคำร้อง จุณฉิม.....	241
120 ท่าที่ 59 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง เฉลิมพัคตร์.....	242
121 ท่าที่ 60 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้องเอื้อน.....	242
122 ท่าที่ 61 ร้องเพลงชมตลาดคำร้อง ผ่องศรี.....	243
123 ท่าที่ 62 ร้องเพลง ชมตลาดทำนองรับ ท่าโบก1.....	243
124 ท่าที่ 63 ร้องเพลง ชมตลาดทำนองรับ ท่าโบก2.....	244
125 ท่าที่ 64 ร้องเพลงชมตลาดคำร้อง ถือประจำ สำรวม.....	244
126 ท่าที่ 65 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง อินทรีย์.....	245
127 ท่าที่ 66 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง ดั่งนาง.....	245
128 ท่าที่ 67 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง ดาบสินี.....	246
129 ท่าที่ 68 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้องเอื้อน.....	246
130 ท่าที่ 69 ร้องเพลง ชมตลาดคำร้อง แล้วลีลา.....	247
131 ท่าที่ 70 ร้องเพลง ชมตลาดทำนองรับ ท่าโบก1.....	247
132 ท่าที่ 71 ร้องเพลง ชมตลาดทำนองรับ ท่าโบก2.....	248
133 ท่าที่ 72 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง ลงจาก ปราสาทแก้ว.....	248
134 ท่าที่ 73 ร้องเพลง รื้อรำ คำร้อง แพรพรรณ.....	249
135 ท่าที่ 74 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง พร้อมกำนัลนารี.....	249
136 ท่าที่ 75 ร้องเพลง รื้อรำ คำร้อง ทัวหน้า.....	250
137 ท่าที่ 76 ร้องเพลง รื้อรำ คำร้อง ท้าวนางนาคเสด็จ.....	250

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
138 ท่าที่ 77 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง ยาดรว.....	251
139 ท่าที่ 78 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง ไคลคลา ไปยัง.....	251
140 ท่าที่ 79 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง โรงพิธี.....	252
141 ท่าที่ 80 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง ทำวนาง(คำร้องซ้ำ).....	252
142 ท่าที่ 81 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง นำเสด็จ(ร้องซ้ำ).....	253
143 ท่าที่ 82 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง ยาดรว(ร้องซ้ำ).....	253
144 ท่าที่ 83 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง ไคลคลา(ร้องซ้ำ).....	254
145 ท่าที่ 84 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง ไปยัง(ร้องซ้ำ).....	254
146 ท่าที่ 85 ร้องเพลง รื้อรำคำร้อง โรงพิธี(ร้องซ้ำ).....	255
147 ท่าที่ 86 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	255
148 ท่าที่ 87 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	256
149 ท่าที่ 88 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	256
150 ท่าที่ 89 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	257
151 ท่าที่ 90 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	257
152 ท่าที่ 91 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	258
153 ท่าที่ 92 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	258
154 ท่าที่ 93 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	259
155 ท่าที่ 94 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	259
156 ท่าที่ 95 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	260
157 ท่าที่ 96 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	260
158 ท่าที่ 97 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ.....	261
159 ท่าที่ 98 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้อง ทรงดำเนิน เดินผ่าน.....	261
160 ท่าที่ 99 ทำนองเพลง กลองโยนคำร้องเอื้อน.....	262
161 ท่าที่ 100 ทำนองเพลง กลองโยนคำร้อง ตระหง่านงาม.....	262

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
162 ท่าที่ 101 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ไปตามถือนแถว.....	263
163 ท่าที่ 102 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้องเอื่อนจนถึงคำร้องแนววิถี.....	263
164 ท่าที่ 103 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง พร้อมหมู่กำนัล.....	264
165 ท่าที่ 104 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง นารี.....	264
166 ท่าที่ 105 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ยักชี ด้อยตาม.....	265
167 ท่าที่ 106 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ดำเนินมา.....	265
168 ท่าที่ 107 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ยักชี(ร้องซ้ำ).....	266
169 ท่าที่ 108 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ด้อยตาม(ร้องซ้ำ).....	266
170 ท่าที่ 109 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ดำเนินมา(ร้องซ้ำ).....	267
171 ท่าที่ 110 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ออกจาก ราชฐาน.....	267
172 ท่าที่ 111 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ขึ้นใน.....	268
173 ท่าที่ 112 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ตรงไป โรงพิธี.....	268
174 ท่าที่ 113 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ชายป่า.....	269
175 ท่าที่ 114 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง เพื่อตั้ง ตะบะกิล.....	269
176 ท่าที่ 115 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง วิทยา.....	270
177 ท่าที่ 116 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ชูบชีฟ อสุรา.....	270
178 ท่าที่ 117 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ที่บรรลั.....	271
179 ท่าที่ 118 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ชูบชีฟ(ร้องซ้ำ).....	271
180 ท่าที่ 119 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง อสุรา(ร้องซ้ำ).....	272
181 ท่าที่ 120 ทำนองเพลง กลองโยฉำร้อง ที่บรรลั(ร้องซ้ำ).....	272
182 ท่าที่ 121 ทำนองเพลง กลองโยทำนองท้ายเพลง.....	273
183 ท่าที่ 122 ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด.....	273
184 ท่าที่ 123 ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด.....	274
185 ท่าที่ 124 ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด.....	274

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
186 ท่าที่ 125 ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด.....	275
187 ท่าที่ 126 ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด.....	275
188 ท่าที่ 127 ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด.....	276
189 ท่าที่ 128 ปี่ช่วงท้ายของเพลง เชิด.....	276
190 ท่าที่ 129 ทำนองเพลง ร้องรำทำร้อง ครั้นถึงซึ่งยัง.....	277
191 ท่าที่ 130 ทำนองเพลง ร้องรำทำร้อง โรงพิธี.....	277
192 ท่าที่ 131 ทำนองเพลง ร้องรำทำร้อง นางมณฑา เทวี.....	278
193 ท่าที่ 132 ทำนองเพลง ร้องรำทำร้อง ศรีไส.....	278
194 ท่าที่ 133 ทำนองเพลงร้องรำทำร้อง เข้าสู่ ปะรำ.....	279
195 ท่าที่ 134 ทำนองเพลง ร้องรำทำร้อง อำไพบ ตั้งใจประกอบ.....	279
196 ท่าที่ 135 ทำนองเพลง ร้องรำทำร้อง พิธีการ.....	280
197 ท่าที่ 136 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน.....	280
198 ท่าที่ 137 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน.....	281
199 ท่าที่ 138 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน.....	281
200 ท่าที่ 139 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน.....	282
201 ท่าที่ 140 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน.....	282
202 ท่าที่ 141 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน.....	283
203 ท่าที่ 142 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน.....	283
204 ท่าที่ 143 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน.....	284
205 ท่าที่ 144 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน.....	284
206 ท่าที่ 145 ทำนองเพลง เชื้อ ชั่น คำร้อง โอมอ่าน สัญชีพ มหาเวทย์.....	285
207 ท่าที่ 146 ทำนองเพลง เชื้อ ชั่น คำร้อง อันวิเศษ ยิ่งใหญ่.....	285
208 ท่าที่ 147 ทำนองเพลง เชื้อ ชั่น คำร้อง ไผศาล.....	286
209 ท่าที่ 148 ทำนองเพลง เชื้อ ชั่น คำร้อง เสกน้ำ ทิพย์มนต์.....	286
210 ท่าที่ 149 ทำนองเพลง เชื้อ ชั่น คำร้อง ดลบันดาล.....	287

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
211 ท่าที่ 150 ทำนองเพลง เชื้อชั้นคำร้องสำหรับ ชุบชิวาน อสุรว.....	287
212 ท่าที่ 151 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	288
213 ท่าที่ 152 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	288
214 ท่าที่ 153 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	289
215 ท่าที่ 154 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	289
216 ท่าที่ 155 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	290
217 ท่าที่ 156 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	290
218 ท่าที่ 157 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	291
219 ท่าที่ 158 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	291
220 ท่าที่ 159 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	292
221 ท่าที่ 160 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	292
222 ท่าที่ 161 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	293
223 ท่าที่ 162 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	293
224 ท่าที่ 163 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	294
225 ท่าที่ 164 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	294
226 ท่าที่ 165 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	295
227 ท่าที่ 166 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	295
228 ท่าที่ 167 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	296
229 ท่าที่ 168 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	296
230 ท่าที่ 169 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	297
231 ท่าที่ 170 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	297
232 ท่าที่ 171 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	298
233 ท่าที่ 172 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	298
234 ท่าที่ 173 ปี่พาทย์ทำเพลง สาธุกว.....	299

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
235 ท่าที่ 174 ปีพาทย์ท่าเพลสาธุการ.....	299
236 กระบวนท่ารำในคำร้อง อาบละออง.....	303
237 กระบวนท่ารำในคำร้อง สู่หรรษา.....	303
238 กระบวนท่ารำในคำร้อง ชำระรด.....	303
239 กระบวนท่ารำในคำร้อง หมดหมอง.....	303
240 กระบวนท่ารำการเทน้ำหอมบนฝ่ามือ.....	304
241 กระบวนท่ารำการละเลงแป้งบนฝ่ามือ.....	304
242 แสดงท่าปะแป้งด้วยฝ่ามือที่แก้มข้างขวา.....	304
243 แสดงท่าปะแป้งด้วยฝ่ามือที่แก้มข้างซ้าย.....	304
244 ท่าตามแขนข้างขวา.....	305
245 ท่าตามแขนข้างซ้าย.....	305
246 แสดงท่าการนุ่งผ้าของมณโฑ.....	305
247 แสดงท่าการนุ่งผ้าของนางมณโฑ.....	305
248 ท่าห่มสไบ.....	306
249 ท่าที่ใช้มือล่อแก้วเพื่อสื่อความหมายถึงลักษณะต่างหูที่มีห่วงห้อย.....	306
250 ใช้ท่าสอดสร้อยมาลา ในการแสดงลักษณะการใส่สังวาลย์.....	307
251 : ภาพท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี.....	326
252 นางสาวจำเรียง พุทธประดับ.....	336
253 นางบุณนาค ทรรทรานนท์.....	340
254 การลงภาคสนามเพื่อทำการศึกษารับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำจากอาจารย์ บุณนาค ทรรทรานนท์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร	346
255 การสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลด้านบทการแสดงจากอาจารย์ประสาท ทองอร่ามผู้อำนวยการ ด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.....	347

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
256 การสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลด้านการสืบทอดการแสดงบทบาทนางมณโฑหุ่นขี้ผึ้งเดินที่ ที่เกี่ยวข้องจากอาจารย์ดวงฤดี ภาพพรพิสุทธิ์ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยสำนักการสังคีต กรม ศิลปากร.....	347
257 การสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลด้านการสืบทอดการแสดงบทบาทนางมณโฑหุ่นน้ำทิพย์ และ ที่เกี่ยวข้องจากอาจารย์พรทิพย์ ทองคำ นาฏศิลป์ในระดับชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้แสดงบทบาทนางมณโฑหุ่นน้ำทิพย์ของสำนักการสังคีตในยุคปัจจุบัน..	348
258 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท โดยมีคณะกรรมการทั้งหมด 5 ท่าน.....	349
259 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท.....	349
260 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2559.....	350
261 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท.....	350
262 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท.....	350

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วรรณกรรมและวรรณคดี ถือเป็นสิ่งที่สะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองของชาติ เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าที่สืบทอดกันมานาน นับตั้งแต่สมัยสุโขทัยมาจนถึง สมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีทั้งวรรณกรรม วรรณคดีไทยที่เป็นลายลักษณ์อักษรและมุขปาฐะ ในรูปแบบเนื้อหาที่หลากหลาย ร้อยเรื่อง การอ่านและการศึกษาวรรณคดีเหล่านี้เป็นหนทางหนึ่งที่จะทำให้คนไทยรู้จักถึงคุณค่าของผลงานที่บรรพบุรุษสร้างสรรค์ไว้ให้ เพื่อจะได้ธำรงรักษาไว้เป็นการสืบทอดให้คนรุ่นหลังต่อไป

รามเกียรติ์ เป็นวรรณคดีเรื่องหนึ่งที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย ทั้งในรูปแบบของบทละคร นิทาน และศิลปะการแสดง ตลอดจนศิลปะแขนงอื่นๆ เช่น จิตรกรรมและประติมากรรม ถือเป็น มรดกอันล้ำค่าของไทยที่สะท้อนให้เห็นสภาพสังคม ความเชื่อ วัฒนธรรม ตลอดจนครูลองอันดงาม รามเกียรติ์มีใช้เรื่องที่กำเนิดขึ้นในประเทศไทย แต่มีที่มาจากเรื่องรามายณะในประเทศอินเดีย รามายณะหรือเรื่องของพระรามนี้ในประเทศอินเดียมีเล่าไว้มากมายหลายฉบับในภาษาต่างๆ ที่ใช้กันอยู่ในอินเดีย คือ รามายณะฉบับสันสกฤตของวาลมิกี รามายณะฉบับนี้ถือเป็นคัมภีร์ศาสนาประเภทที่สำคัญรองลงมาจากคัมภีร์พระเวทย์ ดังนั้น จึงมีลักษณะเป็นทั้งวรรณกรรมและคัมภีร์ศาสนาฮินดู รามายณะเป็นมหากาพย์ที่นับว่ามีอิทธิพลแพร่หลายไปอย่างกว้างขวาง ทั้งในทวีปอินเดียและในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในส่วนดินแดนภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ อินโดนีเซีย มาเลเซีย ไทย เขมร ญวน พม่า และลาว แต่ละดินแดนล้วนมีรามายณะ ซึ่งแต่งขึ้นในภาษาของตนเอง (ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ 2534 : 13-14) รามเกียรติ์ของไทยนั้นเป็นวรรณคดีที่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรในกฎหมายตราสามดวง สมัยกรุงศรีอยุธยา ว่าเป็นการเล่นอย่างหนึ่งในพระราชพิธีอินทราภิเษกที่เรียกว่า ชกนาคศึกดาบรพ ซึ่งเป็นหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุด ที่แสดงว่ามีการเล่นที่เกี่ยวกับเรื่องรามเกียรติ์ (พูนทรัพย์ 2541 : 9)

เรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องราวที่สรรเสริญเกียรติคุณของพระราม รามเกียรติ์เมื่อเข้ามาสู่ในประเทศไทย ได้ถูกปรับให้มีสาระและรายละเอียดแตกต่างจากเรื่องรามายณะอันเป็นต้นเรื่องสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยมของสังคม เหตุการณ์เรื่องราวในรามเกียรติ์ของไทยมีเนื้อหาที่เป็นคติสอนใจ ในเรื่องการปราบปรามผู้กระทำความชั่ว ความดีย่อมชนะความชั่ว ความจงรักภักดี ความซื่อสัตย์ ความหลงใหล ความรัก ความกตัญญู

โดยถ่ายทอดเรื่องราวผ่านตัวละครต่างๆ มากมาย หากกล่าวถึงตัวละครในเรื่องที่รู้จักกันมากที่สุด คือ พระราม นางสีดา ทศกัณฐ์ พระลักษมณ์ หนุมาน ฯลฯ แต่นอกจากตัวละครข้างต้น ยังมีตัวละครอื่นๆ ของเรื่องที่มีความน่าสนใจ ตั้งแต่ประวัติที่มาชาติกำเนิด เป็นตัวละครที่เป็นแบบอย่างที่ดีในเรื่องของความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ความซื่อสัตย์จงรักภักดี อีกทั้งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนิน เรื่องในการทำศึกสงครามระหว่างฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์ ตัวละครที่กล่าวถึงนั้นคือ นางมณโฑ

นางมณโฑ แต่เดิมกำเนิดเป็นกบที่อาศัยอยู่ใกล้กับอาศรมพระฤๅษี 4 ตน คือ อดันตา อธิรา วิศูตร และมหาโรมสิงห์ ณ เชิงเขาหิมพาน นางได้อาศัยนมโคที่ฤๅษีฉันทเลื้อยเพื่อยังชีพ จนวันหนึ่งนางเห็นนางนาคามาอาศัยพิงเพื่อฆ่าฤๅษีทั้ง 4 ตน จึงบังเกิดความกตัญญูต่อฤๅษี โดยยอมเสียสละชีวิตเพื่อแทนคุณด้วยการกระโดดลงไปกินนมที่มีพิษนาคร และตายลอยอยู่เมื่อฤๅษีทั้งสี่มาพบเกิดความสงสัย จึงขุดชีวิตนางขึ้นมาซักถาม เมื่อทราบความจริงจึงได้สรรเสริญความกตัญญูของนางกบและร่วมกันชุบนางกบขึ้นเป็นมนุษย์ที่มีรูปโฉมงดงามกว่าหญิงใด และให้ชื่อว่า มณโฑ ซึ่งแปลว่า กบ นั้นเอง ต่อมาพระฤๅษีได้นำนางมณโฑไปถวายเป็นข้ารับใช้พระอุมานบสววรรค์ จนในที่สุดก็ถูกยกให้แก่ทศกัณฐ์เพื่อเป็นบำเหน็จขณะที่ทศกัณฐ์พาพาหะมาเมืองลงกาได้ผ่านเมืองขีดขินซึ่งมีพาลีเป็นเจ้าเมืองอยู่ พาลีจึงเข้าต่อสู้แย่งนางจากทศกัณฐ์ นางตกเป็นของพาลีจนเกิดตั้งครรภ์ที่ถูกฤๅษีองค์ดลั่งให้ส่งนาง มณโฑคืนแก่ทศกัณฐ์ ฤๅษีองค์ดลั่งฝ่าท้องนำทารกในครรภ์ไปฝากไว้ในท้องแพะ ครั้นครบกำหนดจึงกำเนิดเป็นองค์ที่มีลักษณะรูปร่างเป็นลิงสีเขียวเหมือนพาลีผู้เป็นพ่อ แต่มีปากหุบเหมือนแพะศิริพงศ์ พะยอมแย้ม 2525 : 30)

เมื่อนางมณโฑเป็นนมเหสีของทศกัณฐ์ ได้กำเนิด ตัวละครสำคัญของเรื่องที่ เป็นบุตรของนางกับทศกัณฐ์คือ อินทรชิต นางสีดา และไพนาสुरียวงศ์ ด้วยคำทำนายของโหรได้ทำนายชะตาของนางสีดาตั้งแต่ครั้งที่คลอดออกมาเป็นทารกน้อยว่าหากเลี้ยงไว้จนเติบโตใหญ่จะเป็นภัยแก่เผ่าพงศ์ยักษ์ในภายภาคหน้า ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นำทารกน้อยทิ้งลอยน้ำไปแต่ทารกน้อยก็ได้รับการช่วยเหลือจนรอดชีวิต และเติบโตเป็นนางสีดา แต่ด้วยวิบากกรรมดังกล่าวทำให้นางมณโฑและทศกัณฐ์มีอากลางรู้ได้เลยว่านางสีดาเป็นลูกของตน กาลเวลาต่อมามีเหตุทำให้ทศกัณฐ์เกิดความหลงใหลนางสีดาจนอยากได้นางมาครอบครองจึงทำทุกวิถีทางเพื่อแย่งชิงนางมาจากพระราม เป็นต้นเหตุให้เกิดศึกสงครามระหว่างฝ่ายทศกัณฐ์กับพระรามในเรื่องรามเกียรติ์

จากเหตุของการทำสงคราม ทศกัณฐ์ได้ส่งเหล่าญาติ พี่น้อง เผ่าพงศ์ยักษ์ของตนออกสู้รบกับฝ่ายพระราม แทนตนเองหลายครั้ง ไม่เว้นแม้แต่ลูกของตนคืออินทรชิตที่ต้องออกศึกและจบชีวิตลง เพราะทศกัณฐ์ เป็นเหตุจนกระทั่งเมื่อครั้งเหตุการณ์ที่ทัพนาสุรเจ้าเมืองจักรวาลซึ่งเป็นพี่ชายต่างมารดาของทศกัณฐ์ยกทัพออกมาจาก

กรุงลงกาเพื่อทำศึกสู้รบกับฝ่ายพระราม ฝ่ายพระรามรู้เท่าทันจึงได้ตีทัพของทัพนาสุรจนแตกพ่าย และได้สังหารทัพนาสุรจนสิ้นชีวิต ทศกัณฐ์เมื่อได้ทราบข่าว เสียใจมาก ทั้งยังเป็นทุกข์ว่ามีรู้จะหาผู้ใดมาช่วยตนทำศึกอีก เพราะบรรดาญาติพี่น้องและเพื่อนก็ถูกฆ่าตายจนเกือบหมด

นางมณโฑในฐานะภรรยาเมื่อเห็นว่าทศกัณฐ์ตกที่นั่งลำบากอัปจนหนทาง พยายามคิดหาวิธีเพื่อช่วยแบ่งเบาความทุกข์ของสามี ครั้นนึกขึ้นได้ว่าเมื่อครั้งที่รับใช้พระอุมานั้นพระองค์ได้ประทานมนตร์ให้สำหรับทำพิธีสัณชีพ เพื่อหุงน้ำทิพย์วิเศษที่สามารถนำมาประพรมซากศพให้ฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้ ทศกัณฐ์ทราบดังนั้นก็รีบสั่งเหล่าทหารตั้งโรงพิธีอย่างเร่งด่วน เหตุการณ์ครั้งนั้นนับได้ว่านางมณโฑได้ทำหน้าที่ของการเป็นภรรยาและบทบาทของการเป็นแม่เมืองที่ช่วยเหลือในขณะที่บ้านเมืองของตนเกิดศึกสงคราม กล่าวได้ว่าตลอดช่วงเวลาที่อยู่ในกรุงลงกานางได้ปฏิบัติหน้าที่ของการเป็นภรรยาที่ดีของสามี และแม่ที่ดีของลูกและเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญต่อการทำศึกสงครามของทศกัณฐ์เพื่อช่วยสามีและให้บ้านเมืองพ้นสงครามด้วยการทำ“พิธีหุงน้ำทิพย์ หรือ พิธีสัณชีพ” ในการช่วยชุบชีวิตซากศพไพร่พลทหารกองทัพยักษ์ให้ฟื้นคืนชีพได้ ซึ่งเป็นพรที่พระอุมาได้ประทานมนต์การทำพิธีนี้ให้แก่นางมณโฑเมื่อครั้งที่นางก้านลอคอยรับใช้พระอุมา

จากการศึกษา เรื่องรามเกียรติ์ปรากฏพิธีกรรมต่างๆ หลากหลายพิธีกรรมด้วยกัน ทั้งพิธีกรรมที่เกี่ยวกับพระราชพิธี พิธีกรรมที่เป็นการขอพรจากเทพเทวดา และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำศึกสงคราม พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำศึกสงคราม รามนั้น มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ มุ่งหมายให้ฝ่ายของตนได้เปรียบศัตรูเป็นกลศึกเพื่อต้องการเอาชนะศัตรูคู่ต่อสู้ฝ่ายตรงข้าม พิธีกรรมที่เกี่ยวกับการทำศึกสงครามที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่การทำพิธีขุบศรบนทบาศ พิธีขุบศรพรหมาสตร์และพิธีมนุญยาของอินทรชิต พิธีปรุงสรรพยาของไมยราพ พิธีขุบกายให้เป็นเพชร พิธีอุโมงค์ และพิธีเฝารูปเทวดาของทศกัณฐ์ พิธีลับหอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ พิธีรดน้ำของกุมภกรรณ พิธีขุบศรเหราพตของบรรลัยจักร พิธีขุบกระบองตาลของไวยตาล และพิธีหุงน้ำทิพย์ของนางมณโฑ เป็นต้นซึ่งแต่ละพิธีสามารถแบ่งจุดมุ่งหมายได้หลักๆ 3 ประการ คือ การปลุกเสก ศาสตร์อาวุธให้มีอำนาจทำลายล้างศัตรู การทำพิธีเพื่อให้ตนมีร่างกายที่เป็นอมตะไม่มีผู้ใดสามารถทำร้ายตนได้ พิธีนิมิตร่างกายของตนให้มีขนาดใหญ่ พิธีที่มุ่งทำร้ายเทพเทวดา การทำพิธีดังที่กล่าวมาต่างก็มีจุดมุ่งหมายให้ศัตรูพ่ายแพ้แก่ตนเช่นเดียวกัน แต่มีพิธีกรรมหนึ่งที่มียุทธวิธีประกอบแตกต่างไปจากพิธีอื่นคือ พิธีหุงน้ำทิพย์ที่กระทำโดยนางมณโฑ ซึ่งถือได้ว่าเป็นตัวละครหญิงคนเดียวที่เป็นผู้ประกอบพิธี ในเรื่องรามเกียรติ์ ส่วนพิธีกรรมอื่นๆ นั้นจะกระทำพิธีโดยผู้ประกอบพิธีเป็นตัวละครสำคัญฝ่ายชายทั้งสิ้น อีกทั้งยังเป็นพิธีเดียวที่สามารถทำให้ซากศพที่ตาย กลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้

จากการศึกษาความเป็นมานางมโหฬารน้ำทิพย์ในรูปแบบของการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ของ กรมศิลปากร ปรากฏข้อมูลการแสดงครั้งแรกคือตอน ทำลายพิธิ์หุงน้ำทิพย์ เมื่อปีพุทธศักราช 2490 ณ โรงละครอนศิลปากร ไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ ต่อมา นายเสรี หวังในธรรม ได้มีแนวคิดที่จะ นำเสนอการแสดงโขน ตอนนางมโหฬารน้ำทิพย์ จัดการแสดงในปีพุทธศักราช 2537 โดยครั้งนั้นมีท่าน ผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำ และถ่ายทอดให้นางจำเรียง พุทธประดับ เป็นผู้แสดงนาง มโหฬารน้ำทิพย์ เป็นครั้งแรก ณ โรงละครแห่งชาติ หลังจากนั้น การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางมโหฬารน้ำทิพย์ได้นำออกแสดงเรื่อยมา ซึ่งท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี ได้คัดเลือกนางบุญนาค ทรทรรณนัท และให้นางจำเรียง พุทธประดับ เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำนางมโหฬารน้ำทิพย์ บทบาทนางมโหฬาร หุงน้ำทิพย์ในรูปแบบของการแสดงโขน ทำให้มีผู้สืบทอดรุ่น 2 ต่อมา แม้ว่าการแสดงโขนตอนนางมโหฬาร หุงน้ำทิพย์ กรมศิลปากรยังคงสืบทอดและจัดแสดงในโอกาสต่างๆ เรื่อยมา แต่อาจมีการปรับปรุงบท โดยคำนึงถึงข้อจำกัดเรื่องเวลาแสดง สถานที่แสดง ทำให้บทบาทการแสดงของนางมโหฬารในการแสดงแต่ละครั้ง อาจปรับปรุงให้เหมาะสมกับบท และเพลงร้องด้วย

จากเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้น เป็นเหตุ ให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาบทบาทของนางมโหฬาร เพราะ นางมโหฬารเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง ซึ่งมีความน่าสนใจตั้งแต่เรื่องของ ชาตिकाณินด ตลอดจนชีวิตความเป็นไปในเรื่อง ที่น่าศึกษาค้นคว้า การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัย เลือกศึกษาการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมโหฬารน้ำทิพย์ เพราะเป็นตอนที่บทบาทของนางมีความโดดเด่น ทั้งยังมีเนื้อหาและมืองค์ประกอบการแสดงที่ประกอบไปด้วยขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงจารีตและความเชื่อต่างๆ อีกทั้งยังเป็นชุดการแสดงที่มีกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดในการประดิษฐ์และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ คือ ท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทยละคร) พุทธศักราช 2528 โดย ศึกษาจากนางบุญนาค ทรทรรณนัท ซึ่งเป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดรุ่นที่ ตามรูปแบบการแสดงจากแนวคิดการจัดทำ บทของนายเสรี หวังในธรรม เพราะการแสดงดังกล่าวปรากฏชัดบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัย นาฏศิลป์และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และในการจัดแสดงของกรมศิลปากรในแต่ละครั้งอาจมีการปรับปรุงบท ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญโดยมุ่งศึกษากระบวนท่ารำบทบาทของนางมโหฬาร ตอนนางมโหฬารน้ำทิพย์ เพื่อสืบค้นข้อมูลเป็นหลักฐาน เพื่อประโยชน์สำหรับใช้ ในการศึกษาค้นคว้าในสาขานาฏศิลป์ไทย และใช้ ในการอ้างอิงข้อมูลการสืบทอดกระบวนท่ารำ เป็นมรดกของชาติต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาวรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมโหฬารในเรื่อง รามเกียรติ์
2. ศึกษาความเป็นมา การสืบทอดกระบวนการทำรำ และองค์ประกอบการแสดงบทบาทนางมโหฬารในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมโหฬารหุงน้ำทิพย์ของกรมศิลปากร
3. ศึกษา และวิเคราะห์ กระบวนการทำรำการแสดงบทบาทนางมโหฬารในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมโหฬารหุงน้ำทิพย์ ตามแนวทางการสืบทอดของนางบุญนาค ทรรทรานนท์

ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาวรรณกรรม พิธีกรรมความเป็นมาของการสืบทอดกระบวนการทำรำและองค์ประกอบการแสดงที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมโหฬารในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมโหฬารหุงน้ำทิพย์กับการแสดงโขนของนายเสรี หวังในธรรมโดยศึกษากระบวนการทำรำจากนางบุญนาค ทรรทรานนท์

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษาใช้วิธีการศึกษาค้นคว้า โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดังนี้

1. ศึกษาจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโขนในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมโหฬารหุงน้ำทิพย์ จากแหล่งข้อมูลของหน่วยงานและแหล่งวิทยบริการของสถาบันการศึกษาต่างๆ ได้แก่

- หอสมุดแห่งชาติ
- สำนักงานวิทยทรัพยากรจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์
- กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- ศูนย์รักษาสีลป์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- ห้องสมุดของคณะศิลปศึกษา

2. สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และศิลปิน โดยมีเกณฑ์คัดเลือกผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทนางมโหฬารและมีความรู้เกี่ยวกับบทบาทการแสดงโขนดังนี้

- 2.1 นางบุญนาค ทรรทรานนท์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยข้าราชการบำนาญ

2.2 นางสาวดวงฤดี ภาพพรพาสีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยสำนักการสังคีต
กรมศิลปากร

2.3 นายประสาธ ท่องอร่ามผู้ชำนาญการด้านนาฏศิลป์ไทยสำนักการสังคีต
กรมศิลปากร

2.4 นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัย
นาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.5 ผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.6 นางพรทิพย์ ทองค่านาฏศิลป์ในระดับชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2.7 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดุตุษฎี มีป้อม ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ข้าราชการ
บำนาญคณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3. การสังเกต จำแนกเป็นขั้นตอน ดังนี้

3.1 การถ่ายทอดการแสดงของผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ ด้วยการบันทึก
ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และการบันทึกเสียง

3.2 การชมการแสดงบทบาทนางมณฑาจากสื่อ วีดิทัศน์ต่างๆ

4. รับการถ่ายทอดกระบวนการทำรายการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาจากนางมณฑา
จากนางขุนนาง ทรรทรานนท์

5. สรุปวิเคราะห์ข้อมูล เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา โดยประมวลข้อมูลเอกสาร
ตำรา หนังสือ งานวิจัยต่างๆ จากการสัมภาษณ์และการฝึกปฏิบัติทำรำ แล้วนำมาสรุปเอกสารทางวิชาการ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้รวบรวมองค์ความรู้วรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมณฑาในเรื่อง
รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาจากนางมณฑาสำหรับการศึกษาค้นคว้าในสาขานาฏศิลป์ไทย

2. ได้ข้อมูลความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาการสืบทอดกระบวนการทำรำ และองค์ประกอบการแสดง
บทบาทนางมณฑา ในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาจากนางมณฑาของกรมศิลปากรสำหรับผู้สนใจศึกษา
การสืบทอดความรู้นาฏศิลป์ไทย

3. ได้รูปแบบและแนวทางเชิงวิเคราะห์โครงสร้างการร่ำบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ เพื่อเป็นแนวทางสู่การศึกษาวิเคราะห์กระบวนการร่ำบาทตัวละครอื่นๆ ที่สำคัญต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

มณโฑ หรือ มณฑก แปลว่า กบ ในงานวิจัยนี้ หมายถึง ตัวละครฝ่ายหญิง ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ มีฐานะเป็นมเหสีเอกของทศกัณฐ์

บุคลิก คือ คุณลักษณะจำเพาะตัวของบุคคล ซึ่งประกอบด้วยคุณลักษณะภายนอก คือ รูปร่าง หน้าตา กิริยาท่าทาง รูปลักษณ์ภายนอกที่บุคคลอื่นสามารถมองเห็นได้ และที่ละเอียดลงไปกว่านั้นคือ คุณลักษณะภายใน ได้แก่ นิสัยใจคอ ความคิด ความเชื่อ ทศนคติ ค่านิยม อารมณ์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่เป็นตัวกำหนดการกระทำ ทำให้ตนแสดงบทบาทของตัวบุคคลนั้นออกมาเป็นลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งในงานวิจัยนี้หมายถึงบุคลิก อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของนางมณโฑในวรรณกรรมรามเกียรติ์

บทบาท คือ พฤติกรรมหรือการกระทำของบุคคล ที่ถูกกำหนดตามสถานะ สิทธิ และหน้าที่ความรับผิดชอบในสถานการณ์หรือสังคม ซึ่งในงานวิจัยนี้ หมายถึงบทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์ ตอน นางมณโฑหุงน้ำทิพย์

พิธีหุงน้ำทิพย์ (สยงชีพ) คือ การบำเพ็ญตบะร้ายพระเวทย์จนเกิดเป็นน้ำทิพย์วิเศษสามารถทำให้ผู้ที่ตายแล้วฟื้นคืนชีพได้ ในงานวิจัยนี้ หมายถึง พิธีหุงน้ำทิพย์ที่นางมณโฑเป็นผู้ประกอบพิธี เพื่อ นำไปประพรมเหล่าไพร่พลทหารยักษ์ของฝ่ายทศกัณฐ์ที่ตายจากการสู้รบระหว่างทำสงครามกับฝ่ายพระรามให้ฟื้นคืนชีพ และมีพลังกำลังต่อสู้รบกับข้าศึกได้

บทที่ 2

วรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมณฑิในเรื่อง รามเกียรติ์

ในบทนี้จะกล่าวถึงวรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทของนางมณฑิในเรื่องรามเกียรติ์ จากการศึกษาข้อมูลวิชาการทางเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ปรากฏข้อมูลวรรณกรรม และพิธีกรรมที่มีส่วนเกี่ยวข้องอันจะนำไปสู่การวิเคราะห์ โดยกำหนดแนวทางการศึกษาดังนี้

2.1 ความเป็นมาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ นับได้ว่าเป็นวรรณคดีที่มีความสำคัญและผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตของชาวไทย มาแต่โบราณกาล รามเกียรติ์มิใช่วรรณกรรมท้องถิ่นดั้งเดิมของไทย แต่มีที่มาจาก“รามายณะ” ของอินเดีย แต่เดิมตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาลชาวอินเดียโบราณเล่าเรื่องราวของพระรามเป็นนิทานในรูปแบบมุขปาฐะแบบ ร้อยแก้ว โดยเชื่อว่าพระรามเป็นปางหนึ่งของพระนารายณ์ที่อวตารลงมาปราบอสูร ต่อจากการเล่า นิทานนำมาสู่วรรณกรรมโดยฤๅษีวาลมิกิแห่งแคว้นโกศลได้แต่งเป็นมหากาพย์หรือร้อยกรอง เรียกว่า รามายณะ แปลว่าเรื่องราวของพระราม มีเนื้อหาสรรเสริญพระรามผู้ซึ่งเป็นวีรบุรุษที่มีความเที่ยงธรรมจนมี คนศรัทธาเลื่อมใสและได้เลืาสืบต่อกันมา (สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์2549 : คำอธิบาย)

จากการศึกษาพบว่า มีผู้แต่งรามายณะออกเป็นหลายสำนวน ไม่ว่าจะเป็นรามายณะฉบับอื่นๆ ใน อินเดีย เช่น รามายณะในคัมภีร์ปุราณะ รามายณะฉบับกาลิทาส และหนุมานนาฏกะ ฯลฯ รามายณะ แคว้นต่างๆ ในอินเดีย รามายณะแคว้นกัศมีระ รามายณะแคว้นเบงกาลี และรามายณะแคว้นทราวาท ฯลฯ รามายณะในประเทศถัดจากอินเดียทางทิศตะวันออก เช่น รามายณะในประเทศอินโดนีเซีย เรื่องศรีราม และสิริสารามา ฯลฯ (เสฐียรโกเศศ. 2550 : 48 อ้างถึงใน ยุทธนา แห่งพั้ว. 2555 : 12) แต่รามายณะฉบับที่มี ชื่อเสียงมากที่สุด คือ รามายณะฉบับภาษาสันสกฤตของวาลมิกิ ซึ่งนักปราชญ์ทางวรรณคดีตะวันออกส่วน ใหญ่มีความเห็นพ้องกันว่า รามายณะฉบับภาษาสันสกฤตของฤๅษีวาลมิกิแต่งเสร็จสมบูรณ์เมื่อราวพุทธศักราช 700 หรือผูกเรื่องขึ้นประมาณ2,400 ปีเศษ (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว 2513 : 2) ซึ่งประพันธ์ไว้ เป็นบทร้อยกรองประเภทฉันทน์ เรียกว่า โศลกจำนวน 24,000 โศลกแบ่งเป็น 7 กัณฑ์ ดังนี้

1. **พลกัณฑ์** (ราเมศ เมนอน 2551 : 25) หรือ **พาลกัณฑ์** บทเริ่มต้น เป็นกัณฑ์ที่สันนิษฐานว่าแต่งเป็นอันดับหลัง โดยมีเนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่พระฤๅชาลมิถิเริ่มรจนาเรื่องรามายณะจนถึงพระโอรสทั้งสี่เข้าพิธีสมุพรมมีจำนวน 77 ตอน แต่นำมาแปลเป็นภาษาไทยมีจำนวน 19 ตอน
2. **อโยธยากัณฑ์** (ราเมศ เมนอน 2551 : 100) หรือ **ณ อโยธยา** เป็นกัณฑ์เล่มที่ 2 โดยเริ่มเรื่องราวของรามายณะ โดยมีเนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่ท้าวทศรถจะให้พระรามครองเมืองจนกระทั่งพระรามเข้าสู่ป่ามีจำนวน 119 ตอน แต่นำมาแปลเป็นภาษาไทยมีจำนวน 33 ตอน
3. **อรัณกัณฑ์หรืออรัณยกัณฑ์** (ราเมศ เมนอน 2551 : 212) หรือ **ไนไพรพฤกษ์** เป็นกัณฑ์เล่มที่ 3 โดยเริ่มเรื่องเล่าถึงชีวิตในป่าของพระราม นางสีดา และพระลักษมณ์ จนถึง พระรามออกตามนางสีดามีจำนวน 75 ตอน แต่นำมาแปลเป็นภาษาไทยมีจำนวน 22 ตอน
4. **ชิตชินกัณฑ์หรือกษิกินธากัณฑ์** (ราเมศ เมนอน 2551 : 311) หรือ **ในเมืองชิตชิน** เป็นกัณฑ์เล่มที่ 4 โดยเริ่มเรื่องตั้งแต่การผจญภัยหนุมาน เล่าถึงการพบกันของพระราม พาลี สุครีพ และหนุมานมีจำนวน 77 ตอน แต่นำมาแปลเป็นภาษาไทยมีจำนวน 20 ตอน
5. **สุนทรกัณฑ์** (ราเมศ เมนอน 2551 : 378) หรือ **การผจญภัยของหนุมาน** เป็นกัณฑ์เล่มที่ 5 โดยเล่าถึงการผจญภัยของหนุมานมีจำนวน 68 ตอน แต่นำมาแปลเป็นภาษาไทย มีจำนวน 17 ตอน
6. **ยุทธกัณฑ์** (ราเมศ เมนอน 2551 : 452) หรือ **มหาสงคราม** เป็นกัณฑ์เล่มที่ 6 โดยเริ่มเล่าถึงการรบกับทศกัณฐ์ จบลงด้วยการราชาภิเษกพระรามเป็นกษัตริย์อโยธยา มีจำนวน 113 ตอน แต่นำมาแปลเป็นภาษาไทยมีจำนวน 50 ตอน
7. **อุตรกัณฑ์หรืออุตรกถา** (ราเมศ เมนอน 2551 : 664) หรือ **กัณฐ์แถมแต่ในวรรณกรรมแปลภาษาไทย** บอกว่าเป็นเรื่องราวในทิศเหนือ มีจำนวน 40 ตอน

รามายณะถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของชาวอินเดีย ซึ่งต่อมาพ่อค้าชาวอินเดียได้มีการติดต่อค้าขาย เครื่องเทศ ยางไม้หอม และไม้หอม กับดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ราวพุทธศตวรรษที่ 7 - 8 ทำให้อารยธรรมของอินเดียได้เผยแพร่ไปสู่ดินแดนต่างๆ รวมไปถึง อินเดีย จีน มาเลเซีย เขมร ลาว เวียดนาม พม่า และไทย (ศิลปาบรรณาคาร 2549 : คำอธิบาย)

รามายณะ เริ่มเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อใดไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด แต่เข้าใจว่าพ่อค้าชาวอินเดียคงเป็นผู้นำมาเผยแพร่ในไทย มีทั้งที่ชาวอินเดียเป็นผู้นำมาเผยแพร่โดยตรง รับผ่านจากประเทศข้างเคียง

และจากการที่มีเดินทางไปศึกษาในอินเดียและราชอาณาจักรอยุธยา และตำราต่างๆ มาเผยแพร่แต่นั้น การเผยแพร่มาจกในรูปแบบของการถ่ายทอดทางมุขปาฐะ คือ เป็นการเล่านิทานเรื่องพระราม ต่อมาจึงได้จดจาร (จดจาร หมายถึง การใช้หลักแหลมเขียนเป็นตัวอักษรลงบนใบลานหรือศิลา) ลงในวรรณกรรมของไทย ซึ่งการจดจารนี้มีใช่เป็นการคัดลอก แต่เป็นการประพันธ์ขึ้นใหม่ตาม ฉันทลักษณ์ร้อยกรองไทย และเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์กับรามายณะแล้ว พบว่า รามเกียรติ์ของไทย มีรายละเอียดเนื้อหาไม่ตรงกับรามายณะฉบับหนึ่งฉบับใดโดยเฉพาะ แต่มีความพ้องกับ รามายณะของอินเดียหลายฉบับ และมีบางส่วนพ้องกับรามายณะของประเทศเพื่อนบ้าน เข้าใจได้ว่ารามเกียรติ์ของไทยคงมิได้ถ่ายทอดจากรามายณะฉบับใดโดยตรง แต่ประมวลเอาเนื้อเรื่องจากสำนวนต่างๆ โดยคัดเลือกในส่วนที่เหมาะสมกับวัฒนธรรม อุปนิสัย และจิตสำนึกของคนไทย(ศิลปาบรรณการ2549 : 2)

จากหนังสือบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1 ได้มีการอธิบายถึงแหล่งที่มาของเรื่องรามเกียรติ์ไว้ดังนี้

1. **รามเกียรติ์มีที่มาจากนิทานเรื่องพระราม** ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านที่ชาวอินเดียจำได้ติดปากติดใจ มีความเก่าแก่ก่อนรามายณะของ वाल्मीकि (ศิลปาบรรณการ2549 : 2)

2. **รามเกียรติ์มีที่มาจาก รามายณะของ वाल्मीकि** เนื้อเรื่องส่วนใหญ่ของรามเกียรติ์ มาจากรามายณะฉบับของ वाल्मीकि เป็นหลัก แต่ได้มีการดัดแปลง ตัดทอน และนำเนื้อเรื่องของรามายณะฉบับอื่นมาเพิ่มเติมด้วยตัวอย่างเช่น

- เนื้อเรื่องตอนอภิเษกพระรามกับนางสีดา ในฉบับ वाल्मीकि พระลักษณ์ได้อภิเษกกับ นางอุर्मิลาน้องนางสีดา พระภรต(รามเกียรติ์ใช้ชื่อว่า พระพรต) พระสัตรุดอภิเษกกับนางมาณฑวีและนางศรุตกิริติ หลานท้าวชนกตามลำดับ ซึ่งในรามเกียรติ์ของไทยไม่มี แต่กลับมีการเพิ่มรายละเอียดปลีกย่อยจากฉบับ ทมิฬเข้าไปเพื่อเพิ่ม “รส” ให้วรรณกรรม คือ ให้พระรามได้สบตากับนางสีดาตอนยกศร

- เนื้อเรื่อง รามายณะฉบับ वाल्मीकि กล่าวถึง นางกาลอัจนาเป็นผู้ถูกฤาษีโคทมสาป แต่ รามเกียรติ์ของไทยแตกต่างกันคือ นางสาวหะถุนางกาลอัจนาสาปให้ “ยืนดินเดียวเหนียวกินลม ” เพราะโกรธที่ไปบอกความจริงกับพระฤาษีโคทม เป็นต้น (ศิลปาบรรณการ2549 : 2)

3. **รามเกียรติ์มีที่มาจากรามายณะของอินเดียตอนใต้** ได้แก่ รามายณะของทมิฬ และรามายณะของเบงกาลี จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าชาวอินเดียส่วนใหญ่ที่ติดต่อกับชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นชาวอินเดียตอนใต้ ดังนั้น รามเกียรติ์ของไทยจึงรับเอาเนื้อเรื่องบางส่วนจากรามายณะของอินเดียตอน

ได้ไว้ด้วย ดังนั้น เนื้อเรื่องในเรื่องรามเกียรติ์ของไทยที่ต่างจากฉบับของวาลมิกิ ส่วนใหญ่พบว่าตรงกับฉบับของทมิฬและเบงกาลีตัวอย่างรามเกียรติ์ที่พ้องกับฉบับนี้แต่ไม่พบในฉบับวาลมิกิเช่น

- เทพบริวารของพระนารายณ์อวตารมาเกิดเป็นพระพรต พระสัตรุด และพระลักษมณ์
- เรื่องของนางมณีเมขลาและรามสูร
- พระรามกับนางสีดาสบตากันตอนยกศร
- พระมงกุฎและพระลบลงศร
- พระรามรบกับพระมงกุฎ
- ฯลฯ

(ศิลปาบรรณาคาร 2549 : 3)

4. รามเกียรติ์ที่มีที่มาจากหนุมานนาฏกะ เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ที่ตรงกับหนุมานนาฏกะ แต่ไม่มีในฉบับวาลมิกิ ตัวอย่างเช่น

- ตอนหนุมานถวายแหวน แต่ในรามเกียรติ์ฉบับของไทยเพิ่มตอนหนุมานลองฤทธิ์กับฤาษี
- ตอนนางลอย
- ตอนจองถนน แต่ในรามเกียรติ์ฉบับของไทยเพิ่มเนื้อเรื่องให้หนุมานวิวาทกับนิลพัท และเพิ่มตอนหนุมานกับนางสุวรรณมัจฉา
- ตอนหอกโมกษศักดิ์
- ตอนศรพรหมสตร์ มีตอนอินทรชิตแปลง และหนุมานหักคอช้างเอราวัณไม่มีฉบับวาลมิกิ
- ตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์
- ตอนหนุมานถวายตัวกับทศกัณฐ์

(ศิลปาบรรณาคาร 2549 : 3)

5. รามเกียรติ์ที่มีที่มาจากทิกะยัตศรีราม ของมลายู เช่น ตอนนางสีดาทิ้งแหวนลงในปากนกเงือก (รามเกียรติ์ใช้ชื่อว่าสดาญ) เพื่อแสดงว่ามหาราชาทมิฬ(รามเกียรติ์ใช้ชื่อว่าทศกัณฐ์) ถิ่นนางมา(ศิลปาบรรณาคาร 2549 : 4)

6. รามเกียรติ์ที่มีที่มาจากวิษณุปุราณะ โดยนำเรื่องเกี่ยวกับการกำเนิดตัวละคร (ศิลปาบรรณาคาร 2549 : 4)

7. **รามเกียรติ์ที่มีที่มารามายณะสันสกฤต** ฉบับอภินิหาร เนื่อเรื่องพ้องกับเรื่องรามเกียรติ์ คือ ตอนพระมงกุฎพระลบ (ศิลปาบรรณาคาร 2549 : 4)

8. **รามเกียรติ์ส่วนที่ไทยแต่งเติมขึ้นใหม่** คือ การสอดแทรก คติชีวิต วัฒนธรรม ประเพณีแบบไทยๆ ซึ่งไม่ปรากฏที่มาจากวรรณกรรมเรื่องใดๆ ของอินเดีย ได้แก่

- การฆ่าหนุมานด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ใส่ครกตีให้ข้างแพง และฟันแทงด้วยอาวุธ เป็นต้น
- การปูนบำเหน็จทหารด้วยการให้นางกำนัล ทรัพย์ศฤงคาร ผ้าชุบสรอง ฉบับ รามายณะมีเพียงการชมเชยเท่านั้น
- หนุมานดับไฟที่หางด้วยน้ำบ่อน้อยหรือน้ำลาย ฉบับรามายณะดับด้วยน้ำในมหาสมุทร
- ให้พระอินทร์ลงมาช่วยพระรามแก้ไขสถานการณ์ต่างๆ 5 ครั้ง
- ทศกัณฐ์ถอดดวงใจ และกล่อมดวงใจทศกัณฐ์ เป็นต้น

(ศิลปาบรรณาคาร 2549 : 4)

จากการศึกษา สรุปได้ว่า ต้นกำเนิด เรื่องรามเกียรติ์ของไทย มีที่มารามายณะของอินเดีย ซึ่งรามเกียรติ์ของไทย ได้มีการนำเค้าโครง เนื้อเรื่อง หลักมารามายณะฉบับภาษาสันสกฤตของวาลมิกิ นิทานเรื่องพระราม รามายณะทมิฬ และได้มีการเพิ่มเติมเรื่องราวให้สนุกสนานและสมบูรณ์จากฉบับของ วิชาญปุราณะ หนุมานนาฏกะที่เป็นรามายณะฉบับต่างๆ ในประเทศอินเดียรวมทั้งจากรามายณะเบงกาลีและ ขวามลายู และจากการศึกษาข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า บทบาทตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ได้ถูกกล่าวไว้ใน รามายณะฉบับหนุมานนาฏกะด้วย

การรับเอาเรื่องราว ของพระราม หรือรามายณะจากประเทศอินเดีย ที่เผยแพร่เข้ามา ยังดินแดน สุวรรณภูมิ นั้น เกิดจากการที่ได้มีพ่อค้าชาวอินเดีย เข้ามาทำการติดต่อค้าขายเครื่องเทศ ยางไม้หอม และ ไม้หอม กับดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ราวพุทธศตวรรษที่ 7-8 อารายธรรมของอินเดียได้เผยแพร่ ไปสู่ดินแดนต่างๆ รวมถึง อินโดนีเซีย มาเลเซีย เขมร ลาว เวียดนาม พม่า และไทยประเทศต่างๆ ในภูมิภาค ล้วนได้มีการรับเรื่องรามเกียรติ์หรือเรื่องของพระรามไปสร้างเป็นวรรณกรรมหรือเล่าขานอยู่ในชาติของตน ในประเทศอินเดียซึ่งเป็นต้นกำเนิดก็มีเรื่องของพระรามในหลายแคว้นหลายสำนวน แม้ว่าเรื่องดังกล่าวจะมี ที่มาเดียวกัน แต่เมื่อแพร่กระจายไปยังท้องถิ่นหรือดินแดนต่างๆ ก็ย่อมมีการปรับเปลี่ยนให้กลมกลืนกับสภาพ ของสังคมนั้นๆ เมื่อรามายณะเข้าสู่ประเทศไทยจึงได้มีการนำเอาคติความเชื่อ จารีต ประเพณีของคนไทยเข้าไป

แทรกอยู่ในวรรณกรรมของไทย กลายเป็นวรรณกรรมรามเกียรติ์ฉบับของไทยที่มีความเป็นมา และมีวิวัฒนาการในแต่ละยุคสมัยด้วย

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏหลักฐานในประเทศไทย หนังสือไขนอจรรย์ลักษณะแห่งนาฏศิลป์ไทย กล่าวไว้ว่า คนไทยน่าจะรู้จักเรื่องของพระรามมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยหรือก่อนหน้านั้นขึ้นไปในศิลาจารึกหลักที่ 1 กล่าวถึง “ถ้าพระราม” แม้แต่พระนามของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ก็มีคำว่า “ราม” พระนามของพระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ หลายพระองค์มีคำว่า ราม เป็นส่วนสำคัญในพระนาม เช่น สมเด็จพระรามาธิบดี สมเด็จพระราชาธิราช สมเด็จพระราเมศวร เป็นต้น ย่อมแสดงให้เห็นว่า เรื่องของพระรามเป็นเรื่องที่มีอิทธิพลยิ่งต่อวิถีชีวิตของสังคมไทยในอดีต (กรมศิลปากร. 2552 : 94) และได้มีการสืบทอดต่อมาในยุคสมัยต่างๆทั้งในรูปแบบของวรรณกรรม และการแสดงดังนี้

2.1.1 รามเกียรติ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

วรรณกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยามีการแต่งขึ้นหลายรูปแบบ เช่น รามเกียรติ์คำพากย์ คำเจรจา คำฉันท์ โคลง และบทละคร ตามหลักฐานที่ปรากฏ สามารถสรุปได้ ดังนี้

- 1) ราชพิลาปคำฉันท์ หรือ นิราศษิดา
- 2) โคลงทศรถสอนพระราม เป็นโคลงสี่สุภาพจำนวน 12 บท
- 3) โคลงพาสสอนน้อง เป็นโคลงสี่สุภาพจำนวน 32 บท
- 4) รามเกียรติ์คำฉันท์ จำนวน 4 เล่มสมุดไทย
- 5) คำพากย์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางสำนักรายอโณมนางสีดา ถึงกุมภกรรณล้ม
- 6) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามประชุมพล ถึง องค์ศิวสาร

1) ราชพิลาปคำฉันท์ หรือนิราศษิดา

ไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้แต่ง สันนิษฐานว่าราชพิลาปคำฉันท์ หรือนิราศษิดา แต่งขึ้นก่อน สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ด้วยเหตุที่หนังสือจินตตามณีของพระโหราธิบดี ซึ่งแต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้นำข้อความจากเรื่องราชพิลาปคำฉันท์ไปอ้างอิงเป็นตัวอย่างคำประพันธ์หลายตอนเนื้อเรื่องราชพิลาปคำฉันท์กล่าวได้นำมาจากเรื่องรามเกียรติ์ตอนสีดาหาย แต่งเป็นบท

คร่ำครวญของพระรามขณะเมื่อติดตามหานางสีดาซึ่งถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไป และจบลงตอนก่อนพระรามจะได้พบกับหนุมาน (ราชาพิลาปคำฉันท์. อ้างถึงใน กรมศิลปากร. 2554 : คำนำ)

ราชาพิลาปคำฉันท์ แต่งขึ้นเพื่อใช้พากย์ประกอบการเชิด หนึ่งใหญ่ มีการประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์และกาพย์รวมกัน 16 ชนิด ได้แก่ กาพย์ฉก 16 กาพย์สุรางคนา 28 ได้แก่ ฉกราชาพิลาป 16 สุรางคนาปทุมฉันท 28 ฉันทฉก 16 สุรางคนาปทุมฉันท 28 ดิลกวิเชียรฉันท 25 มงคลรัตนฉันท 22 สัทธราฉันท 21 วสันตดิลกฉันท 14 รัตนมาลาฉันท 22 โทฎกฉันท 12 อินทวิเชียรฉันท 11 ชินวรฉันท 15 ฉกโคลงสังขฉันท 16 ปทุมรัตนฉันท 35 มาลินีฉันท 15 สัททูลวกกัณฐฉันท 19 และวิสาวิกฉันท 28 และมีการระบุว่ารราชาพิลาปคำฉันท์ เป็นบทพากย์รามเกียรติ์ เนื้อหาของการประพันธ์เป็นการแสดงความคร่ำครวญของพระรามที่มีต่อนางสีดาซึ่งถูกทศกัณฐ์ลักพาไป

บทประพันธ์เรื่องราชาพิลาปคำฉันท์นี้มีต้นฉบับถึง 10 ฉบับ ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอฉบับที่ 5 ซึ่งหน้าปกราชาพิลาปคำฉันท์มีโคลงกระทู้ 2 บท ดังนี้

รา มารามาเศเชื้อ	องค์อินทร์ อุกเอย
ชา ยศอิศรยุพินท์	เพื่อนเกล้า
พิ โดระฉมฉินท์	ฉายฉก
ลาป พิไรใครเศร้า	ไปแม่เราสอง
รา มาหมองหม่นเศร้า	ถึงศรี เมืองเอย
ชา เยศแสนทุกข์ทวิ	กว่านั้น
พิ โยคโคกโคก	สองคร่ำ ครวญฮา
ลาป พิราไลยะอัน	เออแก้มนักแสง

(ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งโคลง. อ้างถึงใน กรมศิลปากร. 2554 : 4)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ราชาพิลาปคำฉันท์เกิดขึ้น ก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ไม่ปรากฏว่าใครเป็นผู้แต่ง มีการประพันธ์ด้วยฉันทลักษณ์และกาพย์รวมกัน 16 ชนิด แต่งขึ้นเพื่อใช้พากย์ประกอบการเชิดหนึ่งใหญ่ ซึ่งเป็นการแสดงมหรสพในยุคนั้น เนื้อเรื่องราชาพิลาปคำฉันท์กล่าวได้นำมาจากเรื่องรามเกียรติ์ตอนสีดาหาย แต่งเป็นบทคร่ำครวญของพระรามขณะเมื่อติดตามหา

นางสีดาซึ่งถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไป และจบลงตอนก่อนพระรามจะได้พบกับหนุมาน ตัวละครที่ปรากฏในรามเกียรติ์สำนวนนี้ได้แก่ พระราม เรื่องราวในบทประพันธ์กล่าวถึงการแสดงความกล้าหาญของพระราม ที่มีต่อนางสีดาซึ่งถูกทศกัณฐ์ลักพาไป

2) โคลงทศรถสอนพระราม

โคลงทศรถสอนพระราม เป็นวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง โดยเริ่มตั้งแต่สมัยสมเด็จพระเจ้าทรงธรรมจนถึงสมัยพระนารายณ์มหาราช ระหว่างปีพุทธศักราช 2153 ถึงปีพุทธศักราช 2231 สันนิษฐานว่าเป็นวรรณกรรมที่ถูกพระราชนิพนธ์ขึ้นในสมัยพระนารายณ์มหาราช ต่อมามีการศึกษาค้นคว้าวิจัยจากนักวิชาการทางด้านวรรณคดีพบว่า โคลงทศรถสอนพระรามเป็นพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ(พิณิจ อัครนิจ. 2529 : 218) โคลงทศรถสอนพระรามมีวัตถุประสงค์แต่งขึ้นเพื่อแสดงถึงพระราชจริยวัตรของ พระเจ้าแผ่นดิน มีลักษณะของฉันทลักษณ์เป็นโคลงสี่สุภาพ มีความยาวจำนวน 12 บท เนื้อหาของการประพันธ์กล่าวถึง ท้าวทศรถพระบิดาของพระราม ได้ตรัสเรียกพระรามให้มารับพระราชโอรส ในการที่พระองค์จะทรงมอบบ้านเมืองให้ปกครอง ลักษณะการนำเสนอของกวีได้เริ่มกล่าวถึงการยกตัวอย่างของเหตุการณ์เรื่อง รามเกียรติ์ตอนท้าวทศรถสอนพระราม พระราชนิพนธ์โคลงบทที่ 1 ความว่า

ทศรถยอชิงไ้	ทุกสถาน
ชมจิตสนิทเสน่หการ	เลิศแล้ว
ในพระชนมานสาร	รามเทพ
เรียกร้องสนองเสนอแก้ว	ลูปไล่ประโลมสอน ฯ

(สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ. อ้างถึงใน พินิจ อัครนิจ. 2529 : 218)

ต่อไปเป็นการกล่าวถึงทศรถสอนพระราม ในลักษณะที่เป็นข้อบัญญัติความประพฤติสำหรับพระมหากษัตริย์ หรือผู้ปกครอง และถือได้ว่าเป็นอุดมการณ์ของการปฏิบัติภารกิจของผู้ปกครองอีกด้วย เนื่องจากสังคมหนึ่งๆ จะประกอบไปด้วยบุคคลหลายกลุ่ม ซึ่งต้องมีปฏิสัมพันธ์กัน ต่างฝ่ายก็ย่อมมีความคิดที่แตกต่างกัน ผู้ที่มาปกครองควรคำนึงถึงบทบาทหน้าที่และความรู้สึกนึกคิดของผู้ใต้บังคับบัญชาเป็นประการสำคัญ ซึ่งวรรณคดีเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นถึงมโนภาพของค่านิยมในการปกครอง แม้ว่าผู้ปกครองจะมีอำนาจสูงสุดเพียงใด แต่การปกครองโดยธรรมก็จะย่อมทำให้เกิดประโยชน์

ในสังคม ส่งผลให้ผู้ปกครองหรือพระมหากษัตริย์พระองค์นั้นได้รับการสรร เสริญ ดังปรากฏความในโคลง
บทที่ 2 ความว่า

เจ้าจักรักราษฎร์เลี้ยง	บุริรมย์
ให้สุขศรีปรีดิชม	ชอบใช้
เสมอบุรินทร์อินทร์อุดม	พรหมเมศ
อาสาจรรณถันให้	เทียบแท้ประมุขมวล ฯ

(สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ. อ้างถึงใน พินิจ อัครนิจ. 2529 : 281)

เนื้อหาในเรื่องต่อไปเป็นการให้ คุณธรรมในการปกครองสำหรับกษัตริย์ เช่น
ความเมตตา ถดละ ความโกรธ ความหลง เป็นต้น ทำนุบำรุงประเทศให้มีความ เจริญรุ่งเรือง คุณแล
ราษฎรให้อยู่เย็นเป็นสุข ดังปรากฏความในโคลงบทที่ 7 ความว่า

จักเพียรเปียนราษฎรร้อน	อย่าทำ
จงสลดตตผจงคำ	ว่าไว้
ขันติเป็นที่น้ำ	ประมุขสุข
เป็นสวัสดิ์พิพัฒให้	เลิศล้ำไคเสมอ ฯ

(สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ. อ้างถึงใน พินิจ อัครนิจ. 2529 : 282)

เนื้อความสุดท้ายเป็นเนื้อหาของ การปกครองอาณาจักรด้วยความโอบอ้อมอารี
โดยดูแลรักษาบรรดาประชาราษฎรประดุจพ่อบังเกิดเกล้า หรือบิดา ผู้ดูแลลูกของตนเอง ดังปรากฏ
เนื้อความในโคลงบทที่ 8 ความว่า

บริรักษ์อาณาจักรทั้ง	แดนไตร
ด้วยจิตสนธิเสน่หีใน	ผ่องแผ้ว
ตั้งบิดามารดรใจ	ใสสุทธี
รักษาธิดาบุตรแล้ว	เลิศล้ำไครเสมอ ฯ

(สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ. อ้างถึงใน พินิจ อัครนิจ. 2529 : 282)

จากข้อมูลดังกล่าวส ารูปได้ว่า โครงทศรสอนพระราม เป็นวรรณกรรมสมัย
กรุงศรีอยุธยาตอนกลาง มีวัตถุประสงค์แต่งขึ้นเพื่อแสดงถึงพระ ราชจริยวัตรของ พระเจ้าแผ่นดิน
มีลักษณะของฉันทลักษณ์เป็น โคลงสี่สุภาพ มีความยาวจำนวน 12 บท ตัวละครที่ปรากฏในรามเกียรติ์
สำนวนนี้ ได้แก่ ท้าวทศร พระราม เนื้อหาของการประพันธ์กล่าวถึง ท้าวทศรพระบิดาของพระราม
ได้ตรัสเรียกพระรามให้มารับพระราชโอรส ในการที่พระองค์จะทรงมอบบ้านเมืองให้ปกครอง

3) โคลงพาลีสอนน้อง

โคลงพาลีสอนน้องนี้ เดิมสันนิ ษฐานว่าเป็นวรรณกรรมที่ถูกพระราชนิพนธ์ขึ้น
ในสมัยพระนารายณ์มหาราช ต่อมาเมื่อมีการศึกษาค้นคว้าวิจัยจากนักวิชาการทางด้านวรรณคดีพบว่า
โคลงพาลีสอนน้องนี้เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ(กรมศิลปากร 2553 : 11)
วัตถุประสงค์แต่งขึ้นเพื่อใช้เรื่องราว มเกียรติ์ในการสั่งสอนข้าราชการ มีลักษณะของฉันทลักษณ์เป็น
โคลงสี่สุภาพ มีความยาวจำนวน 32 บท เนื้อหาของการประพันธ์มีอยู่ว่า พาลีเจ้าเมืองขีดขินเกิดความ
รู้สึกผิด เมื่อรู้ว่าตัวเองจะต้องตายด้วยศรของพระราม จึงเรียกกองคตผู้เป็นบุตร และสุครีพผู้เป็นอนุชา
มารับฟังคำสั่งสอนธรรมเนียมของข้าราชการที่ควรปฏิบัติ ในการที่จะเป็นข้าของพระรามต่อไป โดยสอน
ให้รู้จักเวลาของการเข้าเฝ้าที่เหมาะสม ให้กล่าวแต่ความจริง ไม่เป็นชู้กับนางใน เวลาที่ศึกสงคราม
ต้องกล้ารบ ไม่กลัวตาย ดังโคลงที่ปรากฏความว่า

บทที่ 4

สององค์จงรักด้วย	ภักดี
เป็นทาสบาทจักรี	เลิศล้ำ
องคตยศยงศรี	เสมอเนตร
อาหุลานท่านพึงปล้ำ	ปลุกเลี้ยงประโลมกัน ฯ

(พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศอ้างถึงในกรมศิลปากร 2553 : 23)

บทที่ 32 บทสุดท้าย

พาลีสักคัณฑ์	สกุลาไกร
กลอนกล่าวราวอรรธไช	ถึถ้อย
ทั้งสองสนองเสนอใน	พจนารถ

เป็นเฉลิมเฉลิมภพร้อย

โลกรู้สรรพศรีบุญ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศอ้างถึงในกรมศิลปากร 2553 : 29)

กล่าวได้ว่าโคลงพาลีสอนน้อง เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศวัตถุประสงค์แต่งขึ้นเพื่อใช้เรื่องรามเกียรติ์ในการสั่งสอนข้าราชการ มีลักษณะของฉันทลักษณ์เป็นโคลงสี่สุภาพ มีความยาวจำนวน 32 บท ตัวละครที่ปรากฏในรามเกียรติ์สำนวนนี้ได้แก่ พาลี องคตสุครีพ เนื้อหาของการประพันธ์กล่าวถึงธรรมเนียมปฏิบัติของข้าราชการทั้งการเข้าเฝ้า ความประพฤติในเวลาปกติและแนวปฏิบัติยามมีศึกสงคราม

4) รามเกียรติ์คำฉันท์

สันนิษฐานว่าเดิมเป็นบทแต่งไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่หรือการแสดงโขน ซึ่งแต่งไว้เป็นเรื่อง แต่ได้สูญหายไปแล้ว คงเหลือแต่ที่เป็นตัวอย่างบทการแต่งฉันทในแบบเรียนจินตามณีของพระโหราธิบดีเพียง 4 บท คือ

1. พระอินทร์ใช้ให้พระมาตุลีนำรามมาถวายพระรามในสนามรบ
2. พระรามกับพระลักษมณ์คร่ำครวญ และติดตามสิดา
3. บทพรรณนาถึงมหาบาตลูกทศกัณฐ์
4. พิเภกครวญถึงทศกัณฐ์เมื่อทศกัณฐ์ล้ม

(พระโหราธิบดี. อ้างถึงใน ธนิต อยู่โพธิ์. 2511 : 86)

สำหรับ รามเกียรติ์คำฉันท์ พบว่าเป็นบทแต่งไว้เป็นเรื่องสำหรับเล่นหนังใหญ่หรือการแสดงโขนแต่วรรณกรรมสำหรับการแสดงที่เป็นเรื่องราวได้สูญหายไปเหลือแต่ที่เป็นตัวอย่างบทการแต่งฉันทในแบบเรียนจินตามณีของพระโหราธิบดีเพียง 4 บท เท่านั้นที่ยังเป็นหลักฐานปรากฏ ตัวละครที่กล่าวถึงในบท ได้แก่ พระอินทร์ พระมาตุลี พระราม พระลักษมณ์ พิเภก ทศกัณฐ์ ฯลฯ

5) รามเกียรติ์คำพากย์

เป็นบทแต่งไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่ที่สามารถนำมาพากย์ การแสดงโขนด้วย ซึ่งประพันธ์บทเป็น 2 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉก 16 นายก็ อยู่โพธิ์ สันนิษฐานว่า

รามเกียรติ์คำพากย์สำนวนนี้เกิดขึ้นระหว่างรัชสมัยสมเด็จพระเพทราชากับรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ โดยอ้างเหตุผลว่าสำนวนไม่เก่าเท่าในสมุทรโฆษ เสือโค และอนิรุทธิ์ ทั้งยังเต็มไปด้วยความเชื่อเรื่องเวทมนต์คาถาซึ่งเป็นที่ปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. 2494 : 15) รามเกียรติ์คำพากย์นี้มี 9 ภาค เนื้อเรื่องต่อเนื่องกัน คือ

ภาคที่ 1 เป็นบทพากย์เบ็ดเตล็ด ไม่ต่อเนื่องกัน 13 บท ประกอบด้วย

1.1 บทพากย์สามตระเบิกหน้าพระ 4 สำนวนไม่ทราบผู้แต่ง

สำนวนที่ 1 เป็นบทบวงสรวงเทวดาและไหว้ครูหนังใหญ่

แต่งด้วยกาพย์ฉก 19 บท และกาพย์ยานี 13 บท

สำนวนที่ 2 เป็นบทบวงสรวงเทวดา แต่งด้วยกาพย์ฉก 5 บท

สำนวนที่ 3 เป็นบทบวงสรวงเทวดาและไหว้ครูหนังใหญ่

แต่งด้วยกาพย์ฉก 39 บท และกาพย์ยานี 1 บท

สำนวนที่ 4 เป็นบทบวงสรวงเทวดาและไหว้ครูหนัง แต่งด้วย

กาพย์ฉก 24 บท

1.2 บทพากย์ทศกัณฐ์ลงสวน ไม่ทราบผู้แต่ง แต่งด้วยกาพย์ฉก

1.3 บทพากย์เบ็ดเตล็ด ไม่ทราบผู้แต่ง มีหลายตอน ได้แก่ บทพากย์รถ

พระราม แต่งเป็นกาพย์ฉก 53 บท บทพากย์ร่ายกัณฑ์ แต่งเป็นกาพย์ฉก 55 บท และกาพย์ยานี 1 บท

บทพากย์ทัพม้า แต่งเป็นกาพย์ฉก 7 บท บทพากย์ทัพวิรุณจำบัง แต่งเป็นกาพย์ฉก 10 บท บทพากย์

ทัพมังกรกรรณ แต่งเป็นกาพย์ฉก 21 บท บทพากย์ศึกมังกรกรรณ แต่งเป็นกาพย์ฉก 33 บท บทพากย์ตอน

ทศกัณฐ์บอกข่าวมังกรกรรณล้ม แต่งเป็นกาพย์ฉก 11 บท และบทพากย์ตอนนางสีดา มาสนามรบ

แต่งเป็นกาพย์ฉก 20 บท และกาพย์ยานี 75 บท

ภาคที่ 2 ตอนสีดาหาย แต่งเป็นกาพย์ฉกจำนวน 440 บท และกาพย์ยานี

จำนวน 70 บท โดยมีเนื้อเรื่องตั้งแต่นางสีดาน้องสาวของทศกัณฐ์บรรยายความงามของนางสีดาให้

ฟังจึงคิดจะลักนางสีดาโดยให้มารีศแปลงกายเป็นกวางทองไปหลอกล่อให้นางสีดาเกิดความรักอยากจะได้

จึงอ่อนน้อมให้พระรามตามจับกวางทองมาประทานให้ เมื่อพระรามแผลงศรถูกกวางทองก็ร้องเลียนเสียง

เป็นพระรามให้พระลักษมณ์ออกไปช่วย ทศกัณฐ์ปลอมตัวเป็นฤๅษีมาเจรจาให้นางสีดาไปอยู่ลงกับ

ทศกัณฐ์ เมื่อนางสีดาปฏิเสธฤๅษีจึงกลายร่างเป็นทศกัณฐ์แล้วลักพานางสีดาไป ระหว่างทางทศกัณฐ์

ได้ต่อสู้กับนกสดา युแล้วใช้แหวนปาใส่จนนกสดาบาดเจ็บ นางสีดาได้ฝากนกยูงให้มาทูลพระรามแล้วฝากผ้าสไบไว้กับลิงกลางป่า ฝ่ายพระรามกลับมาอาศรมไม่เห็นนาง สีดาจึงออกติดตามจนพบนกสดา คาบแหวน พระรามปลงศพนกสดาแล้วออกเดินทางติดตามหานางสีดาต่อจนพบกับหนุมาน

ภาคที่ 3 ตอนพระรามได้เมืองขีดขินและเมืองชมพู แต่งเป็นกาพย์ฉกจำนวน

จำนวน 484 บท และกาพย์ยานีจำนวน 48 บท โดยมีเนื้อเรื่องตั้งแต่พระรามและพระลักษมณ์ออกติดตาม นางสีดาในป่าจนนอนพัก ลิงป่าชื่อหนุมานลงมาแย่งศร พระรามบอกพระลักษมณ์ว่าลิงตัวนี้มีคุณพลและขบเพชร ทำให้หนุมานคิดถึงความหลังของพระมารดาที่บอกจึงเข้าสวามิภักดิ์ หนุมานลงมาเข้าเฝ้าพระรามแล้วเชิญนายคือสุครีพมาถวายตัวแก่พระราม สุครีพได้ขอให้พระรามไปปราบพาลี ก่อนตายพาลีได้ให้สั่งสอนและให้โอวาทแก่สุครีพพร้อมกับฝากเกลี้ยองคตด้วย เมื่อพาลีตาย สุครีพครองเมืองขีดขินโดยถวายเมืองและกำลังพลแก่พระราม เมื่อพระรามและพระลักษมณ์เดินทางต่อได้พบนกยูงและฝูงลิงที่นางสีดาฝากให้มาทูลแก่พระรามให้ทราบเรื่องแล้วเดินทางมาพักในอาศรมที่พระอินทร์เนรมิตให้ เพื่อรอประชุมพลวานร โดยให้พระลักษมณ์ไปแจ้งแก่สุครีพ ให้รวมพลภายใน 7 วัน สุครีพต้องการให้พญาชมพูสหายของพาลีมาร่วมสวามิภักดิ์ พระรามจึงให้สุครีพและหนุมานถือราชสาส์นไปเมืองชมพู พญาชมพูไม่ยอมสวามิภักดิ์ ต่อมาภายหลังเมื่อพญาชมพูทราบว่าพระรามคือพระนารายณ์อวตารจึงยอมสวามิภักดิ์ และสั่งให้นิลพัทประชุมทัพเมืองชมพูมาสมทบเมืองขีดขิน แล้วพระรามส่งให้ยกทัพไปกรุงลงกา

ภาคที่ 4 ตอนหนุมานถวายแหวน แต่งเป็นกาพย์ฉกจำนวน 398 บท

ภาคนี้เป็นเรื่องราวการผจญภัยของหนุมาน มีเนื้อเรื่องตั้งแต่พระรามมอบแหวนและผ้าสไบแก่หนุมาน เพื่อนำไปถวายนางสีดาในกรุงลงกาภายในเวลา 1 เดือน หนุมาน ชมพูพานและองคตออกเดินทางไปยังกรุงลงกา ระหว่างทางพบสระน้ำท้าวพันตา องคตได้รบกับอสูรยักษ์ปักหลั่นที่เฝ้าสระน้ำ จนพันคำสาปเดินทางต่อพบนางบุษมาลี นางบุษมาลีให้ไปถามทางกับพระสมุทร พระสมุทร ให้ไปถามทางกับพระฤๅษี จนมาพบนกสามพาตีพี่ชายของนกสดา यु พญาวานรทั้ง 3 ช่วยกันแก้คำสาปของพระอาทิตย์ จนนกสามพาตีได้พาพญาวานรทั้ง 3 ไปยังกรุงลงกา หนุมานอาสาเข้ากรุงลงกาเพียงผู้เดียว หนุมานได้ฆ่านางผีเสื้อสมุทรและผีเสื้อน้ำ พบฤๅษีแล้วได้ประลองฤทธิ์กันหนุมานจึงถูกฤๅษีสั่งสอน เดินทางต่อเข้ามาในสวนพบทศกัณฐ์กำลังอ้อนวอนให้นางสีดายอมเป็นมเหสีแต่ก็ไม่เป็นผล นางจึงคิดผูกศอหวั่งจะให้ตายแต่

หนุมานกลับมาช่วยไว้ได้ทันและถวายเป็นพรแก่เจ้าสวามิภักดิ์พร้อมกับทูลเรื่องของพระราม หนุมานเชิญนาง กลับแต่นางสิดาให้หนุมานกลับมาทูลบอกพระรามว่านางจะรอให้พระรามมาสังหารทศกัณฐ์แล้วรับนางกลับคืนไป

ภาคที่ 5 ตอนหนุมานเผาลงกา แต่งเป็นกาพย์ฉบังจำนวน 300 บท และกาพย์ยานีจำนวน 2 บท โดยมีเนื้อเรื่องตั้งแต่หลังจากหนุมานเข้าเฝ้านางสิดาแล้วได้รับพระราชบัญชาให้ไปทูลแก่พระรามหนุมานต้องกา รประลองฤทธิ์กับยักษ์ในกรุงลงกา จึงเข้าทำลายหักสวนและฆ่ายักษ์ที่เฝ้าสวนรวมทั้งสหัสกุมาร ทศกัณฐ์ทราบให้อินทรชิตออกไปจับหนุมาน อินทรชิตใช้ศรนาคราศ์จับตัวหนุมาน แล้วทศกัณฐ์มีพระราชบัญชาสั่งให้ ประหารหนุมานแต่ก็ไม่เป็นผลสำเร็จ หนุมานจึงบอกให้ประหารตนด้วยการเอาไฟเผา จากนั้นก็ได้ซ่อนกลโดยการวิ่งไปรอบเมืองให้ไฟไหม้ทั้งเมือง หนุมานกระโดดลงน้ำเพื่อดับไฟและชำระร่างกาย แต่ด้วยไฟที่ทางไม่ได้ปลงหนุมานจึงเข้าไปปรึกษาพระฤๅษี ซึ่งพระฤๅษีให้ใช้น้ำบ่อน้อยดับไฟ หนุมานกลับมาหาชมพูพานและองคต แล้วพญาทั้ง 3 ก็เดินทางกลับไปหาพระรามเพื่อทูลเรื่องราวให้ทราบ พระรามได้ประทานผ้าชุบทรงแก่หนุมาน ต่อมาพระรามปรึกษาการศึกษาการศึกกับชมพูพาน โดยให้สุครีพจัดทัพที่เขาคันธกาล

ภาคที่ 6 ตอนพระรามประชุมพล แต่งเป็นกาพย์ฉบังจำนวน 555 บท และกาพย์ยานีจำนวน 44 บท โดยมีเนื้อเรื่องตั้งแต่หลังจากหนุมานเผาลงกา ทศกัณฐ์ให้เปาวนาสุรไปเชิญเหล่าเทวดามาสร้างกรุงลงกาขึ้นใหม่พร้อมกับจัดการสมโภชพระนครเป็นเวลาเจ็ดวันเจ็ดคืน ทศกัณฐ์ฝันร้าย พิเภกทำนายฝันและแนะนำให้คืนนางสิดา ทศกัณฐ์โกรธไล่พิเภกออกจากกรุงลงกาไปสวามิภักดิ์พระราม ทศกัณฐ์แปลงร่างเป็นฤๅษียุยงให้พระรามขับไล่พิเภกออก พิเภกทูล พระรามเรื่องฤๅษีคือทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์สั่งให้นางเบญกายแปลงเป็นนางสิดาทำตายลอยน้ำเพื่อให้พระรามเข้าใจว่านางสิดาตาย จึงยกทัพกลับ หนุมานสงสัยขอพิสูจน์ศพด้วยการเผาไฟ นางเบญกายทนความร้อนไม่ไหวเหาะขึ้นจากกองไฟ หนุมานตามจับแล้วนำมาให้พระรามสอบสวน นางเบญกายสารภาพผิด พระรามอภัยโทษให้หนุมานนำตัวนางส่งกลับไปยังกรุงลงกา หนุมานได้นางเบญกาย พระรามให้พลลิงสร้างถนนเพื่อข้ามไปยังกรุงลงกา หนุมานกับนิลพัททะเลาะวิวาท พระรามให้นิลพัทกลับไปดูแลเมืองขีดขิน ฝ่ายทศกัณฐ์ให้นางสุพรรณมัจฉาคุมฝูงปลาออกไปชนก้อนหินที่ฝ่ายพระรามกำลังถมลงเพื่อสร้างถนน หนุมานลงไปดูแล้วจับนางสุพรรณมัจฉาพร้อมกับได้นางเป็นชายา และใช้ให้นางชนก้อนหินกลับมาไว้ที่เดิม

ภาคที่ 7 ตอนพระรามประชิดกรุงลงกา แต่งเป็นกาพย์ฉบัง 362 บท และ กาพย์ยานี 9 บท โดยมีเนื้อเรื่องตั้งแต่พระรามได้ประชุมพลแล้วเตรียมยกทัพไปยังกรุงลงกา พระอินทร์ ให้มาตุลีนำราชมารดาถวาย พระรามเดินทางข้ามแม่น้ำมาถึงเขตเมืองลงกา ฝ่ายทศกัณฐ์ทราบข่าวให้ภานุราชนเริมตบ้ำใหม่ให้สวยงามแล้วซ่อนตัวอยู่ใต้ดินเพื่อรอ อดิทั้พของข้าศึก พระรามได้ใช้ ให้ประโคนธรรพ หาพื้นที่เพื่อเหมาะสมกับตั้งทัพ ประโคนธรรพจึงเลือกป่าที่ภานุราชนเริมตบ้ำไว้แล้วกลับมาทูล พระราม แต่พิเภกทูลทัดทานว่าป่านี้อาจเป็นกลลวงของทศกัณฐ์จึงให้หนุมานไปตรวจสอบอีกครั้ง กลับพบภานุราชน หนุมานได้สังหารแล้วกลับ มาทูลพระราม พระร ามโกรธสั่งให้ประหารประโคนธรรพ พิเภกเสนอให้ ตั้งกองทัพบที่เขามรกต พระรามใช้ให้องคต เป็นทูตเข้าไปเจรจากับทศกัณฐ์ให้ส่งนางสีดาคืน แต่ทศกัณฐ์ กลับส่งนางมณโฑออกมารับ แต่องคตไม่ฟังและอาละวาดไปทั่วเมือง จนทศกัณฐ์ ต้องออกมาเจรจา พร้อมกับกล่าวเยาะเย้ยว่าทศกัณฐ์เคยถูกตนลากเล่นตอนที่แปลงเป็นปู ทศกัณฐ์โกรธสั่งให้สังหารแต่ไม่มีใครสามารถสังหารองคตได้ ทศกัณฐ์จึงนึกถึงฉัตรวิเศษซึ่งสามารถปิดบังอำพรางศัตรูได้ ด้วยอำนาจของ ฉัตรวิเศษทำให้ท้องฟ้าถูกบดบังจนมืด พิเภกทูลพระรามว่าทศกัณฐ์กางฉัตรวิเศษ สุครีพอาสาไปทำลาย ฉัตรแล้วก็ใช้เท้าคืบมังกุญ्ञของทศกัณฐ์ไปถวายพระราม

ภาคที่ 8 สึกไมยราพ แต่งเป็นกาพย์ฉบังจำนวน 468 บท โดยมีเนื้อเรื่อง ตั้งแต่ทศกัณฐ์สั่งให้นายวิกและวายุวิกไปเชิญไมยราพเจ้าเมืองบาดาลมาช่วยตามคำแนะนำของ ปาวนสุร ไมยราพยินดีช่วยทศกัณฐ์โดยไม่ฟังคำทัดทานของมารดาพระมารดาของไมยราพทัดทานแต่ไม่ฟัง พร้อมกับ เตรียมยาเพื่อสะกดทัพ ไมยราพฝันร้ายโหรทำนายว่ามีเคราะห์ร้าย และไววิกจะได้ครองเมืองบาดาลแทน ไมยราพได้ฟังจึงจับไววิกโรสังหารพร้อมกับพระราม ฝ่ายพระรามฝัน พิเภกทำนายว่าจะมีเคราะห์ ให้ระวังตัวเป็นพิเศษ หนุมานอาสาแปลงกายใหญ่โตอมพลับพลา แต่ไมยราพก็ลักลอบเข้าไปสะกดทัพบ วานรแล้วอุ้มพระรามไปยังเมืองบาดาล พิเภกให้หนุมานตามไปยังเมืองบาดานจนพบลูกชายชื่อมัจฉานุ ซึ่งรักษาด่านสุดท้ายก่อนจะเข้าเมืองบาดาน มัจฉานุกล่าวคำปริศนาท ามเข้าเมืองบาดาล จนหนุมานไป พบนางพิรากวนกำลัง ตักน้ำเพื่อไปต้มไววิกกับพระรามหนุมานขอความช่วยเหลือโดยแปลงกายเป็นไยบัวติด ชายสไบนางพิรากวน ซึ่งการเข้าเมืองต้องผ่านซ่งตาซ่งก่อนเข้าเมือง นางพิรากวนขึ้นซ่งตาซ่งก็หัก นายทวารจึงจับนางไว้แล้วนางก็กล่าวโดยว่าตาซ่งเก่ามาฟังดังนั้นนายทวารจึงปล่อยให้นางพิราชนกลับเข้าไป ยังในเมือง นางพิรากวนบอกกับหนุมานว่าขณะ นี้ไมยราพกำลังพัก ผ่อน ส่วนพระรามถูกขังอยู่ที่ดงต าล หนุมานจึงเข้าไปช่วยพระรามให้อยู่ในที่ปลอดภัย แล้วมาสู้รบกับไมยราพจนอาวุธหมดมือ ไมยราพจึงทำ

ให้ใช้กระบองตาลผลัดกันตีแต่ไม่มีใครตาย หนุมานถามนางพิราภจนถึงวิธีสังหารไมยราพ นางตอบว่าต้องสังหารแมลงภู่ที่ไมยราพถอดดวงใจไว้พร้อมกับทำลายร่างไมยราพ หลังจากไมยราพ พตาย ไวยวิกได้ขึ้นครองเมืองต่อ หนุมานเชิญพระรามกลับพลับพลา เมื่อพระรามตื่น พ้นขึ้นได้สัญญาว่าถ้าเสร็จศึกลงกาจะแบ่งเมืองให้ครอง

ภาคที่ 9 ศิกกุมภกรรณ แต่งเป็นกาพย์ฉกมีจำนวน 415 บท และกาพย์ยานีจำนวน 10 บท โดยมีเนื้อเรื่องตั้งแต่ ทศกัณฐ์ทราบข่าวว่าไมยราพถูกสังหาร จึงเชิญกุมภกรรณให้ช่วยรบ แต่กุมภกรรณแนะนำให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดา ทศกัณฐ์ไม่ยอม กุมภกรรณจำใจออกรบพระรามให้พิเภกไปเจรจากับกุมภกรรณ แต่กุมภกรรณไม่ฟังพร้อมกับตั้งปริศนา 4 ข้อ ซึ่งหากพระรามแก้ไขปริศนาได้ตนจะยกทัพกลับไป พระรามให้องคตไป ลวงเอาคำตอบ แต่พิเภกบอกให้ใช้ สุครีพ ออกรบ สุครีพหลงกลถูกกุมภกรรณจับได้แต่หนุมานไปช่วยได้ทัน ต่อมากุมภกรรณตั้งพิธีชูปหอกโมกขศักดิ์ให้สุครีพและองคตไปทำลายพิธี กุมภกรรณออกรบครั้งที่ ๒ พระรามให้พระลักษมณ์ออกไปรบศึกจนถูกหอกโมกขศักดิ์พิเภกบอกวิธีแก้กุมภกรรณ ทำพิธีรดน้ำที่เขามรกต พิเภกให้หนุมานไปทำลายพิธี จากนั้นกุมภกรรณ ได้ออกรบครั้งที่ 3 พลาดท่าเสียทีถูกศรพระราม ก่อนที่กุมภกรรณจะตายได้รู้ว่าพระรามคือพระนารายณ์ที่ลงมาอวตาร จึงรับและสำนึกผิด

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่า รามเกียรติ์คำพากย์เป็นบทแต่งไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่ที่สามารถนำมาใช้เป็นบทพากย์ในการแสดงโขนด้วย มีลักษณะ การประพันธ์บท 2 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี 11 และกาพย์ฉก 16 สันนิษฐานว่ารามเกียรติ์คำพากย์สำนวนนี้เกิดขึ้นระหว่างรัชสมัยสมเด็จพระเพทราชา กับการรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ เนื้อเรื่องเป็นเหตุการณ์ช่วงแรกกล่าวถึง ที่มีการรวมพลของกองทัพฝ่ายพระราม และต้นเหตุของสงครามการแย่งชิงนางสีดา ซึ่งมี 9 ภาค โดยมีเนื้อเรื่องต่อเนื่องกันได้แก่ ภาคที่ 1 เป็นบทพากย์เบ็ดเตล็ด ปรากฏตัวละครที่สำคัญ คือ ทศกัณฐ์ พระราม วิรุณจำบัง มังกรกรรณ สีดา ภาคที่ 2 ตอนสีดาหาย ปรากฏตัวละครที่สำคัญ คือ นางสำมนักขา ทศกัณฐ์ นางสีดา มาริศ กวางทอง พระราม พระลักษมณ์ นกสดาฯ หนุมาน ภาคที่ 3 ตอนพระรามได้เมืองขีดขิน และเมืองชมพู ปรากฏตัวละครที่สำคัญคือ พระราม พระลักษมณ์ สีดา หนุมาน สุครีพ พาลี องคต พระอินทร์ ชมพูพาน พญาชมพู ภาคที่ 4 ตอนหนุมานถวายแหวน ปรากฏตัวละครที่สำคัญคือ หนุมาน พระราม ชมพูพาน องคต ท้าวพันตา บุษมาลี พร ะสมุทพร พระฤาษี นกสัมพาที ฝี่เสื้อสมุทร ฝี่เสื้อน้ำ

ทศกัณฐ์ สีดา ภาควี 5 ตอนหนุมานเฝ้าลงกา ปรากฏตัวละครที่สำคัญคือ หนุมาน สีดา พระราม สหสกุमार ทศกัณฐ์ อินทรชิต ฤๅษี ชมพูพาน องคต ภาควี 6 ตอนพระรามประชุมพล ปรากฏตัวละครที่สำคัญคือ หนุมาน ทศกัณฐ์ เปาวนาสูร พิเภก พระราม เบญกาย นิลพัท สุพรรณมัจฉา ภาควี 7 ตอนพระรามประชิดกรุงลงกา ปรากฏตัวละครที่สำคัญคือ พระราม พระอินทร์ มาตุลี ทศกัณฐ์ ภาณุราช พิเภก นางมณโฑ สุครีพ ภาควี 8 ศักไมยราพ ปรากฏตัวละครที่สำคัญคือ ทศกัณฐ์ นนยวิก วายุวิก นางพิราภวณ หนุมาน และภาควี 9 ศักกุมภกรรณ ปรากฏตัวละครที่สำคัญคือ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พระราม พิเภก องคต สุครีพ หนุมาน พระลักษมณ์ จากราณเกียรติคำพากย์ทั้ง 9 ภาค เห็นได้ว่าพบบทบาทของนางมณโฑในการทำหน้าที่ของการเป็นมเหสีและมารดาที่ถูกกล่าวถึงในภาควี 7 ปรากฏอยู่ด้วย

6) บทละครเรื่องรามเกียรติ์

บทละครเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นบทที่แต่งไว้ใช้สำหรับการแสดง โดยมีเนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่พระรามได้เมืองขีดจัน สุครีพให้องคตไปตามหนุมานมาเฝ้า หนุมานขอให้พระรามแก้คำสาปพระอูมา สุครีพ หนุมานและองคตถือราชสาส์นของพระรามไปเมืองชมพูเพื่อให้พญาชมพูสวามีภักดี พญาชมพูไม่ยอมสวามีภักดี หนุมานลอบอุ้มพญาชมพูมาในเว ลากกลางคืน หนุมานรบอสูรฤทธิกัน หนุมานนำพญาชมพูมาเฝ้าพระราม พญาชมพูยอมสวามีภักดีเมื่อรู้ว่าพระรามคือพระนารายณ์พญา ชมพูสั่งให้โอรสชื่อนิลนันทประชุมทัพเมืองชมพูมาสมทบกับเมืองขีดจัน พระรามหยุดพลที่เขาคันธมาทน์ พระรามให้ชมพูพาน หนุมานและคนนำผ้าสไบและอำมรงค์ไปถวายแก่สีดาที่กรุงลงกา องคตสังหารอสูรที่อยู่ในสระน้ำและพวกรช่วยแก้คำสาปของพระอาทิตย์ให้กับนกสัมพาทีที่พิษของนกสตายู นกสัมพาทีพาหนุมานไปกรุงลงกา หนุมานพบและได้นางบุษมาลี หนุมานลองฤทธิ์กับพระนารทฤๅษีจนพ่ายแพ้และโดนสั่งสอน หนุมานเข้ากรุงลงกาพร้อมสังหารยักษ์เสือเมืองของกรุงลงกา หนุมานพบนางสีดากำลังจะผูกคอตีต้นไม้ หนุมานช่วยนางได้ทันแล้วนำนางสี ดากลับมา เมื่อนางสีดารู้สึกตัวก็ให้หนุมานนำนางกลับมาส่งที่ลงกาเหมือนเดิม หนุมานถวายแหวนและผ้าสไบพร้อมกับกราบทูลเรื่องที่พระรามสั่ง จากนั้นหนุมานหักสวณสังหารพลยักษ์และวางอุบายเผาเมืองแล้วกลับมาเข้าเฝ้าพระราม พระรามให้องคตเป็นทูตเจรจาให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดา แต่ทศกัณฐ์ไม่ยอม

นายธนิต อยู่โพธิ์ สันนิษฐาน ไว้ว่าน่าจะเป็นบทละครฉบับเชลยศักดิ์ที่เจ้าของคณะละครคนใดคนหนึ่งสมัยกรุงศรีอยุธยาคิดเขียนไว้ หรือหากวิธีที่พอแต่งได้แต่งขึ้นสำหรับเล่นละครใน

คณะของตนมิใช่ฉบับหลวง เพราะถ้อยคำสำนวนไม่ประณีตเท่าที่ควร (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช . 2494 : 896) ดังตัวอย่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนพระรามแก้คำสาปพระอูมา ที่ว่า

๑ บัดนั้น	คำแหงหนุมานหาญกล้า
ทูลองค์ทรงศักดิ์พระจักรา	ตัวข้าล้าพองคะนองใจ
ว่าตนมีกำลังฤทธา	เที่ยวประพาศเวหาเนินไศล
พบสวนแก้วพรอุม่าในตรึงศ์ไตร	คะนองใจเข้าหักอะยุทยา
เก็บผละพฤษาโอชาทิพย์	ทั้งสุกทรมามหามดิบเป็นภักษา
พระอุม่าโกรธใจตั้งไฟฟ้า	สาปข้าให้มาอยู่หิมวันต์
ให้กำลังถอยน้อยไปกึ่งหนึ่ง	อย่าให้ขึ้นถึงเมืองสวรรค์
จึงต้องมาอยู่ไพรในอรัญ	พระทรงธรรมจงบารพพระบาทา
แล้วสั่งไว้ว่านารายณ์วายุกุล	มาสังหารประยูระยักษา
ปราบอสูรอาธรรมที่ฉันทา	ให้ลูบกายาข้าสามที
จะได้มีฤทธามากกว่าเก่า	พระเจ้าจงโปรดเกศี
จึงจะพ้นคำสาปพระศุลี	ขอพระภูมิจงแจ้งในพระทัย
๑ เมื่อนั้น	พระพุทพวงศ้องค์นารายณ์เป็นใหญ่
ฟังวายุบุตรทูลเป็นมูลไป	ว่าได้ต้องคำสาปพระพระอุม่า
พระจึงลูบกายาหนุมาน	แล้วประทานพระพรให้หนักหนา
จงพ้นคำสาปพระอุม่า	ให้มีอานุภาพอันเกรียงไกร
แล้วมีพระราชบัญชา	แก้พญาสุครีพทหารใหญ่
องคตหนุมานอันชาญไชย	ให้ถือสารไปแจ้งซึ่งกัจจา
จึงจะขอระบอบประเพณี	เป็นท่วงเป็นทีตินักหนา
ให้พญาชุนันครา	มาสามีกัดดีเราโดยดี ฯ

(ไม่ปรากฏผู้แต่งบท. อ้างถึงใน ดาวรัตน์ ชุทรัพย์. 2541 : 5-6)



ภาพที่ 1 สมุดไทยเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา

ตอนพระรามประชุมพลจนถึงองค์สือสาร

ที่มา : ดาวรัตน์ ชุพทรัพย์. 2541 : 95.

จากการศึกษาวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา สรุปได้ว่า มีลักษณะการประพันธ์หลากหลายรูปแบบ ได้แก่ รามเกียรติ์คำฉันท์ โคลงสี่สุภาพ คำพากย์ บทละคร มีวัตถุประสงค์ที่หลากหลายเช่นกัน คือ ราชาพิลาปคำฉันท์ ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในการพากย์ประกอบการ เชิดหนังใหญ่ โคลงทศรถสอนพระราม ประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงพระราชจริยวัตรของพระเจ้าแผ่นดิน โคลง พาสีสอนน้อง ใช้เรื่องรามเกียรติ์เป็นแบบอย่างในการประพจน์ปฏิบัติของของข้าราชการ การในสมัยนั้น รามเกียรติ์คำฉันท์ ประพันธ์ไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่หรือการแสดงโขน อีกทั้งเป็นตัวอย่างการแต่งฉันท์ ในแบบเรียนหนังสือจินตามณี รามเกียรติ์คำพากย์ ประพันธ์ไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่ และนำมาพากย์โขน ผลจากการศึกษาวรรณกรรมรามเกียรติ์ใน สมัยกรุงศรีอยุธยานี้ ปรากฏบทบาทการทำหน้าที่การเป็น ภรรยาและมารดาอยู่ในรามเกียรติ์คำพากย์ ภาคที่ 7 ตอนพระรามประชิดกรุงลงกา ดังจะกล่าว รายละเอียดในลำดับต่อไป

2.1.2 รามเกียรติ์ในสมัยกรุงธนบุรี

วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้เป็นวรรณกรรมที่ใช้สำหรับแสดงละครในหรือละคร ผู้หญิงของหลวง สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีพระราชประสงค์พระราชนิพนธ์ เพื่อฟื้นฟูละครหลวง ขึ้นใหม่เหมือนครั้งกรุงเก่า ก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาในปีพุทธศักราช 2310 เมื่อปีพุทธศักราช 2312 สมเด็จพระ

พระเจ้าตากสินมหาราชทรงตีเมืองนครศรีธรรมราช จึงได้ละครผู้หญิงของเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นพวกละครหลวงที่หลบหนีจากครั้งกรุงเก่ามาเป็นครูฝึกหัดกองปรกัณมีผู้รู้ เห็นลักษณะการเล่นละครหลวงหรือละครใน เช่น เจ้าฟ้าพิณทวดี พระราชธิดาสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศซึ่งอยู่มาจนถึงสมัยกรุงธนบุรี มาสมทบกับพวกละครที่รวบรวมจากที่อื่น จึงได้มีการฟื้นฟูและฝึกหัดละครหลวงขึ้นใหม่ ในสมัยกรุงธนบุรี โดยยึดรูปแบบละครผู้หญิงแบบอย่างครั้งกรุงเก่า

เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ ในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ปรากฏหลักฐาน อันแสดงเรื่องราวไว้ที่บ้านแพนกว่า “วันอาทิตย์ เดือน 6 ขึ้นค่ำหนึ่ง จุลศักราช 1132 ปีชาล” พระราชนิพนธ์ทรงแต่งขึ้นต้นเป็นปฐมยังทรมายังพอดิอยู่” (กรมศิลปากร. 2532 : 7) แสดงว่าทรงพระราชนิพนธ์เมื่อต้นรัชกาล และน่าจะมีพระราชประสงค์ให้เป็นต้นฉบับไว้ขึ้น หนึ่งก่อน แล้วทรงแก้ไขในภายหลัง ซึ่งต้นฉบับหนังสือสมุดไทยดำเก่าที่ คัดมาทำต้นฉบับพิมพ์ กล่าว ถึงนามผู้อาลักษณ์ไว้ 4 คน คือ นายถิ อาลักษณ์ชุบเล่มที่ 1 นายสัง อาลักษณ์ชุบเล่มที่ 2 นายสน อาลักษณ์ชุบเล่มที่ 3 และนายบุญจัน อาลักษณ์ชุบเล่มที่ 4 และบอกชื่อผู้ตรวจทานไว้ 2 คน เหมือนกันทุกเล่ม คือ ขุนสารประเสริฐ และขุน มหาสิทธิ ทั้งนี้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นตอนๆ จำนวน 4 ตอน 4 เล่มสมุดไทย มีความยาว 2,012 คำกลอน ความตอนที่ 1 เป็นเอกเทศ ส่วนตอนที่ 2-4 เป็นความต่อเนื่องกัน วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้มี 4 เล่ม ได้แก่

- 1) ตอนพระมงกุฎประลองศร เริ่มตั้งแต่สองกุมารและนางสีดาอาศัยอยู่กับ พระชนกฤาษี จนถึงพระรามกรีธาทัพไปจับสองกุมาร
- 2) ตอนหนุมานเกี่ยวนางวานริน จนถึงตอนท้าวมาลีวราชเสด็จไปสนามรบ
- 3) ตอนท้าวมาลีวราชว่าความจนถึงทศกัณฐ์เข้าเมือง
- 4) ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทลายกรด เริ่มตั้งแต่การปลุกเสกหอกกบิลพัธ ถึงหนุมาน ผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ และจบลงตอนพระวิษณุกรรมลงมาสร้างยอดปราสาทให้แก่ทศกัณฐ์

(จินตนา สายทองคำ. 2555 : 13)

สรุปได้ว่า รามเกียรติ์สมัยกรุงธนบุรี เป็นวรรณกรรมที่ใช้สำหรับแสดงละครในหรือละครผู้หญิงของหลวง สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีพระราชประสงค์พระราชนิพนธ์ เพื่อฟื้นฟูละครหลวงขึ้นใหม่เหมือนครั้งกรุงเก่า ก่อนเสียกรุงศรีอยุธยาในปีพุทธศักราช 2310 วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้มี 4 เล่ม มีทั้งหมด 4 ตอน ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร ปรากฏตัวละครที่สำคัญ คือ พระลบ

พระมงกุฎ สีดา ฤๅษี พระราม ท้าวมาลีวราช ทศกัณฐ์มาน นางมณโฑ พระวิษณุกรรมมากข้อมูลที่กำลังถึงเล่ม สมุดไทยข้างต้นปรากฏบทบาททางมโนในการทำหน้าที่ในฐานะมเหสีในตอนี่ 4 ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทลายกรด วรรณกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงธนบุรีด้วย ซึ่งจะกล่าวรายละเอียดในลำดับต่อไป

2.1.3 รามเกียรติ์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

วรรณกรรมในช่วงต้นแห่งยุคเป็นช่วงแห่งการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ เป็นช่วงแห่งการ รวบรวมวรรณกรรมที่มีการตกทอดมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี ซึ่งสูญหายเมื่อครั้ง เสียกรุงศรีอยุธยา บทละครส่วนมากที่ตกทอดมาเป็นบทละครนอกมากกว่าบทละครใน เนื่องจากบทละคร นอกส่วนใหญ่อยู่กับประชาชน เมื่อมีการฟื้นฟูจึงรวบรวม ได้มากกว่าของหลวง ผลงานด้านวรรณกรรม ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ปรากฏลักษณะของวรรณกรรมหลากหลายรูปแบบ ดังนี้

1) รามเกียรติ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1)

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ทำนุบำรุงวรรณกรรมของชาติไว้ให้เป็นสมบัติของอนุชนรุ่นหลังสืบไป เพื่อแสดงความเจริญของ บ้านเมือง ทรงโปรดให้ตราบทพระราชนิพนธ์ไว้สำหรับพระนคร เพื่อให้ครบตามที่เคยมีมาในสมัยกรุงศรี อยุธยา ได้แก่ รามเกียรติ์ อนุรุท ดาหลัง และอิเหนา

วัตถุประสงค์ที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อเฉลิมพระเกียรติ พระองค์เอง ตามราชประเพณีเดิมแต่ครั้งโบราณที่ว่า สิ่งแสดงความเจริญรุ่งเรืองของแผ่นดิน คือ ความเจริญทางด้านวัฒนธรรม การละคร และวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครหลวงถือเป็นเครื่อง ราชูปโภคอย่างหนึ่งขององค์พระมหากษัตริย์ การตั้งพระบรมราชจักรีวงศ์ และพระนครหลวงใหม่ จึงถือเป็นสมบัติที่มีค่าควรเมือง เพื่อเป็นการรวบรวมวรรณคดี มีให้สูญหายไปจากแผ่นดิน และเพื่อใช้ สำหรับอ่าน ร้องและรำ อีกทางหนึ่งเป็นการใช้เพื่อประกอบการละเล่นร้องรำทำละคร เพราะบ้านเมือง ภายหลังการเสียกรุงย่อมต้องสร้างขวัญกำลังใจให้ประชาชน เครื่องเล่นบันเทิงล้วนเป็นสิ่งแสดงความ รื่นเริงมีความสุขของคนในแผ่นดิน ฉะนั้นลักษณะในบทละครเรื่องรามเกียรติ์มีการใช้โวหารต่าง ๆ ในการ พรรณนา ชมโฉม ชมเครื่องแต่งกาย ชมบ้านชมเมือง ชมรถ ชมม้าและชมกระบวณต่างๆ มีรายละเอียด

และการใช้ภาษาที่สละสลวยงดงามควรค่าแก่การอ่าน บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 ถือเป็นรามเกียรติ์ที่มีความสมบูรณ์ที่สุด และใช้เป็นแบบแผนในการศึกษาวรรณคดีสืบมาจวบจนปัจจุบัน

ลักษณะบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 เริ่มต้นด้วยรายสวดิติ พระเกียรติ กล่าวถึงพระราชกิจในการทำนุบำรุงแผ่นดินในด้านต่างๆ โดยมีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ทิวทัศน์เกษม้วน แผ่นดิน พระนารายณ์ลงมาปราบ เกิดโอนมาตัน และแรกสร้างกรุงศรีอยุธยาต่อมาเป็นสงครามระหว่าง มนุษย์กับยักษ์ จนกระทั่งถึงพระ รามและนางสีดาครองกรุงศรีอยุธยา ลักษณะของกลอนบทละคร มีจำนวนคำ 6 - 7 คำ มีการให้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ แต่ไม่ครบทุกคำกลอนการให้เพลงขับร้อง เพื่อให้ผู้ขับร้องดำเนินเรื่องและสำหรับรำนั้น ใช้ทำนองเพลงซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น เพลงร่าย โทน ยานี ข้า พระทองชมตลาด โอโหมม ชาตรี ชมดง สรรพบุหร่ง เป็นต้น เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ประกอบด้วย เชิด เสมอ กลม เชิดฉิ่ง คุกพาทย์ โอด พิราพรอน เช่นเหล่า กลองโยน เป็นต้น ส่วนการกำกับเพลงนั้น จะปรากฏในเพียงบางบทกลอนเท่านั้น

วรรณกรรม รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เองเป็นบางตอน และโปรดให้พระราชวงศานุวงศ์รวมทั้งข้าราชการที่เป็นกวีสันตติทางบทกลอนช่วยกันแต่งถวาย ทรงตรวจแก้ไขแล้วตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร เรื่องรามเกียรติ์ จำนวน 116 เล่มสมุดไทย โดยได้ทรงแสดงพระราชปณิธานไว้ในบทร่ายเกริ่นนำเรื่อง ดังนี้

“เกิดเกื้อเพื่อสมภารบพิตร กระวีวิธหลายหลาก รู้มลากหลายฉันท์ นิพนธ์โคลงกาพย์กลอนภูธรดำริดำรัส จัดจองทำนองทำนุ ไตรดาญะนิทาน ดำเนินเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ เปียนบรปักษ์ยักษ์พินาศ ด้วยพระราชโองการ ปานสุมาลย์เรียบริยสรว้อยโสภิต พิกสิตตาโรช โอษฐ์สุคนธ์มิลเห็นหอม ถนอมถนอมประดับไสยต ประโยชน์ฉลองเฉลิมเจิมจุฬาทิพย์ประสาท ประกาศยกเอกอ้าง องค์พิตรพระเจ้าช้าง เผือกผู้ครองเมืงฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ. เล่ม 1. 2549 : 6)

จากข้อมูลดังกล่าว เป็นการกล่าวถึง ความปรารถนา และความตั้งใจที่เป็นจุดเริ่มต้นว่า เริ่มพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระองค์เอง โดยมีกวีผู้มีความรู้ในเรื่องการประพันธ์ฉันท์ โคลง กาพย์ กลอน มาช่วยพระองค์ในการคิด และ เรียบเรียงบรรจเพลงลงในเรื่อง

รามเกียรติ์ พระองค์เริ่มเรื่องตั้งแต่ หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน พระนารายณ์ลงมาปราบ เกิดอินมาตัน และ
แรกสร้างกรุงศรีอยุธยาต่อมาเป็นสงครามระหว่างมนุษย์กับยักษ์

และในตอนท้ายของบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า
จุฬาโลกมหาราช ได้พระราชนิพนธ์ โคลงกระทู้จบบริบูรณ์ท้ายเรื่อง ไว้สองบท ดังนี้

๑ จบ เรื่องรามเศลียง	อสุรพงษ์
บ พิตร์ธรรมิกทรง	แต่งไว้
ริ ร่ำพร่ำประสงค์	สมโภชพระนา
บุรณ์ บำเรอর্মยให้	อ่านร้องรำเกษมฯ
๑ เดือนอ้ายสองคำขึ้น	จันทรวาร
บพิตรผู้ทรงญาณ	ยิ่งล้ำ
แรกรินิพนธ์สาร	รามราพณ์ นี้เอย
ศักราชพันร้อยห้า	สิบเก้าปีมะเส็งฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ. เล่ม 4. 2549 : 640)

จากบทข้างต้น เป็นโคลงกระทู้ที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในบทสุดท้ายของบท
ละครเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งโคลงใน บทแรกนั้นกล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการแต่งเพื่อเป็นการสมโภช เฉลิม
พระเกียรติของพระมหากษัตริย์ตามราชประเพณี และสำหรับการมหรสพ เป็นเครื่องบำเรอไว้อ่าน ร้อง รำ
กันเพื่อความบันเทิงแก่ประชาชน ส่วนบทที่สองนั้นมีเนื้อหากล่าวถึงวันเดือนปีที่ทรง เริ่มพระราชนิพนธ์บท
ละครเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งตรงกับขึ้นสองคำเดือนอ้าย เมื่อปีพุทธศักราช 1519 ปีมะเส็ง

และนอกจากผลงานการพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ดังกล่าว พระบาทสมเด็จพระ
พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ยังทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระอารามใน
พระราชวังตามประเพณีแต่โบราณ ขนานนามว่า “วัดพระศรีรัตนศาสดาราม” ในพระอุโบสถประดิษฐาน
พระพุทธรูปนามนิรันดร์ปฏิมากร หรือเรียกสั้นๆ ว่า พระแก้วมรกต และโปรดเกล้าฯ ให้เขียนรูปภาพรอบ

พระระเบียงเรื่อง รามเกียรติ์ตามแนวพระราชนิพนธ์ “บทละครเรื่อง รามเกียรติ์” ของพระองค์เอง ในปี พุทธศักราช 2325 (นิตดา หงษ์วิวัฒน์. 2547 : 16)

จากการศึกษาความเป็นมาวรรณกรรมรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชรัชกาลที่ 1 สรุปได้ว่า วัตถุประสงค์ที่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระองค์เอง ตามราชประเพณี เพื่อเป็น สิ่งแสดงความเจริญรุ่งเรืองของ แผ่นดิน คือ ความเจริญทางด้านวัฒนธรรม การละคร และวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครหลวงถือเป็น เครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งขององค์พระมหากษัตริย์ การตั้งพระบรมราชจักรีวงศ์ และพระนครหลวงใหม่ จึงถือเป็นสมบัติที่มีค่าควรเมือง เพื่อเป็นการรวบรวมวรรณคดี มีให้สูญหายไปจากแผ่นดิน และเพื่อใช้ สำหรับอ่าน ร้องและรำ อีกทางหนึ่งเป็นการใช้เพื่อประกอบการละเล่นร้องรำทำละคร เพราะบ้านเมือง ภายหลังการเสียกรุงย่อมต้องสร้างขวัญกำลังใจให้ประชาชน เครื่องเล่นบันเทิงล้วนเป็น สิ่งแสดงความ รื่นเริงมีความสุขของคนในแผ่นดิน ลักษณะของคำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร ที่มีการเก็บรายละเอียด ของเนื้อความได้อย่างครบถ้วนทุกเหตุการณ์ของเรื่อง มีการใช้ภาษาที่สละสลวยงดงาม มีการใช้โวหาร การแทรกเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ เพื่อให้ผู้ขับร้องดำเนินเรื่องและสำหรับรำ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ฉบับรัชกาลที่ 1 ถือเป็นรามเกียรติ์ที่มีความสมบูรณ์ที่สุดทั้งยังเป็นต้นฉบับของบทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่ ให้นัก รุ่นได้ใช้เป็นแบบแผนในการศึกษาด้านวรรณคดีสืบมาจวบจนปัจจุบัน ซึ่งนอกจากผลงานด้านวรรณกรรม รามเกียรติ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์ พระองค์ยังทรงโปรดเกล้าฯ ให้เขียน รูปภาพรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เรื่อง รามเกียรติ์ตามแนวพระราชนิพนธ์ “บทละครเรื่อง รามเกียรติ์” ของพระองค์เอง อีกด้วย

2) รามเกียรติ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ 2)

เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นกลอนบทละครที่ดัดเอาเฉพาะตอนสำคัญ มาจากรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มีจุดมุ่งหมาย เพื่อใช้สำหรับแสดงละครเท่นั้น จึงมิได้ ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่อง บางตอนทรง พระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งตอน บางตอนทรงพระราชนิพนธ์เอง ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอน บทละคร ประมาณ 14,300 คำกลอน ใช้เป็นบทละคร เนื้อหาเริ่มตั้งแต่พระรามให้หนุมานไปถวายแหวนแก่นางสีดา นางสีดาจะผูกคอตาย หนุมานเฝ้ากรุงลงกา ทศกัณฐ์ขับพิเภก จองถนนหนุมานรบมัจฉานุ ศึกกุ่มภกรรณ

ศึกอินทรีชิต ฆ่าสุขาจาร จันทกัณฐ์ล้ม นางสีดาลุยไฟ ราชากิเชกพระราม และมีเนื้อความโดยเนื้อหาไม่ต่อกับตอนต้น คือ พระรามประพาสป่า นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ สั่งข่านางสีดา นางสีดาประสูติพระมงกุฎ พระรามปล่อยม้าอุปการ พระรามพบสีดา พระรามเข้าโกศ นางสีดาหนีพระรามไปอยู่เมืองบาดาล พระอิศวรให้พระรามนางสีดาคืนดีกัน อภิเชกพระรากับนางสีดาที่เขาไกรลาสและจับด้วยพระรากับนางสีดากลับเมือง และทรงพระราชนิพนธ์คำพากย์รามเกียรติ์สำหรับพากย์โขนและเล่นหนังใหญ่ขึ้น 4 ตอน ได้แก่ ตอนนางลอย แต่งเป็นกาพย์ยานี ตอนนาคบาศ แต่งเป็นกาพย์ฉบัง ตอนพรหมาสตร์ แต่งเป็นกาพย์ฉบัง และตอนช้างเอราวัณ แต่งเป็นกาพย์ฉบังและกาพย์ยานี บทพากย์ทั้ง 4 ตอนนี้ มีความไพเราะและพรรณนาความให้เกิดภาพพจน์ชัดเจน ก่อให้เกิดจินตนาการแก่ผู้อ่านและผู้ฟัง

นอกจากที่ทรงนำเรื่องรามเกียรติ์มาพระราชนิพนธ์ เพื่อใช้สำหรับแสดงละครแล้วยังทรงแก้ไขจากบทพากย์เรื่องรามเกียรติ์เก่าอีกจำนวน 4 ตอน ได้แก่

ตอนนางลอย เป็นบทคร่ำครวญของพระรามเมื่อพบศพนางสีดาซึ่งเป็นนางเบญกายแปลงมา แต่งเป็นกาพย์ยานีจำนวน 68 บท

ตอนนาคบาศ เป็นเรื่องตอนพระรามเสด็จไปหาพระลักษมณ์ซึ่งต้องศรนาคบาศของอินทรีชิต แต่งเป็นกาพย์ฉบังจำนวน 11 บท

ตอนพิธีพรหมาสตร์ เป็นเรื่องตอนอินทรีชิตให้สร้างโรงพิธีประกอบพิธีชุบศรพรหมาสตร์ แต่งเป็นกาพย์ฉบังจำนวน 20 บท

ตอนช้างเอราวัณ เนื้อเรื่องตั้งแต่อินทรีชิต แปลงเป็นพระอินทร์เพื่อลวงทัพพระลักษมณ์และพระรามเสด็จมาที่สนามรบจนถึงพระลักษมณ์ต้องศรพรหมาสตร์ แต่งเป็น กาพย์ฉบังจำนวน 86 บท และกาพย์ยานีจำนวน 50 บท

สำหรับรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนั้น เป็นบทกลอนที่ไพเราะ ถ้อยคำสำนวนโวหารเป็นเยี่ยม ดังที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงยกย่องไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ว่า

“รามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ซึ่งนักเลงหนังสือก็ดี นักเลงดูละครก็ดี ต้องยอมรับทั้งนั้นว่า ว่าเป็นหนังสือดี เป็นตัวอย่างที่ดียิ่งอันหนึ่งแห่งจินตกวีนิพนธ์ในภาษาไทยเราสมควรแล้วที่จะเป็นหนังสือซึ่งจะรักษาไว้เป็นแบบแผน...”

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2553 : 15. อ้างถึงใน จินตนา สายทองคำ. 2555 : 15)

จากคำยกย่องดังกล่าวรัชกาลที่ 6 ทรงดำรัสยกย่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ว่าเป็นที่ยอมรับของบรรดาผู้มีความรู้และเชี่ยวชาญในด้านหนังสือ และยกย่องว่าเหมาะสมกับการนำมาเป็นแบบแผนของหนังสือ

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่า รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เป็นกลอนบทละครที่ดัดเอาเฉพาะตอนสำคัญ มาจากรามเกียรติ์ของรัชกาลที่ 1 จุดมุ่งหมายคือแต่ง เพื่อใช้สำหรับแสดงละครเท่านั้น จึงมิได้ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่อง บางตอนทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งตอน บางตอนทรงพระราชนิพนธ์เอง และทรงพระราชนิพนธ์คำพากย์ รามเกียรติ์สำหรับพากย์โขนและเล่นหนังใหญ่ขึ้น 4 ตอน ซึ่งรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนี้ เป็นวรรณกรรมที่มีสำนวนกลอนที่สละสลวย เหมาะแก่การนำมาจัดแสดงมากกว่า รามเกียรติ์ฉบับของรัชกาลที่ 1 เพราะรัชกาลที่ 2 นั้นทรงปรับสำนวนกลอนให้กระชับ ใช้แสดงได้สมจริงในขณะที่ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 จะเกิดความได้ครบถ้วน ให้รายละเอียดตามขนบวรรณศิลป์ เหมาะแก่การอ่าน และรัชกาลที่ 2 ทรงเลือกเอาเฉพาะตอนที่เหมาะสมกับการแสดงมาทรงพระราชนิพนธ์ใหม่เท่านั้น

3) รามเกียรติ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่3)

รามเกียรติ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีหลักฐานปรากฏเขียนโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ จารึกได้แผ่นศิลาจำหลักติดพันกรอบพระอุโบสถวัด พระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร หรือวัดโพธิ์ จำนวน 4 ทิศ 152 ภาพ แต่ไม่ครบเรื่อง ทางทิศตะวันออกจำนวน 32 ภาพ ทิศใต้จำนวน 44 ภาพ ทิศตะวันตกจำนวน 32 ภาพ และทิศเหนือจำนวน 44 ภาพ เนื้อเรื่องของโคลงภาพเริ่มตั้งแต่ทิศตะวันออก กล่าวถึง พระ รามตามกวาง ทศกัณฐ์ลักนางสีดา จนถึงพระลักษมณ์ทำศึกกับมุลพลัม ซึ่งเป็นอสูรตนสำคัญ ที่มาช่วยทศกัณฐ์รบกับฝ่ายพระราม ในปัจจุบันโคลงภาพอักษรเลือนลางมาก แต่ภาพจำหลักยังปรากฏครบถ้วน โดยมีผู้ประพันธ์โคลงภาพ

ร่วมกันอีกจำนวน 5 ท่าน ได้แก่ กรมหมื่นไกรสรวิชิต หลวงชาญภูเบศร์ หลวงสุวรรณอักษร ขุนมหาสิทธิโวหาร และนายขุนมหาดเล็ก แต่หลักฐานที่ได้พบการจารึกประกอบ ภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ที่ผนังศาลาทิศพระมณฑป ทั้ง 4 หลัง แต่ปัจจุบันจารึกหลุดหายไปเป็นจำนวนมาก เหลือเพียง 13 แผ่น เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดของเทวดา และอสูรวงศ์ จนถึงพระชนกไถ่ได้นางสีดาพากันกลับเข้าเมืองมิลินา ในศิลาจารึกหลักที่ 55 เป็นหลักสุดท้าย ได้แสดงถึง ต่อเนื่องระหว่างภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ที่วัดพระเชตุพนกับวัดพระศรีรัตนศาสดารามไว้ดังนี้

“...ว่าพระชนกดาบสคิดจะลาพระต จึ่งหมายโสมผู้ศิษย์ออกไปบริเวณพระไทรย ขุดหาพระราชาบุตรซึ่งฝังไว้ไม่พบ พระดาบส จึ่งให้นายโสมเข้าไปในเมืองมิลินา บอกอำมาตย์ให้จัดคุศและกระบือ ออกมาจะไถหานางกุมารีซึ่งฝังไว้ เรื่องรามเกียรติ์ที่จะต่อไป จงไปดูที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ด้านประตูข้างเหนือโน้นเถิด...” (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน 2556 : <http://kanchanapisek.or.th/kp6/New/index.php>, 12 มิถุนายน 2559)

จากข้อความดังกล่าวเป็นการเล่าเรื่อง ถึงพระชนกดาบสผู้ซึ่งเก็บผอบนางสีดา ที่ถูกลอยน้ำมาแล้วฝังไว้ใต้พื้นดินใต้ต้นไทรใหญ่หวังให้เทพไท่เทวาอารักษ์นาง เมื่อเวลาผ่านไป พระชนกดาบสคิดที่จะจากการเป็นนักบวช หวนคิด ถึงกุมารสีดาในผอบที่เคยเอาไปฝังไว้ จึ่งรีบชวน นายโสมผู้เป็นศิษย์ใกล้ชิดแบกจอบไปขุดดู ปรากฏว่าผอบหายไป ขุดอย่างไรก็ไม่พบ จึ่งบอกให้นายโสมไป ขอกำลังเหล่าทหารจากเวียงชัยใช้โคสุภราชขุดลากดิน จึ่งได้พบผอบทองคำหุ้ม และข้อความได้เชื่อมโยงว่าหากจะรู้เรื่องรามเกียรติ์ต่อจากนี้ต้องไปดูที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่ประตูด้านทิศเหนือ

สำหรับ ตัวอย่างโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ และศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร ซึ่งเป็นหลักฐานโคลงภาพในสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น ภาพที่ 28 นางสีดาผูกศอ ซึ่งเป็นศิลาจำหลักทางด้านทิศตะวันออก ดังนี้

พอสายมาม่าช้อง	คนหลับ
ขึ้นผูกพระศอกับ	กิ่งไม้
หนุมานมุ่มมองขยับ	คอยอยู่
พอโลตรองรับได้	ตัดผ้าวางลง

ข้อความจากโคลงภาพบรรยายเรื่องราวตอนที่นางสีดาจะผูกพระศอ) กับกิ่งไม้ แต่หนุมานที่แอบอยู่ได้เข้าช่วยเหลือโดยตัดผ้าที่ผูกพระศอได้ทัน เป็นเหตุการณ์สำคัญตอนหนึ่งที่ปรากฏในบทประพันธ์ เรื่องรามเกียรติ์ทั้งรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2



ภาพที่ 2 ภาพจารึกบนแผ่นศิลาเรื่องรามเกียรติ์
จำหลักติดผนังรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ แผ่นที่ 28 : นางสีดาผูกพระศอ
ที่มา : นิยะดา เหล่าสุนทร

สรุปว่า รามเกียรติ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมี ลักษณะเป็นโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏหลักฐานอยู่ที่ จารึกใต้แผ่นศิลาจำหลักติดผนังรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร หรือวัดโพธิ์ เนื้อเรื่องของโคลงภาพเริ่มตั้งแต่ทิศตะวันออก กล่าวถึง พระรามตามกวาง ทศกัณฐ์ลักนางสีดา จนถึงพระลักษมณ์ทำศึกกับมूलพลัม ซึ่งเป็นอสูรตนสำคัญ ที่มาช่วยทศกัณฐ์รบกับฝ่ายพระราม และได้พบการจารึกประกอบภาพจิตรกรรม เรื่องรามเกียรติ์ไว้ที่ผนังศาลาทิศพระมณฑป เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่กำเนิดของเทวดา และอสูรวงศ์ จนถึงพระชนกไถ่ได้นางสีดา พาทั้งสองกลับเข้าเมืองมิถิลา ในศิลาจารึกหลักที่ 55 หลักสุดท้าย ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ที่วัดพระเชตุพนกับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม รามเกียรติ์ในยุคสมัยของรัชกาลที่ 3 นี้ มีเพียงการจารึกวรรณกรรม รามเกียรติ์ดังที่กล่าว ข้างต้น เพราะเป็นยุคที่ทรงให้ความสำคัญกับ

นโยบายในการบำรุงพระพุทธศาสนา โดยนำเรื่องรามเกียรติ์ เขียนเป็นโคลงภาพรอบพระอุโบสถ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ทำให้ทราบถึงเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนที่สำคัญบางตอนเท่านั้น ไม่ได้จารึกเป็นโคลงภาพตลอดเรื่อง

4) รามเกียรติ์สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4)

เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นกลอนบทละครสำนวนใหม่มีจุดมุ่งหมายในการพระราชนิพนธ์ใช้ สำหรับเล่นโขนและละคร โดยทรงพระราชนิพนธ์ไว้ก่อนที่จะทรงผนวชทรงเลือกตอนที่พระราชนิพนธ์คล้ายกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับพระองค์เอง คือ การออกผนวชจากพระราชประวัติของพระองค์ที่ทรงผนวชถึง 24 พรรษา รามเกียรติ์ที่ทรงพระราชนิพนธ์ได้แก่ ตอนพระรามเดินดง จับเรื่องราวตั้งแต่ปางไทยเกษียณพรท้าวทศรถให้เนรเทศพระรามไปอยู่ป่าเป็นเวลา 14 ปี พระรามเดินดง มีพระลักษมณ์และนางสีดามาเสด็จไปด้วยจนถึงท้าวทศรถสิ้นพระชนม์ และถวายพระเพลิงพระบรมศพท้าวทศรถ นอกจากนี้ยังมีบทการแสดงเบิกโรงโขนเกิดขึ้น จำนวน 2 ตอน ได้แก่ ตอนพระนารายณ์ปราบนาททุกและ ตอนพระรามเข้าสวนพิราพ โดยจะยกตัวอย่างบทละครตอนพระนารายณ์ปราบนาททุก ซึ่งเป็นต้นเหตุของเรื่องรามเกียรติ์ ดังตัวอย่างประกอบ ดังนี้

บทละคร

ตอนพระนารายณ์ ปราบนาททุก

พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4 ทั้งหมด เว้นแต่บท

นางนารายณ์รำ เป็นบทครั้งรัชกาลที่ 1 ทรงแก้เล็กน้อย

๑ เมื่อนั้น พระนารายณ์เทวราชอาญา คำนับบริพัตรโองการ พจมานพระศุภีผู้พิยาให้ไปสังหารผลาญนาททุก ซึ่งราญรูกเทพไทด้วยใจกล้า เพราะได้พรนี้พรสำเร็จมา แต่พระองค์ทรงสัญญาว่ายักษ์ดี บังคมพระสยามภูวนาถ กราบลงแทบบาทบาศรี แล้วเสด็จออกมาพลันทันที จรลีลาลงตรงแถวทาง เนินไศลไกรลาสบรรพต ทรงกำหนดดำริตริต่างต่าง เพื่อจะเป็นอุบายทำลายสัตว์ นนทุกให้สรวงเสื่อมเสียฤทธิ์ ทำไฉนหนอไอ้ยักษ์ตนนี้ จะเสียทีมิว่าไม่ศักดิ์สิทธิ์ข้าจะแปลงสร้างเป็นนางนฤมิต ไปล่อจิตมันให้หลงพะวงไป แล้วซัดขามันเข้าเองในเพลงรำจนล้มคว่ำลงให้กู้ขึ้นเหยียบได้ ดำริแล้วยุรยาตรลีลาไป หาที่ซึ่งจะได้พบประสพหน้าตัก ฯ เพลง

ร้าย

๑ ได้ที่ควรจึงจำแลงแปลงกาย เอื้องย้ายด้วยฤทธิ์สิทธิ์ศักดิ์ เพื่อเป็นนางโฉมยงนงลักษณ์ นางทั้งไตรจักรหาไม่มี ฯ 2 คำ ฯ ตระ

๑ แปลงให้เห็นเป็นเทพอัปสร งามนอนอ่อนองค์ดำรงศรี กรายกรสัจจรไปในที่ ยิ่งทางที่ นนททุกจะเดินมา ฯ 2 คำ ฯ เพลงซ้ำ

๑ บัดนั้น นนททุกฤทธิ์ไกรใจกล้า ถึงขณะสบายใจได้เวลา ก็ลอยหน้าตาเหินเดินไปคำ ฯ เชิด

ชมโฉม

๑ เหลือบเห็นสตรีวิไลลักษณ์ ผิวพัศตร์ผ่องเพียงไขไข งามโอษฐ์งามแก้มงามจุไร งามนัยน์ตาสมากร งามถันงามกรรณงามขนง งามองค์ยิ่งเทพอัปสร งามจรติริยางามงอน งามเอวงามอ่อนประหลาดตา ถึงโฉมยง องค์อัครลักษณ์ พระสุรัสวดีเสนาหา สิ้นไตรภพจบสวรรค์ชั้นฟ้า ไม่มีที่จะมาเปรียบเทียบทัน ดูไหนก็เพลันจำเรียวรัก ในองค์นงลักษณ์สาวสวรรค์ ยิ่งพิศยิ่งคิดผูกพัน ก็เดินเตี้ยดเฉียดกระชั้นชิดเข้าไ้ ๘ คำ ฯ เข้าม่าน

ชาตรี

๑ โฉมเฉลา พิเห็นเจ้าเข้าก็คิดพิสมัย เจ้ามาแต่สวรรค์ชั้นใด สมญาว่ากระไรนั้นเทวี ประสงค์ สิ่งอันใดจะใครรู้ ทำไม่ได้มาอยู่ที่นี่ โฉนผู้เดียวเที่ยวอยู่ดังนี้ มารศรีจงแถลงแจ้งกิจจา ฯ 4 คำ ฯ

ร้าย

๑ เมื่อนั้น นางนฤมิตมีฤทธิ์แก่กล้า ไฉจรีตคติมารยา ขำเลื่องนัยนาแล้วตอบให้ดูโฉนจึงได้มาได้ ถาม ลวนลามบุกรุกเข้ามาใกล้ ท่านนี้ไม่มีความเกรงใจ เราเป็นข้าใช้ในเจ้าล้าก พันงานพ่อนรำระบำบัน ชื่อสุวรรณอัปสรเสนาหา ไม่สู้สบายกายจึงมา หวังว่าจะให้คลายกายเราไว้คำ ฯ

โลม

๑ สุดสวาท โฉมประหลาดล้ำเทพอัปสร ทั้งวาจาจรตักงามงอน ควรเป็นนางพ่อนวิไลลักษณ์ ความจริงอย่างไรในใจเจ้า หน้าเบางแถลงแจ้งประจักษ์ ถ้าวาสนาควรคงบำรุงรัก ก็จะเป็นภักดีผล สืบไป อันตัวพีมได้ลวนลาม จะถือความสิ่งนี้ไม่ได้ สาวสวรรค์ขวัญฟ้าอย่าใจ พี่ผู้คงได้ปราณี ฯ 6 คำ ฯ

ร่าย

๑ เมื่อนั้น นางเทพนิมิตโฉมศรี ค้อนแล้วตอบปล้นพันที ว่านี้เ็นเพราะเสนาะใจ อันซึ่งจะฝากไมตรีข้า
ขอนั้นอย่าว่าหาญไม่ เราเป็นนางร่ำระบำใน จะมีมิตรที่ถุกภัยผูกพัน ในการนักร้องเพลงพ้อง จึงจะพ้องด้วย
ความเกษมสันต์ รำได้ก็มารำตามกัน ดังนั้นจะสมถวิลจินดา 6 คำ ฯ

๑ บัดนั้น นนทุกฤทธิไกรใจกล้า หลงไหลในกลมารยา ก็ปรีดาเกษมสันต์พันที ยิ้มแล้วจึงกล่าวสุนทร
ภูรนาถฟ้าเฉลิมศรี เจ้าจักปรารภไปโยมิ พี่เป็นคนเก่าพอเข้าใจ เชิญเจ้ารับเสนาะฟ้า ให้สิ้นทาท่านจำได้
ตัวพี่จะรำไป มิให้ผิดเพลงนางเทวี ๕ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น นางนฤมิตมีสวัสดิ์ศรี มีเห็นนทุกหลง ~~ชาติ~~ ทำที่เยื้องกรายให้ชวนยืน 2 คำ ฯ เจริจา

ชมตลาด

๑ เทพนมประณมพรหมสี่หน้า สอดสร้อยมาลาเฉิดฉิน ทั้งกกลางเดินดงหงส์บิน กินรินเลียบบ้า
อำไพ อีกช้านางนอนภมรเกล้า ทั้งแขกเต้าผาลาเพียงไหล่ เมขลาโยนแก้วแววไว มยุเรศพ้องในอัมพร
ยอดตองต้องลมพรหมนิมิต อีกทั้งพิสมัยเรี่ยหมอน ย้ายท่ามัจฉาชมสาคร พระศรีกรขว้างจักรฤทธิรงค์
ฝายว่านทุกก็รำตาม ด้วยความพิสมัยไหลหลง ถึงท่านาคาม้วนหางวง ก็ชี้ตรงเพลาปล้นพันใด ๖ คำ ฯ
เพลงซ้ำ

ร่าย

๑ ด้วยอำนาจนิวเพชรเรื่องฤทธิ์สิทธิศักดิ์ ข้ายักษ์หักลงไม่ตรงได้ ขุนยักษ์ล้มชะมาคว่ำไป ตกใจ
ร้องระงมไม่สมประดี ฯ 2 คำ ฯ โอต

๑ เมื่อนั้น นางนาถณ์ฤมิตวิจิตรศรี ครันยักษ์ล้มลงเห็น ~~เป็น~~ คืบคืบที่เป็นนารายณ์กลาย ๒ คำ ฯ รัว

๑ ธรณีตรีจักรทาวุธ สี่หัตถ์ยุดยึดมั่นไม่หวั่นไหว เสด็จยืนเหยียบยักษ์นั้นพันใด ตั้งพระทัย
จะสังหารราญรอน ฯ 2 คำ ฯ

๑ บัดนั้น นนทุกฤทธิมือตีนอ่อนเห็นพระองค์ทรงสังข์ตาธร เป็นสิ่กรู้จักประจักษ์เฝ้านารายณ์มา
จำแลงแปลงฤทธิ์ ลวงจะล้างชีวิตให้ตกขัย ร้อนตัวกลัวจึงถามความไป โทษข้า ~~เป็น~~ ~~ตัว~~ ๓ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น พระศรีกรรเรื่องฤทธิ์ทุกทิศา จึงตรัสตอบว่าตัวมึงชั่วช้า โทษมึงถึงควรฆ่าเสียยิ่งนัก เพราะมึงทะเล้งจิตคิดเกินเหตุ ไม่เกรงเดชพระเป็นใหญ่ในไตรจักร ชี้นิ้วเพชรฆ่าหมู่สุรารักษ์ เพราะโทษหนักมึงจึงจะวายปรมาณ ฯ 4 คำ ฯ

๑ บัดนั้น นนทกฟังพระบัญชาจึงว่าขาน ว่าถ้าโทษข้านี้มีประมาณ ควรการที่จะผลาญเสียบัดนี้ ไยพระองค์ไม่ทำตรงซึ่งหน้า มามารยาแปลงเป็นหญิงไม่บัดสี ชะรอยจะหวาดหวั่นพรั่นขวัญนี้ จะชี้สู้พระองค์นั้นให้บรรลัย ตัวข้านี้มีแต่สองมือ ดังฤจะสู้สู้กรได้ ถ้าสี่มืองดพระองค์ผู้ ทรงชัย ที่ไหนจะทำได้ ดังนี้ ฯ 6 คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น พระนารายณ์ศักดิ์สิทธิ์เรื่องศรี จึงตรัสตอบให้ฟังไปดังนี้ ว่าซึ่งกูเป็นสตรีทำที่มา เพราะว่ามึงจะถึงแก่ความตาย ฉิบหายด้วยหลงเล่ห์เสนหา ตามวิสัยไอ้ระยาต่ำช้า จนนิ้วเพชรฆ่าตัวมึง บรรลัย ชาตินี้มือมึงมีแต่สอง มึงจงไปรับรองเอาชาติใหม่ กูขออวยอำนวยพรมึงไป สิบเศียรได้แล้วให้มี ยี่สิบกร ถือเทพศาสตราอาวุธ เป็นเครื่องยุทธมีกำลังทั้งสิบศิศร กูจะเป็นเช่นมนุษย์สองกร ไปสังหาร ราษฎรอนมึงอีกที ให้สิ้นวงศ์พงศ์ยักษ์ศกดา ประจักษ์แก่เทวาทุกราศี ทำโลกให้เกษมเปรมปรีดี เพราะไม่มียักษ์อาธรรม ตรัสแล้วทรงแสดงแผลงฤทธิ์ ทำทศน้อยใหญ่ให้หวั่นไหว ทรงสาปปราบอสูรนนทุกนั้น ให้พลันอันตรธานสูญไป ฯ 12 คำ ฯ คุกพาทย (ยักษ์วิ่งเข้าโรงเสีย)

๑ ครั้นเสร็จการกำราบปราบนนทุก ให้เป็นสุขทั่วเทพน้อยใหญ่ พระนารายณ์เรื่องศรีมีชัย เหาะไปสู่ที่เฝ้าเจ้าโลกา ฯ 2 คำ ฯ เหาะ

ดวงพระธาตุ

๑ เรื่องนารายณ์กำราบปราบนนทุก ในต้นไตรดายุคโบราณว่า เป็นเรื่องดึกดำบรรพ์สืบกันมา ครั้งกรุงศรีอยุธยาเอามาใช้ สำหรับโรงนางพื่อนละครใน แสดงให้เห็นครูผู้สอนรำ มีที่ท่าต่างต่างอย่าง นารายณ์ เอื้องกรายโดยนิยมคมขำ มีชื่อเรียกทำไว้ให้ศิษย์จำ จะได้ทำให้ต้องแก่ค ลองการ บัดนี้เรา ได้รำทำบท ให้ปรากฏโดยแสดงแถลงสาร เบิกโรงละครก่อนเล่นงาน ชาวเราท่านจงเป็นสุขทุกคนเลย ฯ 8 คำ ฯ พระยาเดิน (แล้วลาโรง)

(พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2519 : 30 – 34. อ้างถึงในยุพธนา แซ่พัว 2555 : 38)

บทการแสดงเบิกโรงเรื่อง รามเกียรติ์ ดังกล่าวเป็นตอนต้นของเรื่องรามเกียรติ์ที่กล่าวถึง พระนารายณ์ได้รับพระราชโองการให้ลงไปปราบหนทุก เมื่อน้อมรับพระราชโองการก็คิดหาวิธีในการปราบยักษ์ โดยแปลงกายเป็นสตรีรูปงามไปหลอกล่อให้หนทุก เกิดความหลงใหลในความงาม และหลอกให้หนทุกใช้มือร้ายรำทำท่า ตาม หวังให้นิ้วเพชรที่มีอิทธิฤทธิ์สามารถฆ่าผู้อื่นกลับเป็นอาวุธทำร้ายตัวหนทุกเอง เมื่อทำการปราบหนทุกได้สำเร็จ นางนารายณ์จึงกลายร่างเป็นพระนารายณ์ ในตอนท้ายของบทมีการกล่าวถึงเรื่องนารายณ์ปราบหนทุกนี้เป็นเรื่องราวที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา สมัยนั้นใช้สำหรับแสดงละครใน ครั้งสมัยรัชกาลที่ 4 จึงนำเอาบทนารายณ์ปราบหนทุกมาแสดงเบิกโรงก่อนจะเข้าสู่การแสดงโขน

สรุปว่า เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เป็นกลอนบทละครสำนวนใหม่ และยังปรากฏบทเบิกโรงโขน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อนำมาเล่นโขนและละคร ในสมัยของพระองค์ถือว่าเป็นยุคแห่งการอนุรักษ์ฟื้นฟูวรรณกรรม และปรากฏชัดเจนว่าบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ว่าใช้สำหรับการแสดงโขนด้วย พระองค์ทรงให้เห็นคุณค่าของการละครไทย ทรงฟื้นฟูวงการนาฏศิลป์ไทย

5) รามเกียรติ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5)

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏหลักฐานการแต่งโคลงเรื่องรามเกียรติ์ ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดพระแก้วเช่นเดียวกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โคลงรามเกียรติ์จารึกฯ นี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชศรัทธาชักชวน พระบรมวงศานุวงศ์ นักปราชญ์ราชบัณฑิต ตลอดจน ข้าราชการ ที่สนใจ ให้ช่วย กันแต่งอธิบายภาพรามเกียรติ์ โดยเสด็จพระนิพนธ์ เนื่องในงานฉลองพระนครครบรอบ 100 ปี เมื่อ พ.ศ. 2425 มุ่งหมายเพื่อจารึกไว้ในแผ่นศิลาประดับเสาพระระเบียงให้ตรงกับภาพเขียนเรื่องรามเกียรติ์ เพื่อเป็นการอธิบายเรื่องราวในภาพนั้นๆ โดยพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์นำลักษณะคำประพันธ์เป็นโคลงสี่สุภาพ ประกอบภาพรามเกียรติ์ซึ่งมีทั้งหมด 178 ห้อง โคลงที่ใช้บรรยายภาพจึงมี 178 ตอน แต่ละตอนมีโคลงสี่สุภาพจำนวน 28 บท รวมทั้งสิ้น 4,984 บท นอกจากนี้ยังปรากฏโคลงประจำภาพรามเกียรติ์ ซึ่งจารึกไว้ที่มุมพระระเบียงพระอุโบสถ

วัดพระศรีรัตนศาสดารามอีก 59 บท เนื้อหาเป็นการบรรยายภาพตัวโขนแต่ละตัว โดยดำเนินเรื่องตาม พระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า จุฬาลงกรณ์ราช (จินตนา สายทองคำ . 2555 : 16) ส่วนที่พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์จำนวน 8 ห้อง เป็นโคลงจำนวน 224 บท โคลงเหล่านี้ ได้จารึกไว้ในแผ่นศิลาฝังติดไว้กับเสาพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ประกอบด้วย

โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ห้องที่ 10 ตั้งแต่แผ่นที่ 357 - 360 รวมจำนวน 28 บท เนื้อความตั้งแต่ทศกัณฐ์ตั้งพิธีชุกกายให้เป็นเพชร (พิธีอุโมงค์) จนถึงหนุมานสะกดพานางมณโฑมาหยอกเย้า จนเสียพิธี

โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ห้องที่ 4 ตั้งแต่แผ่นที่ 373 - 360 รวมจำนวน 28 บท เนื้อความตั้งแต่หนุมานเกี่ยวพาราสีนางวานรินจนถึงหนุมานสังหารวิรุญจำบังแล้วนำศีรษะไปถวายพระราม

โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ห้องที่ 102 - 107 รวมจำนวน 178 บท เนื้อความ ตั้งแต่หนุมานอาสาแปลงเป็นทศกัณฐ์ ทำลายพิธีน้ำทิพย์ของนางมณโฑจนถึงหนุมานคืนสมบัติให้ทศกัณฐ์ และชุกกล่อตวงใจเย้ยทศกัณฐ์

นอกจากโคลงภาพรามเกียรติ์ข้างต้นข้างปรากฏบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารักษ์) ตอนสุรบขุนชาติลีดา พระนิพนธ์ขึ้นเพื่อแสดงที่ศาลาอันเต ซึ่งเป็นงานช่วยพระยาประเสริฐสุกกิจ เพื่อบำเรอสมาชิกในสโมสรอันเต ปรีกฐิสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2514 : 207) และตอนนางสีดา หรือตอนปีศาจนางอดูร พระนิพนธ์ไว้เพื่อให้คณะละครดึกดำบรรพ์ของพระเจ้าเทเวศรวงศ์วิวัฒน์แสดง แต่ยังไม่สำเร็จ จึงไม่นำออกแสดง แต่ได้มีการรวบรวมเพื่อจะเป็นประโยชน์ที่จะนำมาจัดแสดงเป็นตอนสั้นๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2514 : 223) ทั้งนี้ยังมีบทคอนเสิร์ท (บทคอนเสิร์ต คือบทที่ใช้สำหรับเล่นบรรเลงกับ วงปี่พาทย์มโหรีเท่านั้น) ได้นำมาประกอบการแสดง ซึ่งใช้เวลาบรรเลงประมาณ 30 นาที เรื่องรามเกียรติ์ จำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอนนางลอยใช้บรรเลงต้อนรับเคาวัน ออฟ ตูริน แห่งอิตาลี ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 31 ธันวาคม รศ. 117 (ปีพุทธศักราช 2441) (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. 2514 : 331) ตอนพรหมาศ เตรียมบรรเลงในงานต้อนรับเจ้าชายเฮนรี แห่งกรุงปารีส ซึ่งกำหนด เข้าเฝ้าในปลาย รศ. 117 แต่มิได้เข้ามาตามกำหนด จึงนำบทคอนเสิร์ตตอนนี้ไปบรรเลงในงานต้อนรับ ม.ดูเมร์

ผู้สำเร็จราชการอินโดจีน ณ พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท เมื่อวันที่ 17 เมษายน ร.ศ. 118 (ปีพุทธศักราช 2442) และตอนนาคบาศ ใช้บรรเลงในงานต่างๆ หลายครั้ง ต่อมาภายหลังได้ดัดทอนบทใหม่เพื่อให้สั้นลง พร้อมกับเปลี่ยนบทและเพลงร้องที่บรรจุ เพื่อเตรียมบรรเลงต้อนรับเจ้าชายเฮนรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2514 : 332)

สรุปได้ว่า ในสมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏหลักฐานการแต่งโคลงเรื่องรามเกียรติ์ ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว โคลงรามเกียรติ์จารึกฯ นี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชศรัทธาชักชวน พระบรมวงศานุวงศ์ และ ข้าราชการให้โดยเสด็จพระนิพนธ์เพื่อจารึกไว้ในแผ่นศิลาประดับเสาพระระเบียงให้ตรงกับภาพเขียนเรื่อง รามเกียรติ์ เพื่อเป็นการอธิบายเรื่องราว ในภาพนั้นๆ โดยพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์นำลักษณะ คำประพันธ์เป็นโคลงสี่สุภาพ ประกอบภาพรามเกียรติ์นอกจากนี้ยังปรากฏโคลงประจำภาพรามเกียรติ์ ซึ่งจารึกไว้ที่มุมพระระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามเนื้อหาเป็นการบรรยายภาพตัวโขนแต่ผู้แต่งดำเนินเรื่องตามพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นอกจากนี้ ยังมีบทละครดึกดำบรรพ์เรื่องรามเกียรติ์ ที่พระนิพนธ์ใน สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ตอน ศุภปณชาติสีดา พระนิพนธ์ขึ้นเพื่อแสดงที่ศาลาอันเต และตอนชำนางสีดา หรือตอนปีศาจนางอสูร แต่ยังไม่สำเร็จ จึงไม่ได้นำออกแสดง อีกทั้งมีบทคอนเสิต ใช้สำหรับเล่นบรรเลงกับวงปี่พาทย์มโหรีเท่านั้น เรื่อง รามเกียรติ์ จำนวน 3 ตอน ได้แก่ ตอนนางล่อชอนพรหมาศ และตอนนาคบาศเพื่อใช้ในการต้อนรับแขก บ้านแขกเมืองในสมัยนั้นด้วย

6) รามเกียรติ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏหลักฐาน ว่าทรง พระราชนิพนธ์ บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ ซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมาของตัวละคร เนื่องด้วย พระองค์ทรงสนพระทัยจึงศึกษาค้นคว้าที่มาของเรื่องรามเกียรติ์จาก คัมภีร์รามายณะของภาษาสันสกฤต และ ทรงพระราชนิพนธ์บทร้องและบทพากย์เรื่องรามเกียรติ์ขึ้นเป็นครั้งคราวสำหรับเล่นโขนโดยได้ทรงชี้แจงไว้ใน หนังสือรามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์

"...บทละครเรื่องรามเกียรติ์ที่รวมอยู่ในเล่มนี้ เป็นบทที่ข้าพเจ้าได้แต่งขึ้นเป็นครั้งแรกสำหรับเล่นโขน มิได้ตั้งใจที่จะให้เป็นหนังสือวิพนธ์สำหรับอ่านเพราะๆ หรือดำเนินเรื่องราวติดต่อกัน บทเหล่านี้ได้แต่งขึ้นสำหรับความสะดวกในการเล่นโขนโดยแท้ จึงมีทั้งคำกลอนอันเป็นบทร้อง ทั้งบทพากย์ และเจรจาอย่างโขนระคนกันอยู่ตามแต่จะเหมาะแก่การเล่นออกโรงจริงๆ"

(กรมศิลปากร. 2554 : คำนำ)

จากข้อความดังกล่าวยืนยันได้ว่ารามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์นี้ รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อใช้สำหรับการแสดงโขนโดยเฉพาะ รูปแบบของคำประพันธ์จึงมีทั้งคำกลอนอันเป็นบทร้อง ทั้งบทพากย์และเจรจาอย่างโขนเหมาะแก่การแสดงจริงๆ ซึ่งแบ่ง เนื้อเรื่องออกเป็น 6 ตอน ได้แก่

1. ชุดสีดาหาย
 - ตอนที่ 1 สุรปะนิกขาหึง
 - ตอนที่ 2 ตามกวาง
2. ชุดเผลอลงกา
3. ชุดพิเภกขบถ
4. ชุดจองถนน (มี 2 ตอน)
5. ชุดประเดิมศึกลงกา
 - ตอนที่ 1 ศุภะสันปลอมมพล
 - ตอนที่ 2 สุครีพหักฉัตร
 - ตอนที่ 3 องคตสื่อสาร
6. ชุดนาคบาศ

นอกจากนี้ยังทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์สำหรับแสดงเป็นบทละครเบิกโรง บทละครตีกดาบรพธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ และบทพากย์เจรจา ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ประเภทบทละครเบิกโรง เรื่องตีกดาบรพธ์ มีจำนวน 4 ชุด
 - ชุดที่ 1 มหาพาลี

ชุดที่ 2 ฤๅษีเสียดลูก

ชุดที่ 3 พระนรสิงหาวตาร

ชุดที่ 4 พระคณิศรเสียวา

2. ประเภทบทละครดึกดำบรรพ์ ได้แก่ ชุดอรชุนกับทศกรรฐ์

3. ประเภทบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ ตอน อภิเชกสมรส มี 2 ตอน

ตอนที่ 1 ปราสาทตะกะ

ตอนที่ 2 อภิเชกสมรส

4. ประเภทบทพากย์เจรจา มีจำนวน 3 ชุด

ชุดที่ 1 เพลงกา

ชุดที่ 2 พิธิภูมิภินยา

ชุดที่ 3 นางลอย

ตั้งนั้นวรรณกรรมรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีทั้งที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นหนังสือเรื่อง บ่อเกิดแห่งรามเกียรติ์ ที่เล่าประวัติความเป็นมาของตัวละครสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ โดยได้ค้นคว้ามาจาก คัมภีร์รามายณะของฤๅษีวาลมิกิ และได้ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ เป็นบทร้องและบทพากย์รามเกียรติ์ไว้สำหรับเล่นโขนจำนวน 6 ตอน อีกทั้งยังทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์สำหรับแสดงเป็นบทละครเบิกโรงบทละครดึกดำบรรพ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ และบทพากย์เจรจาด้วย

7) รามเกียรติ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7)

รามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 7 ไม่ปรากฏผลงานการพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ แต่ปรากฏการประชุมช่างเขียนภาพรามเกียรติ์ เพื่อซ่อมแซมภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนัง ที่ระเบียงรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เมื่อครั้งครบรอบฉลองกรุง เมื่อปีพุทธศักราช 2475 ซึ่งการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม นี้ วาดขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อปีพุทธศักราช 2325 ในรัชสมัยพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ครั้งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ฝาผนังเกิดความชื้น บนผนังปูนเป็นเหตุให้ภาพหลุด

และเลื่อนไป จึงทรงให้เขียนภาพรามเกียรติ์ขึ้นใหม่เพื่อฉลองกรุงศรี 50 ปี ในปีพุทธศักราช 2375 ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ได้โปรดให้บูรณะปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามทั้งพระอาราม รวมถึงซ่อมภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อฉลองกรุงศรีครบ 100 ปี เมื่อปีพุทธศักราช 2425 จนกระทั่งมาถึงในสมัยรัชกาลที่ 7 มีการซ่อมภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังเป็นครั้งที่ 4 เมื่อครั้งครบฉลองกรุงศรี 150 ปี ในปีพุทธศักราช 2475

สรุปได้ว่า รามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 7 ปรากฏว่ามีการซ่อมแซม ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ระเบียงรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เมื่อครั้งครบฉลองกรุงศรี เมื่อปีพุทธศักราช 2475 ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นสมบัติของชาติสืบทอดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่

8) รามเกียรติ์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช(รัชกาลที่ 9)

ในสมัยรัชกาลที่ 9 มีสำนักการสังคีต กรมศิลปากรเป็นหน่วย งานของรัฐ ทำหน้าที่อนุรักษ์ สืบทอด พื้นฟู เผยแพร่ ศึกษา วิเคราะห์ วิจัย ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ของชาติและท้องถิ่น รวมถึงการถ่ายทอด วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ออกมาในรูปแบบของการแสดง โขน หลากหลายประเภท โดยนำบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชานิพนธ์ใน รัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 มาเป็นแนวทางในการจัดการแสดงในโอกาสต่างๆ ได้ทำหน้าที่สืบทอด เผยแพร่เรื่อยมา

ในสมัยของ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ยังมีการซ่อมภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อฉลองกรุงศรีครบ 200 ปี เมื่อปีพุทธศักราช 2525 ซึ่งหลังจากครั้งนั้นมีการซ่อมแซมครั้งใหญ่ช่วงปี พุทธศักราช 2515 – 2518 หลังจากนั้นมีการบำรุงซ่อมแซมอย่างสม่ำเสมอเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน(นิดดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 16)

ต่อมา สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ทรง พระบรมราชินูปถัมภ์โปรดเกล้าฯ ให้มีการฟื้นฟูการแสดงโขน เรียกว่า “โขนพระราชทาน” หรือ “โขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ” หรือเรียกชื่อเฉพาะว่า “โขนสมเด็จพระนางเจ้าฯ ” โดยมีพระราชประสงค์ที่จะทรงอนุรักษ์การแสดงโขนซึ่งเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของไทยให้ดำรงอยู่สืบไป การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ที่นำเสนอครั้งแรก คือ ตอน พรหมาศ แสดงเนื่องในโอกาสมหามงคลที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเจริญพระชนมพรรษา 80 พรรษา และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเจริญพระชนมพรรษา 75 พรรษา ในปี พุทธศักราช 2550 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย หลังจากนั้นสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ มีพระราช

เสาวนีย์ให้จัดการแสดงโขนต่อเนื่องทุกปี โดยปี พุทธศักราช 2553 แสดงโขน ชูदनางลอย ปีพุทธศักราช 2554 แสดงโขนชุดศึกมัยราพณ์ ปี พุทธศักราช 2555 ชุดจองถนน ปีพุทธศักราช 2556 ชุดโมกขศักดิ์ ปีพุทธศักราช 2557 นี้ ชุดศึกอินทรีชิต ตอนนาคบาท ส่วนในปีพุทธศักราช 2558 ได้นำโขนชุด พรหมาศ กลับมาจัดแสดงอีกครั้งหนึ่ง และมีการเตรียมนำเสนอโขนชุด พิเภกสวามีภักดี ในปีพุทธศักราช 2559

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า รามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 9 มีหน่วยงานสำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร ทำหน้าที่สืบทอด และเผยแพร่ โดยนำเค้าโครงจากบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 มาเป็นแนวทางในการปรับปรุงบทเพื่อใช้แสดงโขนของกรมศิลปากร มีการบำรุงซ่อมแซมภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ภายในวัดพระศรีรัตนศาสดารามอย่างสม่ำเสมอ และได้รับการพระราชทานโปรดเกล้าฯ จากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ทรงพระบรมราชินูปถัมภ์ให้ฟื้นฟูการแสดงโขน ไว้เป็นศิลปะการแสดงของชาติให้ดำรงอยู่สืบไป

จากความเป็นมของวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ในยุคสมัยต่างๆ ดังกล่าวนำมาสู่การวิเคราะห์และสรุป นำเสนอเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์

ยุคสมัย	ชื่อวรรณกรรม	ลักษณะวรรณกรรม	จุดประสงค์การแต่ง	ตัวละครที่ปรากฏ	เนื้อเรื่องกล่าวถึง
กรุงศรีอยุธยา	ราชาพิลาปคำฉันท์ หรือนิราศซีดา	คำฉันท์และกาพย์	ใช้พากย์ประกอบการเชิด	พระราม, สีดา	การรำพึงรำพันถึงนางอันเป็นที่รัก
	โคลงทศรถสอน พระราม	โคลงสี่สุภาพ	เพื่อแสดงถึงพระราชจริย วัตรของพระเจ้าแผ่นดินแห่ง ข้อบัญญัติความประพฤติ แนวการปกครองบ้านเมือง ที่ดีสำหรับพระมหากษัตริย์	ท้าวทศรถ, พระราม	ท้าวทศรถพระบิดาของพระราม ให้พระรามมารับพระราชโอรส ในการที่พระองค์จะทรงมอบบ้านเมือง ให้ปกครอง
	โคลงพาลีสอนน้อง	โคลงสี่สุภาพ	เพื่อใช้เรื่องรามเกียรติ์ สำหรับสอนข้าราชการใน การวางตนและประพฤติตน ในเวลาปกติและยามศึก สงคราม	พาลี, องค์, สุครีพ	พาลีเจ้าเมืองขีดขินรู้ว่าตนจะต้องตาย ด้วยศรของพระราม จึงเรียกงองค์ผู้เป็น บุตรและสุครีพผู้เป็นอนุชา มารับฟัง คำสั่งสอนธรรมเนียมของข้าราชการที่ ควรปฏิบัติ ในการที่จะเป็นข้าของ พระราม

ตารางที่ 1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์(ต่อ)

ยุคสมัย	ชื่อวรรณกรรม	ลักษณะวรรณกรรม	จุดประสงค์การแต่ง	ตัวละครที่ปรากฏ	เนื้อเรื่องกล่าวถึง
กรุงศรีอยุธยา	รามเกียรติ์คำฉันท์	คำฉันท์	แต่งไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่หรือการแสดงโขน	พระอินทร์ พระมาตุลี พระราม พระลักษมณ์ สีดา, ทศกัณฐ์ พิเภก	- พระอินทร์ใช้ให้พระมาตุลีนำรามาถวายพระรามในสนามรบ - พระรามกับพระลักษมณ์คร่ำครวญและติดตามสีดา - บทพรรณนาถึงมหาบาศลูกทศกัณฐ์ - พิเภกครวญถึงทศกัณฐ์เมื่อทศกัณฐ์ล้ม
	รามเกียรติ์คำพากย์	บทพากย์ กาพย์ฉบง กาพย์ยานี	แต่งไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่และเป็นบท พากย์ สำหรับการแสดงโขน	ทศกัณฐ์ พระรามสีดา, วิรุณจำบัง มังกรภรณ นางส่ามนักขมารีศุพาลี พญาชมพูนุคตพระอินทร์ ท้าวพันตบุษมาลี พระสมุท, ฤๅษี, สัมพาที่ อินทรชิต เปาวนาสุรย์ พิเภก เบญกาย สุพรรณมัจฉา นิลพัท มาตุลี ภาณุราช นางมณโฑ นนยวิก	เนื้อเรื่องกล่าวถึงต้นเหตุของสงครามที่เกิดจากนางส่ามนักขมารีศุพาลี ทศกัณฐ์บรรยายความงามของนางสีดาให้ฟัง ทศกัณฐ์จึงความหลงใหล อยากจะได้นางมาครอบครอง และกล่าวถึง ที่มาของการรวมกองกำลังของฝ่ายพระราม การกระทำพิธีของตัวละครฝ่ายยักษ์คือไฉยราพ และกุ่มภรณเพื่อหวังชัยชนะสงคราม แต่สุดท้ายก็โดนฝ่ายพระรามฆ่าตาย

ตารางที่ 1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์(ต่อ)

ยุคสมัย	ชื่อวรรณกรรม	ลักษณะวรรณกรรม	จุดประสงค์การแต่ง	ตัวละครที่ปรากฏ	เนื้อเรื่องกล่าวถึง
กรุงศรีอยุธยา	บทละคร เรื่องรามเกียรติ์	บทละคร	บทแต่งไว้สำหรับการแสดง	พระราม, สุครีพ, องคต, หนุมาน, พญาชมพู, นิลนนท์, นกสัมพาที, บุษมาลี, พระนารถาชี สีดา,	- พระรามได้เมืองขีดขิน พญาชมพู ยอมสวามิภักดิ์ - พระรามให้ชมพูพาน หนุมาน องคต นำผ้า สไบและไปถวายนางสีดาที่ กรุงลงกา - องคตแก้คำสาปของพระอาทิตย์ ให้กับนกสัมพาทีและให้ นกสัม พาที พาหนุมานไปพบนางสีดาที่กรุงลงกา เพื่อนำสไบและแหวนไปถวาย พร้อม กราบทูลเรื่องที่พระรามสั่ง หลังจาก เสร็จสิ้นภาระกิจก็วางอุบายเผาเมือง ลงกา - พระรามให้องคตเป็นทูตไปเจรจาให้ ทศกัณฐ์คืนนางสีดา แต่ท ศกัณฐ์ไม่ ยอม

ตารางที่ 1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์(ต่อ)

ยุคสมัย	ชื่อวรรณกรรม	ลักษณะวรรณกรรม	จุดประสงค์การแต่ง	ตัวละครที่ปรากฏ	เนื้อเรื่องกล่าวถึง
กรุงธนบุรี	บทละคร เรื่องรามเกียรติ์	กลอนบทละคร	แสดงละครในหรือละคร ผู้หญิงของหลวง และเพื่อ ฟื้นฟูละครหลวงเหมือนครั้ง กรุงเก่าขึ้นใหม่	พระลบพระมงกุฎสีดา, ฤๅษี, พระรามหนุมาน วานรินท้าวม้าสีราช ทศกัณฐ์ นางมณโฑ พระวิษณุกรรม ฯลฯ	- พระมงกุฎประลองศร เริ่มตั้งแต่ สองกุมารและนางสีดาอาศัยอยู่กับ พระฤๅษีวาลมิกิ - หนุมานเกี้ยวนางวานรินทร จนถึง ตอนท้าวม้าสีราชเสด็จไปสนามรบ - ท้าวม้าสีราชว่าความจนถึง ทศกัณฐ์เข้าเมือง - ทศกัณฐ์ตั้งพิธีทลายกรด เริ่มตั้งแต่ การปลุกเสกหอกกบิลพัท ถึงหนุมาน ผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ จบที่ พระวิษณุกรรมลงมาสร้างยอด ปราสาทให้แก่ทศกัณฐ์
รัชกาลที่ 1	บทละคร เรื่องรามเกียรติ์	กลอนบทละคร มีการใช้โวหารในการ พรรณนา แทรกเพลง ร้อง และเพลงหน้า พาทย์	รวบรวมมิให้สูญหายจาก แผ่นดิน ใช้เป็นสิ่งที่แสดงความ เจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ใช้สำหรับให้ประชาชนได้อ่าน ร้อง จำ เพื่อสร้างขวัญกำลังใจ ให้ประชาชน	ตัวละครทั้งหมด	เริ่มตั้งแต่ต้นเรื่องคือตอนหิรันตยักษ์ ม้วนแผ่นดิน จบด้วยอภิเษกพระราม กับนางสีดา

ตารางที่ 1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์(ต่อ)

ยุคสมัย	ชื่อวรรณกรรม	ลักษณะวรรณกรรม	จุดประสงค์การแต่ง	ตัวละครที่ปรากฏ	เนื้อเรื่องกล่าวถึง
รัชกาลที่ 2	บทละครนอก เรื่องรามเกียรติ์	กลอนบทละคร	เพื่อใช้สำหรับแสดงละคร	พระรามเบญกาย พระลักษมณ์อินทรชิต ฯลฯ	- ตอนนางลอย บทคร่ำครวญของพระรามเมื่อพบศพนางสีดาซึ่งเป็นนางเบญกายแปลงมา - ตอนนาคบาศ พระรามเสด็จไปหาพระลักษมณ์ที่ต้องศรนาคบาศของอินทรชิต - ตอนพิธีพรหมาศ อินทรชิตให้สร้างโรงพิธีประกอบพิธีบูชาพรหมศาสตร์ - ตอนช้างเอว้ณ อินทรชิตแปลงกายเป็นพระอินทร์เพื่อลวงทัพพระลักษมณ์และพระรามเสด็จมาที่สนามรบจนถึงพระลักษมณ์ต้องศรพรหมศาสตร์
รัชกาลที่ 3	โคลงภาพราชมเกียรติ์	โคลง	เพื่อจึกแผ่นศิลาจำหลักติด ผนังรอบพระอุโบสถวัดพระ สุทัศนวิมลมังคลารามราช วรมหาวิหาร	พระรามทศกัณฐ์ สีดา, พระลักษมณ์มุลพลัม ฯลฯ	พระรามตามกวาง ทศกัณฐ์ลักนางสีดาจนถึงพระลักษมณ์ทำศึกกับมุลพลัม และตั้งแต่กำเนิดของเทวดาและอสูรวงศ์ จนถึงพระชนกได้นางสีดา พวกกันกลับเข้าเมืองมิถิลา

ตารางที่ 1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์(ต่อ)

ยุคสมัย	ชื่อวรรณกรรม	ลักษณะวรรณกรรม	จุดประสงค์การแต่ง	ตัวละครที่ปรากฏ	เนื้อเรื่องกล่าวถึง
รัชกาลที่ 4	บทละคร เรื่องรามเกียรติ์	กลอนบทละคร	เพื่อใช้สำหรับแสดงเล่นโขน และละคร	นางไภยเกศีท้าวทศรถ พระรามพระลักษมณ์สีดา ฯลฯ	- ตอนพระรามเดินดง
	บทเบิกโรง	บทละคร	เป็นบทใช้ในแสดงเบิกโรง	พระนารายณ์นทุก พระรามอินทรีชิต ฯลฯ	- ตอนพระรามเข้าสวนพิราพ - ตอนพระนารายณ์ปราบนทุก
รัชกาลที่ 5	โคลงเรื่องรามเกียรติ์	โคลงสี่สุภาพ	จารึกไว้ในแผ่นศิลปประดับเสา พระระเบียงวัดพระศรีรัตน ศาสดารามให้ตรงกับภาพเขียน จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ เพื่อเป็นการอธิบาย เรื่องราว	ทศกัณฐ์ หนุมาน นางมณโฑวานริน วิรุณ จำบัง, พระราม ฯลฯ	- ทศกัณฐ์ตั้งพิธีขบกายให้เป็นเพชร จนถึงหนุมานสะกดพานางมณโฑมา หยอกเย้าจนเสียพิธี - หนุมานเกี่ยวพาราสีนางวานริน จนถึงหนุมานสังหารวิรุณจำบังแล้ว นำศีรษะไปถวายพระราม - หนุมานอาสาแปลงเป็นทศกัณฐ์ ทำลายพิธีน้ำทิพย์ของนางมณโฑถึง หนุมานคืนสมบัติให้ทศกัณฐ์ และชู กลองดวงใจเย้ยทศกัณฐ์

ตารางที่ 1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์(ต่อ)

ยุคสมัย	ชื่อวรรณกรรม	ลักษณะวรรณกรรม	จุดประสงค์การแต่ง	ตัวละครที่ปรากฏ	เนื้อเรื่องกล่าวถึง
รัชกาลที่ 6	บ่อเกิด เรื่อง รามเกียรติ์	พรรณนา	เป็นหนังสือที่ให้ความรู้แก่นักศึกษาพากย์วรรณคดีสังสกฤต	พระราม, หนุมาน ไมยราพณ์ ฯลฯ	บ่อเกิดอันเป็นที่มาเรื่องรามเกียรติ์ของไทย โดยถอดความจากรามยณะภาษาสันสกฤต
	บทร้องและบทพากย์เรื่องรามเกียรติ์	บทร้องและบทพากย์	สำหรับเล่นโขน	พาลี, ทศกัณฐ์, พระราม, สีดา, สूरปะนักขวิเพก, สุครีพ, องค์ฯ ฯลฯ	ชุดสีดาหาย ตอนสूरปะนักขวิเพก ตอนตามกวาง ชุดเผลอลงกา, ชุดพิเภกถูกจับ ชุดจองถนน ชุดประเดิมศึกลงกา ตอน ศุกะสั่นปloomพล ตอน สุครีพหักฉัตร ตอน องค์ฯสื่อสาร ชุดนาคบาศ, ชุดมหาพาลี ชุดฤษีเลี้ยงลูก, ชุดพระนรสิงหาวตาร ชุด พระคเณศร่เสียวา , ชุดอรชุนกับทศกัณฐ์ , ชุดอภิเษกสมรส , ชุดเผลอลงกา, ชุดพิชิตกุมภนิยา, ชุดนางลอย

ตารางที่ 1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์(ต่อ)

ยุคสมัย	ชื่อวรรณกรรม	ลักษณะวรรณกรรม	จุดประสงค์การแต่ง	ตัวละครที่ปรากฏ	เนื้อเรื่องกล่าวถึง
รัชกาลที่ 6	บทละครเบิกโรงเรื่อง ดึกดำบรรพ์	บทละคร	แสดงเป็นละครเบิกโรง	พาลี, ฤๅษี, นรสิงหาวตาร, พระคเณศร์, ฯลฯ	ชุดที่ 1 มหาพาลี ชุดที่ 2 ฤๅษีเลี้ยงลูก ชุดที่ 3 พระนรสิงหาวตาร ชุดที่ 4 พระคเณศร์เสียวา
	บทละครดึกดำ บรรพ์	บทละครดึกดำบรรพ์	สำหรับแสดง	อรชุน, ทศกัณฐ์, ฯลฯ	ชุดอรชุนกับทศกัณฐ์ นำเค้าโครง เรื่องมาจากรamayana ในกัณฐ์ที่ 7 อุตรกัณฐ์หรืออุตตรกัณฐ์
	บทละครเรื่อง รามเกียรติ์	บทละคร	สำหรับแสดง	ทาดะกะ ฯลฯ	ตอน อภิเชกสมรส มี 2 ตอน ตอนที่ 1 ปราสาทตะกะ ตอนที่ 2 อภิเชกสมรส
	บทพากย์เจรจา	บทพากย์เจรจา	สำหรับแสดง	ทศกัณฐ์, อินทรชิต, เบญ กาย, พระราม, พระ ลักษณ, หนุมาน ฯลฯ	ชุดที่ 1 เพลงกา ชุดที่ 2 พิธิภูมิภินยา ชุดที่ 3 นางลอย

ตารางที่ 1 วิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์(ต่อ)

ยุคสมัย	ชื่อวรรณกรรม	ลักษณะวรรณกรรม	จุดประสงค์การแต่ง	ตัวละครที่ปรากฏ	เนื้อเรื่องกล่าวถึง
รัชกาลที่ 7	การซ่อมแซมภาพ จิตรกรรมฝาผนัง วัดพระศรีรัตน ศาสดาราม	การซ่อมแซมภาพ จิตรกรรมฝาผนัง วัดพระศรีรัตนศาสดา ราม	ซ่อมแซมภาพจิตรกรรมฝา ผนังที่เป็นสมบัติสืบมาตั้งแต่ สมัยรัชกาลที่ 1	เช่นเดียวกับราชกาลที่	เริ่มตั้งแต่ต้นเรื่องคือตอนท้าวชยชัย ม้วนแผ่นดิน จบด้วยอภิเษกพระรามา กับนางสีดา
รัชกาลที่ 9	รามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงโดย กรมศิลปากร	บทการแสดงโขน	ใช้แสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์	ทุกตัวละคร	ตามแนวทางบท ที่ปรากฏในสมัยกรุง ศรีอยุธยา(ร.1- ร.6)

จากตารางการวิเคราะห์วรรณกรรมรามเกียรติ์ ปรากฏบทบาทนางมณโฑในวรรณกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี สมัย
รัชกาลที่ 1 และสมัยรัชกาลที่ 9 ซึ่งจะนำเสนอรายละเอียดในลำดับต่อไป

จากการศึกษาความเป็นมาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ของไทย สรุปได้ว่า มีต้นกำเนิดมาจาก รามายณะฉบับต่างๆ ของอินเดีย ซึ่งอาจได้รับอิทธิพล วรรณกรรม ทั้งจากการติดต่อค้าขายระหว่าง ชาวอินเดีย กับดินแดนแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากประเทศข้างเคียง และจาก การที่เดินทางไปศึกษา ในอินเดียและรับเอาอารยธรรมความรู้ และตำราต่างๆ มาเผยแพร่มาเผยแพร่มาเข้าสู่ประเทศไทยเมื่อใดไม่มี หลักฐานปรากฏแน่ชัดแต่แรกนั้นการเผยแพร่มาในรูปแบบของการถ่ายทอดทางมุขปาฐะ คือ เป็นการ เล่านิทานเรื่องพระราม ต่อมาจึงได้จดจารลงในวรรณกรรมของไทย เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบเนื้อเรื่องของ รามเกียรติ์กับรามายณะแล้ว พบว่า รามเกียรติ์ของไทย มีรายละเอียดเนื้อหาไม่ตรงกับรามายณะฉบับหนึ่ง ฉบับใดโดยเฉพาะ แต่มีความพ้องกับรามายณะของอินเดียหลายฉบับ และมีบางส่วนพ้องกับรามายณะของ ประเทศเพื่อนบ้าน เข้าใจได้ว่ารามเกียรติ์ของไทยคงมิได้ถ่ายทอดจากรามายณะฉบับใดโดยตรง แต่ประมวล เอาเนื้อเรื่องจาก สำนวนต่างๆ โดยคัดเลือกในส่วนที่เหมาะสมกับวิถีชีวิต และดัดแปลงให้เข้ากับ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีและของคนไทยสมัยนั้น

ถึงแม้ว่าจะไม่ปรากฏหลักฐานที่แสดงถึงระยะเวลาจุดกำเนิดวรรณกรรมรามเกียรติ์ของไทยที่แน่ชัด แต่สมัยสุโขทัย ในศิลาจารึกหลักที่ 1 กล่าวถึง “ถ้าพระราม” พระนามของพ่อขุนรามคำแหงมหาราชซึ่งคำว่า “ราม” พระนามของพระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์หลายพระองค์คำว่า ราม เป็นส่วนสำคัญในพระนามในสมัยกรุงศรีอยุธยาแต่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ต่างๆเช่น ราชชาติคำฉันท์ หรือนิราศิดาโคลงทศรถสอนพระราม โคลงพาลีสอนน้อง รามเกียรติ์คำฉันท์ รามเกียรติ์คำฉันท์กรุงเก่า เรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงธนบุรี ปรากฏบทละครเรื่องรามเกียรติ์จำนวน 4 ตอน สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีพระมหากษัตริย์ทรงให้ความสนพระทัยที่จะทำนุบำรุงรักษาม าทหลายรัชกาล เช่น รัชกาลที่ 1 ทรง รวบรวมและฟื้นฟู บทละครเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นใหม่ ซึ่งถือได้ว่าวรรณกรรมฉบับนี้เป็นวรรณกรรมที่มี เนื้อเรื่องสมบูรณ์ที่สุด รัชกาลที่ 2 ทรงคัดเลือกเอาเนื้อเรื่องบางตอนมาแต่งใหม่เพื่อให้เหมาะกับกระบวน เล่นละคร และยังทรงพระราชนิพนธ์คำพากย์เรื่องรามเกียรติ์ไว้สำหรับเล่นโขนและหนังใหญ่ ส่วนรัชกาล ที่ 3 มีการแต่งโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์จารึก ได้แผ่นศิลาจำหลักติดพันกรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพน วิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร รัชกาลที่ 4 มีบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระรามเดินดง รัชกาลที่ 5 สร้างโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ โดยจารึกไว้ที่เสาระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม บทละคร ดึกดำบรรพ์ และบทคอนเสิต รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเฉพาะตอนไว้เพื่อแสดง สมัยรัชกาลที่ 7 ปรากฏว่ามีการซ่อมแซมภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่ระเบียงรอบพระอุโบสถวัด

พระศรีรัตนศาสดาราม เมื่อครั้งครบรอบฉลองกรุง เมื่อปี พุทธศักราช 2475 ซึ่งเป็นภาพจิตรกรรม เรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นสมบัติของชาติสืบทอดมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 รามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 9 มีหน่วยงานสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทำหน้าที่สืบทอด และเผยแพร่ โดยนำเค้าโครงจากบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 มาเป็นแนวทางในการปรับปรุงบทเพื่อใช้แสดง โขนของกรมศิลปากร และได้รับการพระราชทานโปรดเกล้าฯ จากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ทรงพระบรมราชินูปถัมภ์ให้ฟื้นฟูการแสดงโขน ไว้เป็นศิลปะการแสดงของชาติ จนถึงปัจจุบัน

และผลจากการศึกษาคว ามเป็นมาข้างต้นทำให้ทราบถึง วรรณกรรมรามเกียรติ์อันเป็นที่มาของ บทบาทนางมณโฑ ซึ่งปรากฏบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ตรงกับรามายณะฉบับหนุมานนาฏกะของอินเดีย และอาณัติการสืบทอดเรื่อยมาจนปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์ยุคสมัยต่างๆ ของไทย ดังจะกล่าวต่อไป

2.2 นางมณโฑที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์

2.2.1 นางมณโฑที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยกรุงศรีอยุธยา

จากการศึกษาวรรณกรรมรามเกียรติ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาข้างต้นพบ ว่ามีการกล่าวถึง บทบาทนางมณโฑอยู่ในวรรณกรรม **รามเกียรติ์คำพากย์** เป็นบทที่แต่งไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่ สามารถ นำมาพากย์การแสดงโขน นายกี อยู่โพธิ์ สันนิษฐานว่ารามเกียรติ์คำพากย์สำนวนนี้เกิดขึ้นระหว่าง รัชสมัยสมเด็จพระเพทราชากับรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ รามเกียรติ์คำพากย์นี้มี 9 ภาค เนื้อเรื่องต่อเนื่องกัน แต่บทบาท นางมณโฑอยู่ในภาคที่ 7 ของรามเกียรติ์คำพากย์ ตอนพระรามประชิด กรุงลงกา แต่งเป็นกาพย์ฉก 362 บท และกาพย์ยานี 9 บท โดยมีเนื้อเรื่องตั้งแต่พระรามได้ประชุมพล แล้วเตรียมยกทัพไปยังกรุงลงกา พระอินทร์ให้มาตุลีนำราชรถมาถวาย พระรามเดินทางข้ามแม่น้ำมาถึง เขตเมืองลงกา ฝ่ายทศกัณฐ์ทราบข่าวให้ภานุราชนเรมิตป่าใหม่ให้สว ยงามแล้วซ่อนตัวอยู่ใต้ดินเพื่อรอ อดิทัพบของข้าศึก พระรามได้ใช้ให้ประโคนธรรพหา พื้นที่เพื่อเหมาะสมกับตั้งทัพ ประโคนธรรพจึงเลือกป่า ที่ภานุราชนเรมิตไว้แล้วกลับมาทูลพระรามแต่พิเภกทูลทัดทานว่าป่านี้อาจเป็นกลลวงของทศกัณฐ์จึงให้ หนุมานไปตร วจสอบอีกครั้ง กลับพบภานุราชน หนุมาน จึงสังหาร ภานุราชน แล้วกลับ มาทูลพระราม พระรามโกรธสั่งให้ประหารประโคนธรรพ พิเภกเสนอให้ตั้งกองทัพที่เขามรกต พระรามจึงให้องคตเข้าไป เป็นทูตเจรจากับทศกัณฐ์ให้ส่งนางสีดา คืน แต่ทศกัณฐ์กลับส่งนางมณโฑออกมารับ เป็นเหตุให้องคต และอาละวาดไปทั่วเมือง จนทศกัณฐ์ต้องออกมาเจรจา เอง องค์กรกล่าวเยาะเย้ย ทศกัณฐ์ เรื่องที่ทศกัณฐ์

เคยถูกตนลากเล่นตอนที่แปลงเป็นปู ทศกัณฐ์โกรธสั่งให้สังหารแต่ไม่มีใครสามารถสังหารองคตได้
ทศกัณฐ์จึงนึกถึงฉัตรวิเศษซึ่งสามารถปิดบังอำพรางศัตรูได้ ด้วยอำนาจของฉัตรวิเศษ ทำให้ท้องฟ้าถูกบด
บังจนมืด พิเภกทูลพระรามว่าทศกัณฐ์ทางฉัตรวิเศษ สุครีพอาสาไปทำลายฉัตรแล้วก็ใช้เท้าคืบมงกุฎของ
ทศกัณฐ์ไปถวายพระราม ดังบทร่ายเกียรติคำพากย์ ที่ว่า

๑ ทศเศียรเกรงกลัวฤทธา	ระอิดระอา
เพราะเคยขยาดมือกัน	
๑ จึงสั่งอสุรกำนัล	ให้ทูลองค์อรร
ครเศยออดเยาวมลายย์	
๑ เร่งสรรพรณโภชาหาร	ออกไปประทาน
กระบิลผู้บุตรบังอร	
๑ ปลอบโยนให้โอนอวารณ์	อย่าให้พานร
มาทำพิบัติปีศา	
๑ สาวศรีรับสั่งแล้วมา	ถึงทูลกิจจา
แก่นาฏมณโฑเทพี	
๑ จึงแนงนถมมทิมิ	แจ้งการดาลมี
มโนธรรณรำคาญ	
๑ เร่งสรรสาวศรีบริพา	เชิญเครื่องประทาน
ไปสู่กระบิลบัดใจ	

(ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง. อ้างถึงใน กรมศิลปากร เล่ม 2. 2546 : 118 - 119)

๑ นางยักษ์ต่างเล่นลนลาน	มาทูลเหตุการณ์
แก่นาฏนิกรโมลี	
๑ จึงมิ่งมณโฑมทิมิ	ยินอรรถคดี
ก็ดาลตระลึงลานทรวง	
๑ ว่าไอ้ลูกรักคือดวง	ฤดีฤทตวง
คุณาคำนึงทดแทน	

๑๑. สาส์ใจห้าวเหลือแสน

อาจเหียนดูแคลน

ตั้งนี้เป็นหน้าอนิจา

๑ เสี่ยงแรงที่อุ้มครรภา

ถึงเพียงนี้มา

ยังควรบคิดอาลัย

๑ นางทรงโถมนัสกลัดใน

ทรวงจับเจียนใคร

มาแบ่งให้แตกเป็นสอง

๑ ระเบียบสภกตธัฐตฐีกตฐิตตธอง

เฝ้าท้าวผู้ครอง

พิภพทูลกิจจา

(ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง. อ้างถึงใน กรมศิลปากร เล่ม 2. 2546 : 120)

คำพากย์รามเกียรติ์ข้างต้นได้กล่าวถึง นางมณฑิโตะในเหตุการณ์ที่องค์ศุภเป็นทูตเพื่อเดินทางมาเจรจาสงครามกับทศกัณฐ์ยังกรุงลงกา ทศกัณฐ์รู้ว่าองค์ศุภกับนางมณฑิโตะมีความสัมพันธ์กัน ในฐานะเป็นแม่ลูก จึงมอบหน้าที่ให้นางมณฑิโตะเป็นผู้จัดอาหารเครื่องคาวหวานในห้องศุภ แต่ถูกองค์ศุภปฏิเสธ นางมณฑิโตะมีความโศกเศร้าเสียใจฉิบหาย หวังต่อการกระทำขององค์ศุภ แต่ก็พยายามระงับความเศร้าโศกและกลับไปทูลเรื่องราวให้ทศกัณฐ์ทราบ

นอกจากบทที่กล่าวข้างต้น ยังปรากฏคำพากย์รามเกียรติ์ที่กล่าวถึงบทบาทนางมโนโหที่
ขึ้นฉัตรเพื่อคองทัพของฝ่ายพระรามพร้อมกับทศกัณฐ์สามี และนางกาลอัคคี

๑ แล้วราพณาสุรยักชี

อุ้มองค์อัครี

แลนาภมณโฑเยาวมาลย์

๑ ขั้นสู่ชั้นฉัตรสุรกานต์

พร้อมสาวบริวาร

อเนกอนงค์นางใน

๑ มณโฑบงเนตรดูไป

ในกองทัพไทย

พระรามอันชุ่มโยธา

(ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง. อ้างถึงใน กรมศิลปากรเล่ม 2. 2546 : 128-129)

บทคำพากย์รามเกียรติ์ข้างต้น กล่าวถึง การทำหน้าที่ของ นางมณฑิลาในฐานะของมเหสี ซึ่งถือว่าทศกัณฐ์ได้ให้ความสำคัญกับนางมณฑิลาถึงกับอัมรินทร์ไปดองทัพพระรามพร้อมกับนางอัคคี

จากข้อมูลดังกล่าวพบว่า บทบาทนางมณฑาที่ ปรากฏอยู่ในภาคที่ 7 ของรามเกียรติ์ คำพากย์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนพระรามประชิดกรุงลงกา ซึ่งปรากฏบทบาทของการทำหน้าที่แม่และภรรยา โดยพบทั้งหมด 2 เหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง คือ เหตุการณ์ที่ฝ่ายพระรามได้ส่งองค์มาเป็นทูต เพื่อเจรจากับทศกัณฐ์ให้คืนนางสีดา แต่ทศกัณฐ์ได้ให้นางมณฑาทำหน้าที่ ของมารดาโดยการให้เป็นผู้ดูแลเรื่องข้าวปลาอาหารที่จะนำมาต้อนรับองค์ผู้เป็นลูกเพื่อหวังจะใช้ความเป็นแม่ลูกของทั้งสอง ทำให้การเจรจายเป็นผลดีต่อฝ่ายของตน แต่ก็ไม่ประสบผลสำเร็จ และเหตุการณ์ที่สอง เป็นเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์อุ้มนางมณฑากับนางอัคคีขึ้นไปดูกองทัพล่วงพระราม ซึ่งถือได้ว่านางมณฑาเป็นภรรยาที่ทศกัณฐ์ ให้เกียรติและเกรงใจมากที่สุดถึงแม้ว่าทศกัณฐ์จะมีเมียหลายคนก็ตาม

2.2.2 นางมณฑิลาที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี

อย่างที่เด็กกล่าวในช่วงต้นว่า วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้เป็นวรรณกรรมที่ใช้สำหรับแสดงละครในหรือละครผู้หญิงของหลวง สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีพระราชประสงค์พระราชานิพนธ์ เพื่อฟื้นฟูละครหลวงขึ้นใหม่เหมือนครั้งกรุงเก่า โดยยึดรูปแบบละครผู้หญิงแบบอย่างครั้งกรุงเก่า ทรงพระราชนิพนธ์เมื่อต้นรัชกาลและน่าจะมีพระราชประสงค์ให้เป็นต้นฉบับไว้ชั้น หนึ่งก่อนแล้วทรงแก้ไขในภายหลัง ทั้งนี้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้เป็นตอนๆ จำนวน 4 ตอน 4 เล่มสมุดไทย ความตอนที่ 1 เป็นเอกเทศ ส่วนตอนที่ 2-4 เป็นความต่อเนื่องกัน วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้มี 4 เล่ม แต่ที่ปรากฏบทบาทนางมณฑา คือเล่มที่ 4 ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทราयरถ เริ่มตั้งแต่การปลุกเสกหอกกกิลพัท ถึงนุมาณผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณฑา และจบลงตอนพระวิษณุกรรมลงมาสร้างยอดปราสาทให้แก่ทศกัณฐ์ ดังบทละครรามเกียรติ์ พระราชานิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ว่า

๑ ครั้นถึงจึงมีบัญชา โสกาบอกมนโทไป

๑ โอด บอกในบท ๑

ควร

๑๑ บัดนี้เทวาพลอยสม

เกลียวกลมคำรามแกล้งไข

.....

.....

.....

.....

.....
กลับเรียกมนโทดวงจิตต์

.....
เพื่อนชีวิตเจ้ามาตามพี่

ฯ เสมอ ฯ

โอ้

๑ ทอดองค์ลงแท่นมณี

กอดมิ่งมารศรีรำไร

แสนวิโยกโศกพลางพาที

แก้วพี่ยังคิดเป็นไฉน

เจ้าเร่งระลึกตรึกไตร

พี่จะคิดไปตามสงคราม

โอ้อนิจจาแก้ตัวกู

ผู้ผ่านภพโลกเกรงขาม

ตั้งฤาจะพ่ายแพ้ราม

ความทุกข์ที่กลุ้มกลัดใจ

มนโทศิริของพี่เอย

ทราชมเขยเจ้าช่วยแก้ไข

เห็นพี่จะพลอดรอดภัย

ให้โลกเลื่องฤาชา

ว่าพลางก็ทางจุมพิต

แสนสนทน้น้องเสน่หา

กรเกี่ยวกระหวัดเจรจา

ปรีksamร่อยเสร่าเปล่าใจ

เออเจ้ายังเห็นสุริวงศ์

หลงเหลือหลอบ้างหรือไม่

เจ้าเร่งระลึกดูไป

จะได้มาต่อต้านไพร่

ฯ โอด ๓๒ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น

มนไทยอดฟ้ามารศรี

ฯ ครวญ ฯ

๑ บอกผิวทั้งตัวโสกี

พาทีสอนยุทธชิงชัย

พระจอมเกศแก้วของเมีย

ปละอาสวะเสียอย่าหม่นไหม้

แม่นจิตต์ไม่พิพราลัย

ถิ่นมิทธะภัยมีมา

อันซึ่งความทุกข์ร้อน

ตัวนิรณวิจิจจนา

อกุศลปนปลอมเข้ามา

พาอุธัจจะให้เป็นไป

ประการหนึ่งแม่นมีเหตุ

เวทนาพาลงหมกไหม้

ฝ่ายซึ่งการแพ้นะไสร้

สุดแต่ได้สร้างสมมา

ถึงกระนั้นก็อันประเวณี	ให้มีความเพียรจนหนักหนา
กอบประมลิตทั้งอวิญญาณ	สัจจะสัจจาปลงไป
ล้างอาสวะจิตต์มลทิน	ให้ภิญโญสิ้นปถมัย
เมียเขาเอามันมาโย	ไม่ควรคือกาลกีนี
หนึ่งข้าไดยินแต่หลัง	ครั้งพระบิดุราขรังสี
เธอผ่านพื้นภพโมลี	ฤทธิมีตำราประการใด
เร่งค้นกอบปรักกับพิธิ	สำรวมอินทรีย์แก้ไข
ปละปลงจงเจษฎาใจ	อาจจะให้ชนะไพร

ฯ ครวญ ฯ

๑ อันซึ่งพระวงศ์พระญาติ	ลีลาศสู่สวรรคาลัย
มอดม้วยด้วยการต่อตี	หาไม่แล้วราชา

ฯ เจรจา ๑๘ คำ ฯ

(สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี. 2506 : 96-98)

จากบทละครข้างต้นเป็นบทที่กล่าวถึงการสนทนาระหว่างทศกัณฐ์กับนางมณโฑ เป็นการปรับทุกข์กันในฐานะสามีภรรยา หลังจากที่เกิดเหตุการณ์ฝ่ายทศกัณฐ์พ่ายแพ้สงครามแก่ฝ่ายพระราม แต่นางมณโฑผู้เป็นภรรยาก็พยายามเตือนสติทศกัณฐ์ผู้เป็นสามี ก่อนที่ทศกัณฐ์จะคิดหาวิธีชนะสงครามด้วย การทำพิธีทรายกรด หรือเผารูปเทวดา

นอกจากบทที่กล่าวข้างต้น ยังปรากฏบทบาทของนางมณโฑในสมัยกรุงธนบุรีคือเหตุการณ์ที่หนุมานเข้าไปผูกมัดทศกัณฐ์กับนางมณโฑยังห้องนอน เพื่อที่จะลักลอบเอาลูกหิน วิเศษไปเป็นส่วนประกอบในการถอนหอกออกจากตัวพระลี้ ภายหลังจากที่ถูกทศกัณฐ์พ่วงหอกใส่ในการทำสงครามระหว่างฝ่ายพระรามและทศกัณฐ์ ตามคำแนะนำของพิเภก ดังบทกลอนที่ว่า

ร้าย

๑ มาจะกล่าวบทไป	ถึงไททศเศียรยักษ์
ซึ่งพ่ายแพ้กระจายแตกมา	ลัดปางมลายเข้ากรุงไกร

ฯ ไชเรือ ฯ

๑ จีบอกมนโทศิริ	แก้วพี่เวยะมิ่งพิสมัย
ฝ่ายพี่พุงหอกเรื่องชัย	ไปสังหารพิเภกสุรา
มันแอบเคียงข้างรถลักษมณ์	หอกปักตรวยลงรัถา
ถูกองค์ลักษมณ์น้องรามมา	มรณาอยู่บนรถชัย
๑ เจ้าเอยเจ้าพี่	มารศรีผู้ยอดพิศสมัย
อันลักษมณ์น้องรามเรื่องชัย	เห็นไม่กลับคืนเป็นมา
ต่อได้ศิลาที่เมืองนาค	กับยาหายากหนักหนา
ลูกศิลาแน่นกัลยา	ได้ไปบดทาจึงเป็นคืน
อันทรัพย์ายอยู่ไกล	ที่ไหนจะแก้ไขพัน
อย่าสงสัยที่จะได้ชีวิตคืน	ก็ชื่นเริงเข้าสนธิทรา

ฯ โลม ปี่พาทย์ ฯ

๑ หนุมานซึ่งแอบเข้าสะกด	หลบหมดแล้วเข้าถมคาถา
กริ้วโกรธกล่าวคำหังการ	เงืองาใครฆ่าทศกรฐ์
เอะแล้วจะผิดกระมัง	ไม่มีรับสั่งให้ห้าพัน
อย่าเลยกูจะผูกผมมัน	ประกบกันให้อายเทวา
จึงชักผมเมียผูกผ้า	เหม่ออ้ายคนชั่วริษยา
จาริกแล้วเสกด้วยมนตรา	ต่อกรรยาชกจึงหลุดปล้น
สาปพลาทางชักเอาลูกหิน	ปล้นจากนิเวศเขตขันธ์
พาเอาแม่หินจระจรัส	ปล้นมาถวายเป็นข้า

ฯ เตียว ๘ คำ ฯ

(สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี. 2506 : 121-122)

จากการศึกษาทวรรณกรรมในสมัยกรุงธนบุรี พบว่า บทบาทของนางมณโฑมีปรากฏอยู่ 2 เหตุการณ์ คือ ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด เริ่มตั้งแต่การปลุกเสกหอกกบิลพัท ถึงหนุมานผูกผมทศกัณฐ์ กับนางมณโฑ ซึ่งเป็นการกล่าวถึงนางมณโฑในบทบาทของการทำหน้าที่ภรรยาที่ดี

2.2.3 นางมณโฑที่ปรากฏในวรรณกรรมสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

1) สมัยรัชกาลที่ 1 วรรณกรรมรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเป็นวรรณกรรมรามเกียรติ์ฉบับที่มีความสมบูรณ์และละเอียดลออที่สุด เนื่องจากได้ทรงมีการแต่งขยายเพิ่มเติมจากของเก่าไปอีกมากโดยมีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ทศกัณฐ์ข้ามแผ่นดินพระนารายณ์ลงมาปราบเกิดโอนมาตัน และแรกสร้างกรุงศรีอยุธยาต่อมาเป็นสงครามระหว่างมนุษย์กับยักษ์ จนกระทั่งถึงพระรามและนางสีดาครองกรุงศรีอยุธยาจากการศึกษาบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่มที่ 4 พบตอนที่กล่าวถึงนางมณโฑดังนี้

ตารางที่ 2 บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

หนังสือบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เล่มที่	ตอนที่ปรากฏบทบาทนางมณโฑ
1	1) นางนาคแค้นพระฤาษี นางกบคิดตายแทน 2) พระฤาษีชุบนางกบแล้วให้นามว่านางมณโฑ 3) นางมณโฑอยู่กับพระอูมา 4) ทศกัณฐ์ขอประทานมณโฑ 5) ทศกัณฐ์อุ้มมณโฑผ่านซัดซัน 6) พาลีชิงได้มณโฑ 7) พาลีชิงได้มณโฑ 8) พาลีพามณโฑเข้าเมือง 9) อังคตมณีแหะกรรมมณโฑเอาลูกใส่ท้องแพะ 10) ทศกัณฐ์ได้มณโฑคืน 11) นางมณโฑขึ้นบุษบกเสี่ยงทาย 12) มณโฑหอมกลิ่นข้าวทิพย์ 13) มณโฑเสวยข้าวทิพย์ 14) มเหสีทั้งสามเสวยข้าวทิพย์

ตารางที่ 2 บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑ เล่มที่	ตอนที่ปรากฏบทบาทนางมณโฑ
2	1) ทศกัณฐ์ให้นางมณโฑจัดอาหารต้อนรับองค์ 2) ทศกัณฐ์และนางมณโฑขึ้นฉัตรดูกองทัพพระราม 3) อินทรชิตลานางมณโฑ 4) มณโฑขอร้องให้คืนสีตามณโฑอาลัยอินทรชิต
3	1) มณโฑแนะนำให้ชวนเพื่อนและหลานช่วยรบ 2) หนุมานไปพานางมณโฑมาจากห้องนอน 3) หนุมานหยอกนางมณโฑต่อหน้าทศกัณฐ์ 4) ทศกัณฐ์โกรธ 5) ทศกัณฐ์เลิกพิธีพานางมณโฑกลับ 6) นางมณโฑทูลแนะนำให้ทศกัณฐ์ตัดศึก 7) หนุมานผูกผมหักทศกัณฐ์กับนางมณโฑ 8) นางมณโฑทูลเรื่องพิธีสัณษีพ 9) นางมณโฑหุงน้ำทิพย์สำเร็จ 10) ทศกัณฐ์ต่อนางมณโฑเรื่องน้ำทิพย์ 11) ทศกัณฐ์และนางมณโฑทราบกลหนุมาน 12) นางมณโฑสลบ 13) นางมณโฑฟื้น 14) นางมณโฑตัดทวนเรื่องหนุมานไว้ 15) พิเภกให้นางมณโฑมารับศพทศกัณฐ์ 16) นางมณโฑสลบ 17) นางมณโฑครวญ 18) นางมณโฑและสนมกำนัลเข้าเฝ้า (พระราม) 19) นางมณโฑประสูติไพนาสुरียวงศ์ 20) ไพนาสुरียวงศ์ลาไปเที่ยวสวน

ตารางที่ 2 บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๑

บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เล่มที่	ตอนที่ปรากฏบทบาทนางมณโฑ
	21) ไพนาสूरียวงศ์รู้ว่าทศกัณฐ์เป็นบิดา 22) ไพนาสूरียวงศ์ถามความมารดา
4	1) นางมณโฑเข้าเฝ้าท้าวจักรวรรดิ 2) ทศพินเฝ้านางมณโฑ 3) นางมณโฑห้ามทัพทศพิน 4) ทศพินโกรธนางมณโฑ 5) นางมณโฑรำพันถึงโอรส 6) นางตรีชฎา เบญกาย และนางมณโฑ เข้าเฝ้าพระพรต พระสัสตรุด

จากตารางสรุปได้ว่า บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 เล่มที่ 1 มี 14 ตอน เล่มที่ 2 มี 4 ตอน เล่มที่ 3 มี 22 ตอน และเล่มที่ 4 มี 6 ตอน รวมที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทั้งหมด 46 ตอน ซึ่งจะขอยกตัวอย่างบทละครที่กล่าวถึง อังคตมณีแหะกรรมมณโฑเอาลูกใส่ท้องแพะดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	องค์พระอังคตฤาษี
เห็นนางมณโฑเทวี	กันแสงโคกีสลบไป
จึงเรียกเอาตรีสุรกานต์	ลูกท้าวหมัฆวานก็ส่งให้
พระนักรัชม์แหะกรรมมณโฑ	โดยไสยเวทอันศักดิ์ดา

ฯ ๔ คำ ๓ ตระ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 136)

บทบาทนางมณโฑในตอนนี้ กล่าวถึง นางมณโฑซึ่งตั้งครรภ์อุ้มท้ององค์ บุตรของพาลี เมื่อครั้งทศกัณฐ์ขอให้พาลีคืนนางมณโฑแก่ตน พระอังคตฤาษีซึ่งเป็นสหายกับพระอาจารย์ของพาลี จึงได้ทำพิธีแหะท้องเอาลูกออกจากท้องนางมณโฑเพื่อไปฝากไว้ในท้องแพะจนกว่าจะครบกำหนดคลอด

2) สมัยรัชกาลที่ 2 รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นกลอนบทละครที่ตัดเอาเฉพาะตอนสำคัญ เพื่อใช้สำหรับแสดงละครเท่านั้น จึงมิได้ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่อง บางตอนทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งตอน บางตอนทรงพระราชนิพนธ์เอง บางตอนก็ทรงโปรดให้ข้าสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และกรมหมื่นกวีพจน์ สุปรีชา ตรวจชำระและจัดพิมพ์ จากการศึกษาหนังสือบทละครเรื่องรามเกียรติ์พบตอนที่กล่าวถึงนางมณโฑ ดังนี้

ตอนอินทรชิตลาพ่อแม่ เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางมณโฑ ดังตัวอย่างบทกลอนที่ว่า

© เมื่อนั้น

นางมณฑา เทวีศรีใส

เห็นองค์โอรสาไศกาพย์

ตกใจไม่เป็นสมประดี

ลูปหลังลูปรักแล้วซักถาม

เจ้ารบกับพระรามเรื่องศรี

เหตุไฉนจึงกลับมาต่อราตรี

อย่าโศกก็เลยเล่าให้เข้าใจ

๑ ๔ คำ ๑

๑๑ เมื่อนั้น

อินทรีชิตกลืนกลืนกันแสงให้

๑ ๖ คำ ๑

© เมื่อนั้น

นางมณโฑพึงแจ้งแถลงไข

แสนสสารโอรสระทดใจ

เข้าสวมสอตกอดไว้แล้วโศกา

๑ ๒ คำ ๑ โอด

ໄອ້

๑ โอ้ว่าอินทรชิตสิทธิ์ศักดิ์

เสียดแรงแม่พิทักษ์รักษา

กลุ่มเกลี้ยงเกลี้ยงไว้จนใหญ่มา

ทุกเวลาเข้าเย็นได้เช่นกัน

หมายจะสืบสริย์วงศ์พงศ์เผ่า

ควรหรือเจ้าจะมาอาศัย

แม่จะกินน้ำตาไม่ราวัน

จะมอดม้วยด้วยกันเป็นมั่นคง

ทั้งนี้สืบตาเป็นต้นเหตุ

ให้ศัตรูรักใคร่ไหลลง

จนสู้เสียลูกเต้าเผ่าพงศ์

จะคิดสงสารใครก็ไม่มี

ไอ้เสียตายลงกาอาณาจักร

จะเสียมศักดิ์สูญสิ้นทั้งกรุงศรี

นางกอดโอรสร่ำพร่ำไศกี

ดั่งเหวี่ยงวินาศขาดใจ

ฯ ๘ คำ ฯ โอด

ฯลฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 1. 2498 : 300-302)

บทบาทนางมณฑิราในตอนนี กล่าวถึง การร่ำลาระหว่างอินทรชิตกับนางมณฑิรา ก่อนที่อินทรชิตจะออกสู้รบกับฝ่ายพระรามเรื่องการแย่งชิงนางสีดาแทนทศกัณฐ์บิดาของตน จนต้องจบชีวิตลง บทข้างต้นแสดงให้เห็นถึงสายใยความรัก ความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูก

ตอนเทพบุตรพาลีกับเทวดาล้างพิธีทศกัณฐ์

๑ เมื่อนั้น

นวลนางมณฑิราเสนาหา

ได้ฟังทรงธรรม์บัญชา

กัลยาทูลสนองไปทันใด

อันพาลีที่จะเป็นเห็นผิด

ไม่ควรคิดพะวงสงสัย

ข้าศึกหากแสรังแปลงไป

มิใช่ใครคือศรีหนุมาน

ทั้งนี้พิเภกกุมภภันท์

บอกให้มันตามไปหักหาญ

หลายครั้งตั้งแต่จันทาล

จนเสียการกองกิจพิธี

ขอพระองค์จงตัดไล่ศึก

ตรองตรึกใคร่ครวญให้ถ้วนถี่

ครั้นจะทูลทวงไวยก้ไซ้ที่

เป็นที่ติฉินนินทา

ฯ ๘ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2. 2498 : 115-116)

บทบาทนางมณฑิราตอนนี เป็นเหตุการณ์ที่นางมณฑิราทูลถวายกับทศกัณฐ์ กล่าวถึง พิธีเพารูปเทวดาของทศกัณฐ์ที่ถูกหนุมานทำลายจนเสียพิธี แต่ทศกัณฐ์กลับเข้าใจว่าเป็นฝีมือของพาลี

ตอนหนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณฑิรา เรื่องกล่าวถึงนางมณฑิราตั้งตัวอย่างบทกลอนนี้ว่า

๑ เห็นองค์สุรานิทรหาลับ

เคียงกับมณฑิราสาวสวรรค์

ยิ่งอึดอัดขัดแค้นเคี้ยวฟัน

จะใคร่ผลาญชีวินให้บรรลัย

แล้วอดจิตคิดกลัวเกินรับสั่ง

หยุดยั้งยืนเขม่นมันได้

จำจะทำทรمانประจานไว้	ให้สมสาแกใจสุรี
ว่าพลางทางปลักพลิกกลับ	เอาผมผูกติดกับมเหสี
แล้วข้าเสี่ยงสัจจาวาที	ข้าทำนี้จะให้มันได้อาย
อันอาวุธศาสตราสารพัด	จะเชือดตัดอย่าขาดเหมือนมาดหมาย
ถึงมีผู้รุ่มน้อมมากมาย	จะแก้ไขอย่าได้คลายเคลื่อนคลา
แล้วเขียนลักษณอักษรเป็นสำคัญ	ที่หน้าผากทศกัณฐ์รักษา
แม้จะใครได้พันทรมมา	จงทำตามตำราเราว่าไว้
ให้เมียชกหัวผัวสามที	ผมนี้จึงจะหลุดออกได้
แล้วปลักเคียวสองกษัตริย์พลัดไป	ฉวยได้ลูกหินดั่งจินดา
ออกทางช่องสุวรรณบัลลาร	วานรเผ่นเหาะขึ้นเวหา
แบกหินบดกับสรรพยา	รีบมายังสมรภูมิชัย

ฯ ๑๔ คำ ฯ เชิด

ฯลฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2. 2498 : 126-127)

บทบาทของนางมณโฑในเหตุการณ์นี้ กล่าวถึง นางมณโฑถูกหนุมานแกล้งผูกผมนาง ให้ติดกับทศกัณฐ์ในขณะที่นอนหลับอยู่ในห้องบรรทม เพื่อให้เกิดความอับอาย ทั้งหนุมานเขียนข้อความไว้บนหน้าผากทศกัณฐ์ว่า ผมที่ผูกติดกันจะหลุดออกจากกันได้เมื่... อนางมณโฑชกหัวทศกัณฐ์สามที และหนุมานก็หยิบลูกหิน เหวะกลับไปยังกองทัพพระรามพร้อมกับหินบดยา

ตอนนางมณโฑตอยหัวทศกัณฐ์ เป็นความต่อเนื่องจากเหตุการณ์หนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางมณโฑโต้ตัวอย่างบทกลอนนี้ว่า

๑ เมื่อนั้น	นวลนางมณโฑเสนาหา
มิรู้ที่จะขึ้นขัดกัศตา	พลางเซ็ดชลนาแล้วพาที
น้องขอขมาลาโทษ	พระองค์จงโปรดเกศี

แล้วค่อยค่อยค่อยศิริระสามี

ผมคลีคลายเคลื่อนเลื่อนหลุดไป

ฯ ๔ คำ ฯ รัว

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2. 2498 : 133)

บทบาทนางมณฑิในเหตุการณ์นี้ต่อเนื่องจากการที่นางมณฑิถูกหนุมานผูกผมนางติดกับ
ทศกัณฐ์ เมื่อนางตื่นขึ้นมาและรู้เรื่องราว จึงเห็นข้อความที่หนุมานเขียนไว้บนหน้าผากทศกัณฐ์ หาหนทาง
แก้ไข และกล่าวขอโทษสามี สุดท้ายนางจึงต้องต่อยหัวทศกัณฐ์ผู้เป็นสามีถึงสามครั้ง ทำให้ผมเลื่อนหลุด
ออกจากกันได้

ตอน นางมณฑิตั้งพิธีน้ำทิพย์ ดังบทกลอนที่ว่า

ร่าย

๑ เมื่อนั้น

นวลนางมณฑิโหมเหสี

เสด็จจากแท่นรัตนรุจี

จรัสมาสรงวาริน

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

ชมตลาด

๑ นั่งเหนือเตียงสุวรรณผ้นขนอง

อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์

ชำระรดหมดหมองมลทิน

สุคนธารประทีนกลิ่นเกลา

ทรงภูษาเนื้อดีสีเสือด

เขียนลายทองเทศฉลุฉลา

สไบหน้าเจียรระบาตาดเงินเงา

ผูกชฎาห่อเกล้าเมาฬี

ห้อยห่วงกุณฑลสังวาลลัก

จุนเจิมเฉลิมพักร์ผ่องศรี

ถือประคำสำรวมอินทรี

ดั่งนางดาบสสินีลีลา

ฯ ๖ คำ ฯ

ร่าย

๑ ลงจากปราสาทแก้วแพรวพรรณ พร้อมกำนัลชั้นที่ถ้วนหน้า

ท้าวนางนำเสด็จยาตรา

สาวสวรรค์ก็ลาก็ตามไป

ฯ ๒ คำ เพลงซ้ำ

สระบุหรง

๑ ครั้นถึงโรงราชพิธี

ขึ้นแท่นมณิศรีไส

จตุรูปเทียนสุวรรณทันใด

หยิบข้าวตอกดอกไม้มาโปรยปราย

เคารพนบนิ้วเหนือเกศา

คิดคุณพระอุมามั่นหมาย

สมาธิแน่นิ่งไม่ดิ้นกาย

สำรวมร่ายพระเวทวิทยา

ฯ ๔ คำ ฯ สาธุการ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2. 2498 : 136-137)

บทบาทนางมณฑิลาในตอนนี กล่าวถึง นางมณฑิลา การลงทรง ทรงเครื่องและเดินทางไป
ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อนำน้ำทิพย์ส่งไปช่วยเหล่าบรรดาทหาร ไพร่พลยักษ์ที่ตายให้สามารถฟื้นคืนชีพ
ช่วยทศกัณฐ์ผู้เป็นสามีในการต่อสู้กับฝ่ายพระราม

ตอนหนุมานทำลายพิธีน้ำทิพย์ เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางมณฑิลาตัวอย่างบทละครที่ว่า

๑ ขึ้นเตียงเคียงมณฑิลา

แกลังกล่าวรสพจนปราศรัย

อันน้ำทิพย์โสมยงซึ่งส่งไป

พืดให้อสุรกายกลายเป็นมา

พวงปีศาจอาจหาญเข้าราญรอน

ผลาญวานรมนุษย์สุดสังขาร

ยังเหลือแต่พิเภกอนุชา

มันหนีไปในป่าพนาลี

พี่แบ่งให้ไพร่พลอยู่คั่นจับ

จึงเลิกทัพกลับคืนมากรุงศรี

หวังจะเล่าแกล้งแจ้งคดี

กลัวจะตั้งพิธีไปป่วยการ

จะรอรั้งนั่งอยู่ทำไมเล่า

ขอเชิญเจ้าคือนปราสาทราชฐาน

แล้วกุมกรโสมยงนงคราญ

หนุมานพาไปยังไพศณด์

ฯ ๘ คำ ฯ เข้าม่าน

ร่าย

๑ เมื่อนั้น

นางมณฑิลาเทวีศรีไส

สำคัญว่าสามีก็ดีใจ

อรไทอภิวันท์จันทรจาง

ตั้งแต่ศึกมาประชิดติดเมืองยักษ์

เสียลูกรักสุริยวงศ์พงศา

ทุกเช้าคำพร่ำกินแต่น้ำตา

ยังแต่ชีวาจะบรรลือ

บัดนี้เสร็จการณรงค์สงคราม น้องมีความยินดีจะมีไหน
เหมือนม้วยแล้วกลับเป็นเย็นจิตใจ จะได้สืบสนองรองบาทา

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2. 2498 : 148-149)

บทบาทนางมณฑิลาที่กล่าวในบทกลอนข้างต้น เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องกับตอนนางมณฑิลา
ตั้งน้ำทิพย์ข้างต้น เมื่อนางมณฑิลาตั้งน้ำทิพย์ได้สำเร็จก็ให้ไพร่พลทหารยกขนาน้ำทิพย์ไปส่งให้แก่ทศกัณฐ์
ได้ใช้ในการประพรมให้ไพร่พลทหารที่ตายจากการสู้รบฟื้นคืนชีพขึ้นมา ฝ่ายพระรามเห็นดังนี้ นจึงคิดหาวิธี
ทำลายพิธี่ หนุมานจึงแปลงกายเป็นทศกัณฐ์เข้าไปลวงนางมณฑิลาว่าการศึกได้รับชัยชนะ ให้นางหยุดทำพิธี่
และทศกัณฐ์แปลงนั้นก็พานางมณฑิลากลับไปยังปราสาทและได้เสียกันจนทำให้นางตกเป็นหญิงที่มีสามีถึง
สามตน ทำให้นางไม่สามารถกระทำพิธี่ได้อีก

ตอนทศกัณฐ์ล่านางมณฑิลา และนางกาลอัคคี เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางมณฑิลาตั้งตัวอย่างบท
ละครที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	โฉมนางมณฑิมาเหสี
ทั้งนวนนางกาลอัคคี	สาวสนมনারีกานัลใน
แลไปเห็นองค์เจ้าลงกา	เศียรกรซ่ายขวามือไม่
วิปริตผิดประหลาดหลากใจ	ก็รีบไปรีบเสด็จด้วยพลัน

ฯ ๔ คำ ฯ

๑ ครั้นถึงจึงเห็นอสุรินทร์	เศียรกรพร้อมสิ้นทุกสิ่งสรรพ
ต่างเข้าพยุจจุจรรจรัล	มาสุวรรณปราสาททองห้องใน
ช่วยเปลี่ยนเปลื้องเครื่องประดับฉวี	แล้วลูบไล้สุคนธาวารี
บ่างบนอบหมอบกรานอยู่งานพัด	นวดพั้นศรีหัตถ์ท้าวยักษ์
นางมณฑิลาโศการรักสามี	นางอัคคินาคราชเพียงชาติใจ

ฯ ๖ ฯ คำ ฯ

ร้าย

๑ เมื่อนั้น

ได้ฟังวาจาพระสามี

นวลนางมณโฑมเหสี

เทวีดีทรวงเข้ารำไร

ฯ ๒ คำ ๕

โอ

๑ โอว่าพระทูลกระหม่อมเอ๋ย

เพราะเชื่อถือฤาษีชีไพร

ไปคบค้าไพร่แล้วมีหน้า

พาไอ้ทรชนหนูมาน

ช่างโหดเหี้ยมชั่วช้าสารพัน

โอว่าครานี้จะม้วยมิต

แม้พระองค์อาสัญวันใด

มิขออยู่ดูหน้าไพร่

ว่าพลางนางทรงแสนทเวษ

ครวญคร่ำรำลึกภัสดา

ไม่ควรเลยทรวงศักดิ์จะตกชัย

ไว้ใจคิดว่าเป็นอาจารย์

แนะนำเป็นนายหน้ามาว่าขาน

มาจ่านงจงผลาญชีวิต

ให้มันล่อลวงเอาดวงจิต

สุดคิดสุดแค้นแสนทวี

เมียจะม้วยบรรลัยเป็นผี

จะตายตามภูมิจำเมืองฟ้า

ชลเนตรพร้งพรายทั้งซ้ายขวา

ทั้งสองกลยาไสกาลย

ฯ ๑๐ คำ ๕ โอ

๑ เมื่อนั้น

ได้ฟังดังหนึ่งจะวอดวาย

โอว่าครานี้จะมอดม้วย

ควรหรือพระองค์ทรงธรรม

น้องได้ฟังบาทบาทเรศ

พระคุณของทรงฤทธิ์เหมือนบิดา

อกเอ๋ยตั้งแต่จะแลลับ

เคยรองเบื่องบาพาฝ่าธุลี

พิภพซึ่งเป็นอนุชา

จะมีแต่เจ็บไข้รำคาใจ

นวลนางมณโฑโฉมฉาย

พุ่มพ่ายชลนาคาบัลย์

ตามด้วยความวิโยคโศกศัลย์

จะหนีไปเมืองสวรรค์ชั้นฟ้า

ตั้งฉัตรแก้วกันเกศเกศา

กล่อมเกลี้ยงเลี้ยงมาจนวันนี้

ตั้งเดือนดับสิ้นแสงรัศมี

ครั้งนี้จะพึงผู้ใด

เมียจะแลดูหน้ากระไรได้

ที่ไหนน้องจะคงชีวา

ว่าพลางนางซ้อนทรวงทรง
ทั้งนางอัคคีก็ลยา

ชบลงกับตักท้าวยักษา
ก็โศกาเพียงพินาศขาดใจ

ฯ ๑๒ คำ ฯ โอด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2. 2498 : 214-215)

เหตุการณ์ที่กล่าวในบทข้างต้น เป็นวาระสุดท้ายของทศกัณฐ์หลังจากออกศึกสู้รบกับฝ่าย
พระรามจนพ่ายแพ้และเดินทางกลับมายังปราสาทราชฐานที่มีนางมณโฑและนางอัคคีผู้เป็นมเหสีเฝ้ารอ
และนางได้ร่ำลาอาลัยสามีอันเป็นที่รักจนกระทั่งทศกัณฐ์ถึงแก่ชีวิต

ตอนเชิญศพทศกัณฐ์เข้ากรุงลงกา เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางมณโฑตั้งตัวอย่างบทกลอนนี้ว่า

๑ เมื่อนั้น	นวลนางมณโฑโฉมศรี
ทั้งนวลนางกาลอัคคี	รู้ว่าสามีมรณา
สองกรข้อทรวงกันแสงให้	ดั่งใครมาตัดเอาเกศา
ระทวยองค์ลงกับที่เสยา	พุ่มพวยชลนาคาบัลย์

ฯ ๔ คำ ฯ โอด

โอ้

๑ โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว	มาตลาดแล้วบรรลย์ไปสวรรค
ดั่งเดือนดับลับแสงสุริยัน	นับวันนับเดือนจะเลื่อนลับ
แต่ก่อนยกโยธาไปราวี	ไม่ช้านานปานนี้เสด็จกลับ
น้องอยู่หลังตั้งใจจะคอยรับ	พระมาดับสูญสิ้นชนมา
แสนสงสารปานนี้ภูวนาถ	บรรลย์ไปอนาถอนาถา
จากแสนสมบัติขัดตียา	ข้างข้าบาทบริจาไม่เห็นใจ
เสียแรงเลี้ยงเมียไว้ให้เป็นสุข	เมื่อท้าวทุกข์หาได้แทนพระคุณไม่
ร่ำพลางทางทรงโศกาลัย	สลับไปไม่สิ้นสมประดี

ฯ ๘ คำ ฯ โอด

ร้าย

๑ บัดนั้น

ต่างคนเข้าประคองสองเทวี

ร้องเรียกเหล่าสาวสนมกำนัล

บ้างเชิญสุคนธามาลูบไล้

ทำนางอกสั้นขวัญหนี

โคกก็อ้ออิงคะนิงไป

ให้อย่างานนวดพันแกไข

อรไทค่อยพันสมประดี

ฯ ๔ คำ ฯ เจริจา ฯ รำ

๑ เมื่อนั้น

กันแสงทรงไศกาถึงสามี

แล้วแข็งขึ้นกลืนกลืนชลนัยน์

ชวนเหล่าสาวสนมนงคราญ

ทั้งสององค์อัศจรรย์เหลือ

ดังชีวิธมฉายจะวายปราณ

นางมิได้แต่งองค์สรณาน

ออกมาหน้าพระลานทันที

ฯ ๔ คำ ฯ เพลงช้า

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2. 2498 : 228-229)

บทกลอนข้างต้น เป็นเหตุการณ์หลังจากทศกัณฐ์สิ้นชีพ นางมณโฑผู้เป็นมเหสีแสดงถึงความโศกเศร้าเสียใจต่อการจากไปของสามีเป็นที่สุดจนสลบสิ้นสติไป

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็น ได้ว่า บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมีทั้งหมด 8 ตอน ได้แก่ ตอนอินทรชิตลาพ่อแม่ ตอนเทพบุตรพาลีกับเทวดาล้างพิธิทศกัณฐ์ ตอนหนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑตอนนางมณโฑต่อยหัวทศกัณฐ์ ตอน นางมณโฑตั้งพิธิน้ำทิพย์ตอนหนุมานทำลายพิธิน้ำทิพย์ ตอนทศกัณฐ์ลานางมณโฑและนางกาลอัจคะ ตอนเชิญศพทศกัณฐ์เข้ากรุงลงกา ซึ่งเป็นบทที่รัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์ โดย ปรับปรุงมาจากบทละคร เรื่องรามเกียรติ์ ฉบับสมบูรณบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งปรับปรุงบทกลอนให้เหมาะสมกับการนำมาแสดง พบว่าบทบาทของนางมณโฑจะปรากฏบทบาทที่ทำหน้าที่เป็นแม่ที่ห่วงใยลูก(คืออินทรชิต) และบทบาทของการเป็นภรรยาที่จงรักภักดีของทศกัณฐ์ และบทบาทที่สำคัญคือการเป็นผู้ประกอบพิธีแม้ว่าจะเป็นหญิงก็ตาม

3) สมัยรัชกาลที่ 3

ในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น ปรากฏบทบาทนางมณฑาที่เป็น โคลงภาพจารึกเรื่องรามเกียรติ์ ได้แผ่นศิลาจำหลักติดผนังรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร จำนวน 3 ภาพ ดังนี้



ภาพที่ 3 ภาพจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ : หนุมานมุ่งทำร้ายนางมณฑาคิดว่าเป็นนางสีดา
ที่มา : นิยะดา เหล่าสุนทร. 2539 : 66.

ภาพจำหลัก ข้างต้นเป็นเหตุการณ์ที่ หนุมานมุ่งเข้าสู่ปราสาทของทศกัณฐ์ เห็นทศกัณฐ์นอนหลับเคียงคู่กับนางมณฑาเห็น หนุมานเข้าใจผิดคิดว่าเป็นนางสีดา คิดจะประหารนางเพราะไม่เชื่อสัจย์ต่อพระราม แต่เมื่อเข้าใจจึงรู้ว่าไม่ใช่นาง ดังโคลงที่ว่า

เห็นนางนอนแนบท้าว	ทศกัณฐ์
หมายมั่นสืดาพรรณ	เพริศพริ้ง
หนุมานจับตรีหั้น	กวดแกว่ง
พอแว่วสำเนียงจิ้ง	จกยั้งหยุดถวิล

(พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. อ้างถึงใน พระธรรมเสนาบดี. 2539 : 66-67)

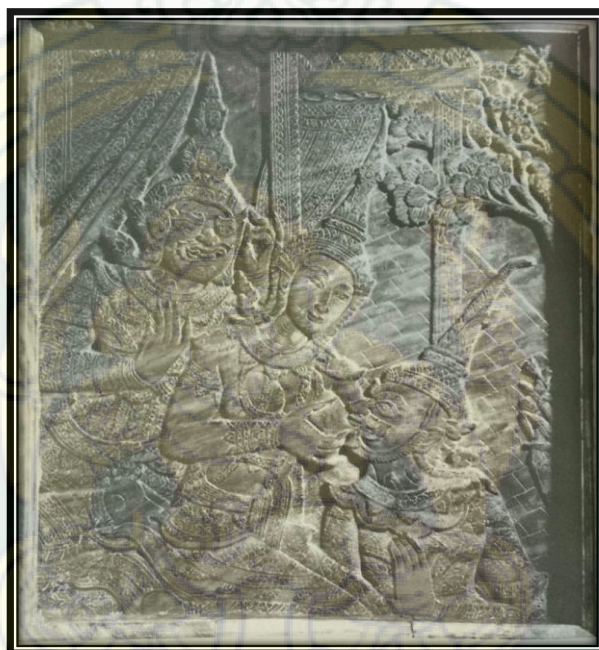


ภาพที่ 4 ภาพจำหลักเรื่องรามเกียรติ์
: ทศกัณฐ์รีบร้อนพามเหสี คือ นางมณโฑและนางอัคคี หนีไฟออกจากเมือง
ที่มา : นิยะดา เหล่าสุนทร. 2539 : 102.

ภาพจำหลักข้างต้นเป็นเหตุการณ์ที่ กรุงลงกาทกอยู่ใต้กองเพลิง ความวุ่นวายเกิดขึ้นทุก
แห่งหน ทศกัณฐ์รีบร้อนพามเหสีทั้งสอง คือ นางมณโฑและนางอัคคีหนีไฟออกจากเมือง ดังโคลงที่ว่า

ทศเศียรเวียนวิ้งร้อง	เป็นโก ลาเอย
เรียกหมู่มาตยาโย	อิศพร้อม
จุงกรมิ่งมณโฑ	ทั้งอัค คีนา
ทรงรถบทจรอ้อม	ออกข้างทางฉนวน

(พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. อ้างถึงใน พระธรรมเสนาบดี. 2539 : 102-103)



ภาพที่ 5 ภาพจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ : อินทรชิตตีมกษิรธรา(น้ำนม)แก้พิษ

ที่มา : นิยะดา เหล่าสุนทร. 2539 : 282.

ภาพจำหลักข้างต้นเป็นเหตุการณ์ที่อินทรชิตขึ้นเผ้านางมณโฑ พระมารดา ขอตีมกษิรธราเพื่อแก้พิษศร จากนั้นก็เตรียมจัดทัพเพื่อทำสงครามต่อไป ดังโคลงที่ว่า

ขึ้นเผ้าชนนิศให้	ทูลวอน
เสวยกษิรสินธุ์ศร	หลุดแล้ว
ทูลลาบาทพิตร	มาตุเรศ

เตรียมหม่มารทวยเกล้า

ออกร่ำรณรงค์

(พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว. อ้างถึงใน พระธรรมเสนาบดี. 2539 : 282-283)

4) **สมัยรัชกาลที่ 5** จากการศึกษาความเป็นมาวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่กล่าวมาข้างต้น ปรากฏบทบาทนางมณฑาใน โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยพบบริเวณโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ห้องที่ 102 - 107 รวมจำนวน 178 บท เนื้อความตั้งแต่หนุมานอาสาแปลงเป็นทศกัณฐ์ ทำลายพิธีน้ำทิพย์ของนางมณฑาจนถึงหนุมานคืนสมบัติให้ทศกัณฐ์และชุกलोंดวงใจเย้ยทศกัณฐ์ และบริเวณ ห้องที่ 90 แผ่นที่ 360 เนื้อความกล่าวถึงหนุมานสะกดพานางมณฑามาหยอกเย้าจนเสียพิธี ดังตัวอย่างโคลงภาพที่ปรากฏว่า

พงษ์ภาณุมาศได้	สตับสาร
เหนชอบเช่นหนุมาน	กล่าวอ้าง
ลูกลมล่องลมทยาน	ยังนิเวศน์
สะกดยักษ์ลักเข้าข้าง	แท่นแก้วมณฑา ฯ
ยลนางหลับสนิหุ้ม	องค์อร
เถาถีบทางอัมพร	ผาดฟ้า
ถึงที่ยี่สิบกร	กอบตรบะ กิจแฮ
วางอนุชเทียบหน้า	ปลุกเปลื้องมนต์สดม ฯ
ร้องทวาดเหวท้าวยี่	สิบมือ
นางนี้เมียใครหือ	ใครแจ้ง
มัวหลับสับเงาปรีอ	จะป่น เป้งแฮ
ฉวยชักผ้าห่มเกล้า	หยอกเย้าหยาบหยาม ฯ
มณฑาท้องกริตคว่ำ	กอดผ้า
จอมราพรู้ศึกตัว	หวาดสด้ง
เผยเนตรพลิงฟัว	พันหยอก เมียแฮ
เหลื่ออดพิโรธฟุง	โลดขึ้นยืนยัน ฯ

ฉวยชักคันฉัตรตอน	ตีสวา
สามต่อฤทธิสุรา	รำลือ
รบพลางผัดกันมา	ยื้อหยอก นางแฮ
ท้าวราพเหลือรับท้อ	จิตรยังยืนตลึง ฯ
ลูกกลมหลอนหลอกเย้ย	ยิ้มหยัน
ฉะมันขันตีขัน	แตกเปรี้ยง
เมียตัวลิตาขัน	ฉุนโกรธ ฉิวแฮ
เมียท่านฉกมาเพียง	ลูกไม้กลางไพร ฯ
หาไม่จะฆ่าให้	วាយปราณ
เกรงจะล่วงโองการ	ท่านใช้
กล่าวเสร็จจึงสามทหาร	เหาะกลับ มาแฮ
ทูลพระนารายณ์ให้	ท่านชร้องสรเสรีญ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. 2542 อ้างถึงใน ยุทธนา แห่งฟ้า. 2555 : 43-44)

เหตุการณ์จากโคลงประกอบภาพ บรรยายเกี่ยวกับ เหตุการณ์ขณะที่ทศกัณฐ์ตั้งพิธี
ชูปกายให้เป็นเพชร แต่หนุมานได้สะกดพานางมณฑิมาหยอกเข้าต่อหน้า หวังให้ทศกัณฐ์ทนไม่ไหว
เมื่อเห็นภรรยาของตนถูกลวนลาม และล้มเลิกพิธีในที่สุด



ภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ห้องที่ 90 : ทศกัณฐ์ตั้งพิธีชูปกายให้เป็นเพชรหนุมานสะกดพานางมณโฑมาหยอกจนเสียพิธี
ที่มา: ยุทธนา แซ่พั่ว 2555 : 45.

ดังนั้น บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีลักษณะเป็นโคลงสี่สุภาพ ประกอบภาพจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เนื้อความตั้งแต่หนุมานอาสาแปลงเป็นทศกัณฐ์ ทำลายพิธีน้ำทิพย์ของนางมณโฑจนถึงหนุมานคืนสม บัตติให้ทศกัณฐ์และชุกหล่อดวงใจเย้ยทศกัณฐ์ และบริเวณ ห้องที่ 90 แผ่นที่ 360 เนื้อความ กล่าวถึง หนุมานสะกดพานางมณโฑมาหยอกเข้าจนเสียพิธี ซึ่งเป็นบทบาทของการทำประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์

ผลการศึกษาวรรณกรรมรามเกียรติ์ของไทยในสมัยต่างๆ สรุปได้ว่า ปรากฏบทบาทของนางมณโฑที่ถูกกล่าว อยู่ในรามเกียรติ์คำพากย์ ภาคที่ 7 ตอนพระรามประชิดกรุงลงกา ของสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี ปรากฏอยู่ในเล่มที่ 4 ตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทรายกรด ในเหตุการณ์หนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ และสมัย กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 พบทั้งหมด 47 ตอน รัชกาลที่ 2 พบ 8 ตอน ในสมัย รัชกาลที่ 3 พบบทบาทนางมณโฑในโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ศิลาจำหลักวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม จำนวน 3 โคลงภาพ คือ หนุมานมุงทำร้ายนางมณโฑคิดว่าเป็นนางสีดา ทศกัณฐ์รับร้อนพามเหสี คือ

นางมณโฑและนางอัคคี หนีไฟออกจากเมืองอินทรีตมกษิรธรา (น่านม) แก้วพิษ และสมัยรัชกาลที่ 5 พบเนื้อความที่ปรากฏอนุมานอาสาแปลงเป็นทศกัณฐ์ ทำลายพิธีน้ำทิพย์ของนางมณโฑจนถึงอนุมานคืนสมบัติให้ทศกัณฐ์และชุกช่องดวงใจเย้ยทศกัณฐ์ และเนื้อความ กล่าวถึง อนุมานสะกดพานางมณโฑมาหยอกเย้าจนเสียพิธี ซึ่งผลจากการศึกษาทำให้ทราบ ว่าวรรณกรรมที่กล่าวถึงบทบาทนางมณโฑได้อย่างสมบูรณ์ละเอียดลออที่สุดคือ รามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1

2.3 บทบาทและความสำคัญของนางมณโฑในวรรณกรรมรามเกียรติ์

2.3.1 ประวัตินางมณโฑ

นางมณโฑ เป็นตัวละครฝ่ายหญิงที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์ มีฐานะเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ แต่ก่อนที่นางจะมาเป็นมเหสีของทศกัณฐ์นั้น วรรณกรรมรามเกียรติ์ ได้กล่าวถึงชาติกำเนิดของนางที่อดีตเคยเป็นกบอาศัยอยู่บริเวณ ณ ขุนเขาหิมพานต์บรรพต มีพระฤๅษีสี่องค์บำเพ็ญเพียรอยู่ มีนามว่า อตันทาฤๅษี วชิราฤๅษี วิสูตรฤๅษี และมหาโรหมลึงค์ฤๅษี พระฤๅษีทั้งสี่นี้บวชมาเป็นเวลาถึงสามหมื่นปี ตั้งกฎระเบียบรายกันไป ได้อาศัยน้ำนมจากนางโคจำนวนห้าร้อยพาทันมาบริจาคนมสดถวายทุกเช้า ขณะ ที่ฤๅษีทั้งสี่นั้นน้ำนมโค มีนางกบตัวหนึ่งมารออยู่ พระฤๅษีก็ให้ทานน้ำนมโคแก่นางกบ ทุกวันนางกบจึงมีชีวิตอยู่ได้

กล่าวถึงเมืองบาดาล พญากาลนาคามิธิดาสาวนามว่า อนงค์นาถ พอเริ่มแตกเนื้อสาว นางก็อยากได้รู้รสกามคุณจากชายให้สมใจปรารถนา เวลาผ่านไปดิ้นตักสงัดนางยังกำหนดหนักขึ้น จึงต้องหนีไปเมืองมนุษย์ นางคิดได้แล้วก็เลื้อยแทรกแผ่นดินขึ้นมายังป่าหิมพานต์ แล้วรีบจำแลงแปลงกายเป็นสาวน้อยโฉมงามสอดส่ายสายตาทหาชาย เอามาบำเรอกามราคะ แต่ก็หาได้มีมนุษย์ผู้ชายหรือเทวองค์ใดเหลือบไปอีกทีก็เห็นงูดินตัวผู้เลื้อยอยู่ ด้วยความร่ำรักของนาง จึงรีบแปลงร่างกลับเป็นนางนาคดังเดิม แล้วตรงเข้าหาเจ้างูดินด้วยความกระสัน แล้วเกี่ยวกระหวัดรัดรัดรัดตราด้วยความเสน่หา พากันขึ้นสวรรค์ คลายกำหนดไปได้ในกลางป่าพนาดร พระมหาดาบสทั้งสี่ได้มาเห็นพอดี ต่างนึกแปลกใจเหตุใดนางนาคสาวควาโลภจึงทำตัวชั่วช้ามาเองงูดินเป็นผัวเช่นนี้ เสียศักดิ์ศรี เหมือนนางหงส์มาหลงรักกาดำต่ำศักดิ์ฤๅษีองค์หนึ่งจึงเอาไม้เท้าเคาะลงที่ตรงหา นางนาถ แต่นางนาถกำลังร่ำรักพัวพันอยู่กับงูดินจึงไม่ยอม คลายการกอดรัด ฤๅษีจึงฟาดเข้ากลางลำตัวอย่างแรงทำเอานางนาถอับอายขายหน้าฤๅษี จึงรับหนี

มุดดินกลับไปเมืองนาคา ณ พิกพบาดาล นางนาคีสุดแสนแค้นพระดาบสทั้งสี่ทำเจ้าก็เจ้าการขัดขวางความสุข กำลังสนุกกับกามกริยากับงูดิน คิดได้แล้วนางก็เลื้อยกลับขึ้นไปยังกุฏิพระฤๅษีพอนั่งในอ่างน้ำนมโคนางก็ไผ่เข้าสู่อ่างแล้วคายพิษนาคร้ายลงไปทันที แล้วรีบหนีกลับไป

นางกบตัวน้อยแลเห็นการกระทำของนางนาคี มีความสำนึกในบุญคุณของพระฤๅษีที่ให้ทานด้วยน้ำนมโคทุกวัน จึงยอมตายเพื่อให้ พระฤๅษีรู้ว่าน้ำนมมีพิษ นางกบจึงกระโดดลงไปในอ่างน้ำนม แล้วก็ขาดใจตายอยู่ภายในอ่าง นางตั้งใจปรารถนาว่า ตายแล้วชาติหน้าขอไปเกิดเป็นมนุษย์อย่ามาเกิดเป็นกบอีกเลย เหตุการณ์ดังกล่าว ดังบทกลอนที่ว่า

๑ บัดนั้น	นางกบผู้มีอชฌาสัย
เห็นนาคาพ่นพิษลงไว้	ตกใจก็ถวิลจินดา
เป็นไฉนนางนาคนี้ใจบาป	หยาบคายทุจริตอริจนา
จะฆ่าชีวิตพระสิทธา	อันมีเมตตาตบะญาณ
ตัวกูได้พึ่งพระนักสิทธิ์	เลี้ยงชีวิตเป็นสุขเกษมศานต์
พระคุณใหญ่ล้นพันประมาณ	แจ้งการแล้วจะนิ่งก็ไม่ได้
ตั้งหนึ่งไม่มีกตัญญู	รู้คุณพระมหาฤๅษี
อย่าเลยจะเอาชีวิ	ตายแทนผู้มีพระคุณไป
เดชความสัตย์อันล้ำเลิศ	ให้เกิดเป็นมนุษย์ในชาติใหม่
คิดแล้วโจนลงด้วยว่องไว	ก็ขาดใจด้วยพิษนาคาฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 96)

รุ่งเช้าพระฤๅษีทั้งสี่ออกจากศาลามาขึ้นอาสน์ที่เคยนั่งฉันน้ำนมโค แลไปนั่งในอ่างน้ำนมก็เห็นนางกบนอนตายคาอ่างอยู่ ฤๅษีคนหนึ่งโผล่พูดว่า “ชาติเดียรรังคน ให้นมมันกินทุกวันยังไม่หนำใจงัดคันทุ้งไปกินต่อจนตายคาอ่าง แต่เอาเถิดกูจะชุบชีวิตให้แล้วฤๅษีก็คืบเอานางกบขึ้นมาเป่ามนต์จนฟื้นคืนชีพฤๅษีจึงต่อว่า “เป็นอย่างไรบ้างอินางกบ อยากนักหนาหรือถึงกับกินจนตบะกบกำกราบเท้าฤๅษีทั้งสี่แล้วแถลงความจริง “พระคุณเจ้าข้า โปรดอย่าเข้าใจผิด ดิฉันเห็นอินางนาคมาพ่นพิษร้ายใส่ลงในอ่างน้ำนมตรึงว่าพระคุณเจ้าทั้งสี่จะมรณภาพ จึงยอมสละชีวิตเพื่อทดแทนคุณพระมุณีเจ้าคณกลอนที่บรรยายเหตุการณ์หลังจากนางกบตายด้วยพิษนาค มีดังนี้

๑ เมื่อนั้น

๕- สัปดาห์สพรตเกล้า

ครั้นรุ่งรางสร้างแสงพระสุริยา

ออกจากศาลาพร้อมกัน๕

๑ ๒ คำ ๑ เสมอ

๑ มาถึงพื้นแผ่นศิลาลาด

ขึ้นนั่งยังอาสน์ที่เคยฉัน

เห็นมณฑกตกม้วยชีวัน

พระนักธรรมก็คิดรังเกียจไป

กบนี้มันชาติเตี๋ยรฉาน

โลกอาหารล้นพ้นวิสัย

แต่ให้ยังไม่พอใจ

ลงทุนในอสังหาริมทรัพย์

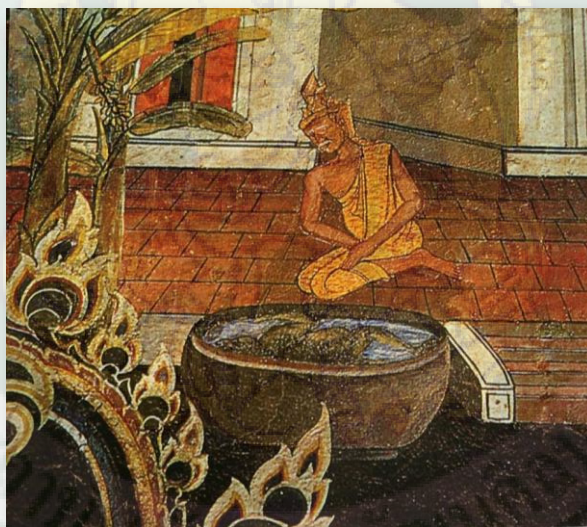
แม่นจะไม่ช่วยชีวิต

จะเสียเมตตาคิตจำเริญผล

คิดแล้วภาษีทั้งสี่ตน

คืบขึ้นเป๋ามนตร์ก็เป๋นมาฯ

๒ ๖ คำ ฯ เสร็จ



ภาพที่ 7 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูเกยเสด็จ (หลัง) : นางกบต่ายในอ่างน้ำนม

ที่มา : นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 28.

๑ แล้วว่าอีกบนี้สาธารณ เอ็งโลกอาหารหนักหนา
 ภูเลียงให้กินทุกเวลา ใ่วอดอยากเมื่อไรมีฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

๑ บัดนั้น นางกบนบาทพระฤาษี
 บอกว่าข้าม้วยชีวิ เหตุด้วยนาศิมาพันพิช
 ลงไว้ในอ่างน้ำนม ข้าปรารมภ์ถึงองค์พระนักสิทธิ์
 กลัวว่าจะม้วยชีวิต จึงคิดแทนคุณพระมุนีฯ

ฯ ๔ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น พระมหาดาบสทั้งสี่
 ได้ฟังมณฑกพาที ยินดีแล้วปรึกษากัน
 ชะรอยนางนาศิซึ่งทุจริต มาคายพิชจะให้เราอาสัญ
 นางกบสู้เสียชีวัน หาไม่เราฉันจะบรรลือ
 อย่าเลยจะซบขึ้นเป็นหญิง จะจัดสิ่งทีงามประสมใส่
 ให้สินโฉมนางฟ้าสุราลัย เลิศล้ำกว่าไตรโลกา
 ว่าแล้วตั้งกฐณ์พีธี อาหุติเพลิงแรงแสงกล้า
 ศรีเหลืองเรืองโรจน์โชติฟ้า พระดาบสเข้านั่งทั้งสี่ทิศ
 โอมอ่านคาถามหาเวท อันวิเศษสำหรับกระลาจิก
 เอากระบี่ใส่กองเพลิงขวลิต แล้วซบด้วยฤทธิ์พระนักธรรมฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ ตรี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 97)

องค์พระนักสิทธิ์รอดชีวิตได้เพราะนางกบดัดญรรู้คุณ จึงพร้อมใจกันซบนางกบให้เป็น
 หญิงงามสุดโสกา ช่วยกันโอมอ่านพระคาถาอันศักดิ์สิทธิ์ เอนางกบเข็นไฟเพลิงจนกลายร่างเป็นสตรี ดังบท
 กลอนที่ว่า

๑ เดชะพระเวทสิทธิ์ศักดิ์ พระวิษณุรักษ์รังสรรค์
 เกิดเป็นกัลยาวิลาวัณย์ งามวิจิตรพิศพรรณขวัญตาฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

๑ งามพัคตร์ยิ่งชั้นมหาราช	งามวิลาสล้ำนางในดิงสา
งามเนตรยิ่งเนตรในยามา	งามนาสิกล้ำในดุขฎี
งามโอษฐ์งามกรรมงามปราง	ยิ่งนางในนิมาราศี
งามเกศยิ่งเกศกัลยาณี	อันมีในชั้นนิรมิต
ทั้งหกห้องฟ้าไม่หาได้	ด้วยทรงลักษณ์วิไลไพจิตร
ใครเห็นเป็นที่เพ่งพิศ	ทั้งไตรภพจบทศไม่เทียมทันฯ

ฯ ๖ คำ ฯ เสรจฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 98)

จากบทกลอนข้างต้นจะทำให้ทราบถึงบุคลิกลักษณะของนางมณฑาทิหลังจากที่ฤษีชุนนาง
กบให้เป็นสตรีแล้วว่านางมีความงามล้ำเลิศกว่านางฟ้าชั้นดาวดึงส์ ไม่ว่าจะเป็นใบหน้า ตา จมูก และปาก
ทั้งยังมีผมที่สลวยสวยงาม ความงามของนางไม่มีสตรีใดในสามภพจะงามเท่าเทียม



ภาพที่ 8 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูเกยเสด็จ (หลัง) พระดาบสชุนนางกบขึ้นเป็นนางมณฑาทิ

ที่มา: นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 28.

นางที่เกิดในกลางกองไฟงามล้ำเลิศกว่านางฟ้าทุกสวรรค์ องค์ดาบสทั้งสี่มีความเห็นตรงกัน
ว่า ควรให้ชื่อ มณฑาทิ ตามชาติเดิมของนาง (มณฑก แปลว่า กบ) แล้วควรนำขึ้นถวายองค์อัครเจ้าโลกา จะได้
พ้นคำติฉินนินทา เรื่องสตรีกับนักบวช ดังบทกลอนที่ว่า

๑ พระดาบสจึงดับกองเพลิง ซึ่งเถลิงอาหุติเสกสรรค์
แล้วพากัลยาวิลาวัณย์ มายังอารัญญ์

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

๑ จึงให้นามตามชาตินงคราญ ชื่อมณฑิยาเววามาลย์มารศรี
พระนักสิทธิ์พิศโฉมนางเทวี มีลักษณะเลิศล้ำกัลยา
จึงปรึกษากันทั้งสองค นางนี้รูปทรงดั่งเลขา
ควรจักถวายเจ้าโลกา ทั้งจะพินินทราหิ
ครั้นว่าเห็นพร้อมประนอมกัน องค์พระนักรรรมทั้งสี่
ก็พานางมณฑิยาเทวี ออกจากกุฎีเหาะไปฯ

ฯ ๖ คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 98)

เมื่อตกลงกันดังนั้นแล้ว ดาบสทั้งสี่ก็สำแดงฤทธิ์พาเอานางมณฑิยา เหาะเหินเดินฟ้าไปเข้า
เฝ้าพระอิศวร ถวายให้เป็นสิทธิ์ขาด จะทรงโปรดเอาไว้บำเรอบาทหรือ รับประทานในหน้าที่อันใดก็สุดแต่พระทัย
ท่าน ถวายเสร็จก็พากันเหาะกลับไปยังบรรณศาลา พระอิศวรทรงมอบให้พระอุมาเทวีรับเอาไว้เป็น
นางสนองพระโอรส แม้จะโปรดปรานนางสักปานใด ก็ทรงเกรงพระทัยองค์อุมาเทวีมิให้เสียที่เคารพ ดังบท
กลอนที่ว่า

๑ ครั้นถึงไกรลาสบรรพต พระดาบสจึงแจ้งแถลงไข
แก่องค์ผู้ทรงภพไตร โดยนัยแต่ต้นความมา
ขอถวายนางลักษณะอัศจรรย์ แก่พระปิ่นโลกศนาถา
เป็นข้าใช้ไต่เบี่ยงบาป ไปกว่าจะสิ้นชีวิฯ

ฯ ๔ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น องค์พระอิศราเรืองศรี
ได้ฟังทั้งสี่พระมุณี ยินดีก็รับเอานางไว้ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เสร็จ

๑ เมื่อนั้น
ครั้นเสร็จถวายอรไท

พระราชาผู้มิอ้อขณาลัย
ก็ลาไปยังบรรณศาลาฯ

๑ ๒ คำ ๑ เชิด

๑ เมื่อนั้น
จึงผินพักตร์ต่อองค์พระอุมา
อันนางมณโฑงลักษณะ
เจ้าจเมตดาเลี้ยงไว้

พระสยามภูวนาถนาถา
แล้วมีบัญชาตรัสไป
นักสิทธิ์ทั้งสี่เอามาให้
เป็นข้าช่วงใช้ของเทววิฯ

๑๕ คำ ๑

ร้าย
๑ เมื่อนั้น
รับเทวบัญชาพระสามิ

องค์พระอุมาโฉมศรี
ก็พามาไว้ที่กัลยาฯ

๒ คำ เพลง

๑ เมื่อนั้น
ตั้งแต่อยู่นับด้วยพระอุมา
ใช้ชีวิตสนทนากับเจ้าพ่อ
บำเรอเป็นนิรันดร์

นวนางมณีไทเสนาหา
มีความผาสุกสวาร
ไม่ขัดเคืองอักรราชดวงสมร
ต่างเนตรต่างกรอรไท

๑๕ คำ ๑

๑ เมื่อนั้น
เห็นนางมณฑาทิพรามวัย
องค์อัศรชยาเทวราช
บอกพระเวทตะปะกิจพิธี

พระอูมาเยาวยอตพิศสมัย
มีใจจงรักภักดี
พิศวาสในนางโฉมศรี
ให้แก่เทวีทกเวลา

๑ ๔ คำ ๑ เจริญ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 99-100)

เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้อกับนางมณฑิไม่ได้จบลงที่พระอิศวรประทานนางให้กับพระอูมา และได้รับการสอนพระเวทย์ในการทำกิจพิธเท่านั้น เพราะ วันหนึ่ง มียักษ์ชื่อ วิรุฬหก เป็นเจ้าเมือง

ใต้บาดาล พญามารตนนี้มีความจงรักภักดีพระอิศวรเจ้าโลกามาก ต้องขึ้นไปเฝ้าพระองค์บนเขาไกรลาส ถึงปีละเจ็ดครั้ง วันนี้ถึงวาระจะต้องไปเฝ้าพระองค์บนเขาไกรลาส ก็สำเริงดีใจมาก พญามารตนก็พาเหล่าบริวารทั้งหลายมาเฝ้าพระองค์บนเขาไกรลาสเป็นเวลาที่ยังพระอิศวรยังบรรทมอยู่ในพระแท่นที่ไสยาด้วยความจงรักภักดีอย่างสูง ตึกแกตัวหนึ่งเฝ้าอยู่ด้วยความขบขันท่าทางของยักษ์ พอก้มลงกราบ ตึกแกก็ร้องเสียงดังทำนองล้อเลียน และให้จิ้งหะ ขุนมารแสนจะรำคาญเต็มทีจึงเหลือบตามองไป ตึกแกก็ยกคิ้วหัวตาให้ ในที่สุดก็ตบะแตก จึงถอดสังวาลนาคนันมีฤทธิ์เดชเกรียงไกรขว้างเข้าใส่ตึกแกดังกึกก้อง

เสียงที่ดังครึกโครมทำเอา องค์พระอิศวรตื่นจากแท่น บรรทม เสด็จออกไปภายนอก ปราสาทจึงทอดพระเนตรเห็นเขาไกรลาสทรุดจนเอนเอียง ทรงเล็งทิพยเนตรดูก็รู้ว่าวิพบุรุษยักษ์เจตนา จะฆ่าตึกแกปากเสีย จึงตรัสถามหา ถ้าใครยกเขาไกรลาสให้คืนตั้ง ตรงได้ จะให้รางวัลอย่างงาม เหล่าเทวดาสุรารักษ์ อยากได้รางวัลก็พากันมาแปลงฤทธิ์ช่วยกันยกช่วยกันดัน ก็หาได้สำเร็จไม่ องค์อิศวร ทรงนึกถึงทศกัณฐ์ยักษ์ เจ้าพาราลงกา ลูกท้าวลัสเตียน ที่มีลีลาเยร ลีบพัศตร์ ยี่สิบกร แน่นนอนต้องสามารถ ยกได้จึงโปรดให้จับบุพ ไปตามทศกัณฐ์มาเฝ้า ทศกัณฐ์จึงรีบมาเข้าเฝ้าตามเทวราชบัญชา พระอิศวรจึงตรัสว่า “วิพบุรุษมันทำให้เขาไกรลาสทรุด พวกเทวดานับร้อยมาช่วยฉุดก็ไม่สำเร็จ ข้าเห็นก็แต่เอ็งที่มีฤทธิ์ไกร สามารถจะช่วยให้” ทศกัณฐ์จึงก้มเกล้ารับอาสา แล้วคลานออกไปแปลงฤทธิ์นิมิตอินทรี

เมื่อยกเขาพระสุเมรุสำเร็จ องค์เจ้าโลกาทรงโสมนัสตรัสถามขุนมารว่า ต้องการรางวัล อะไร ข้าจะให้ ไฉนยักษ์อหังการขอประทาน พระอุมาเทวี จะเอาไปเป็นพระมเหสี องค์จอมโลกาทรงรำพึงว่า ไฉนยักษ์นั้นมันจะเอามารดาสุราฤทธิ์ไปทำเมีย แต่กูได้บอกปากไปแล้วก็จำต้องยกให้มันไป ทรงแน่อน พระทัยว่าในไม่ช้าก็จะคืนกลับมา ทศพัศตร์ยักษ์มีความยินดีนัก กราบถวายบังคมแล้วตรงเข้าไปอุ้มนาง อุมาเทวี แต่ยักษ์ไม่สามารถโอบอุ้มไปได้ เพราะกายขององค์กุมารอันเป็นไฟ ยักษ์รำยจำต้องซ่อน พระบาทให้ประทับยืนบนหัวแล้วพาเหาะไปยังกรุงลงกา ผูกเทวต่างพากันไปเฝ้าองค์นารายณ์ยัง เกษียณสมุทรรอบทูลเรื่องให้ทรงทราบ พระนารายณ์ทรงมีรับสั่งว่าอย่างร้อนใจไป ไม่ช้าองค์อัครเสนาบดีก็จะได้ คืนกลับสู่ไกรลาสครีตดังเดิม ตรัสแล้วก็ทรงสำแดงฤทธิ์ พาเหาะออกจากที่ทะเลวนลงไปยังชายป่าต้นทางไป สู่ลงกาธานีแล้วทรงรำยมนต์แปลงอินทรีเป็นยักษ์ แก่มีรูปร่างอัปลักษณ์จับจอบขุดดินปลูกต้นไม้ เอ าส่วน ยอดฝังลงไปในดิน ส่วนรากแก้วรากฝอยชูขึ้นไปบนฟ้า แล้วทำที่ท่ารดน้ำพรวนดิน รอเวลาที่ทศกัณฐ์พา องค์อุมาผ่านมา ชั่วโมงเพียงครู่เดียวทศกัณฐ์ก็มาถึง แลไปก็เห็นยักษ์เฒ่าปลูกต้นไม้เฝ้ายอดลงดินราก ชีฟ้าก็แสนที่จะขบขันร้องทักขึ้นว่า “ไฉนยักษ์เฒ่าโหดเขลา มีใครที่ไฉนจะปลูกต้นไม้เฝ้ายอดลง เขาต้องเอา

รากลงดินทั้งนั้น องค์นารายณ์ในร่างของยักษ์เฒ่า ” ท้าวทศกัณฐ์สดับคำของยักษ์เฒ่าก็ได้สติเห็นด้วยกับคำทักท้วงหากนางที่พามาดีจริง ไฉนตัวจึงร้อนดังไฟ จึงร้องถามไปว่า “แล้วนางดีที่เจ้าว่านะ ใครเล่า ช่วยบอกมาหน่อย จะได้เอาไปเปลี่ยนใหม่มา ช่วยเอ็นดูเถิดตาเฒ่าเอ๋ย”

๑ เมื่อนั้น	พระนารายณ์ซึ่งเป็นยักษ์
จึงตอบไปด้วยไวยุญา	นางหนึ่งลักขณาวิลาวัณย์
ชื่อว่า มณโฑเทวี	งามล้ำารีนในสรวงสวรรค์
ผิวพัศตร์ผ่องเพียงดวงจันทร์	สารพันเป็นที่จำเรียวรัก

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 121)

ทศกัณฐ์ยืนตีนกริบซ้อนบาททองคำมาเทวีทูนไว้บนหัวแล้วเหาะเหินเวหาพาไปสู่วิมานเมืองฟ้าขององค์อิศวร ถึงแล้วก็เชิญองค์มาเทวีลง กราบทูลว่าตัวข้าขอคืนสมเด็จพระอุมมา ขอประทานมณโฑเทวีเอาไปแทน ขอได้โปรด เถิดพระเจ้าข้า องค์พระอิศวรก็ประทานนางมณโฑให้แก่ยักษ์แล้ว ทศกัณฐ์ก็โอบอุ้มเหินฟ้าพาไปด้วยความรัญจวนใจในความงามของนาง ดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษ์
เห็นโฉมมณโฑกัลยา	นางในฟากฟ้าไม่เทียมทัน
งามทรงงามองค์งามอ่อน	งามจนเป็นที่เฉลิมขวัญ
งามพัศตร์ลักขณาวิลาวัณย์	สารพันพริ้งพร้อมทั้งอินทรีย์
แสนพิศواسจะขาดจิต	ยิ่งพิศติดเนตรยักษ์
ถวายบังคมลาพระศุลี	ก็อุ้มองค์เทวีเหาะไป

ฯ ๖ คำ ฯ เชิด

๑ มาพลาฟลาฟเชยชมน้อง	ประคองแนบจุมพิตพิสมัย
ต้นหมอกออกเมฆด้วยฤทธิไกร	ผ่านพิชัยชิดชินบุรีนทร์มา

ฯ ๒ คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 122)

เมื่อทศกัณฐ์ได้พานางมณโฑเหาะขึ้นเมฆมาลงฟ้าก็หาทำไรด้วยการลูบโลมเคล้าลึง
จูบซ้ายย้ายขวาทุกนาที เหาะผ่านเมืองขีดขินไปในเวลาที่พญาพาลี เจ้าเมืองกำลังออกว่าราชการ พาลี
เหลือบเห็นทศพัศตรัยกษัตริย์นางข้ามมหาปราสาทที่สุดแสนโกรธกริ้ว ฉวยพระขรรค์ได้ก็เหาะทะยานเข้า
ใส่อย่างรวดเร็ว หมายถึงจะล้างชีวิตยักษ์โอหังให้ได้ พอเข้าใกล้ได้เห็นโฉมนางมณโฑก็บังเกิดความเสนาหา
พาลีร้องด่าทำทนายอย่างไม่เกรงกลัวทศพัศ ตรัยกษัตริย์สับหน้าแล้วแจ้งล่วงหน้าว่า นางที่อุ้มมาจะต้องเอา
เป็นเมียให้จงได้ ว่าแล้วก็ตรงเข้าไปรวีแบบไม่ให้ตั้งตัวติด ทศพัศตรัยกษัตริย์กับพญาพาลีแบบเสียเปรียบ
แม้ว่าจะมีหน้าสับหน้า ดวงตายี่สับดวง มีมือถึงยี่สิบ แต่ต้องปกป้องนางมณโฑเอาไว้ ดังบทกลอนที่ว่า

๑ แลเห็นโฉมนางวิไลลักษณ์	ฉิวพัศตรัยเพียงเทพอัปสร
เกิดความเสนาหาอาวรณ์	ร้องว่าดูก่อนสุรา
อันตัวเราก็คือชาย	เอ็งทำหยาบคายไม่เกรงหน้า
อุ้มนางข้ามเมืองกุมมา	จักฆ่าให้ม้วยชีวิ

ฯ ๔ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 123)



ภาพที่ 9 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูเกยเสด็จ (หลัง)

ทศกัณฐ์พานางมณโฑเหาะผ่านเมืองขีดขินพาลิมองเห็นก็เดือดดาล(ล่าง) พาลีเหาะออกไปขวางหน้าทศกัณฐ์

ที่มา: นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 31.



ภาพที่ 10 จิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศน์ พาลีแย่งชิงนางมณฑาจากทศกัณฐ์

ที่มา : ยุทธนา แซ่พั้ว. 2555 : 50

ในที่สุดพาลีก็เอาชนะได้ เพราะพาลีร้องไวกว่า ทศกัณฐ์โดนพาลีตีมั่วหลายแผล ผลที่สุดก็พ่ายแพ้แก่ขุนกระบี่ พาลีแย่งชิงนาง มณฑาไปจากอ้อมกอดยักษ์ได้ ทำเอายักษ์ร้องไห้ด้วยความเสียดาย แม้จะไล่ราวีต่อตีพาลีเพื่อชิงนางคืน แต่ก็ไม่สำเร็จ ในที่สุดก็ต้องแผ่นหนีกลับกรุงลงกาแบบหมดท่าพญายักษ์ พาลีก็โอบอุ้มนางมณฑาเข้าห้องบรรทม จะได้เซยชมให้สมใจวานร ใช้เวลาพูดจากันไม่ก่นาที่ พญาพาลีก็ตรงเข้าอิงแอบแนบเกล้า กอดจูบลูบโลมโฉมงามทรมายัยแบบปลงใจร่วมกัน ดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น

พญาพาลีชาญสมร

มีชัยชิงได้บังอร

ก็เขจรคืนเข้าธานีฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

ชมโฉม

๑ ครั้นถึงห้องทองไสยาสน์

วางนางเหนืออาสน์มณีศรี

พินิจพิศทั่วทั้งอินทรี

มีลักษณะพร้อมพร้อมวิไลวรรณ

งามพักตร์งามขนงงามเนตร

งามเกศงามจู่ไรงามถัน

งามโอษฐ์งามแก้มงามกรรณ

งามพรรณผิวเนื้อดังทองทา

งามขำงามคมสมควร

งามกระบวนยวนยั่วเสน่ห์หา

งามทั้งจรีตักิริยา

จึงมีบัญชาตรัสไปฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 125)

ชาตรี

๑ สุดเอยสุดสวาท

นุชนาญผู้ยอดพิสมัย

จะขอลามน้องอย่าหมองใจ

นามกรชื่อไรนางเทวี

เจ้าเป็นหน่อจักรพรรดรา

ถานางสวรรณค์ขึ้นฟ้าในราศี

เหตุใดมาด้วยอสุรี

จงบอกแก่พี่แต่จริงไปฯ

ฯ ๔ คำ ฯ

ร่าย

๑ เมื่อนั้น

นางมณฑิเอยยอดพิสมัย

ให้คิดขวยเงินสะเทินใจ

บังคมไหว้สนองพจมาน

ตัวข้าชื่อว่ามณฑิ

ภิญโญยศยอดสงสาร

เป็นบุตรพระมหากษัตริย์

สิ่งศักร์ทรงฉานท่านเลี้ยงมา

เธอพาไปถวายเป็นข้าบาท

พระอิศโรธิราชนาถา

ฝ่ายทศพัทธ์ร้อสุรา

ไปอาสาศงค์พระศุลี

ยกเขาไกรลาสนั้นขึ้นได้

ของค์อ้อมไหมเหสี

ประทานข้าแทนนางเทวี

อสุรีจึงพาเหาะมาฯ

ฯ ๘ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 126)

๑ เมื่อนั้น

โณมนางมณฑิดวงสมร

สมสู่ด้วยพญาพานร

สโมสรขึ้นชมปรีดา

ลืมนงค์สยมภูญาณ

ลืมหศกัณฐ์มารยักขา

ลืมหังสเด็จพระอุมา

ลืมหมาไกรลาสศิริ

แรกรู้ในรสสังวาส

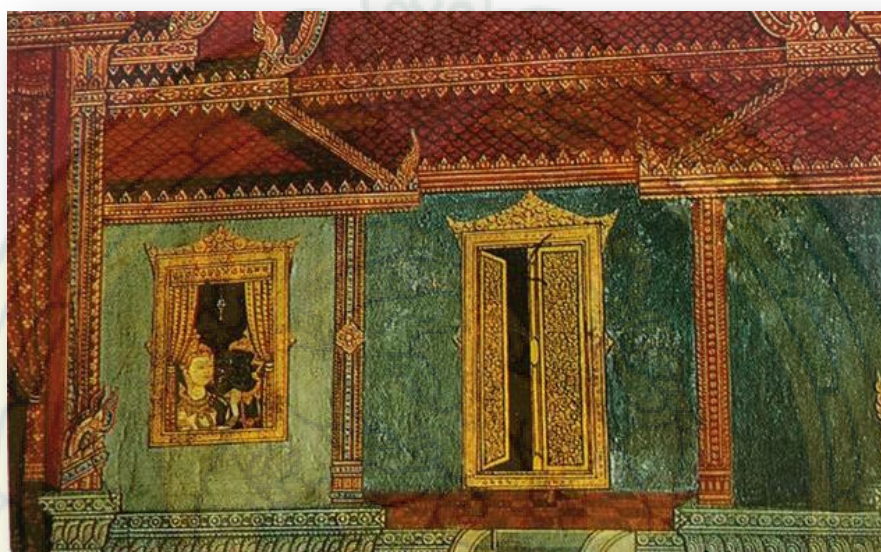
แสนสวาทลูกท้าวโกสีย์

แสนเกษมแสนสุขทุกราตรี

ในธานีขีดจีนอันโอฬารฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 127)



ภาพที่ 11 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูเกยเสด็จ (หลัง) พาลีพานางมณโฑเข้าห้อง
ที่มา: นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 31.

ทางฝ่ายทศพัตรยักษ์เสียนางให้แก่พาลีสุดที่จะคั่งแค้นใจเจ็บใจตัวเองที่รบแพ้ลงทั้งที่เป็น
ยักษ์มีฤทธิ์ สุดคิดที่จะแก้แค้นจนแน่นในหัวอกอันฟกช้ำ ถึงต้องร่ำให้เสียดายนางเทวีสุดที่รักแต่นั้นทศกัณฐ์ก็
ไม่ออกว่าราชการรื้อจนถึงกุมภกรรณกับพิเภกจึงต้องไปนิมนต์องค์พระสีหธามหาโคบุตรให้มาดูอาการและบอก
กล่าวความทุกข์เรื่องนางมณโฑ พระโคบุตรจึงแนะนำไปหาพระภานุอังกตมุนีเพราะเป็นพระอาจารย์ของพาลี
เจ้าเมืองขีดจีนเพื่อขอให้ช่วยเจรจาคืนนางมณโฑให้แก่ตน ขณะที่พระอังกตมุนีไปเจอกับพาลีนั่น นางมณโฑ
ตั้งครรภ์ลูกของพาลีได้ เดือน พระอังกตมุนีจึงเจรจาให้พาลีคืนมณโฑให้แก่ทศกัณฐ์ด้วยความเกรงใจพระอาจารย์
พาลีจึงยอมทำตามและยอมให้พระอังกตมุนีใช้เวทย์มนต์แหะครรภ์ของนางมณโฑเพื่อนำลูกไปฝากไว้ในท้องนางแพะ
ดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	พระอังคตอาจารย์ฉานกล้า
ได้ฟังจึงตอบวาจา	ข้อนั้นอย่าปรามภีใจ
อันบุตรในครรณางโหมยง	จะให้แก่พระองค์จงได้
จะแหะออกใส่ท้องแพะไว้	มิให้อันตรายชีวนา

๑ ๔ คำ ๑

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 134)

๑ เมื่อนั้น	องค์พระอังคตฤาษี
เห็นนางมณโฑเทวี	กันแสงไศยก็สลับไป
จึงเรียกเอาตรีสุกานต์	ลูกท้าวหมัฆวานก็ส่งให้
พระนักรรรมแหะครรรค์อรไท	โดยไสยเวทอันศักดิ์ดา ๑

๑ ๔ คำ ๑ ตระ

๑ แล้วชวนเอาองค์พระกุมาร	อันหย่อนกาลกว่าทศมาส
ใส่ในท้องแพะด้วยฤทธา	แล้วร่ายวิทยาเป่าไป

๑ ๒ คำ ๑

๑ เดชะมนตราพระดาบส	แผลกายหายหมดหาเห็นไม่
ก็ฟื้นตื่นองค์อรไท	ด้วยฤทธิไกรพระมุนี

๑ ๒ คำ ๑

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 136)



ภาพที่12 จิตรกรรมฝาผนัง
พระอังกตฤาษีแหวกท้องนางมณโฑ

ที่มา: นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 32.



ภาพที่13 จิตรกรรมฝาผนัง
พระอังกตฤาษีแหวกท้องนางแพะเออากุมารไสว

เมื่อเรียบร้อยแล้วจึงนำนางมณโฑไปส่งมอบคื นให้แก่ทศกัณฐ์ ณ อาศรมพระดาบส
ทศกัณฐ์ก็ลงกราบด้วยความซาบซึ้งถึงคุณพระอาจารย์ แล้วจึงโอบอุ้มนางมณโฑเหาะเหินกลับไปสู่ลังกา
ธานีในที่สุดนางก็ตกเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ ระยะเวลาต่อมาลูกของนางมณโฑกับพาลีที่ฝากไว้ในท้องแพะ
นั้นก็เกิดเป็นองคต นับเป็นลูกคนแรกของนาง



ภาพที่ 14 จิตรกรรมฝาผนังที่ประตูสนามไชย
พระอังกตฤาษีมอบนางมณโฑคืนทศกัณฐ์



ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูประตูหน้าวัง
องคตโอรสองค์แรกของมณโฑกับพาลี

ที่มา: นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 33.

ต่อมาไม่นานนางมณฑาทิพย์ บุตรคนที่สอง เป็นโอรสที่เกิดกับทศกัณฐ์ให้นามว่า รณพัตร์ และได้เปลี่ยนชื่อเป็น อินทรชิต โดยทศกัณฐ์ตั้งให้มีความหมายว่า รบชนะพระอินทร์ ดังบทกลอนที่ว่า

“...ฝ่ายนางมณฑาทิพย์ มีโอรสรักพิสมัย
ยิ่งกว่าสุริย์วงศ์ในเวียงชัย ให้ชื่อรณพัตร์กุมารา...”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 161)

๑ เมื่อนั้น	ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษ์
รับเอาจักรแก้วโมลี	ยินดีดังได้พากฟ้า
สวมสอดกอดองค์พระลูกไว้	เจ้าผู้ฤทธิไกรแก้วกล้า
ควรที่เป็นปิ่นอสุรา	สืบสุริย์วงศ์ในเมืองยักษ์
พ่องจงทรงนามว่าอินทรชิต	ให้เลื่องชื่อลือฤทธิ์ไตรจักร
ตามในนิมิตของลูกรัก	ซึ่งโหมหักมีชัยแก่เทวัญฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 179)



ภาพที่ 16 จิตรกรรมฝาผนังที่ซุ้มประตูหน้าวัด อินทรชิตบุตรคนที่สองของนางมณฑาทิพย์ โอรสของทศกัณฐ์
ที่มา: นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 35.

หลังจากที่พระกไลโกฤถาฯทำพิธีสวดมนต์ภาวนา สำนววจิตอ่านพระเวทพร้อมกับเหล่า
 สิทธาตบส เพื่อทำพิธีขอพระโอรส ที่มีบุญญาธิการพอที่จะปราบพวกรทั้งหลายไว้สืบราชสมบัติ ตาม
 ความต้องการของท้าวทศธรผู้ครอบครองอยุธยาธานี เมื่อทำพิธีครบถ้วนสามราตรี ในขณะที่ทำพิธีอยู่นั้น
 ก็เกิดแผ่นดินไหว มีเปลวไฟลุกขึ้นอย่างช่งโชติ เกิดเป็นอสุรกายร่างใหญ่โตทนต์ทองเหลืองหาวซึ่งมี
 ก้อนข้าวทิพย์วางอยู่สี่ก้อนส่งกลิ่นหอมฟุ้งไปทั้งสิบทิศ หอมไปจนกระทั่งเกาะลงกา ทำเอานางมณโฑเทวี
 ศรีภริยาที่เฝ้าของท้าวทศธรเสียรักษาใครจะได้มาเสวย นาง หูลต่อสวามียักษ์ว่า ถ้าไม่ได้มาสปรารธนา
 คงต้องขอลาตายท้าวทศธรเสียจึงสั่งให้ กากนาสูร รีบบินตามกลิ่นไป แล้วเอาสิ่งที่มีกลิ่นหอมอบอวลนี้มา
 ให้ได้จะได้รางวัลงาม นางกากนาสูรรับบัญชาขุนยักษ์รีบออกมาแปลงกายเป็นกาดัวใหญ่หมิ่นมาบินขึ้นสู่
 ฟากฟ้าจนสูงเหนือเมฆกวาดสายตา และดมกลิ่นตามไปไม่ช้าก็เห็นโรงพิธีใหญ่โตโอฬารที่กรุงศรีอยุธยา
 นางกายักษ์จึงรีบโฉบลงจากห้วงดังตรงลงด้วยความรีบร้อนจึงเอาหลังคาโรงพิธีฟุ้งไปทั้งแถบทำเอาเหล่า
 ตาบสตกใจแผ่นดินไหวตัวรอด นางกายักษ์ก็โฉบเอาข้าวทิพย์ที่วางอยู่ในถาดเอาไปได้ครึ่งก้อนแล้วบิน
 ย้อนกลับไปถวายองค์ท้าวเจ้ากรุงลงกาสำเร็จ นางมณโฑก็ได้เสวยสมดังใจอยาก ดังบทกลอนที่ว่า

๑ มาจะกล่าวบทไป	ถึงนางมณโฑสาวสวรรค์
แต่เสวยข้าวทิพย์พิธีกรรม	ก็ทรงครรภ์จำเริญพระอุทร
องค์เจ้าลงกาพญายักษ์	จัดองค์ทรงลักษณะดังอัปสร
บำรุงรักษาบังอร	ถาวรเป็นสุขทุกวันมา
พอถ้วนกำหนดทศมาส	ลมกัมมฆवादพัดเกล้า
ให้เจ็บปวดครรภ์กัลยา	ดังว่าจะสิ้นสมประดี

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 274)



ภาพที่ 17 จิตรกรรมฝาผนังที่คุ้มประตูลานนาไชย
โรงพิธีชอุบตรห้าถาเชื่อย่นศาลา อสุรทนต์ถาข่าบ้นสีก่อน นางกานเทษอ้าข่าบ้นจากถา(ตวาล่า)
ที่มา: นิดดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 41.

ครั้นเวลาผ่านไปนางมณโฑก็ได้ตั้งครรภ์พร้อมๆ กับพระมเหสีทั้งสามของท้าวทศรถคือ พระนางเกาสุริยา พระนางไภยเกษี และพระนางสมุทราชา เมื่อครบถ้วนทศมาสนางมณโฑก็ทรงเจ็บครรภ์ และคลอดพระธิดา (พระลักษมีอวตารลงมาเกิดเป็นนางสีดา) มีลักษณะดีเป็นเลิศ ผิวพรรณนวลละออง ผ่องพรรณงามยิ่งกว่าเทพธิดาบนสวรรค์ ดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	นวลนางมณโฑมารศรี
ครั้นได้ศุภฤกษ์ยามดี	เทวีประสูติพระลูกรักฯ

ฯ ๒ คำ ฯ มโหรี

๑ เป็นบุตรีศรีศุภลักษณ์เลิศ	งามประเสริฐดั่งนางในไตรจักร
ผิวพรรณนวลละอองผ่องพักตร์	ผิวดุริยวงศ์ยักษในลงกา
นางนั้นร้องขึ้นว่าผลาญราพณ์	สามคาบปรากฏถ้วนหน้า
แต่องค์บิดุเรศมารดา	ไม่ได้ยินวาทนางนงลักษณ์ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ

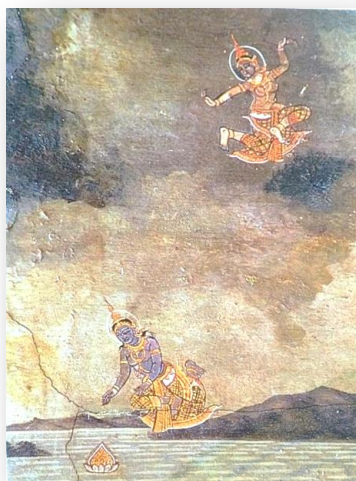
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 275)



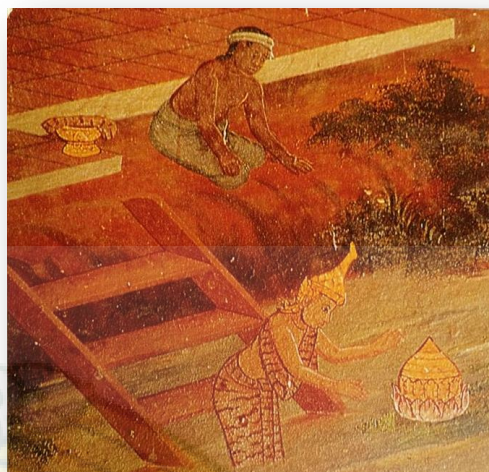
ภาพที่ 18 จิตรกรรมฝาผนัง ห้อง 160 นางสีดาบุตรคนที่สามของนางมณฑิ

ที่มา: นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 47

เมื่อคลอดอกออกมากุมารี่ร้องดังขึ้นถึงสามครั้งว่า “ผลาญราพณ์ ผลาญราพณ์ ผลาญราพณ์” (ผลาญยักษ์) แต่เสียงร้องของทารกน้อย ทศกัณฐ์และนางมณฑิหาได้ยินไม่ ท้าวทศกัณฐ์รักษา เรียกหา พิเภก พระอนุชา ในฐานะโอรสใหญ่ให้ตรวจดูชะตา พิเภกทำนายว่าพระบุตรเป็นกาลกิณีจะทำลายล้าง เผ่าพันธุ์ยักษ์เห็นจะเลี้ยงไว้ไม่ได้ นางมณฑิหาได้ฟังก็เสียใจกล่าวโทษพิเภก ท้าวทศกัณฐ์จึงปลอบนางมณฑิหา และให้โอรสคนอื่นคำนวณอีกครั้ง ผลก็ออกมาตรงกับพิเภก ทศกัณฐ์จึงมอบให้พิเภกไปจัดการ นางมณฑิหา ได้ยินดังนั้นก็ร้องไห้คร่ำครวญและสลบสิ้นสติไป พิเภกนำผอบทองคำมารองรับกุมารี่แล้วจึงให้ยักษ์สุกรसारไป ทิ้งแม่น้ำวาลว้า เกิดเป็นดอกบัวขนาดเท่ากงจัก รชันมารอบรับผอบ แต่ขุนยักษ์ไม่เห็น จึงเดินทางกลับคืนสู่เมือง ส่วนผอบที่ใส่กุมารี่นั้นก็ได้รับความช่วยเหลือจากนางเมขลา และพระชนกฤาษีในเวลาต่อมา



ภาพที่ 19 นางเมขลาถูกละลอยใส่พระกุมาริ



ภาพที่ 20 พระชนกฤาษีได้ผอบที่ทำน้ำ

ที่มา: นิดดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 43 – 44.

นางมณโฑอยู่ในสถานะมเหสีของทศกัณฐ์เรื่อยมาจนกระทั่งในครั้งที่ทศกัณฐ์ได้ออกทำสงครามสู้รบกับฝ่ายของพระราม และในขณะที่ทศกัณฐ์ได้ออกทำศึกอยู่นั้น หนุมานทหารเอกของพระรามก็ได้ใช้เล่ห์กลอุบายเข้าทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ที่กระทำโดยนางมณโฑ โดยแปลงเป็นทศกัณฐ์เข้าหานางมณโฑ และหลอกให้ล้มเลิกพิธี พานางมณโฑเข้าหอ นางมณโฑก็คิดว่าเป็นทศกัณฐ์สามีของตน จึงได้หลงเชื่อและหลงกลเสียตัวให้แก่หนุมานที่ปลอมตัวมา นับว่าหนุมานเป็นสามีคนที่สามของนางมณโฑดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น

ไม่แจ้งแห่งกลมารยา

ก็ลืมนครเขตรักษาเลือกไป

ยอกรเหนือเกล้าเมาลี

นวลนางมณโฑเส่นหา

สำคัญว่าองค์พระสามี

อรไทเห็นท้าวยักษ์

เทวีกราบลงกับบทบาท

๑ ๔ คำ ๑

๑ บัดนั้น

แย้มยิ้มพริ้มพักตร์จ้านรจา

อันตัวของเจ้าเยาลักษณ์

ไม่เคยยากลำบากอดนอน

ขอเชิญโฉมฉายเยาวเรศ

คืนเข้ามาหาปราสาทชัย

วาญบุตรวุฒไกรใจกล้า

ด้วยกลมารยาหวาน

ผิวพักตร์เพียงเทพอัปสร

ดวงสมรมัวคล้าโรยไป

ดวงเนตรผู้ร่วมพิศมัย

ให้สำราญฤทัยเยาวมาลย์

ว่าพลางจูงกรรนาถ ลงจากอาสน์แก้วมุกดาหาร
ไปยังปราสาทสุรกันต์ สาวสนมบริวารก็ตามมา

ฯ ๘ คำ ฯ เพลง

๑ ครั้นถึงนั่งเหนือแท่นทอง ในห้องไสยาสน์ของยักษา
แอบองค์มโหฬาร แล้วมีวาจาอันสุนทรฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 336-337)

โอโหม

๑ เมื่อนั้น

ยืมแล้วจึงกล่าววาจา	วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า
ทั้งเจ็ดวันเจ็ดคืนไม่ยังหยุด	แต่พี่เคียวฆ่าไพร่
พึงได้สบายในวันนี้	ปัมจักสิ้นสุดกำลังพี่
ว่าพลางอิงแอบแนบชิด	จะขอชมเทวีสำราญ
ค่อยประคองต้องดวงปทุมมาลย์	จุมพิตด้วยความเกษมสันต์
ภุมรินร้อนลงประจกเกล้า	ซาบซ่านในรสกรีธา
เป็นละอองต้องทั่วกายา	เรณูเสาวคนธ์บุปผา
	ก็สมเจตนาหวานรฯ

ฯ ๘ คำ ฯ กล่อม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 338)



ภาพที่ 21 ทศกัณฐ์แปลงนั่งบัลลังก์(กลาง) ทศกัณฐ์แปลงเข้าหานางมณโฑ(ซ้าย)
ทศกัณฐ์แปลงพานางมณโฑเข้าหอน) ทศกัณฐ์แปลงหลอกนางมณโฑจะยกทัพไปจับพิเภก) ห้อง 102
ที่มา: นิดดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 172.

หลังจากทศกัณฐ์พ่ายแพ้สงคราม จนถึงแก่ชีวิต เมื่อครั้งสู้รบกับฝ่ายพระราม พระรามได้
ยกกรุงลงกาให้แก่พิเภกหรือทศศิวิวงศ์ รวมถึงนางมณโฑซึ่งแต่เดิมเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ภายหลัง ต้องตก
เป็นเมียของพิเภก ดังบทกลอนที่ว่า

๑ บัดนั้น	นางท้าวเฝ้าแก้วซ้ายขวา
จึงให้นางตรีชฎา	กับมณโฑกัลยาบุพผาล
ชำระสระสงรงทรงเครื่อง	อร่ามเรืองด้วยดวงมุกดาหาร
งามทรงทั้งสองเยาวมาลย์	ปานดั่งนางเทพกนิรี
เสร็จแล้วก็พาบุรยาตร	ลงจากปราสาทมณีสรี
อันฝูงกำนัลขันที	ก็ตามเสด็จเทวีออกมาฯ

ฯ ๖ คำฯ

๑ เมื่อนั้น	พระฤๅษณ์รักษ์รังสรรค์
จึงให้พิเภกกุมภภัณฑ์	ขึ้นนั่งยังสุวรรณบัลลังก์รัตน์
เป็นที่อภิเษกเลิศไกร	ภายใต้มหาเศวตฉัตร
งามดั่งบรมจักรพรรดิ	เป็นปิ่นกษัตริย์ในโลกา

ให้มณโฑเทวียู่เบื้องซ้าย
อันหมู่โลหิตเสนา

ฝ่ายตรีชฎาอยู่เบื้องขวา
นั่งอันดับมาเป็นเหล้ากันฯ

ฯ ๖ คำฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 469)

ต่อมานางจึงได้ประสูติพระโอรสออกมา นางมณโฑเท่านั้นที่รู้ว่าเป็นลูกของทศกัณฐ์สวามี
เดิมซึ่งนางทรงครรภ์ได้หนึ่งเดือนก่อนที่ทศกัณฐ์จะสิ้นชีพ แต่ท้าวทศศิริวงศ์สำคัญว่ามีครรภ์กับตน เมื่อนาง
มณโฑประสูติโอรส ก็รักปานดวงชีวิต และให้ชื่อว่า ไพนาสूरียวงศ์ (ทศพิน) ดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น

เมื่อทศกัณฐ์ยังมีชีวา
แรกตั้งปฐมวิญญาน
ครั้นผวนางสิ้นชีพทิวคต
ขึ้นผ่านพิชัยลงกา
ครั้นถ้วนกำหนดเดือนปี
เป็นชายโสภาวิลาวัณย์
เหมือนองค์อินทรชิตขุนยักษ์

ฝ่ายนางมณโฑเสนาหา
กัลยาทรงครรภ์พระโอรส
ประมาณเดือนหนึ่งเป็นกำหนด
ท้าวทศศิริวงศ์อสุรี
สำคัญว่ามีครรภ์ด้วยยักษ์
เทวีประสูติพระลูกรัก
ดวงพักตร์ผิวพรรณแหลมหลัก
สมศักดิ์สุริยวงศ์กษัตราฯ

ฯ ๘ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น

ครั้นเห็นพระราชากุมารา
ตั้งได้สมบัติพิสดาน
ความรักปานดวงชีวิต
ไม่มีรังเกียจกังขา
ให้ชื่อไพนาสूरียวงศ์
จึงจัดนางนมนคราญ
เจ้าขรรค์ยาเยพีเลี้ยงช้างใน
ข้างหน้านั้นวรณีสูร

ท้าวทศศิริวงศ์ยักขา
ก็ปรีดาชื่นชมสมคิด
ศฤงคารบริวารในดุสิต
คิดว่าเกิดด้วยพระองค์
เสนาหาแสนสนทพิศวง
เอกองค์โอรสร่วมใจ
เว้นโทษหกประการประทานให้
ทรงโฉมวิไลจำเรียดา
อันเป็นประยูรวงศา

ให้เป็นพี่เลี้ยงพระลูกยา

ต่างใจต่างตาอสุรีฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

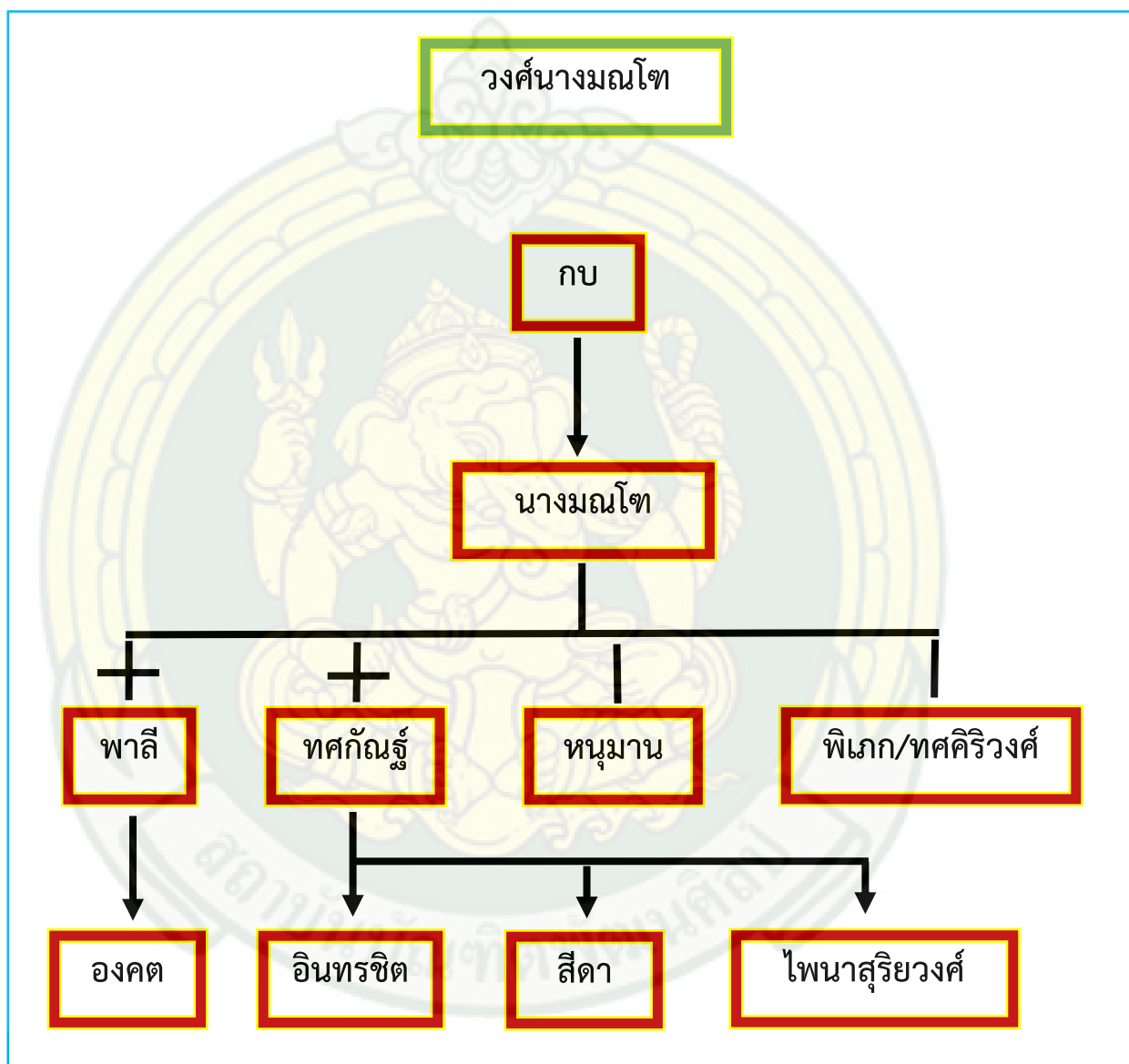
(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 596)



ภาพที่ 22 กุมารไพนาสุริยวงศ์นั่งข้างขวาท้าวทศศิริวงศ์ นางมณโฑนั่งด้านขวา ห้อง 125

ที่มา: นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 203.

จากการศึกษาประวัติของนางมณฑิลา ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นแผนภูมิแสดงชาติกำเนิดและวงศ์ของนางกับสามีทั้ง 4 คน ดังนี้
 แผนภูมิที่ 1 แสดงวงศ์ของนางมณฑิลา



แผนภูมิที่ 1 แสดงชาติกำเนิดและวงศ์นางมณฑิลา

จากแผนภูมิวงศ์นางมณฑิสรูปได้ว่า แต่เดิมนั้นนางมณฑิเป็นกบ ต่อมาพระดาบสฤาษีได้ชุบชีวิตขึ้นและให้ชื่อว่า นางมณฑิ นางมีสามีทั้งหมดสี่ตน สามีคนแรกของนางคือ พาลี มีโอรสด้วยกันตนหนึ่งชื่อว่า องคต สามีคนที่สองคือ ทศกัณฐ์ ขณะที่นางมณฑิอยู่กับทศกัณฐ์มีบุตรที่ ึงหมดสามตนเป็นพระโอรสสองตน คือ อินทรชิต (คนแรก) และไพนาสุริยวงศ์ (คนที่สาม) มีพระธิดาหนึ่งคนคือ นางสีดา (คนที่สอง) แต่นางสีดานั้นไม่ได้เกิดจากทศกัณฐ์ แต่เกิดจากการกินก้อนข้าวทิพย์ที่กาสุรคาบมา สามีคนที่สามคือ หนุมาน สามีคนที่สี่คือท้าวทศศิวิวงศ์หรือพิเภกนั่นเอง

สรุปประวัตินางมณฑิได้ว่า นางมณฑิ มีชาติกำเนิดแต่เดิม เป็นกบที่อาศัยบริเวณอาศรมของพระดาบสฤาษี ึงสี่ตน ต่อมาพระดาบสได้ชุบชีวิตขึ้นและตั้งชื่อว่า มณฑิ จากนั้นได้ถูกนำไปถวายให้แก่พระอิศวร พระอิศวรจึงมอบให้เป็นข้ารับใช้พระอุมา ต่อมาพระอิศวรได้ยกนางมณฑิเพื่อพบบำเหน็จให้แก่ทศกัณฐ์ ขณะที่ทศกัณฐ์ได้พานางมณฑิเหาะเหินเพื่อเดินทางกลับเมือง ได้ถูกพาลีช่วงชิง ไปเป็นเมีย นางมณฑิจึงมีพาลีเป็นสามีตนแรก และได้ ตั้งครรภ์บุตรของพาลี ต่อมาพาลีต้องคีนางมณฑิให้แก่ทศกัณฐ์ตามที่ พระอาจารย์ขอไว้ พระอังกฤาษีผู้เป็นอาจารย์จึงทำพิธีแหวกท้องนางมณฑิเพื่อนำเอาทารกในครรภ์ไปฝากไว้ในท้องแพะ ซึ่งภายหลังได้คลอดออกมาพาลีได้ตั้งชื่อว่า องคต เมื่อทำพิธีเรียบร้อย พระอังกฤาษีจึงได้คีนางมณฑิให้แก่ทศกัณฐ์ ทศกัณฐ์รับนางมณฑิกับยังกรุงลงกาและ ได้เป็นมเหสีของทศกัณฐ์ จากนั้นไม่นานนางมณฑิจึงได้ ทรวงครรภ์และคลอดพระโอรสให้กับทศกัณฐ์ ชื่อ อินทรชิต ครั้นเวลาผ่านไป วันหนึ่งนางมณฑิได้กินข้าวทิพย์รู้สึกอยากกินข้าวทิพย์นั้นมากทศกัณฐ์จึงสั่งให้กาสุรคาบไปคาบมา หลังจากนั้นนางมณฑิได้กินข้าวทิพย์นั้นก็เกิดทรวงครรภ์ขึ้น เมื่อครบกำหนดทศมาสก็คลอดพระธิดา ออกมา แต่ถูกกลับโหรทำนายว่าจะเป็นภัยต่อกรุงลงกาในอนาคต ทศกัณฐ์จึงได้สั่งให้พิเภกนำทารกนั้นไปทิ้ง แต่ทารกนั้นได้รับความช่วยเหลือจากหนุมานกับพระชนกฤาษีและได้เติบโตมาเป็นนางสีดา

กาลเวลาต่อมาเมื่อครั้งที่นางมณฑิได้ทำพิธีช่วยพลทหารในการทำสงครามสู้รบกันระหว่ างฝ่ายทศกัณฐ์กับพระราม หนุมานได้ปลอมตัวเป็นทศกัณฐ์เข้าไปลวงนางมณฑิเพื่อทำลายพิธี จนได้เสียกันโดยที่นางมณฑิไม่รู้ วนั้นคือทศกัณฐ์แปลง หนุมานจึงถือได้ว่าเป็นสามีคนที่สาม ต่อมาหลังจากที่ทศกัณฐ์พ่ายแพ้สงครามจนถึงแก่ชีวิต พระรามได้ยึดกรุงลงกาและได้แต่งตั้งให้พิเภกครองเมืองลงกา ตั้งชื่อให้พิเภกใหม่ว่าทศศิวิวงศ์ นางมณฑิจึงถูกโอนให้เป็นเมียของท้าว ทศศิวิวงศ์ ท้าวทศศิวิวงศ์จึงเป็นสามีคนที่สี่ของนางมณฑิ แบบจำยอม ซึ่งในขณะนั้นนาง มณฑิได้ทรวงครรภ์พระโอรส ของทศกัณฐ์ อยู่ด้วย โดยทรง

ตั้งครรถ์ได้หนึ่งเดือนก่อนที่ทศกัณฐ์จะสิ้นชีพ แต่ท้าวทศศิริวงศ์เข้าใจว่าเป็นลูกที่เกิดจากตน เมื่อนางคลอดออกมาจึงตั้งชื่อให้ว่า ไพนาสุริยวงศ์ นับเป็นบุตรคนที่สี่ของนางมณโฑ

2.3.2 บุคลิกของนางมณโฑในวรรณกรรม

บุคลิกของนางมณโฑในวรรณกรรมรามเกียรติ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากวรรณกรรมรามเกียรติ์ ในสมัยต่างๆ และจากการศึกษาความหมายเกี่ยวกับคำว่าบุคลิก มีประเด็นดังนี้

คำว่า บุคลิก ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายไว้ว่า บุคลิก , บุคลิก- (บุคคะลิค , บุกคะลิคกะ-) ว. จำเพาะคน เมื่อผสมกับคำอื่นที่ให้ความหมายนัยเดียวกัน เช่น บุคลิกภาพ (บุคคะลิคกะพาบ) น. สภาพนิสัยจำเพาะคน และบุคลิกลักษณะ (บุคคะลิคลักสะหนะ) น. ลักษณะจำเพาะตัวของแต่ละคน (ราชบัณฑิตยสถาน. 2542 : 629)

บุคลิกภาพ หมายถึง คุณลักษณะโดยส่วนรวมทั้งหมดของบุคคล ซึ่งประกอบไปด้วย คุณลักษณะภายนอก ได้แก่ รูปร่างหน้าตา กิริยาท่าทาง และคุณลักษณะภายใน ได้แก่ นิสัยใจคอ ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม อารมณ์ ซึ่งคุณลักษณะ ทั้งหลายเหล่านี้เป็นตัวกำหนดรูปแบบของ พฤติกรรมการแสดงออกจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันมีผลทำให้บุคคลนั้นแตกต่างจากคนอื่น (เต็มศักดิ์ คทวณิช. 2546 : 233)

จากข้อมูลข้างต้นที่กล่าวมา สามารถสรุปความหมายของบุคลิกได้ว่า บุคลิก คือ คุณลักษณะจำเพาะตัวของบุคคล ซึ่ง ประกอบด้วยคุณลักษณะภายนอก คือ รูปร่างหน้าตา กิริยาท่าทาง รูปลักษณะภายนอกที่บุคคลอื่นสามารถมองเห็นได้ และที่ละเอียดลงไปกว่านั้นคือ คุณลักษณะภายใน ได้แก่ นิสัยใจคอ ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ ค่านิยม อารมณ์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่เป็นตัวกำหนดการกระทำ ทำให้ตนแสดงบทบาทของตัวบุคคล นั้นออกมาเป็นลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงบุคลิก อันเป็นลักษณะเฉพาะตัวของนางมณโฑในวรรณกรรมรามเกียรติ์ หลายๆ ด้าน ดังนี้

2.3.2.1 บุคลิกลักษณะภายนอก

จากการศึกษาวรรณกรรมพบว่า นางมณโฑเป็นหญิงที่มีความงามทั้งรูปร่างหน้าตา ผิวพรรณ งามยิ่งกว่านางฟ้านางสวรรค์ ถึงขนาดที่เมื่อพาลีเจ้าเมืองขีดขิน ทศกัณฐ์เจ้าเมืองลงกา และหนุมานทหารเอกของพระราม ได้พบเห็นจึงรู้สึกหลงใหล และรักใคร่ที่ปรากฏในบทพระราชนิพนธ์

๑ เดชะพระเวทสิทธิ์ศักดิ์ พระวิษณุรักษ์รังสรรค์
เกิดเป็นกัลยาวิลาวัณย์ งามวิจิตรพิศพรรณขวัญตาฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

๑ งามพัศตร์ยิ่งชั้นมหาราช งามวิลาสล้ำนางในดิงสา
งามเนตรยิ่งเนตรในยามา งามนาสิกล้ำในดุขฎี
งามโอษฐ์งามกรรมงามปราง ยิ่งนางในนิมาราศี
งามเกศยิ่งเกศกัลยาณี อันมีในชั้นนิรมิต
ทั้งหกห้องฟ้าไม่หาได้ ด้วยทรงลักษณ์วิไลไพจิตร
ใครเห็นเป็นที่เพ่งพิศ ทั้งไทรภพจบทศไม่เทียมทันฯ

ฯ ๖ คำ ฯ เสรจฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 98)

จากบทพระราชนิพนธ์ตั้งต้น องค์พระนักสิทธิ์รอดชีวิตได้เพราะนางกบกดัญญ์คุณ จึงพร้อมใจ
กัน ชุบนางกบให้เป็น หญิงงามสุดโสกา ช่วยกันโอบอ่านพระคาถาอันศักดิ์สิทธิ์ เอนางกบเข้าใส่ในกองเพลิงจน
กลายร่างขึ้นเป็นสตรีงาม

๑ จึงให้นามตามชาตินงคราญ ชื่อมณโฑเยาวมาลย์มารศรี
พระนักสิทธิ์พิศโฉมนางเทวี มีลักษณะเลิศล้ำกัลยา
จึงปรึกษากันทั้งสองค นางนี้รูปทรงดั่งเลขา
ควรจักถวายเจ้าโลกา ทั้งจะพັນนินทราคี
ครั้นว่าเห็นพร้อมประนอมกัน องค์พระนักธรรมทั้งสี่
ก็พานางมณโฑเทวี ออกจากกุฎีเหาะไปฯ

ฯ ๖ คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 98)

จากบทพระราชนิพนธ์ตั้งต้น เมื่อพระดาบสฤาษีทั้งสี่ได้พานางกบขึ้นเป็นนางสตรีและด้วยความ
งามเลิศล้ำของนาง จึงคิดปรึกษากันนำนางไปถวายพระอิศวร เพื่อให้พັນค่านินทาเนื่องจากตนเป็นฤาษีจึงสมควร
ที่จะมีหญิงสาวอยู่ในสำนัก แล้วจึงชักชวนกันนำนางมณโฑเหาะออกจากที่พำนัก

๑ เมื่อนั้น	พระนารายณ์ซึ่งเป็นยักษา
จึงตอบไปด้วยไวยัญญา	นางหนึ่งลักขณาวิลาวัณย์
ชื่อว่า มณโฑเทวี	งามล้ำาริในสรวงสวรรค์
ผิวพัคตร์ผ่องเพียงดวงจันทร์	สารพันเป็นที่จำเรียวรัก

ฯ ๔ คำ ฯ เจริญ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 121)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น พระนารายณ์ปลอมตัวมาเป็นยักษ์เผ่าเพื่อเดือนสติทศกัณฐ์
ให้นำพระอุมาคืนพระอิศวร และให้ไปขอนางมณโฑมาแทน

๑ เมื่อนั้น	ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษา
เห็นโฉมมณโฑกัลยา	นางในปากฟ้าไม่เทียมทัน
งามทรงงามองค์งามอ่อน	งามจนเป็นที่เฉลิมขวัญ
งามพัคตร์ลักขณาวิลาวัณย์	สารพันพริ้งพร้อมทั้งอินทรี
แสนพิศวาสจะขาดจิต	ยิ่งพิศติดเนตรยักขี
ถวายบังคมลาพระศุลี	ก็อุ้มองค์เทวีเหาะไป

ฯ ๖ คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 122)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น เมื่อทศกัณฐ์ได้พบนางมณโฑครั้งแรก เกิดความหลงใหล
ในความงามของนางจนติดตา แล้วจึงถวายบังคมลาอุ้มพานางมณโฑเหาะไป

๑ แลเห็นโฉมนางวิไลลักษณ์	ผิวพัคตร์เพียงเทพอัปสร
เกิดความเสน่หาอาวรณ์	ร้องว่าดูก่อนนอสุรา
อันตัวเราก็เป็นชาย	เอ็งทำหยาบคายไม่เกรงหน้า
อุ้มนางข้ามเมืองกุมมา	จักฆ่าให้ม้วยชีวี

ฯ ๔ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 123)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น เมื่อพาลีได้พบเห็นนางมณโฑ ขณะที่ทศกัณฐ์กำลังอุ้มนำพานางเหาะกลับยังกรุงลงกา ก็เกิดความเสนาหาในตัวนาง ต้องการครอบครอง จึงคิดที่จะแย่งชิงนางมณโฑมาเป็นของตน

ชมโฉม

๑ ครั้นถึงห้องทองไสยาสน์	วางนางเหนืออาสน์มณีศรี
พิณพิศทั่วทั้งอินทรี	มีลักษณะพร้อมพร้อมวิไลวรรณ
งามพักตร์งามขนงงามเนตร	งามเกศงามจุไรงามอัน
งามโอษฐ์งามแก้มงามกรรณ	งามพรรณผิวเนื้อตั้งทองทา
งามขำงามคมสมควร	งามกระบวนยวนยั่วเสนาหา
งามทั้งจิริตกิริยา	จึงมีบัญชาตรัสไป

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 125)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น เมื่อพาลีช่วงชิงนางมณโฑมาได้ครอบครอง จึงได้นำพาตัวนางมายังห้องบรรทม ได้พิจารณาณารูปลักษณะภายนอกว่ามีความงามไปทั่วทั้งตัว รวมทั้งจิริตกิริยา

๑ สาวเอยสาวสวรรค์	ความผูกพันรักพี่จะมีไหน
แม่นไม้ม่ายชีวันบรรลีย์	พี่ไม่ว่างเจ้าเขามาลย์
น้อยหรือสิบสามปีเข้านี้แล้ว	พี่ผ่องแผ้วปรีดีเปรมเกษมศานต์
จะชมเชยโฉมยงนคราญ	ให้สำราญเรีงรื่นทุกคืนวัน
ว่าพลางอิงแอบแนบสนิท	จุมพิตชิดชมภิรมย์ขวัญ
ไม่ขัดข้องสองจิตประจวบกัน	เกษมสันต์สำราญบานใจ

ฯ ๖ คำ ฯ โลม

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2544 : 440)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น หนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์หลงรักนางมณโฑ นางสาวงามเหมือนนางสวรรค์จะไม่ไปไกลที่ไหน แล้วเชยชมนางมณโฑเข้าอิงแอบ จูบนางมณโฑ แล้วทั้งสองก็ร่วมภิรมย์รักกันสำราญใจ

สรุปได้ว่า นางมณฑิเป็นสตรีที่มีความงามเลิศล้ำกว่านางฟ้าบนสวรรค์ไม่มีผู้ใดเทียบเทียม งามทั้งเส้นผม หู ดวงตา แก้ม จมูก ปาก ใบหน้ามีผิวพรรณผุดผ่องดั่งดวงจันทร์ ผิวพรรณทั้งตัวผุดผ่องดั่งทองคำ มีรูปร่างสัดส่วนสมส่วนงดงาม และมีกิริยาตามคุณสมบัติของสตรีงาม

2.3.2.2 บุคลิกลักษณะภายใน

จากการศึกษา วรรณกรรม พบว่านางมณฑิมีบุคลิกลักษณะภายในหลายด้าน ดังนี้

1) เป็นผู้มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ

นางมณฑิ เป็นผู้มีความกตัญญูรู้คุณต่อพระดาบสฤาษีผู้เลี้ยงให้อาหารตนเมื่อครั้งที่นางมณฑิยังเป็นกบ อาศัยอยู่บริเวณอาศรมของพระฤาษี เมื่อรู้ว่านางนาคมาคายพิษใส่ลงในอ่างนมนที่พระฤาษีฉันท์เพื่อหวังจะทำร้าย นางกบเห็นเหตุการณ์ เกรงว่าจะเป็นอันตรายต่อผู้มีพระคุณ จึงกระโดดลงในอ่างนมและตายด้วยพิษนาคร ดั่งบทกลอนที่ว่า

๑ บัดนั้น

เห็นนาคาพ่นพิษลงไว้

เป็นโฉนนางนาคนี้ใจบาป

จะฆ่าชีวิตพระสิทธา

ตัวกูได้พึ่งพระนักสิทธิ์

พระคุณใหญ่ล้นพันประมาณ

ตั้งหนึ่งไม่มีกตัญญู

อย่าเลยจะเอาชีวิ

เดชความสัตย์อันล้ำเลิศ

คิดแล้วโจนลงด้วยว่องไว

นางกบผู้มีอชฌาสัย

ตกใจก็ถวิลจินดา

หยาบคายทุจริตอิจฉา

อันมีเมตตาตบะญาณ

เลี้ยงชีวิตเป็นสุขเกษมศานต์

แจ้งการแล้วจะนิ่งก็ไม่ได้

รู้คุณพระมหาฤาษี

ตายแทนผู้มีพระคุณไป

ให้เกิดเป็นมนุษย์ในชาติใหม่

ก็ขาดใจด้วยพิษนาคราฯ

๑ บัดนั้น	นางกบนบบาทพระฤาษี
บอกว่าข้าม้วยชีวี	เหตุด้วยนาคิม่าพ่นพิษ
ลงไว้ในอ่างน้ำมัน	ข้าปรารมภ์ถึงองค์พระนักสิทธิ์
กลัวว่าจะม้วยชีวิต	จึงคิดแทนคุณพระมุนีฯ

ฯ ๔ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 96-97)

2) เป็นผู้มีความจงรักภักดี และความซื่อสัตย์

หลังจากที่พระฤาษีได้นำพานางมณฑิไปถวายให้แก่พระอิศวร และได้
ดูแลรับใช้พระอูมา ได้ทำตอบแทนบุญคุณต่อผู้มีพระคุณด้วยการถวายงานรับใช้ ไกล่ชิดพระอูมาด้วยความ
ซื่อสัตย์และจงรักภักดี จนเป็นที่ไว้วางใจของพระอูมา ดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	นวลนางมณฑิเสนาหา
ตั้งแต่อยู่ด้วยพระอูมา	มีความผาสุกสถาวร
ใช้ชิดสนิทในเบื้องบาท	ไม่ขัดเคืองอัศรราชดวงสมร
บำเรอเป็นนิจนิรันดร์	ต่างเนตรต่างกรรไกรไท่

ฯ ๔ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น	พระอูมาเวยวยอดพิศสมัย
เห็นนางมณฑิทรามวัย	มีใจจงรักภักดี
องค์อัศรรายาเทวราช	พิศวาสในนางโฉมศรี
บอกพระเวทตบะกิจพิธี	ให้แก่เทวีทุกเวลาฯ

ฯ ๔ คำ ฯ เสร็จ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 99-100)

3) เป็นผู้มีคุณสมบัติการเป็นกุลสตรี

ภายในเรื่องมีบทละครที่กล่าวถึงความรู้สึกของนางมณฑาที่สะท้อนให้เห็นถึงการเป็นสตรีที่ถือจารีตของภรรยาที่มีสามีเพียงคนเดียว ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่มณฑา ในขณะนั้นตกเป็นภรรยาของพาลี เมื่อพาลีจะต้องคืนนางให้แก่ทศกัณฐ์จึงระบายความรู้สึกต่อพาลี ดังบทกลอนที่ว่า

โธว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว	ไม่ปราณีเมียแล้วฤาเณ
มาสลดตัดอาลัย	คืนให้ไปแก่อสุรี
เดิมได้บัญชาแก่ข้าบาท	จะเลี้ยงเป็นอัครราชเมส
อกเอ๋ยเสียชาติเป็นสตรี	จะมีคู่ครองถึงสองชาย
เสียทีกำเนิดเกิดมา	ชั่วช้ากว่าหญิงทั้งหลาย
ว่าพลางกลิ้งเกลือกเสือกกาย	โฉมฉายสุดสิ้นสมประดีฯ

ฯ ๘ คำ ฯ โอด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 135)

4) เป็นผู้มีที่มีอารมณ์อ่อนไหว

ถือได้ว่านางมณฑาเป็นหญิงที่ผ่านเหตุการณ์เรื่องราวมากมาย พลัดพลากจากลูก จากสามี อีกทั้งเป็นผู้ มีความกตัญญู จงรักภักดีต่อผู้มีพระคุณ รักลูกและสามี ดังนั้นเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่กระทบต่อตนและคนที่ตนรักก็จะเกิดอาการเสียใจอย่างรุนแรง โศกเศร้าเสียใจจนถึงขั้นหมดสติหลายครั้งหลายหน

จากการศึกษาวรรณกรรม สามารถวิเคราะห์ และสรุป บุคลิกของนางมณฑา ได้ว่านางมณฑามีบุคลิกภาพภายนอกเป็นสตรีที่มีความงามเลิศล้ำกว่านางฟ้าบนสวรรค์ไม่มีผู้ใดเทียบเทียม มีความงามทั้งรูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ งามทั้งเส้นผม หู ดวงตา แก้ม จมูก ปาก ใบหน้ามีผิวพรรณผุดผ่อง ดังดวงจันทร์ ผิวพรรณทั้งตัวผุดผ่องดังทองคำ มีรูปร่างสัดส่วนส มส่วนงดงาม และมีกิริยาตามคุณสมบัติของสตรีงาม งามยิ่งกว่านางฟ้านางสวรรค์ ถึงขนาดที่เมื่อพาลีเจ้าเมืองขีดขิน ทศกัณฐ์เจ้าเมืองลงกา และหนุมานทหารเอกของพระราม ได้พบเห็นจึงรู้สึกหลงใหล และรักใคร่ นาง บุคลิกภาพภายใน เป็นผู้ที่มี

อารมณ์อ่อนไหว มีความจงรักภักดี และ ความซื่อสัตย์ต่อผู้มีพระคุณ และอุปนิสัย ที่เป็นจุดเด่นของนางมณโฑคือ มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ และจากการสัมภาษณ์ บุนนาค ทรรทรานนท์ ได้กล่าวถึงบุคลิกของนางมณโฑว่า “เป็นสตรีที่มีบุคลิกสง่างาม มีกิริยามารยาทอ่อนช้อย จิตใจงดงาม เป็นผู้ที่มียารมณ์อ่อนไหว (บุนนาคทรรทรานนท์สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2559) เช่นเดียวกับนางพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงนางมณโฑไว้ในงานวิจัย เรื่อง การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร” ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่า “นางมณโฑนั้นเป็นนางกษัตริย์ริยามารยาทต้องมีความเป็นสง่าสมเป็นกุลสตรีที่มียศศักดิ์ มีความเป็นผู้หน้าที่ดีสมชาย โดวาทิตวงศ์ 2553 : 64)

2.3.3 บทบาทสำคัญของนางมณโฑในวรรณกรรม

คำว่า บทบาท ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายไว้ว่า บทบาท (บทบาท) น. หมายถึงการทำตามบทบาทการรับตามบท โดยปริยายหมายความว่า การทำหน้าที่ที่กำหนดไว้ เช่น บทบาทของพ่อแม่ บทบาทของครู (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 602)

นอกจากนี้ยังมีนิยามการที่ให้ความหมายเกี่ยวกับคำว่าบทบาทไว้หลายทัศนะ ดังนี้

บทบาท หมายถึง พฤติกรรมที่บุคคลหนึ่งคาดหวังว่าบุคคลอื่นจะ ปฏิบัติตามตำแหน่งหรือสถานภาพและบทบาทที่เหมาะสมเรียนรู้ได้จากกระบวนการต่างๆ ในสังคมที่ผ่านมาแล้วซึมซับเข้าไปในตัวบุคคล (งามพิศ สัตย์สงวน. 2537 : 73)

บทบาท หมายถึง การกระทำของแต่ละคน ที่เคยกระทำให้ สัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคมหรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ แนวทางที่บุคคลพึงกระทำ เมื่อตนดำรงตำแหน่งนั้นๆ นั้นเอง (ทัศนัย เกตุทองสง. 2546 : 7)

บทบาท หมายถึง การปฏิบัติตามสิทธิและหน้าที่ของสภาพ (ตำแหน่ง) ซึ่งมนุษย์ทุกคนจะมีหลายบทบาท และแต่ละบทบาทจะมีความสมบูรณ์และสมดุลตามพอควร บทบาทจะกำหนดความรับผิดชอบของงานต่างๆ ที่ปฏิบัติ ซึ่งช่วยให้บุคคลมีพฤติกรรมอย่างมีประสิทธิภาพ (สุพัตรา สุภาพ 2530 : 30)

บทบาท หมายถึง การปฏิบัติตามสิทธิ หน้าที่อันเนื่องมาจากสถานภาพของบุคคล เนื่องจากบุคคลมีหลายสถานภาพในคนคนเดียว ฉะนั้น บทบาทของบุคคลจึงต้องปฏิบัติไปตามสถานภาพในสถานการณ์ตามสภาพนั้นๆ (<https://sites.google.com>, 19 กุมภาพันธ์ 2559)

จากข้อมูลดังที่กล่าวข้างต้น สามารถสรุปความหมายของบทบาทได้ว่า บทบาท คือ พฤติกรรมหรือการกระทำของบุคคล ที่ถูกกำหนดตามสถานะ สิทธิ และหน้าที่ความรับผิดชอบใน สถานการณ์หรือสังคม ซึ่งในงานวิจัยนี้จะขอลำถึงบทบาทสำคัญของนางมณโฑที่ปรากฏในวรรณกรรม รามเกียรติ์ ดังนี้

นางมณโฑเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่มีความสำคัญเป็นอย่างมาก มีฐานะเป็นมเหสี เอกของทศกัณฐ์ อีกทั้งเป็นผู้ให้กำเนิดตัวละครที่สำคัญของเรื่องดังกล่าวในประวัติของนางมณโฑข้างต้น จาก การศึกษาวรรณกรรม พบว่า บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า จุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 เป็นวรรณกรรมที่กล่าวถึงบทบาทของนางมณโฑ ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ มากที่สุด เริ่ม ตั้งแต่กำเนิด นางมณโฑซึ่งเป็นช่วงต้นของเรื่องรามเกียรติ์จนถึงช่วงท้ายของเนื้อเรื่อง คือ หลังจากทศกัณฐ์สิ้นชีพ นางก็ได้ตกเป็นมเหสีของพิเภก และได้อยู่จนวาระที่ไพบนาสุริยวงศ์โอรสที่เกิดกับ ทศกัณฐ์ได้ขึ้นครองครองกรุงลงกา ซึ่งจะกล่าวถึง บทบาท สำคัญของนางมณโฑ ที่ปรากฏในเนื้อเรื่ อง รามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 นั้น ดังนี้

นางมณโฑในบทบาทการเป็นมารดา

นางมณโฑนั้นเป็นตัวละครที่เป็นผู้ให้กำเนิดตัวละครสำคัญในเรื่อง คือ องคต อินทรชิต(รณพัตร์) สีดา และไพบนาสุริยวงศ์(ศพน) นอกจากบทบาทของการเป็นผู้ให้กำเนิดแล้ว นางยังทำ หน้าที่ของการเป็นมารดาที่ดีของลูก ถึงแม้ว่าเหตุการณ์ต่างๆ จะทำให้นางพลัดพลากจากลูกของตนเององคต และนางสีดานางก็มีความเสียใจเป็นที่สุดเมื่อต้องพลัดพลากและเสียลูกไปแต่ก็ได้ปฏิบัติหน้าที่ในฐานะของแม่ อย่างสุดความสามารถไม่ว่าลูกนั้นจะเกิดกับผู้ใด นางก็รักเท่าเทียมชีวิต ดังรายละเอียดที่จะกล่าวต่อไปนี้

บทบาท มารดา ขององคต องคตเป็นบุตรตนแรกของนางมณโฑ ถึงแม้ว่า โชคชะตาของนางจะทำให้ไม่สามารถอุ้มท้ององคตได้จนกระทั่งครบกำหนด และถูกพระฤาษีใช้พระเวทย์ แหะต้องลูกของนางเพื่อนำไปฝากไว้ในท้องของแพะ แต่นางมณโฑก็ได้ทำหน้าที่ของแม่อย่างดีที่สุด และ ภายหลังก็ได้รู้ว่า องคต คือบุตรของตน แม้องคตกับทศกัณฐ์ต้องเป็นศัตรูกัน แต่เมื่อนางมณโฑได้ทราบว่า องคตจะได้เป็นทูตเดินทางมายังกรุงลงกาก็รู้สึก ยินดี ดีใจที่จะได้พบลูกของตน จึงได้ตั้งใจจัดเตรียมอาหาร คาวหวานพร้อมนางกำนัลที่มีรูปโฉมอันงดงามเพื่อต้อนรับลูกชายเป็นอย่างดี ถึงแม้ว่าองคตจะแสดงอาการ ที่เป็นการหักหาญน้ำใจต่อนางมณโฑผู้เป็นมารดา ดังบทกลอนที่ว่า

.....
 ตรีแล้วจึงมีพจมาน สั่งพนักงานสาวศรี
 จงแต่งเครื่องเสวยอย่างดี กุณี้จะให้พระลูกยาฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น นางมณโฑเวยวอดพิสมัย
 จึงจัดผูนางอนงค์ใน ทรงโฉมอำไพไฉววรรณ
 แฉ่งน้อยเสาวภาคย์พึงชม งามคมเพียงอัปสรสวรรค์
 ผิวพัศตร์ผ่องแผ้วดังดวงจันทร์ สารพันพร้อมทั้งอินทรี
 ให้ยกเครื่องต้นกระยาหาร ไปประทานองค์กระษีศรี
 จงบอกว่าของทั้งนี้ เราผู้ชนนี้ให้มาฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 298)

บทบาท มารดา ของสีดา เหตุเกิดจากพิเภกและโหรอื่นๆ ได้ทำนายว่ากุมารี
 ที่เกิดจากนางมณโฑองค์นี้จะเป็นอันตรายต่อกรุงลงกาในภายหน้า ทศกัณฐ์จึงสั่งให้พิเภก กนำใส่ผอบและไป
 ลอยน้ำ นางมณโฑผู้เป็นมารดาที่ประคองอุ้มท้องไม่ว่าจะนอนหรือนั่ง ก็มีให้เกิดอันตรายใดๆ แต่พอได้เกิด
 มายังไม่ได้ป้อนข้าวสักคำ ก็ต้องมาเสียลูกไปเป็นเหยื่อของปลา ด้วยสัญชาตญาณของคนเป็นแม่มีความรัก
 ลูกเมื่อได้ยินคำสั่งของทศกัณฐ์เช่นนั้นจึงเสียใจร้องไห้จนหมดสติไป ดังบทกลอนที่ว่า

โอ้

๑ เมื่อนั้น โฉมนางมณโฑมารศรี
 แลเห็นผอบก็โศก เทวีสอกเขารำพัน
 โอ้ว่าลูกน้อยของมารดา แม่อุตส่าห์อุ้มท้องประคองขวัญ
 นอนนั่งตั้งแต่ถนอมครรภ์ มิให้อันตรายสิ่งใด
 อนิจจาเกิดมาเอาชาติ จะคลาดจากเวราก็หาไม่
 โอ้ว่าลูกน้อยกลอยใจ เจ้าจะไปเป็นเหยื่อแก่ฝูงปลา
 ถึงกระไรแต่พ้อได้อาบน้ำ ป้อนข้าวสักคำก็ไม่ว่า

ร่ำพลางทางแสนโศกา

กัลยาแน่นิ่งไม่สมประดีฯ

ฯ ๘ คำ โอด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 278)



ภาพที่ 23 จิตรกรรมที่ซุ้มประตูวิหารยอด : นางมณโฑประจวบครุฑคลอดพระกุมาร
ที่มา: นิดดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 278.

บทบาทมารดาของอินทรชิต (รณพักตร์) อินทรชิตเป็นโอรส ที่ได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันกับนางมณโฑและทศกัณฐ์ นางมณโฑได้ให้กำเนิดอินทรชิตและเลี้ยงดูเรื่อยมาจนเติบโตใหญ่ จนได้ตอบแทนพระคุณของบิดาด้วยการออกรบทำศึกสงครามสำคัญๆ กับฝ่ายพระรามหลายครั้ง ครั้นเมื่อกุมภกรรณออกรบกับกองทัพพระราม จนถูกสังหารฆ่าตาย ทศกัณฐ์โศกเศร้า คิดแค้นใจฝ่ายพระรามยิ่งนัก จึงตรัสสั่งให้อินทรชิตซึ่งเป็นโอรสออกไปสังหารผลาญกองทัพพระราม เมื่อฝ่ายพระรามได้ยินเสียงโห่ลั่นสนั่นหวั่นไหวจึงได้ตรัสถามความจากพิเภก จึงได้ทราบว่ามีกองทัพของอินทรชิตยกมารุกราน พระรามจึงส่งพระลักษมณ์ซึ่งเป็นอนุชา ออกไปสู้รบกับอินทรชิต เมื่อสู้รบกัน พระลักษมณ์ได้แผลงศรไปปักที่อกของอินทรชิต อินทรชิตจึงรำยมนต์กำบังกายาแล้วหนีเหาะกลับไปยังกรุงลงกา พร้อมกับการบาดเจ็บแสนทรมานแทบจะเอาชีวิตไม่รอด อินทรชิตนึกถึง นางมณโฑ ผู้เป็นมารดา จึงจะเข้าไปกราบลา ก่อนจะสิ้นใจ เมื่อนางมณโฑเห็นลูกชายของตนเองบาดเจ็บสาหัส ด้วยความเป็นแม่นางจึงรู้สึกโศกเศร้าใจอย่างมาก นางจึงพยายามช่วยเหลือบุตรของตนเอง โดยนึกขึ้นได้ว่าเคยได้รับพรจากองค์พระอูมาให้น้ำนม

ของนางมีความวิเศษ แม่ผู้ใดจะวายชีวิด้วยอาวุธ เมื่อดื่มกินน้ำนมของนาง ผู้นั้นจะรอด ชีวิต นางมณฑาจึง
ให้ลูกชายเข้าดื่มนมของตน อินทรชิตจึงรอดชีวิตในที่สุด ดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	นางมณฑาเทวีศรีใส
เห็นองค์โอรสโศกาอาลัย	ตกใจไม่เป็นสมประดี
ลูบหลังลูกรักแล้วซักถาม	เจ้ารบกับพระรามเรื่องศรี
เหตุไฉนจึงกลับมาต่อราตรี	อย่าโศกเลยเล่าให้เข้าใจ

ฯ ๔ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 1. 2498 : 300)

๑ เมื่อนั้น	ฝ่ายนางมณฑาโฉมฉาย
ฟังลูกจันทรรักษ์บรรยาย	เพียงจะขาดใจตายไปตามกัน
๑ แล้วคิดได้ถึงน้ำอมฤต	อันเคยได้ภาคิตจากสวรรค์
จึงบอกแก่ลูกรักร่วมชีวิต	แม่นั้นคิดเห็นไม่เป็นไร
จงดื่มน้ำนมของแม่นี้	พระอุมาเทวีประทานให้
ถึงอาวุธประเสริฐเลิศไกร	จะแก้ไขได้ทั่วทั้งโลกา
๑ ว่าแล้วประคองเศียรลูกรัก	พลาจชักสะไบเปี่ยงเฉียงองศา
อินทรชิตน้อมเกล้าวันทนา	เข้าดื่มนมมารดาด้วยยินดี

(กรมศิลปากร. 2554 : บทโฆษณารามเกียรติ์)

นางมณฑาเห็นสภาพอินทรชิตที่เลือดไหลซึมกาย สดสงสารและท้อใจ นึกได้ว่า
น้ำนมข้างขวาของนางได้รับพรจากองค์พระแม่อุมาให้มีอานุภาพในการรักษาเยียวยา นางจึงให้อินทรชิต
ดื่มน้ำนมของนาง บาดแผลความเจ็บปวดก็หายไปสิ้น เหตุ การณ์ต่อจากนั้นด้วยความรักลูกนางมณฑา
จึงจูงลูกไปเฝ้าพระบิดาที่ห้องสิริไสยา (ห้องนอน) เจรจาขอให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดาให้แก่ฝ่ายพระราม ก็จะไม่
เกิดสงครามและอินทรชิตก็จะไม่สิ้นชีพ แต่ทศกัณฐ์กลับไม่ยอม คิดว่านางมณฑาหึงหวงตนกับนางสีดา



ภาพที่ 24 จิตรกรรมฝาผนัง : อินทรชิตดื่มน้ำนมจากถันข้างขวาพระมารดา เขียวยาบาดแผล ห้อง 80
ที่มา: นิดดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 134.

บทบาทมารดาของนางสุริยวงศ์(ทศพิน) บุตรตนสุดท้ายของนางมณฑิลาที่เกิดกับ
ทศกัณฐ์ก่อนที่ทศกัณฐ์จะสิ้นชีพถึงแม้ว่านางจะตกเป็นมเหสีของพิเภกหลังจากที่ถูกฝ่ายพระรามยึดครองเมือง
แต่นางก็ได้ปกป้องลูกในครรภ์จนคลอดออกมาอย่างสมบูรณ์ นางคอยเฝ้าเลี้ยงดูตามหน้าที่ของมารดา
จนเติบโตมา จนต่อมาภายหลังไพนาสุริยวงศ์ได้เป็นผู้ครองเมืองลงกาอยู่ระยะหนึ่ง ในขณะที่ ดังตัวอย่าง
บทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	นวลนางมณฑิลาสุวรรณรงค์
ได้ฟังดังใครมาพาดพิง	ตัวสั่นสวมนกอดพระลูกยา
โอ้วาทศพินเจ้าแม่เอ๋ย	ทราชมเขยไม่ฟังแม่ว่า
เพราะวรณีสूरอสุรา	จึงมาเป็นเหตุดังนี้
ครั้งเมื่อพ่อเจ้าก็เชื่อคำ	นางสำนักขายักชี
ไปลักกองศ์สีดาเทวี	แม่น้ทุลหัดก็ขัดใจ
จนสิ้นญาติวงศ์พงศา	ลงกาเกิดเชื้ดั่งเพลิงไหม้
อันตัวของเจ้าจะออกไป	ชิงชัยด้วยน้องพระสีกร
ตั้งแมงเมาเข้ากองเพลิงพิษ	แม่น้ร้อนจิตตั้งพิษศร

ว่าพลางโสกาอาวรณ์

บังอรไม่เป็นสมประดีฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 4. 2549 : 47)

จากบทพระราชนิพนธ์ เมื่อไพบนาสุริยวงศ์หรือทศพินเดินทางมาพบนางมณโฑ ผู้เป็นมารดา เมื่อนางได้เห็นลูกชายของตนบาดเจ็บจากการร้าวของชมพูพาน ก็รีบเข้าสวมกอดลูก และ กล่าวคำตักเตือนถึงการกระทำที่จ ะกระทบส่งผลต่อชีวิต ด้วยเพราะพ่อของทศพินคือทศกัณฐ์ ไม่ฟังคำ เตือนของตนหลายครั้งจนสุดท้ายต้องมาสิ้นชีพ นางจึงเตือนลูกชาย ว่าการกระทำเช่นนั้น เปรียบดังแมงเม่า บินเข้ากองไฟ นางมีความโศกเศร้าเสียใจเป็นห่วงบุตรชายของตน

นางมณโฑในบทบาทฐานะการเป็นภรรยา

นางมณโฑในด้านของการเป็นภรรยา ถือได้ว่าเป็นผู้ทำหน้าที่ของการเป็นภรรยา ที่ดีต่อสามี ถึงแม้ว่านางจะต้องตกเป็นหญิงที่มีสามีหลายคน ก็เกิดจากสถานการณ์บังคับ แต่ในขณะที่นางอยู่ในสถานะภรรยา ได้ทำหน้าที่ของการเป็นภรรยาอย่างดี โดยเฉพาะทศกัณฐ์สามี ที่นาง ได้ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันยาวนานที่สุด นางได้ทำหน้าที่เมียเหสีเอกของทศกัณฐ์ที่ดูแลห่วงใยสามี คอยย้าเตือนและ แนะนำแนวทางในการคิด และการกระทำในสิ่งที่ถูกต้อง ดังบทกลอนที่ว่า

ด้วยความที่นางมณโฑเป็นกังวลว่าทศกัณฐ์ผู้เป็นสามีหายไปหลายวัน และไม่ได้ แจ้งไว้ว่าจะไป ณ ที่ใด ด้วยความห่วงหา เกรงว่าจะมีอันตราย เกิดกับสามีของตน จึงขึ้นบุษบกเสี่ยงทาย ตามคำแนะนำของชีวกา ดังบทกลอนที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	ฝายนางมณโฑมเหสี
ไม่แจ้งว่าองค์พระสามี	มีที่เสด็จไปแห่งใด
เจ็ดวันแต่ตั้งใจคอย	รำพันเศร้าสร้อยละห้อยให้
สิ้นทั้งสนมกรมใน	อาลัยรำลึกกุ่มก้นฯ

ฯ ๔ คำ ฯ โอด

๑ ครั้นถึงขึ้นบุษบกรัตน์

ยกกรตั้งสัตย์อธิษฐาน

ก็ลอยลิวปลิวไปในคัตนาคันต์	งามปานมหาเวโชยันต์
แสงแก้วจรัสประภัสสร	เพียงแสงทินกรฉายฉนั้น
ทักษิณรอบเมืองกุ่มกัณฑ์	เวียนวันร่อนกลับลงมา

ฯ ๔ คำ ฯ พญาเดิน

๑ บัดนั้น	ฝูงนางกำนัลซ้ายขวา
เสนีชีพรามณพดุม	พร้อมหน้าก็เห็นประจักษ์ใจ
รู้ว่าพระองค์ทรงธรณี	ไปดีหามีเหตุไม่
สิ้นความโศกอาลัย	ไพบูลย์พูนสุขสำราญ

ฯ ๔ คำ ฯ เสร็จ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 1. 2549 : 159-160)

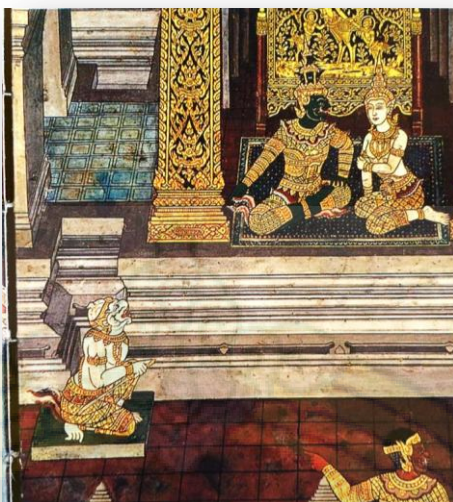
จากบทพระราชนิพนธ์ ทศกัณฐ์ไม่ได้แจ้งไว้กับนางมณโฑว่าจะออกจาก
ราชฐานไปหลายวัน ด้วยความรักและเป็นห่วงสามี นางเฝ้าคอยระห้อยหาให้สามีกลับมา ด้วยความห่วงหา
จึงขึ้นบุษบกทำการเสวยตามคำแนะนำของชีวหาเพื่อให้เกิดความสบายใจว่าสามีของตนปลอดภัย

นอกจากเหตุการณ์ดังกล่าว ยังมีเหตุการณ์ที่นางมณโฑเตือนสติ
ทศกัณฐ์เรื่องหนุมาน เมื่อครั้งที่ท้าวทศกัณฐ์มาเล่าให้นางมณโฑฟังว่าหนุมานได้หนีพระรามเซซังเข้ามา
ถวายตัวแก่ทศกัณฐ์ นางมณโฑได้ฟังจึงทูลทัดทานว่า อันหนุมนั้นพระรามรักดังเนตรขวา และเตือนสติว่า

“ขึ้นชื่อว่าชาติไพร่	จะพาที่ชื่อตรงนั้นเห็นผิด
ซึ่งจะคบศัตรูเป็นมิตร	ตั้งเอาสรพิษมาเลี้ยงไว้
ข้าน้อยเห็นไม่มีประโยชน์	นานไปจะทำโทษให้
พระองค์ผู้ทรงภพไตร	อย่าไว้พระทัยแก่ไพร่”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. อ้างถึงใน นิตดา หงษ์วิวัฒน์. 2547 : 176-177)

จากบทที่กล่าวข้างต้น นางมณโฑได้เตือนสติทศกัณฐ์ผู้เป็นสามีว่า
หนุมนั้นเคยเป็นศัตรู ซึ่งถ้าจะคบศัตรูเป็นมิตรเปรียบดังเอาสรพิษมาเลี้ยงไว้ นานไปจะเป็นภัยแก่
พระองค์ จงอย่าไว้ใจศัตรู



ภาพที่ 25 จิตรกรรมฝาผนัง : นางมณโฑคัดค้านการที่ทศกัณฐ์รับหนุมานเข้ามา ห้อง 104

ที่มา: นิดดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 177.

เนื่องจากนางมณโฑนั้นได้ร่วมชีวิตร่วมอยู่กับทศกัณฐ์ยาวนาน จึงมีหลายเหตุการณ์ที่นางทำหน้าที่บทบาทการเป็นภรรยาของทศกัณฐ์ ซึ่งนอกจากที่กล่าวข้างต้น ยังมีอีกหลายเหตุการณ์ที่นางได้ช่วยเหลือสามีของตน ดังปรากฏในบทกวีต่อไปนี้

๑ เมื่อนั้น

ได้ฟังท้าวทศกัณฐ์จําพรรษา
จึงทูลว่าพระองค์ผู้ทรงเดช
อินทรชิตชิงชัยกับไพร่
ขึ้นจะใช้ไปประจัญธรณรงค์
ขอพระองค์ทรงดำริตรการ
ซึ่งข้าศึกมาประชิดติดลงกา
สุริย์วงศ์พงศ์มารก็มวยมรณ์
แม้ส่งนางคืนไปให้พระราม
ทั้งลูกรักจักได้รอดชีวิ

นวลนางมณโฑเสนาหา
จะขึ้นให้ลูกยกยาอกราวี
จงโปรดเกศข้าบาทบพิตร
ก็เสียทีแทบตายวายปราณ
ให้โอรสปลดปล่อยไม่สงสาร
ให้เมืองมามีสุขสถาวร
เพราะเทวีสีดาดวงสมร
ได้เดือดร้อนไพร่ฟ้าประชาชี
จะสุดสิ้นสิ้นหนามในกรุงศรี
รองรู้สืบทามาลย์พระผ่านฟ้า

ฯ ๑๐ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2498 : 302)

จากบทพระราชนิพนธ์นางมณฑโงสงสารลูกจึงได้ไปขอร้องทศกัณฐ์อย่าส่ง
อินทรชิตไปทำสงครามออกรบกับพระลักษณ์ เดือนสดีสามีขอให้คิดตรองถึงผลเสียที่อาจจะเสียลูก เสียทั้งเหล่าพงศ์
ยักษ์อีกทั้งไพร่ฟ้าชาวประชาทั้งเมืองเดือดร้อน แต่ถ้าส่งนางสีดาคืนให้แก่พระราม ก็จะไม่เกิดสงครามขึ้น
อีกทั้งลูกก็จะได้รอดชีวิต

๑ เมื่อนั้น

แจ้งว่าองค์ชัชชาญ

นั่งชิงตะลึงรำพึงคิด

วันนี้ว่าที่ภูโนย

ตริแล้วจึงมีพจมาน

จงแต่งเครื่องเสวยอย่างดี

นางมณฑโงเยวียอดสงสาร

ถือสารเข้ามาทักใจ

ร้อนจิตตั้งหนึ่งเพลิงไหม้

จะได้เคืองไ้รู้ลี

ส่งพนักงานสาวศรี

กุนนี้จะให้พระลูกยาฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2. 2549 : 298)

จากบทพระราชนิพนธ์ นางมณฑโงได้รับคำสั่งจากทศกัณฐ์ให้ทำหน้าที่
จัดเตรียมเครื่องเสวยอย่างดี เพื่อต้อนรับทูตที่ถือสารมาเจรจา ถึงแม้นางจะรู้ว่า องค์ เป็นผู้ถือสารมาและ
ดีใจที่ได้เจอลูก แต่อีกนัยยะก็เป็นการช่วยสามีในการเจรจาสักครั้งนี้ โดยการต้อนรับด้วยอาหารอย่างดี ซึ่ง
อาจจะส่งผลดีกับฝ่ายของทศกัณฐ์ผู้เป็นสามี

๑ เมื่อนั้น

พินิจพิศดูโยธา

คือศรีสุครีพชมพูน

พวกพลเฝ้ายศยัดแจจัน

อันทหารทั้งสองนครเศ

ล้วนเทวามาเป็นพานร

ถึงจะพลิกสืมหาสุธาธาร

ตกใจตั้งจะแทรกแผ่นดิน

นางมณฑโงเยวียอดเสนาหา

เห็นหมู่วานรชาญฉกรรจ์

หนุมนองคตแข็งขัน

เฝ้าพระทรงธรรมสี่กร

เลื่องชื่อลือเดชชาญสมร

อาจซ่อนพิภพเมืองอินทร์

ทั่วทุกจักรวาลก็ได้สิ้น

ผินพัศตร์มาทูลพระภัสสดา

อันมนุษย์พี่น้องสององค์	สุริยวงศ์จักรพรรดินาถา
หน่อท้าวทศรถกษัตรา	นัตตาอชบาลฤทธิรอน
ทรงเดชเลิศลบพิภพไหว	กล้าหาญชาญชัยด้วยแสงศร
เป็นปิ่นอยุธยาพระนคร	ภูธรคิดดูให้จงดีฯ

ฯ ๑๒ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 2. 2549 : 310)

จากบทพระราชนิพนธ์ เป็นเหตุการณ์ที่นางมณฑิลาขึ้นฉัตรดุกองทัพ
พระราม เคียงคู่กับทศกัณฐ์ในฐานะมเหสี ได้เห็นเหล่าทหารเอกและไพร่พลทหารของกองฝ่ายตรงข้ามมี
ความกล้าหาญ เข้มแข็ง อีกเหิม น่าเกรงขาม จึงเป็นห่วงและเตือนสามีของตนให้ตรองให้ดี

๑ เมื่อนั้น	นวลนางมณฑิมาเหสี
ฟังพระภัสสราพาที	เทวีตะลึงทั้งกายา
ตั้งหนึ่งพญามัจจุราช	มาพิฆาตให้สิ้นสังขาร
จึงนับนิ้วสนองพระบัญชา	จงฟังเมียว่าอย่าเสียใจ
ระงับพระทัยไว้ก่อน	เอาปัญญาผันผ่อนแก้ไข
พระองค์ก็ทรงฤทธิไกร	ปราบได้ทั่วทั้งธาตรี
ท่านไม่นับว่าเป็นหลาน	จะเดือดร้อนรำคาญก็ใช่ที่
จงคิดอ่านในการจะราวี	ให้มีชัยแก่พวกพาลาฯ

ฯ ๘ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น	ท้าวราพณาสูรยักษา
ได้ฟังตั้งอมฤตฟ้า	มาโสรจสรงกายากุมภัณฑ์

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 251)

จากบทพระราชนิพนธ์ หลังจากทีทศกัณฐ์สู้ศึกเคียงข้าง คับแค้นที่ถูก
ท้าวมาลีวราชว่ากล่าวประจานตนกับฝ่ายพระลักษมณ์ และให้ คีนนางสีดาแก่พระรามไป นางมณฑิลาได้ทำ
หน้าที่ภรรยาพูดให้สติ และให้กำลังใจแก่สามี

๑ เมื่อนั้น	นวลนางมณฑิลาเสนาหา
ครั้นเห็นสมเด็จพระภัสดา	กลับมาไม่ตรัสประการใด
ตรงเข้าไปในทึบไสยาสน์	อาการประหลาดตั้งเป็นไข้
ก็พาฝูงนางกำนัลใน	ขึ้นไปเฝ้าองค์สุริยา

ฯ ๔ คำ ฯ เพลง

๑ ครั้นถึงน้อมเศียรบังคมทูล	นเรนทร์สุริราชย์กษี
พิธีไม่ครบสามราตรี	เป็นไฉนภูมิจึงกลับมาฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น	นางมณฑิลาเยวียดพิสมัย
ได้ฟังบัญชาภูวนาย	ว่าพาลิคน์ได้ชีวิตมา
จึงน้อมเศียรประณตบทงสุ์	ทูลองค์พญาธิษฐาน
ซึ่งว่าพาลิคน์ผู้ศกดา	คินได้ชีวนั้นผดนัก
ใครหนอตายแล้วจะกลับเป็น	ข้าเห็นไม่มีในไตรจักร
อันองค์พระอิศวรรักรัษ	เป็นหลักโลกไม่อาธรรม
ซึ่งไปทำลายพิธี	คือกระบี่พินทุมานแมนมั่น
เพราะด้วยพิเภกกุมภภัณฑ์	บอกมันทุกครั้งทุกทีมา
จะทำการใดก็จงทาล	ให้เสียการเสียวศย์รักษา
เมื่อใดน้องทำวรมณา	เห็นว่าจะสิ้นไพร่ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ เสร็จ

๑ เมื่อนั้น	ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี
ได้ฟังอัครราชเทวี	อสุรีเห็นจริงทุกสิ่งไป
มีความแสนโสมนัสนัก	ดวงพักตร์ผ่องเพียงไข
ลูปหลังรับขวัญอรไท	เจ้าคือดวงใจนัยนา

.....

.....

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 261-262)

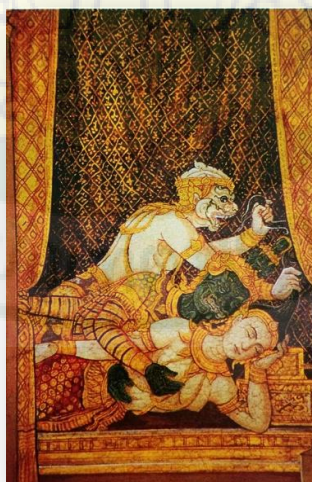
จากบทพระราชนิพนธ์ นางมณโฑทูลเห็นทศกัณฐ์ผู้เป็นสามีกลับมายัง
ราชฐานก่อนกำหนด พร้อมกลับมีอาการแปลกๆ จึงได้พาฝูงก้านัลไปเข้าเฝ้า และถามความ เมื่อได้ความจริง
ทูลแนะนำให้ทศกัณฐ์ตัดศึก เมื่อทศกัณฐ์ได้ฟังเห็นด้วยกับคำแนะนำและคลายจากความกังวล

๑ เมื่อนั้น	นวลนางมณโฑมเหสี
ได้ฟังบัญชาพระสามี	ตั้งใครเอาตรีมาแทงฟัน
แหะทรวงแล้วล้วงเอาดวงจิต	ให้สิ้นชีวิตอาสัญ
ทั้งอายอดสูพระนักรรรม์	บังคมคัลสนองพระวาทา
อันสตรีจะต้องเคียรผ้า	แม่นมาตรฆ่าตัวเสียดีกว่า
ทูลพลาทางทรงไศกา	ตั้งว่าจะสิ้นชีวันฯ

ฯ ๖ คำ ๑ โอด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 289)

จากบทพระราชนิพนธ์ เป็นเหตุการณ์ที่นางมณโฑได้ถูกหนุมานใช้เวทย์
มนต์ผูกมัดติดกับทศกัณฐ์ ซึ่งจะแยกออกจากกันได้ก็ต้องทำตามคำสาปที่หนุมานกำกับไว้ว่า ผมของ
ทั้งสองจึงจะหลุดออกจากกันได้ นางมณโฑจะต้องดับหัวทศกัณฐ์ผู้เป็นสามี เมื่อนางมณโฑได้รู้ถึงวิธีแก้ไข
รู้สึกเสียใจที่ต้องทำเช่นนั้น เพราะร่ายยาต้องให้ความเคารพสาส์นตรีใดที่ต้องเคียรของสามี เป็นสิ่งที่ผิดจารีต



ภาพที่ 26 จิตรกรรมฝาผนัง : หนุมานผูกมัดนางมณโฑกับทศกัณฐ์ ห้อง 99

ที่มา: นิตดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 167.

นางมณฑิลาในบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธี

นอกจากบทบาทหน้าที่การเป็นมารดาและภรรยาแล้ว นางมณฑิลายังมีบทบาทสำคัญในเรื่องรามเกียรติ์อีกอย่างหนึ่งคือ การเป็นผู้ประกอบพิธี หุงน้ำทิพย์ เพื่อช่วยทศกัณฐ์ผู้เป็นสามี ในการทำศึกสงคราม จากการศึกษาวรรณกรรมรามเกียรติ์ของไทย พบว่า บทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธี หุงน้ำทิพย์ของนางมณฑิลาปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรใน บทละคร รามเกียรติ์พระราชานิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังตัวอย่างบทกลอน ที่ว่า

ร่าย

๑ เมื่อนั้น

นวลนางมณฑิมาเทสี

เสด็จจากแท่นรัตนบุรี

จรลีมาสร่งวาริน

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

ชมตลาด

๑ นั่งเหนือเตียงสุวรรณผ้นขนอง

อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์

ชำระรดหมดหมองมลทิน

สุคนธารประทีนกลิ่นเกลา

ทรงภูษาเนื้อดีสีเสือด

เขียนลายทองเทศฉลุฉลา

สไบหน้าเจียรระบัดตาดเงินเงา

ผูกขุภาห่อเกล้าเมาฬี

ห้อยห่วงกุณฑลสังวาลถัก

จุมเจิมเฉลิมพักร์ผ่องศรี

ถือประคำสำรวมอินทรี

ดั่งนางดาบสินีลีลา

ฯ ๒ คำ

ร่าย

๑ ลงจากปราสาทแก้วแพรวพรรณ พร้อมกำนัลขันทีถ้วนหน้า

ท้าวนางนำเสด็จยาตรา

สาวสวรรค์ก็ลาก็ตามไป

ฯ ๒ คำ ฯ เพลงช้า

สระบุหรง

๑ ครั้นถึงโรงราชพิธี

ขึ้นแท่นมณีนครีไส

จตุรูปเทียนสุวรรณทันใด

หยิบข้าวตอกดอกไม้มาโปรบปราย

เคารพนับถือเหนือเกล้า

คิดคุณพระอุมาอันหมาย

สมาธิแน่นิ่งไม่ติงกาย

สำรวมร้ายพระเวทวิทยา

ฯ ๔ คำ ๖ สาธุการ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2498 : 136)

สรุปได้ว่านางมณฑิเป็นผู้ที่มิชอบบพาทสำคัญ ในเรื่อง รามเกียรติ์ บทบาทของนางได้ถูกกล่าวถึงตั้งแต่ต้นเรื่อง จนกระทั่งช่วงท้ายของเนื้อเรื่อง เป็นตัวละครที่มีบทบาทหลายด้านทั้งการเป็นมารดา ผู้ให้กำเนิดตัวละครเอกของเรื่อง คือ องคต อินทรชิต สีดา และไพนาสุริยวงศ์ บทบาทการเป็นภรรยาของ พาลี ทศกัณฐ์ หนุมาน และพิเภกทั้งที่ขุนนาง ทรรทรานนท์ ได้กล่าวว่านางมณฑิ เป็นมารดาที่รักลูกของตน (ขุนนาง ทรรทรานนท์ สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2559) สอดคล้องกับผู้ช่วยศาสตราจารย์คมคาย กลิ่นภักดี ที่กล่าวว่า “นางมณฑิเป็นคนรักครอบครัวรักลูกมากยอมช่วยเหลือทุกอย่างตามที่ต้องการ มีความซื่อสัตย์ต่อสามี และครอบครัว” (คมคาย กลิ่นภักดี สัมภาษณ์. 13 มิถุนายน 2559) เช่นเดียวกับอัจฉรา สุภาไชยกิจ กล่าวว่า “นางมณฑิเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะใกล้เคียงกับนางวันทอง คือ ตกเป็นหญิงที่ต้องมีสามีหลายคน แต่เมื่อไปอยู่กับใครก็ปฏิบัติตนเป็นภรรยาที่ดี มีความรับผิดชอบต่อน้ำใจของการเป็นแม่ ถึงแม้ว่านางจะไม่ได้อยู่ร่วมทุกข์สุขก็ตาม” (อัจฉรา สุภาไชยกิจ สัมภาษณ์. 12 กันยายน 2559) นอกจากนี้ยังพบว่ารังนา พวงประยงค์ ได้กล่าวไว้ในงานวิจัย เรื่อง การศึกษาลิลาสตรีและบทบาทนางมณฑิในนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในด้านความเป็นเมียว่านางมณฑิเป็นสตรีที่มีสามีถึงสามคน คือ พาลี ทศกัณฐ์ และ หนุมาน” แต่นางมณฑิเป็นสตรีที่รักสามีมาก ไม่ว่าจะเป็นพาลีหรือทศกัณฐ์ นางก็ไม่สามารถขัดขืนได้และคิดว่าคงต้องอยู่กับพาลีไปตลอด จึงได้มีบุตรกับพาลีเมื่อถึงเวลาที่จะต้องกับไปอยู่กับทศกัณฐ์ด้วยความที่รักสามีนางจึงต่อว่าไม่รักนางแล้วหรือ ถึงจะส่งให้นางไปอยู่กับยักษ์ แต่ครั้งเมื่อกลับมาอยู่กับทศกัณฐ์ก็เป็นสิ่งที่นางเองต้องกลับมาอยู่กับสามีที่ถูกต้อง นางก็รักทศกัณฐ์คอยช่วยเหลือและให้คำปรึกษาต่างๆ แก่ทศกัณฐ์เท่าที่ภรรยาจะให้ได้ ส่วนครั้งที่ตกเป็นเมียของหนุมานนั้นนางหลงกลของหนุมานแปลงเป็นทศกัณฐ์เพื่อหวังที่จะทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ นางมิได้มีใจเสนาหาในหนุมานแต่อย่างใด (สมชาย โทวีติวงศ์ 2553 : 59-60) และในงานวิจัยฉบับเดียวกัน รณูจินเจริญ ได้กล่าวถึงนางมณฑิไว้ว่า “นางมณฑิเป็นแม่ที่รักลูกมาก เพราะนางจะคอยดูแลและเลี้ยงลูกทุกคนเป็นอย่างดี ซึ่งยกเว้นแต่นางสีดา ที่นางมณฑิไม่ได้เลี้ยงดูเพราะต้องทำตามคำทำนายของพิเภกที่ให้ล่อนางสีดาทิ้งนำไป ซึ่งใจจริงนางก็ไม่อยากทำ และเมื่อนางทำแล้วก็มีความเสียใจเป็นอย่างมาก หรือแม้แต่อินทรชิตนางก็เลี้ยงดูเป็น

อย่างดีและรักอินทรชิตมาก โดยเมื่อครั้งที่อินทรชิตถูกศรพระลักษมณ์และหนิกกลับมาเกือบเอาชีวิตไม่รอด นางก็รักษาโดยให้ดื่มน้ำนมของตนที่มีคุณวิเศษ แต่เมื่อคราวที่อินทรชิตเสียชีวิตนางก็เสียใจแทบจะเสียชีวิตตามไปด้วย ครั้งเมื่อทศกัณฐ์ได้ตายแล้ว นางมณโฑก็ปิดเรื่องทั้งหมดไม่ให้เพนาศูริวงศ์รู้ เพราะกลัวว่าลูกคนสุดท้ายของตน เมื่อรู้ความจริงก็ไปแก้แค้นและเสียชีวิตในที่สุด ซึ่งทำให้นางมณโฑต้องหัวใจแหลกสลายเพราะไม่เหลือลูกของตนแม้สักคนเดียว (สมชาย ไตวิทตวงศ์ 2553 : 61-62) เช่นเดียวกับดวงฤดี ภาพรพาสี ได้กล่าวถึงนางมณโฑไว้ในงานวิจัย เรื่อง การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในด้านความเป็นกุลสตรีว่า “นางมณโฑนั้นเป็นสตรีที่มีความเพียบพร้อมในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านความรู้ความสามารถ นางก็มีพร้อม โดยใช้ความรู้ความสามารถที่มีความช่วยเหลือและให้คำแนะนำที่ดีกับสามี ในด้านความเป็นแม่นั้น นางมณโฑเป็นแม่ที่รักลูกทุกๆ คน เป็นอย่างมาก โดยจะคอยดูแลรักษาและเอาใจใส่ในตัวลูกๆ ของนางอยู่ตลอดเวลา (สมชาย ไตวิทตวงศ์ 2553 : 63) และนราพงษ์ จรัสศรี กล่าวถึงนางมณโฑไว้ในงานวิจัย เรื่อง การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่า “นางมณโฑนั้นเป็นนางกษัตริย์ กิริยามารยาทต้องมีความเป็นสง่าสมเป็นกุลสตรีที่มียศศักดิ์ มีความเป็นผู้นำที่ดี มีความเป็นเมียที่ดี และมีความเป็นแม่ที่ดี ซึ่งทำให้เหมาะสมกับฐานะของนางที่ได้รับในเรื่อง รามเกียรติ์เป็นอย่างดี (สมชาย ไตวิทตวงศ์ 2553 : 64) นอกจากนี้นางยังมีสิ่งพิเศษคือ น้ำนม และบทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่นอกจากจะเป็นการทำหน้าที่เพื่อช่วยสามีแล้ว ยังถือว่านางได้ทำหน้าที่ของการเป็นแม่เมืองช่วยกองทัพไพร่พลทหารยักษ์ของกรุงลงกาในการทำสงครามกับฝ่ายพระราม นั่นคือ การเป็นผู้ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์

ตารางที่ 3 สรุปบทบาทของมณโฑที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์แต่ละยุคสมัย

บทบาทที่ปรากฏ	ยุคสมัย									
	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	ร. 1	ร. 2	ร. 3	ร. 4	ร. 5	ร. 6	ร. 7	ร. 9
1. การเป็นมารดา	-	-	✓	✓	✓	-	-	-	-	✓
2. การเป็นภรรยา	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	-	-	✓
3. การเป็นผู้ประกอบพิธี	-	-	✓	✓	-	-	✓	-	-	✓

จากการศึกษาวรรณกรรมรามเกียรติ์ในเรื่องบทบาทของนางมณโฑในสมัยต่างๆ ข้างต้นสรุปได้ว่า

สมัยกรุงศรีอยุธยา มีการกล่าวถึงบทบาทฐานะการเป็นภรรยา

สมัยกรุงธนบุรี กล่าวถึงบทบาทการเป็นภรรยาของทศกัณฐ์

สมัยรัชกาลที่ 1 มีการกล่าวถึงชาติกำเนิดของนางมณโฑ บทบาทการเป็นมารดา

ผู้ให้กำเนิดของตัวละครสำคัญ การดูแลบุตร บทบาทการเป็นภรรยา และบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธี

สมัยรัชกาลที่2 ปรากฏบทบาทการเป็นมารดา การเป็นภรรยา และการเป็นผู้ประกอบพิธี

สมัยรัชกาลที่3 ปรากฏบทบาทการเป็นภรรยา และมารดา

สมัยรัชกาลที่4 ไม่ปรากฏบทบาทนางมณโฑ

สมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวถึงบทบาทการเป็นภรรยา และผู้ประกอบพิธี

สมัยรัชกาลที่ 6 ไม่ปรากฏบทบาทนางมณโฑ

สมัยรัชกาลที่ 7 ไม่ได้ระบุถึงรายละเอียด มีเพียงแต่การปรับปรุงซ่อมแซมภาพจิตรกรรม

ฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

สมัยรัชกาลที่ 9 ปรากฏบทบาทการเป็นมารดา การเป็นภรรยา และการเป็นผู้ประกอบพิธี

ในรูปแบบการแสดงโขนของกรมศิลปากร

ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์บทบาทของนางมณโฑจากการศึกษาวรรณกรรมรามเกียรติ์ ได้ว่า

บทบาทการเป็นมารดา นางมณโฑทำหน้าที่ของการเป็นมารดาได้อย่างสมบูรณ์ เป็นผู้ให้กำเนิดบุตรที่เป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง ถึงแม้ว่าวิบากกรรมจะทำให้พลัดพรากจากลูก แต่นางก็ทำหน้าที่ดูแลบุตรอย่างดี หลายครั้งที่ต้องรู้สึกเคืองขัดใจ และขัดแย้งกับสามี แต่ด้วยสัญชาตญาณของแม่ที่รักลูกก็ยอมออกหน้า และช่วยเหลือลูกของตนเพื่อรักษาชีวิตเอาไว้

บทบาทการเป็นภรรยา ถึงแม้ว่าวิบากกรรมจะให้นางต้องตกเป็นสตรีที่มีสามีถึงสี่คนด้วยกัน แต่นางมณโฑก็ทำหน้าที่ในฐานะภรรยาได้อย่างดีที่สุดในฐานะภรรยาที่คอยดูแลเอาใจใส่สามี เป็นเพื่อนคู่คิดที่คอยให้คำปรึกษา แนะนำ คอยเตือนสติสามีแนะแนวทางให้ กระทำในสิ่งที่ถูกต้องเหมาะสม และหลายครั้งที่คอยช่วยเหลือทั้งงานบ้าน งานเมืองของสามีอีกด้วย

บทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธี ด้วยเหตุที่นางมณโฑเป็นภรรยาที่คอยช่วยเหลือแบ่งเบาภาระทั้งสุขและทุกข์ของสามีอย่างทศกัณฐ์ นางจึงต้องสวมบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์

ซึ่งเป็นความสามารถพิเศษที่นางได้เรียนรู้มาจากเมื่อครั้งเป็นบาทบริจาริกาดูแลรับใช้พระอุมา และเป็นพิธีที่กระทำเพื่อช่วยสามีในการทำศึกสงคราม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีนี้ เป็นการ ทำหน้าที่ของภรรยาที่ช่วยสามี และบทบาทการเป็นแม่เมืองที่ช่วยในการทำสงครามของบ้านเมืองอีกด้วย

จากการศึกษาประวัติความเป็นมา บุคลิก และบทบาทของนางมณฑิโนววรรณกรรมรามเกียรติ์ ดังที่กล่าวมาข้างต้น การเป็นผู้ประกอบพิธีของนางมณฑิโนนั้น เป็นบทบาทที่มีความสำคัญและโดดเด่นที่สุดของนางมณฑิโน ซึ่งเป็นประเด็นและจุดประสงค์สำคัญของการศึกษาค้นคว้างานวิจัยเล่มนี้ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.4 พิธีหุงน้ำทิพย์

2.4.1 ความหมายของพิธีกรรม

คำว่า พิธีกรรม ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบายความหมายของพิธีกรรมว่า “พิธีกรรม น. หมายถึง การบูชา , แบบอย่าง หรือแบบแผนต่างๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา (ราชบัณฑิตยสถาน. 2542 : 788)

พิธีกรรม คือ แบบอย่างพฤติกรรมที่กำหนดไว้หรือเป็นธรรมเนียมประเพณีที่มีการกระทำ สังคมไทยในอดีตมักถือว่า พิธีกรรมต้องกระทำ อย่างถูกต้องเคร่งครัด ถ้าทำผิดพลาดเบี่ยงเบน ก็จะลงโทษ พิธีกรรมอาจจะปรากฏอยู่ในรูปแบบของเต็นรำ การเลี้ยว การสังเวยและการทำพิธีกรรมในการแสดง เป็นต้น (สมปราชญ์ อัมมะพันธ์. 2536 : 19)

พิธีกรรมที่กล่าวถึงในงานวิจัยนี้ หมายถึง พิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ กระทำโดยใช้การบำเพ็ญตบะ การใช้เวทย์มนต์ โดยมีตัวละครเป็นผู้ประกอบพิธี เพื่อวัตถุประสงค์ตามที่ตัวละครนั้นต้องการ ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์ ต่อไปนี้

2.4.2 พิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์

จากการศึกษาบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ปรากฏการกระทำพิธีกรรมต่างๆ ของตัวละคร ซึ่งปรากฏอยู่ในพระราชนิพนธ์ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เนื่องด้วยเป็น

วรรณกรรมรามเกียรติ์ฉบับที่สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งพบการประกอบพิธีกรรมของตัวละครหลากหลาย ที่ปรากฏในเนื้อเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงพิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

ชื่อพิธี	ตัวละคร/ผู้ประกอบพิธี	จุดประสงค์
พิธีขอพรพระอิศวร	ตรีบุรุษ	ขอพรพระอิศวรปรารถนาจะเป็นใหญ่
พิธีสรงองค์	องค์	อาบน้ำตอนแรกเกิด
พิธีถอดดวงจิต	ทศกัณฐ์	ทศกัณฐ์ถอดดวงใจออกจากกาย ใคร่ฆ่าก็ไม่ตาย
พิธีบูชาเกลาไฟ	รณพัตร์	ขอศรวิเศษจากองค์พรหม เป็นเจ้าทั้งสาม คือ พระอิศวร ให้ศรพรหมาสตร , พระพรหม ให้ศรนาคนาศ, พระนารายณ์ศรพลาญวาด
พิธีถอดดวงจิต	ไมยราพ	ไมยราพถอดดวงใจออกทางปากกลายเป็นแมลงภูบินไปเก็บไว้ที่เขตรัณภูมิ ใคร่ฆ่าก็ไม่ตาย
พิธีบรมราชาภิเษกและอภิเษกสมรส	ท้าวทศรถ, นางไภยเกษี, นางเกาส์ริย,นางสมุทรชา	สถาปนาท้าวทศรถขึ้นเป็นกษัตริย์ และสมรสกับนางทั้งสาม
พิธีขอฝน	ท้าวโรมพัต	บวงสรวงเทวดาขอให้ฝนตกในเมืองของตน คลายความทุกข์ยากลำบากของชาวประชา
พิธีอัญเชิญพระนารายณ์และบริวารอวตาร	ท้าวทศรถสั่งสมันตันให้คณะมหาฤาษีทั้งห้าประกอบพิธี	อัญเชิญให้พระนารายณ์และเหล่าเทพเทวดาทั้งหลายให้ลงมาเกิด
พิธียกศิลป์	ท้าวชนกจักรวรรดิ	ให้พระนักสิทธิ์ ทำพิธีร้ายเวทย์ธนูของตน เพื่อหาคู่ครองที่มีพระเดชานุภาพเหมาะสมที่จะยกพระราชธิดา และสืบทอดบัลลังก์
พิธีขอบุตร	ท้าวทศรถ	ขอบุตรเพื่อสืบบัลลังก์ดูแลกรุงอโยธยา

ตารางที่ 4 แสดงพิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 (ต่อ)

ชื่อพิธี	ตัวละคร/ผู้ประกอบพิธี	จุดประสงค์การทำพิธี
พิธีอภิเษก	พระราม, สีดา	สมรสระหว่างพระรามกับสีดา
พิธีราชาภิเษก	พระราม	สถาปนาพระรามขึ้นเป็นกษัตริย์
พิธีขอพร	กุมภากาศ	บำเพ็ญตบะเพื่อขออาวุธที่มีฤทธิ์เดช จาก เทพบนสวรรค์
พิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา	พิเภก	ให้พิเภกดื่มน้ำสาบานก่อนที่เข้าอยู่กับฝ่าย พระราม
พิธีปรุงสรรพยา	ไมยราพ (มัยราพณ์)	ทำพิธีปรุงยาที่มีฤทธิ์อันแกร่งกล้าเพื่อใช้ในการ ทำลายร่างศัตรู
พิธีลบลอกโมกษศักดิ์	กุมภกรรณ	ทำพิธีร้ายเวทย์ให้หอกโมกษศักดิ์ที่ไปขอกจาก พระพรหมมีอิทธิฤทธิ์เพื่อไว้กำจัดศัตรูของตน
พิธีทدنน้ำ	กุมภกรรณ	ร้ายเวทย์ให้ตัวใหญ่จนสามารถกักกระแสน้ำ มิให้น้ำไหลไปหล่อเลี้ยงทัพของฝ่ายพระราม เหล่าทหารก็จะอดน้ำตาย
พิธีชุบศรนาคบาศ	อินทรชิต	ใช้พระเวทย์ปลุกเรียกบรรดา นาค อสรพิษ ร้ายให้มาคายพิษลงในศรที่เคยได้รับจากพระ พรหม ทำให้ศรนั้นมีฤทธิ์านุภาพทำลายศัตรู
พิธีชุบศรพหมาสตร์	อินทรชิต	ใช้พระเวทย์ทำพิธีปลุกเสกศาสตราวุธ พร้อมกับศรพหมาสตร์ที่ได้รับจากพระอิศวร ให้มีอานุภาพทำลายศัตรู
พิธีกุมภนิยา	อินทรชิต	เพื่อทำให้ศัตรูไม่สามารถฆ่าตน และเหล่า ทหารของอินทรชิตได้
พิธีอุโมงค์ (ชุบกายเป็นเพชร)	ทศกัณฐ์	ทำให้ร่างกายของทศกัณฐ์ปลอดภัยจากศต ราวุธไม่มีผู้ใดฆ่าได้ และมีนิ้วที่ชี้ผู้ใดก็ตายได้
พิธีเผารูปเทวดา	ทศกัณฐ์	เอาดินมาปั้นเป็นรูปเทวดาแล้วร้ายเวทย์หีบเอา รูปปั้นนั้นโยนเข้าในกองเพลิงทำให้เทพ เทวดา บนสวรรค์ร้อนดังถูกไฟบรรลัยกัลเผา

ตารางที่ 4 แสดงพิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 (ต่อ)

ชื่อพิธี	ตัวละคร/ผู้ประกอบพิธี	จุดประสงค์
พิธีหุงน้ำทิพย์ (สฤชีพ)	นางมณโฑ	น้ำทิพย์วิเศษเมื่อใครได้รดด้วยน้ำนี้จะฟื้นคืนชีพได้ จะให้ทำการสิ่งใดก็ปฏิบัติตามคำสั่ง มีอิทธิฤทธิ์เหาะเหินได้ ถึงจะตายไปวันละร้อยแสน ก็ฟื้นขึ้นเข้าทำลายเช่นฆ่าศัตรูด้วยอำนาจอิทธิฤทธิ์ของน้ำทิพย์
พิธีลงทรงสมโภชเป็นอุปราช	หนุมาน	ชำระร่างกายเพื่อแต่งตั้งหนุมานขึ้นเป็นอุปราช
พิธีอภิเษกสมรส	พิเภก,นางมณโฑ,นางตรีชฎา	อภิเษกสมรสระหว่างพิเภก กับนางมณโฑและนางตรีชฎา
พิธีราชาภิเษก	พระราม	สถาปนาพระรามขึ้นเป็นผู้ครองเมือง
พิธีบรมราชาภิเษก	ไพนาสूरียวงศ์	ไพนาสूरียวงศ์ขึ้นครองราชเปลี่ยนชื่อเป็นทศพิน
พิธีนิมิตรกาย	สุริยกาพ	การเสกหอกเมฆพัท ใช้เมฆสุนิมิตรกายเป็นแนวนินเขาล้อมเหล้ากองทัพ ทำให้ฝ่ายตรงข้ามไม่สามารถทำร้ายได้
พิธีชุบศรเหราพต	บรลัย์จักร	การกระทำให้ศรนั้นมีฤทธิ์ สามารถปราบศัตรูได้ทั่วทิศ
พิธีบูชากระบองคาล	ท้าวไวยคาล	บูชาด้วยพระเวทของพระอิศวร มีฤทธานุภาพร้ายแรง เพียงแค่นี้ก็จะตายทั้งกองทัพ
พิธีสมโภชไอรส	พระมงกุฎ, พระลบ	พระรามให้จัดพิธีเพื่อเฉลิมฉลองให้ไอรส
พิธีปล่อยม้าอุปการ	พระราม	ปล่อยม้าอุปการ เพื่อให้วิ่งไปหาตำแหน่งต้นเหตุศัตรูที่มากระทำการรุกราน

จากตาราง ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า พิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีอยู่ หลากหลายพิธี ด้วยกัน ผู้วิจัยสามารถแบ่งตามลักษณะได้ 3 ประเภท คือ

1) พิธีกรรมที่กระทำเพื่อขอพรจากเทพเทวดา

การประกอบพิธี เพื่อขอให้ตนสมปรารถนา เช่น ขออำนาจที่ยิ่งใหญ่ ขอบุตร ขออาวุธ ได้แก่ พิธีขอพร พระอิศวรพิธีขอฝนพิธีอัญเชิญพระนารายณ์และบริวารอวตารพิธีขอบุตร พิธียกศิลป์ พิธีขอพรของกุมภากาศ

2) พิธีกรรมที่เป็นงานพระราชพิธี

เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการประกอบกิจที่กำหนดไว้เป็นประจำตามราชประเพณี ซึ่งปรากฏในเรื่อง รามเกียรติ์ ได้แก่ พิธีลงสรงองค์ พิธีบรมราชาภิเษก พิธีอภิเษกสมรส พิธีสมโภชน์ ไอรส พิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา

3) พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำสงคราม

พิธีกรรมที่ปรากฏในวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ ประกอบพิธีโดยตัวละครในเรื่อง ใช้การบำเพ็ญตบะ การร้ายเวทย์มนต์ วิชาความรู้ เป็นตัวช่วยในการต่อสู้หรือทำสงครามกับศัตรู สำเร็จเพื่อให้ได้ชัยชนะ ได้แก่ พิธีถอดดวงจิต พิธีบูชาทะเลไฟ พิธีถอดดวงจิต พิธีปรุงสรรพยา พิธีลับหอกโมกขศักดิ์ พิธีทدنน้ำ พิธีบูชาศรนาคนาค พิธีบูชาศรพรหมศาสตร์ พิธีกุมภินยา พิธีอุโมงค์ (ชูปายเป็นเพชร) พิธีเฝารูปเทวดา พิธีนิมิตรกาย พิธีบูชาศรเหราพต พิธีบูชากระบองดพิธิปล่อยม้าอุปการและพิธีหุงน้ำทิพย์(สฤชีพ)

2.4.3 ความหมายของ พิธีหุงน้ำทิพย์ (สฤชีพ) จากการศึกษาความหมายของพิธี หุงน้ำทิพย์ในวรรณกรรม พิธีหุงน้ำทิพย์ คือ การบำเพ็ญตบะร้ายพระเวทย์จนเกิดเป็นน้ำทิพย์วิเศษสามารถทำให้ผู้ที่ตายแล้วฟื้นคืนชีพได้ จากการศึกษาพิธีกรรมทั้งหมดในเรื่องรามเกียรติ์ดังที่ปรากฏข้อมูลในตารางข้างต้นจะเห็นว่าพิธีกรรมนี้ มีความแตกต่างจากพิธีอื่นๆ ที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง รามเกียรติ์ คือ ผู้ประกอบพิธีเป็นตัวละครฝ่าย หญิง ส่วนพิธีอื่นๆ จะ ประกอบพิธีด้วยตัวละครฝ่ายชายทั้งสิ้น ขั้นตอนการกระทำพิธีผู้ประกอบพิธีจะต้องชำระร่างกายให้สะอาดมุ่งขาวหม่นขาวพิธีนี้เรียกว่า “พิธีสฤชีพ” หรือ “สฤชีพ” ขณะที่กระทำพิธีร้ายพระเวทย์ให้กลายเป็นน้ำวิเศษ เรียกว่า “หุงน้ำทิพย์” เมื่อกระทำจนสำเร็จก็จะได้น้ำทิพย์ที่มีฤทธิ์สามารถประพรมซากศพให้ฟื้นคืนชีพหรือเรียกว่า พิธีหุงน้ำทิพย์ นั่นเอง

2.4.4 พิธีหุงน้ำทิพย์บทบาทสำคัญของนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์

พิธีหุงน้ำทิพย์ เป็นพิธีกรรมหนึ่งที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางมณฑาหุงน้ำทิพย์ ตัวละครที่เป็นผู้ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ คือ นางมณฑา เนื้อเรื่องตอนนี้มีอยู่ว่า เมื่อพระรามทรงทราบจากพิเภกว่าทพนาสูร เจ้าเมืองจักรวาลซึ่งเป็นพี่ชายต่างมารดาของทศกัณฐ์ยกทัพออกมาจากกรุงลงกา เพื่อทำสงครามกับพระองค์ จึงมีบัญชา ให้สุครีพจัดทัพออกไปรับมือ ทหารของพนาสูรถูกโจมตีจนแตกพ่ายและถูกฆ่าตายมากมาย ทำให้ทพนาสูรโกรธแค้นจึงแผลงศรออกไปฆ่าทหารฝ่ายข้าศึกบ้าง พระรามจึงแก้ไขด้วยการแผลงศรพราหมณ์ไปถูกรถศึกของทพนาสูรพัง และศรนั้นยังฆ่าทหารยักษ์ตายไปเป็นจำนวนมาก แต่อาวุธของพราหมณ์กลับทำให้ไพร่พลลิงฟื้นคืนชีพขึ้น ทพนาสูรเห็นเช่นนั้นก็ นรมิตร่างให้สูงตระหง่านเทียมฟ้าแทรกร่างฝังลงไปได้ดินครึ่งตัว แล้วอ้าปากกว้างจมนมฝีปากกลางติดพื้นดินและแลบลิ้น บังแสงอาทิตย์ไว้ ส่วนแขนทั้งก็กางออกโอบรอบกองทัพของพระราม ทำให้ไพร่พลลิงตกใจจึงหนีกันอลหม่านจนพลัดเข้าไปในปากของทพนาสูร พระรามนึกสงสัยจึงถามพิเภกจนทราบความจริง ก็ใช้ให้สุครีพไปตัดแขนทพนาสูรให้ขาด สุครีพจึงนรมิตร่างให้สูงใหญ่มีสี่หน้าแปดมือเข้าไปตัดแขนทพนาสูรขาด กระเด็นทั้งสองข้างแล้วก็เหาะกลับไปทูลพระราม สุครีพเหาะกลับไปทูลพระรามว่าได้ทำตามคำสั่งของพระองค์เรียบร้อยแล้ว พระรามจึงสั่งให้มาตุลีขับริก เข้าไปดูใกล้ๆ ทรงเห็นยักษ์ร่างมหึมาแขนขาดทั้งสองข้างยกคิ้วหัวตาขบเขี้ยวเคี้ยวฟันอย่างโกรธแค้น พระรามจึงแผลงศรพราหมณ์ไปถูกที่ท้องของทพนาสูร และคว้านท้องออกเป็นช่อง ร่างของเหล่าไพร่พลลิงทั้งหลายก็ไหลทะลักออกมาจากท้องลงมากองอยู่ที่พื้นดินโดยไม่ไหวติง พิเภกแนะนำให้พระรามแผลงศรไปเชิญพระอินทร์เสด็จมาชุบชีวิตให้ไพร่พลลิงเหล่านั้น พระอินทร์พาเทวดาบริวารเหาะลงมา แล้วให้พระวิษณุกรรมหุงน้ำทิพย์แล้วไปพรมที่ซากศพทหารของพระรามทั้งหมด โดยมีให้น้ำทิพย์ไปถูกศพของทหารยักษ์เลย ในไม่ช้าพวกไพร่พลลิงก็ฟื้นขึ้น ทศกัณฐ์ทราบว่าทพนาสูรถูกข้าศึกสังหารแล้วก็เสียใจมาก ทั้งยังเป็นทุกข์ว่ามีรู้จะหาผู้ใดมาช่วยทำศึกอีก เพราะบรรดาญาติพี่น้องและเพื่อนก็ถูกฝ่ายพระรามฆ่าตายจนเกือบหมดแล้ว

นางมณฑา ผู้เป็นมเหสีเอกของทศกัณฐ์ นึกขึ้นได้ว่าเมื่อครั้งที่นางรับใช้พระอูมาอยู่นั้น พระอูมาได้ประ ทานมนตร์ให้บทหนึ่ง สำหรับทำพิธีสัณเฑาะพื่อหุงน้ำทิพย์มาประพรมซากศพให้ฟื้นขึ้น ทศกัณฐ์ดีใจสั่งให้ทหารตั้งโรงพิธีอย่างเร่งด่วน ก่อนจะเริ่มพิธีนางมณฑาได้แนะนำให้ทศกัณฐ์ออกไปต่อสู้กับข้าศึกไปพลางก่อน เมื่อนางหุงน้ำทิพย์ได้แล้วจะส่งออกไปให้ถึงสนามรบ แล้วนางก็นั่งชิวาวหม่มช้วนั่งบริการคาถาอยู่ในโรงพิธี ดังเหตุการณ์ในบทกลอนที่ว่า

ร่าย

๑ เมื่อนั้น

ได้ฟังบัญชาพระสามี
จึงคิดได้ว่าการพิธีกิจ
ไม่มีใครรู้ทั้งแดนไตร
เมื่ออยู่กับพระอูมาเทวี
นวดพั้นคั่นบาทมาช้านาน
จึงประทานพระมนต์อันหนึ่ง
ให้ทำตบะกิจวิหยา
จะเกิดน้ำทิพย์อันวิเศษ
บรรดาใครม้วยชีวี
จะใช้สิ่งใดก็ใช้ได้
ทั้งรู้เหาะเหินเดินฟ้า
ถึงตายไปวันละร้อยแสน
จะรื้อเข้าเช่นฆ่าปัจจามิตร

ฯ ๑๐ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น

ได้ฟังอัศรราชเทวี
ดั่งได้สมบัติในเมืองอินทร์
จึงสวมกอดทองคำลักษณะ
แล้วมีวาจาอันสุนทร
อันพระเวทย์ของเจ้าที่เรียนมา
แม่นเดิมได้ตั้งพิธีการ
สุริยวงศ์ก็จะไม่บรรลัย
น้องรักเจ้าจงเร่งคิด
เห็นเสร็จสงครามในครั้งนี้

นวลนางมณโฑมเหสี

เทวีนึ่งนิกตริกไป

พระอูมาประสิทธิ์ประสาทให้

อรไททูลสนองพจมาน

ยังที่ไกรลาสราชฐาน

นงคราญก็ทรงพระเมตตา

ลิกซึ่งสุขุมหนักหนา

ชื่อว่าสฤณีพิธิ

ดั่งอมฤตตรีเนตรเรืองศรี

รดด้วยน้ำนี้ก็เป็นมา

เรื่องฤทธิไกรแกลวกกล้า

แต่เจรจาไม่ได้ตั้งใจคิด

จะคืนเป็นมาแน่นอกนิษฐ์

ด้วยอำนาจฤทธิวารีฯ

ทศเศียรสุริยวงศ์ยักษ์

มีความแสนโสมนัสนัก

ปราบไปทั่วสิ้นทั้งไตรจักร

พญายักษ์รับขวัญกัลยา

ดวงสมรพียอดแสนหา

วิเศษกว่าวิทยาทั้งแดนไตร

ปัจจามิตรหรือจะต้านต่อได้

ที่ในการรณรงค์ราวี

ทำพิธีกิจช่วยพี่

ด้วยพระเวทย์เทวีอันเชี่ยวชาญฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ

๑ เมื่อนั้น

ได้ฟังพระราชโองการ
ทั้งนี้เป็นต้นด้วยผลกระทบ

พระองค์ผู้ทรงฤทธิไกร

เมื่อยรักจะขอสนองคุณ

แต่ในลัทธิวิทยา

พระองค์ก็มีปรีชาชาญ

อย่างอาลัยในทีرسรัก

ข้าบาทจะตั้งพิธี

ท้าวจะเสร็จซึ่งล้างพวงภัย

นางมณฑิยาเวทยอดสงสาร

นงคราญจึงทูลสนองไป

ดลใจมิให้รำลึกได้

อย่าถือใจข้าบาทบริจา

ซึ่งการอุทิศบูชาเกศา

ห้ามความเสน่หายิ่งนัก

จงทรมาณอดใจให้จงหนัก

จงยกพลยกทัพไปชิงชัย

ส่งทัพยวาร์ออกไปให้

ผ่านฟ้าอย่าได้อาวรณ์ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ เจริญ

๑ เมื่อนั้น

ได้ฟังอัครราชบังอร

ลูปหลังแล้วมีพจนารถ

จะปรารมภ์ใจไปโยมี

เจ้าจงเร่งตั้งพิธีกิจ

อันตัวพินี้จะขอลา

ออกไปตั้งรอต่อรับ

ว่าแล้วอย่างเยื้องบทจร

ท้าวทศกัณฐ์ชาญสมร

ภูธรขึ้นชมยินดี

เจ้าผู้ร่วมชีวาตมชีวาพิ

ด้วยการโลภภัยภิรมยา

โดยวิฆเนศวรคาถา

ยกพลโยธาพลากร

ด้านทัพข้าศึกไว้ก่อน

ภูธรออกท่องพระโรงชัยฯ

ฯ ๘ คำ ฯ เสมอ

๑ ลอดองค์ลงเหนือบัลลังก์อาสน์

หมอบเฝ้าเกลื่อนกลาดตาชไป

เหวี่ยงเหวี่ยงดูรามโหด

จงตั้งโรงพิธีโอรส

ให้ได้สามสิบเก้าห้อง

พร้อมเสนามาตย์น้อยใหญ่

ภูวไนยจึงมีบัญชา

ท่านผู้ฤทธิรอนแกลั้วกล้า

ในหน้าพระลานรูจี

เพดานม่านทองจำรัสศรี

ครบเครื่องบูชามาลี

พร้อมทั้งแท่นที่อลงการฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

๑ บัดนั้น

มโหธรเสนาใจหาญ

ก้มเกล้ารับสั่งพญามาร

ชูลีลาแล้วคลานออกมาฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

๑ จึงกะเกณฑ์กันปันแบ่ง

ตามตำแหน่งพนักงานถ้วนหน้า

กะผั่งชุดหลุมเป็นโกลา

แบกขนไม้มาวุ่นไปฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เสร็จ

ยานี้

๑ ตั้งเป็นโรงราชพิธี

กว้างขวางยาวรีสูงใหญ่

สามสิบเก้าห้องอำไพ

มีฟาโลรอบทั้งสี่ทิศ

หลังคาเพดานดาดขาว

ม่านราวลายทองป้องปิด

ห้อยพวงพู่กลิ้งขลิบ

แท่นแก้ววิจิตรพรายพรรณ

ชั้นนอกนั้นรายราชวัติ

ทิวธงแถวฉัตรจงกัน

ดอกไม้เจ็ดสีเจ็ดพัน

รูปเทียนสุวรรณเครื่องรอง

หมอน้านันตั่งบนเตียง

เรียบเรียงกันไว้เป็นแถวทอง

บายศรีแก้วบายศรีทอง

ต้องตามตำรับทุกสิ่งไป

ฯ ๘ คำ ฯ เชิด

๑ เมื่อนั้น

นางมณฑาเวยายอดพิสมัย

ครั้นใกล้ศุภฤกษ์ยามชัย

อรไทเข้าที่สรงชลฯ

ฯ ๒ คำ ฯ ชมตลาด

๑ ชำระสระสนานอินทรี

วาริโปรยปรายดังสายฝน

ลูปได้ด้วยเครื่องเสาวคนธ์

ปรงปนเรณูมาลา

ทรงภูษาขาวขาวสะอาด

สะพักพาดลงเฉียงเหนืออังกา

จุนเจิมเฉลิมพักตรา

ผูกขลุ่ยห่อเกล้ามาลี

แล้วทรงสอดใส่สายธูรา

กรถือประคำมณีศรี

งามดั่งนางดบสินี	ผู้มีมารยาทอันสุนทร
เสร็จแล้วเสด็จจากอาสน์	อันโอภาสจรัสประภัสสร
ประดับด้วยสุรางคณิกร	บทจรไปโรงพิธีฯ

ฯ ๘ คำ ฯ เพลง

ชมตลาด

๑ ครั้นถึงขึ้นยังบัลลังก์รัตน์	ภายใต้เศวตฉัตรเฉลิมศรี
จตุรปูเทียมทองรูจี	โปรยปรายมาลีบุชา
นบนี้วประนมเหนือเกศา	เคารพพระเวทคาถา
คิดคุณสมเด็จพระอุมา	กัลยาหลับเนตรสำรวมใจ
ให้เป็นสมาธิแน่ง	จะไหวติงกายาก็หาไม่
หน่วงจิตบริกรรมพระเวทไป	โดยในตบะกิจพิธีฯ

ฯ ๖ คำ ฯ สาธุการ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 312-315)



ภาพที่ 27 จิตรกรรมฝาผนัง : นางมณโฑนุ่งห่มเป็นดาบสินีทำพิธีสู่ขวัญในโรงพิธีหน้าพระลาน ห้อง 100

ที่มา: นิดดา หงษ์วิวัฒน์ 2547 : 170.

ขณะที่ทศกัณฐ์จะยกทัพออกไป ทศศรีวันกับทศศรีธรรโอรสของทศกัณฐ์ที่เกิดจากนางข้างป่า ซึ่งทำวอัศกรรม กษัตริย์ครองกรุงมได้ขอไปเลี้ยงไว้เป็นโอรสบุญธรรม ได้เดินทางมาเยี่ยมทศกัณฐ์พอดี จึงขออาสาออกไปช่วยรบด้วย ทศกัณฐ์มอบหมายให้ทศศรีวันและทศศรีธรรเป็นทัพหน้า ส่วนทศกัณฐ์ซึ่งข้างศึกยกออกไปโดยมีพระลักษมณ์ตามเสด็จไปด้วย เมื่อเผชิญหน้ากันทศกัณฐ์ก็สั่งให้ทหารเข้าโจมตีทันที การต่อสู้ดำเนินไปอย่างดุเดือด พระลักษมณ์เมื่อเห็นได้โอกาสก็แผลงศรไปสังหารทศศรีวันและทศศรีธรรทัน ฝ่ายทศกัณฐ์เกรงว่าตนเองจะพ่ายแพ้จึงให้กองทัพตั้งมั่นรับข้าศึกเอาไว้ ส่วนตนซึ่งข้างเข้าไปหลบอยู่ชายป่า ครั้นนางมณโฑหุงน้ำทิพย์สำเร็จก็ให้ทหารนำออกไปให้ทศกัณฐ์แล้วนางก็ทำพิธีต่อไป

๑ เมื่อนั้น	ฝ่ายนางมณโฑมเหสี
สำรวมใจทำกิจพิธี	ถึงที่กำหนดเจ็ดวัน
เดชพระเวทชัยชาญ	บันดาลปถพีเลื่อนลั่น
น้ำทิพย์ก็เกิดขึ้นพร้อมกัน	ในหม้อแก้วสุวรรณอำไพ
กลยาชื่นชมโสมนัส	พูนสวัสดิ์ไม่มีที่เปรียบได้
ก็ให้มหุพรปรีชาไว	เอาไปถวายพระสามีฯ

ฯ ๖ คำ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 328)

เมื่อทศกัณฐ์ได้รับน้ำทิพย์ที่นางมณโฑส่งมาให้รู้สึก ดีใจมาก แล้วจึงประพรมน้ำทิพย์ไปทั่วบริเวณพวักยักษ์ทั้งหลายที่ตายไปนานแล้วและเพิ่งตาย ก็ฟื้นคืนชีพขึ้นมา ทศกัณฐ์ก็สั่งให้ปิศาจเหล่านั้น เข้าโจมตีข้าศึกทันที พระรามแปลงพระทัยจนต้องเรียกพิเภกมาถามและแผลงศรเป็นตาข่ายเพชรเจ็ดชั้น ล้อมพวกปิศาจไว้ แล้วทรงบัญชาให้หนุมาน ชมพูปาน และนิลนนท์ นำทหารจำนวนหนึ่งเข้าไปทำลายพิธี หุงน้ำทิพย์ของนางมณโฑ

เมื่อทั้งหมดเดินทางเกือบใกล้จะถึงกรุงลงกา ก็เหาะลงมาปรึกษากันว่าจะทำอย่างไร หนุมานวางแผนให้นิลนนท์แปลงร่างเป็นข้างศึกของทศกัณฐ์ ให้ชมพูปานแปลงร่างเป็นควาญช้างชื่อการุณราช ส่วนตัวหนุมานเองแปลงร่างเป็นทศกัณฐ์ ไพร่พลลิงที่ติดตามมาให้แปลงเป็นทหารยักษ์ เมื่อแปลงร่างกันเรียบร้อยแล้วก็ยกทัพเข้ากรุงลงกาด้วยกิริยาร่าเริงเมื่อพบกับชาวเมืองลงกา ก็ตะโกนบอกว่าชนะศึกมา พระราม พระลักษมณ์ และกองทัพลิงถูกฆ่าหมดสิ้นแล้ว จึงได้รับคำสรรเสริญและอวยชัยให้พรอย่างแข็งแ่

ตลอดทาง ครั้นเข้าไปถึงโรงพิธีหนุมานเห็นนางมณโฑนั่งหลับ ตาปริศมคาถาอยู่ก็อุบหลังนางพร้อมกับ
เล่าว่าใช้น้ำทิพย์ประพรมให้ปีศาจลุกขึ้นมาสังหารข้าศึกหมดทั้งกองทัพแล้ว นางมณโฑคิดว่าเป็นทศกัณฐ์
จึงลืมนั่งขึ้น ชมพูพาน นิลนนท์ และทหารลิงที่แปลงมาเป็นยักษ์ก็ถือโอกาสรื้อโรงพิธีเสีย หนุมานชวนนาง
มณโฑขึ้นบนปราสาทแล้วเล่าโลมนา งด้วยถ้อยคำอ่อนหวาน นางมณโฑเข้าใจว่าเป็นทศกัณฐ์จึงโอนอ่อน
ผ่อนตามและตกเป็นภรรยาของหนุมาน พิธีหุงน้ำทิพย์ก็ถูกทำลายลงอย่างสิ้นเชิง เมื่อทุกอย่างสำเร็จตาม
แผนการ หนุมานก็ออกอุบายลวงเมื่อนางมณโฑไปตามหาพิเภกเพื่อฆ่าเสียแล้วก็นำไพร่พลร่างยักษ์ออกไป
จากกรุงลงกา กลับไปทูลพระราม ทรงทราบพระองค์จึงสั่งให้ หม่อมกำลังกันเข้าต่อสู้กับพวกปีศาจ จนพวก
ปีศาจพากันล่าถอยแทรกแผ่นดินหนีไปหมด

ทศกัณฐ์ไม่มีน้ำทิพย์พรหมชาศพก็แข็งใจต่อสู้จนถูกพระรามแผลงศรไปทำลายอาวุธจนหมด
จึงต้องเลิกทัพกลับเข้ากรุงลงกา ทศกัณฐ์กลับเข้ากรุงลงกา เห็นโรงพิธีถูก รื้อไปแล้วก็ตกใจรีบเข้าไปถาม
นางมณโฑถึงสาเหตุ ที่นางเลิกพิธีเสียกลางคันทำให้ต้องพ่ายแพ้ข้าศึกกลับมา นางมณโฑจึงเล่าเรื่องราว
ให้ฟัง ทศกัณฐ์รู้สึกเจ็บใจและโกรธแค้นมากเพราะทราบว่านางมณโฑเสียรู้หนุมานนางมณโฑก็เสียใจ แทบ
จะฆ่าตัวตาย ทศกัณฐ์ต้องคอยปลอบโยนว่าไม่ได้เป็นความรับผิดชอบนางจึงสงบใจคลายความโศกเศร้าลง
วันรุ่งขึ้นทศกัณฐ์ก็ยกทัพออกไปสนามรบอีก ครั้นเห็นพระราม พระลักษมณ์ก็นั่งรถศึกคุมไพร่พลออกมา
สู้รบ ทศกัณฐ์ก็สั่งให้ทหารของตนเข้าโจมตีทันที พระรามสั่งให้ทหารของพระองค์ตั้ง รับและต่อสู้กันอย่าง
ชุลมุน พวกทหารยักษ์เป็นฝ่ายเพลี่ยงพล้ำถูกฆ่าตายเกลื่อนสนามรบ ทศกัณฐ์เห็นเช่นนั้นก็บันดาลโทสะ
แผลงศรไปสังหารพวกลิงล้มตายเสียมากมาย พระรามก็ทรงแผลงศรพหุมาศรไปทำลายรถศึกของ
ทศกัณฐ์พัง ตัวทศกัณฐ์กระเด็นตกจากรถทำให้ยังโมโหมากขึ้นกระโจนเข้าไปห มายจะหัตถ์ของพระราม
แต่ถูกพระราม ใช้คันศรหวดจนเซถลาไป พระราม พระลักษมณ์รับลงจากรถศึกเข้าต่อสู้กับทศกัณฐ์อย่าง
ประชิดตัว พระรามใช้คันศรตีถูกทศกัณฐ์หลายที ทศกัณฐ์เจ็บปวดแสนสาหัสแต่ก็กัดฟันต่อสู้อย่างทรหด
การต่อสู้ดำเนินไป เมื่อพระรามได้โอกาสก็แผลงศรพหุมาศรอี กครั้ง ลูกศรพุ่งเข้าไปตัดแขนของทศกัณฐ์
ขาดกระเด็นทั้งยี่สิบแขน แต่เพียงชั่วอึดใจเดียวแขนทั้งหมดก็กลับมาต่อกับร่างได้ใหม่ เพราะทศกัณฐ์
ถอดหัวใจฝากไว้กับ ฤาษีโคบุตร ฉะนั้นแม้จะถูกฆ่าตายอย่างไรก็ไม่ตาย ทศกัณฐ์รีบลุกขึ้นมาต่อสู้ กับ
พระรามใหม่ แต่ก็ถูกพระรามแผลงศรไปปักทั่วร่าง ทศกัณฐ์ก็ขมความเจ็บปวดเป่ามนตร์ให้สรหลุดออกมา
และบาดแผลก็สมานกันได้สนิท ทศกัณฐ์เห็นว่าอาวุธของตนถูกทำลายไปหมดแล้ว และตนเองก็เหน็ดเหนื่อย
บอบช้ำมากจึงยอมเลิกทัพกลับเข้ากรุงลงกา

การตั้งพิธีหุงน้ำทิพย์ของนางมณฑา ต้องประกอบด้วยการจัดทำโร งพิธีที่มีทั้งหมด 39 ห้อง มีเครื่องพิธีประกอบด้วย ดอกไม้เจ็ดสี รูป เทียนทอง และบายศรี ซึ่งจะเห็นได้ว่าแฝงไปด้วยความเชื่อของสังคมไทยในการทำพิธีหรือการกราบไหว้บูชา เพื่อขอความสำเร็จในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทั้งผู้ประกอบการพิธีต้องเป็นผู้บริสุทธิ์ตามธรรมเนียมประเพณีของคนไทย จึงปรากฏจารีตของการอาบน้ำ แต่งตัว ก่อนการประกอบพิธี และเมื่อทำพิธีนางต้องตั้งจิตระลึกถึงพระคุณของพระอุมาที่ประสาทพรให้นาง อันเป็นเหตุให้นางประกอบพิธีได้ และก่อนประกอบพิธีมีคติความเชื่อเรื่องศาสนาพุทธเข้าไปเกี่ยวข้อง คือ การจุดธูปเทียน และบูชาด้วยดอกไม้ ก่อปรกับการตั้งสมาธิทำจิตให้สงบ การทำพิธีเมื่อครบ 7 วัน ก็เกิดเป็นน้ำทิพย์ที่นำไปช่วยประพรมพวักยักษ์ที่ตายในสนามรบให้ฟื้นคืนชีพได้ เป็นเหตุให้มีการทำลายพิธีต่อมา คือ การทำให้นางมีมลทิน โดยหนุมานซึ่งเป็นคติความเชื่ออีกเช่ นกัน คือ ความบริสุทธิ์ของนางมณฑาถูกทำลายดังที่ ประสาท ทองอร่าม กล่าวว่า “มณฑาเป็นผู้มีความกตัญญูคุณ ได้ศึกษาวิชาความรู้ต่างๆ มาจากพระอุมา เมื่อมาอยู่กับทศกัณฐ์ และสามมีศึกก็ต้องช่วย พิธีหุงน้ำทิพย์ ประกอบขึ้นเพื่อช่วยศึกของทศกัณฐ์ น้ำทิพย์ที่ได้จากพิธีหลัง 7 วัน ได้ช่วยชุบชีวิตเหล่าอสูรที่ตายให้ฟื้น แต่พิธีนี้ได้ถูกทำลายเพราะหนุมานแปลงมาเป็นทศกัณฐ์ ทำลายความบริสุทธิ์ของนาง ได้นางเป็นเมียเพราะคิดว่าเป็นทศกัณฐ์ ทั้งให้ชมพูพานนิลนันท และทหารลิงแปลงเป็นยักษ์ ทำลายโรงพิธีด้วย ” (ประสาท ทองอร่าม สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2559) เมื่อทศกัณฐ์ไม่ได้น้ำทิพย์ก็ต้องเลิกทัพกลับเข้าลังกา

ดังนั้น เมื่อนัชรนกรรมมาสู่การแสดงบทบาทของนางมณฑาในตอนมณฑาหุงน้ำทิพย์ จึงมีจารีตการแสดง คือ ขั้นตอนการอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดก่อนเซ่นพิธีขอกว่าโดยละเอียดในบทต่อไป

จากการศึกษาข้อมูลวรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมณฑาหุงน้ำทิพย์ที่กล่าวมาแต่ข้างต้น สรุปได้ว่า วรรณกรรมรามเกียรติ์ของไทยที่เป็นบ่อเกิดของบทบาทนางมณฑานั้น มีต้นกำเนิดมาจากรamayana ฉบับต่างๆ ของอินเดีย ซึ่งได้รับอิทธิพลวรรณกรรมทั้งจากการติดต่อค้าขายกับชาวอินเดียโดยตรง และจากประเทศเพื่อนบ้านที่ได้รับอิทธิพลวรรณกรรมจากอินเดียเช่นกัน แล้วมีการประมวลเอาเนื้อเรื่องจากสำนวนต่างๆ มาดัดแปลงให้เหมาะสมกับวิถีชีวิต วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และอุปนิสัยของคนไทย

รามเกียรติ์ของไทยมีการนำเค้าโครงเนื้อเรื่องหลักมาจากรamayana ฉบับภาษาสันสกฤตของวาลมิกิจากนิทานเรื่องพระราม จากระamayana ทมิฬ และมีการเพิ่มเติมเรื่องราวให้สนุกสนานและสมบูรณ์จากฉบับ

ของวิชณุปุราณะ หนุมานนาฏกะฉบับต่างๆ ของอินเดีย รวมทั้งจากรามยณะเบงกาลีและชวามลายู ซึ่งผลจากการศึกษาทำให้ทราบว่า บทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์นั้นปรากฏในรามายณะฉบับหนุมานนาฏกะด้วย

รามเกียรติ์ของไทย ยืนยันปรากฏหลักฐานมาช้านาน โดยปรากฏเป็นลายลักษณ์อักษรตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีพระมหากษัตริย์ทรงให้ทำการฟื้นฟู ทำนุบำรุง จารึกไว้เป็นสมบัติของชาติเรื่อยมา มีการนำวรรณกรรมมาเป็นสื่อกลางในการสอดแทรก แฝงเรื่องราวแนวคิดในการปกครองบ้านเมืองของพระเจ้าแผ่นดิน และการปฏิบัติหน้าที่ของข้าราชการ จากการศึกษาข้อมูลวรรณกรรมรามเกียรติ์ของไทยใน แต่ยุคสมัยนั้น ปรากฏบทบาทนางมณโฑในวรรณกรรมรามเกียรติ์หลายรูปแบบ ฉันทลักษณ์ตามยุคสมัยต่างๆ ได้แก่ ใน **สมัยกรุงศรีอยุธยา** เป็นยุคของการรวมแผ่นดิน มีการรวบรวมและประพันธ์วรรณกรรมรามเกียรติ์ไว้หลายสำนวน แต่ที่ปรากฏบทบาทนางมณโฑนั้น เป็นสำนวนรามเกียรติ์คำพากย์ ที่แต่งไว้สำหรับเล่นหนังใหญ่ และสามารถนำมาพากย์การแสดงโขนได้ด้วย รามเกียรติ์สำนวนนี้มีทั้งหมด 9 ภาค ซึ่งบทบาทนางมณโฑอยู่ในภาคที่ 7 ตอนพระรามประชิดกรุงลงกา กล่าวถึงบทบาทนางมณโฑในฐานะมารดาและแม่เลี้ยง เป็นเหตุการณ์ที่ทศกัณฐ์ให้นางมณโฑทำหน้าที่ดูแล ต้อนรับองค์ บุตรระหว่างนางมณโฑกับพาลี เป็นทูตฝ่ายพระรามเดินทางมาเจรจากับฝ่ายทศกัณฐ์ยังกรุงลงกา

ใน**สมัยกรุงธนบุรี** วรรณกรรมรามเกียรติ์ในยุคนี้ใช้สำหรับแสดงละครในหรือละครผู้หญิงของหลวง เป็นการฟื้นฟูละครหลวงขึ้นใหม่ให้เหมือนครั้งกรุงเก่า มีลักษณะเป็นกลอนบทละคร มี 4 ตอน 4 เล่มสมุดไทย ในยุคนี้ปรากฏบทบาทนางมณโฑในฐานะการเป็นแม่เลี้ยง ในตอนทศกัณฐ์ตั้งพิธีทราयरด เป็นเหตุการณ์ที่หนุมานผูกทศกัณฐ์กับนางมณโฑ ต่อมาใน **สมัยกรุงรัตนโกสินทร์** รัชกาลที่ 1 ได้ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์เป็นกลอนบทละคร เพื่อรวบรวมวรรณกรรมที่สืบทอด มาตั้งแต่ครั้งกรุงเก่า ทำนุบำรุงวรรณกรรมไว้ให้เป็นสมบัติของชาติให้อนุชนรุ่นหลังได้เรียนรู้ เป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง ไว้สำหรับอ่าน ใช้ประกอบการละเล่นร้อง รำทำละคร เพื่อสร้างขวัญกำลังใจ ฟื้นฟูจิตใจประชาชน และเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระองค์เอง ตามราชประเพณีเดิม รามเกียรติ์ใน **สมัยรัชกาลที่ 1** เป็นฉบับที่มีเนื้อหาละเอียดครบถ้วนสมบูรณ์ที่สุด บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในรามเกียรติ์ฉบับนี้จึงมีเนื้อหาครบถ้วนมากที่สุด โดยมีเนื้อหาตั้งแต่ชาติกำเนิดจากกบ จนถูกชุบชีวิตเป็นสตรีที่มีความงามทั้งรูปร่าง ผิวพรรณ กิริยามารยาท อุปนิสัย เป็นผู้มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ แล้วได้ถูกถวายตัวให้เป็นบาทบริจาริกาของพระอูมา ต่อมาได้ถูกยกให้แก่ทศกัณฐ์ แต่ด้วยชะตากรรมทำให้นางตกเป็นสตรีที่มีสามีถึง 4 ตน คือ พาลี ทศกัณฐ์ หนุมาน และพิเภก นางมณโฑเป็นผู้ให้กำเนิดตัวละครสำคัญของเรื่อง

รามเกียรติ์ ได้แก่ องค์บุตรที่เกิดกับพาลี บุตรที่เกิดกับทศกัณฐ์ มีอินทรชิต นางสีดา ไพนาสुरียวงศ์ นอกจากบทบาทดังกล่าว นางมณโฑถือว่าเป็นตัวละครสำคัญที่มีบทบาทสำคัญต่อทศกัณฐ์ในฐานะแม่เหล็กที่อยู่เคียงข้างคอยให้กำลังใจ คำปรึกษาแนะนำ เตือนสติทศกัณฐ์อยู่เสมอ ถึงแม้ว่าจะไม่สามารถยับยั้งความคิดของทศกัณฐ์ได้ อีกทั้งยังทำหน้าที่แม่เมืองประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์เพื่อช่วยสามี และบรรดาเหล่าทหารให้ฟื้นคืนชีพในการทำสงคราม ซึ่งเป็นสตรีผู้เดียวในเรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏเป็นผู้ประกอบพิธี นางมณโฑเป็นตัวละครที่มีบทบาทถูกกล่าวถึงตั้งแต่แรกเริ่มของเรื่องรามเกียรติ์ จนกระทั่งช่วงท้ายของเรื่อง ที่ทศกัณฐ์สิ้นชีพ และยังมีบทบาทต่อเนื่องไปถึงการที่นางมณโฑได้ถูกยกให้เป็นเมียของพิเภกเมื่อครั้งเหตุการณ์ที่พระรามได้ยึดกรุงลงกา และมอบให้พิเภกเป็นผู้ครองครอง นางมีบทบาทไปจนถึงไพนาสुरียวงศ์ ขึ้นครองราชย์แทนพิเภก ส่วนรามเกียรติ์ใน **สมัยรัชกาลที่ 2** นั้น มีลักษณะเป็นกลอนบทละครที่ตัดเอาเฉพาะตอนสำคัญมาจากรามเกียรติ์บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 มีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้สำหรับแสดงละครเท่านั้น จึงมิได้ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่อง ในรามเกียรติ์รัชกาลที่ 2 ปรากฏบทบาทนางมณโฑทั้งหมด 8 ตอน คือ ตอนอินทรชิตลาพ่อแม่ ตอนเทพบุตรพาลีกับเทวดาล้างพิธีทศกัณฐ์ ตอนนางมณโฑต่อยหัวทศกัณฐ์ ตอนหนุมานทำลายพิธีน้ำทิพย์ ตอนทศกัณฐ์ล่านางมณโฑ และนางกาลอัคคี ตอนเชิญศพทศกัณฐ์เข้ากรุงลงกา ๑ ซึ่งประกอบด้วยบทบาทของการเป็นแม่ บทบาทการเป็นภรรยา และบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธี ต่อมารามเกียรติ์**สมัยรัชกาลที่ 3** ปรากฏหลักฐานการจารึกศิลาจำหลักโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม มีจำนวน 152 ภาพ ซึ่งมีโคลงภาพที่ปรากฏกล่าวถึงนางมณโฑจำนวน 3 ภาพ คือ ภาพที่ 24 เป็นภาพหนุมานจะลักลอบทำร้ายนางมณโฑที่นอนอยู่กับทศกัณฐ์ เพราะคิดว่านางมณโฑคือนางสีดา ภาพที่ 42 เป็นภาพทศกัณฐ์รับร้อนพานางมณโฑและนางอัคคีหนีไฟออกจากเมือง ภาพที่ 132 อินทรชิตดื่มกษิรธาราจากนาง มณโฑ เพื่อแก้พิษศร รามเกียรติ์ **สมัยรัชกาลที่ 5** ปรากฏเป็นโคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยพบบทบาทนางมณโฑบริเวณห้องที่ 90 แผ่นที่ 360 เนื้อความกล่าวถึงหนุมานสะกดพานางมณโฑมาหยอกเย้าจนเสียพิธี และห้องที่ 102-107 พบเนื้อความหนุมานอาสาแปลงเป็นทศกัณฐ์เข้าทำลายพิธีน้ำทิพย์ของนางมณโฑ

จากข้อสรุปข้างต้นทำให้ทราบว่าที่จริงแล้วบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์นั้นมีมาช้านานปรากฏอยู่ในวรรณกรรมรามายณะฉบับหนุมานนาฏกะของอินเดีย เรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นฉบับที่มีความสมบูรณ์ที่สุด และสืบทอดในรัชสมัยต่อมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน โดยมีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่ปรับเปลี่ยนไปหลากหลายรูปแบบ จนกระทั่งมาถึงยุคของกรมศิลปากรที่มีการนำเสนอ

บทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ในรูปแบบการแสดงโจน อ๋ นมีองค์ประกอบการแสดงที่น่าสนใจ ซึ่งจะนำเสนอบทบาทนางมณโฑ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากรในบทต่อไป

2.5 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บัณฑิต เข้มทอง (2555) ศึกษาเรื่อง : บทบาทนุมาลงสรงในการแสดงโจน ผลจากการวิจัยพบว่า รูปการแสดงรำลงสรงเป็นการแสดงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ หรือเชื้อพระวงศ์ โดยมีจุดประสงค์ในการลงสรงแตกต่างกันไป เช่น การอาบน้ำตอนเช้าตื่นนอน การอาบน้ำก่อนเข้านอน การอาบน้ำก่อนออกเดินทาง การอาบน้ำก่อนขึ้นเฝ้าเจ้านายหรือกษัตริย์ การอาบน้ำเพื่อเข้าประกอบพิธีกรรม การอาบน้ำก่อนเข้าหาทางอันเป็นที่รัก และการอาบน้ำก่อนออกไปทำศึกสงคราม การแสดงรำลงสรง แสดงให้เห็นถึงสุนทรีย์ในด้านต่างๆ เช่น บทร้อง เครื่องแต่งกาย กระจับปี่รำ และทักษะความสามารถในการถ่ายทอดกระจับปี่รำของผู้แสดง กระจับปี่รำลงสรงนั้น จะเป็นลี กษณะการรำที่บ่งถึงการอาบน้ำ การแต่งกาย และการสวมใส่เครื่องประดับ แบ่งขั้นตอนการแสดงออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการลงสรง ขั้นตอนการทรงสุคนธ์ ขั้นตอนการทรงเครื่องในการแสดงรำลงสรงนี้อาจมีไม่ครบทั้ง 3 ขั้นตอนก็ได้ แต่จะต้องมีขั้นตอนการทรงเครื่อง เพราะ เป็นหัวใจหลักของการรำลงสรงเพื่อแสดงถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับที่สวมใส่

สุนันทา เกตุเหล็ก(2556) ศึกษาเรื่อง : แบบแผน ลีลาและกระจับปี่รำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การรำลงสรงทรงเครื่อง เป็นการรำที่แสดงถึงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละคร สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีและธรรมเนียมการปฏิบัติในพระราชสำนักและประเพณีของสามัญชน ที่มีความเชื่อว่าน้ำเปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความเป็นสิริมงคล จึงมีการอาบน้ำแต่งกายก่อนจะกระทำพิธีสำคัญต่างๆ ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้มีการนำวรรณกรรมที่มีการสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีมาถ่ายทอดผ่านกระจับปี่รำลงสรงทรงเครื่อง เพื่อให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ด้านการแสดงที่มีความงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา จะทำการลงสรงทรงเครื่องก่อนการเดินทาง ก่อนเข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ รวมทั้งการเข้าร่วมหรือประกอบพิธีสำคัญต่างๆ แบบแผน ลีลาและกระจับปี่รำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา มีแบบแผนของการแสดงที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1. ทำรำ 2. บทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดง 3. เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดทำรำด้วยลีลาแบบละครที่มีความละเอียดอ่อน นุ่มนวล สง่างามแผ่วไหวด้วยพลัง มีเสน่ห์ชวนให้ติดตาม โดยใช้กระจับปี่รำตีบทที่มี

ความหมายสอดคล้องกับการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครตามบทร้องในรูปแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย เพื่อเน้นให้เห็นถึงคุณสมบัติของเครื่องแต่งกายและความวิจิตรงดงามของเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่

ประกาศรี ศรีประดิษฐ์ (2554) ศึกษาเรื่อง รำลงสรที่ปรากฏในการแสดงละครแบบราชสำนักไทย ผลการศึกษาสรุปได้ว่า รำลงสรเป็นการรำเพื่อแสดงความหมายของการอาบน้ำแต่งตัวอันมีที่มาจากคติความเชื่อในศาสนาฮินดูที่แพร่เข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งในราชสำนักไทยได้รับเอาความสำคัญเรื่องของการอาบน้ำมาปฏิบัติอยู่ตลอดเวลาทั้งในชีวิตประจำวัน พิธีกรรมที่สำคัญๆ จนปรากฏอยู่ในวรรณศิลป์และนาฏศิลป์ การรำลงสร ผู้แสดงสามารถออกแบบท่ารำอาบน้ำหรือขึ้นชมดมกลืนกายประกอบทำนองดนตรีบรรเลงได้ด้วยตนเองและมีท่ารำที่เป็นแบบแผนเฉพาะ ปัจจุบันพบการรำลงสรที่ยังคงถ่ายทอดกันอยู่ดังนี้

1. รำลงสรปี่พาทย์ เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำของตัวละคร โดยไม่มีบทร้อง มีแต่ทำนองเพลงปี่พาทย์บรรเลงเพียงอย่างเดียว ใช้สำหรับการแสดงโขนและละคร เช่น การรำลงสรของพระลอในการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ เป็นต้น
2. รำลงสรสุหร่าย เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละครโดยมีบทร้องบรรยายถึงลักษณะการอาบน้ำ และเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้สำหรับการแสดงละครในเช่น รำลงสรสุหร่ายของพระอุณรุทจากการแสดงละครใน เรื่องอุณรุท เป็นต้น
3. รำลงสรมอญ เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละครโดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร หรือใช้บรรยายลักษณะความงดงามของธรรมชาติในระหว่างการอาบน้ำ ซึ่งโดยทั่วไปใช้ได้ทั้งในการแสดงโขนและละครไม่ว่าจะเป็นละครนอก ละครใน หรือละครพันทาง เช่น รำลงสรมอญของพระสังข์จากการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง รำลงสรมอญของนางกนิรีทั้งเจ็ดจากการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์การ รำลงสรมอญของพระยาน้อยจากการแสดงละครพันทางเรื่องราชาธิราช รำลงสรมอญของท้าวแสนปีจากการแสดงละครนอกเรื่องท้าวแสนปี เป็นต้น
4. รำลงสรลาว เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบทร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงละครพันทางหรือละครที่ต้องการบ่งบอกเชื้อชาติ เช่น รำลงสรลาวของพระลอจากการแสดงละครพันทางเรื่องพระลอ เป็นต้น
5. รำลงสรแขก เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีบท ร้องบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงละครพันทางหรือ

ละครที่ต้องการบ่งบอกเชื้อชาติของตัวละคร เช่น รำลงสรงแขกพระยาแกรกจากการแสดงละคร
พันทางเรื่องพระยาแกรก เป็นต้น

6. รำลงสรงโขน เป็นการรำที่แสดงท่าทางการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวละคร โดยมีท่ารำบรรยายลักษณะการอาบน้ำและเครื่องแต่งกายของตัวละคร ใช้ในการแสดงโขนและละครกับตัวละครฝ่ายพระหรือตัวเอกของเรื่อง เช่น รำลงสรงโขนของอิเหนาจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา, รำลงสรงโขนของปิ่นหย้าจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา, รำลงสรงโขนของท้าวเกษมังกุหนึ่งจากการแสดงละครในเรื่องอิเหนา และรำลงสรงโขนของเจ้ากรุงพานจากการแสดงละครในเรื่องอุณรุท เป็นต้น

นอกจากนี้มีวิธีการแสดงที่คล้ายคลึงกัน โดยสามารถแบ่งการแสดงออกได้เป็น 5 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 การเดินทางเข้ามายังเวที เป็นการแสดงท่ารำเพื่อเดินทางมายังสถานที่ที่จะทำการลงสรงประกอบเพลงปี่พาทย์บรรเลง อาทิ เพลงเสมอ เพลงต้นเข้ามาน เพลงรว เป็นต้น

ช่วงที่ 2 การลงสรง เป็นการแสดงท่ารำประกอบเพลงบรรเลงหรือเพลงร้องอันมีเนื้อหาบรรยายถึงการอาบน้ำ

ช่วงที่ 3 การทรงสุคนธ์ เป็นการแสดงท่ารำบรรยายถึงการประพรมน้ำอบ น้ำหอมหลังจากได้อาบน้ำเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ช่วงที่ 4 การแต่งตัว เป็นการแสดงท่ารำบรรยายถึงความงดงามของเครื่องแต่งกายรวมทั้งเครื่องประดับต่างๆ ของตัวละคร ลักษณะการแต่งกาย และอาวุธประจำกายของตัวละครประกอบการร้องเพลงลงสรงประเภทต่างๆ

ช่วงที่ 5 การออกเดินทาง เป็นการบรรยายอิริยาบถของการเดินทาง อาจเป็นการเดินทางด้วยม้า การยกทัพทหาร หรือการเคลื่อนไหวกของตัวละครหลังจากแต่งตัวเป็นที่เรียบร้อยแล้วเพื่อไปยังสถานที่ต่างๆ ตามแต่บทละครจะกำหนด ซึ่งการแสดงในช่วงนี้มักใช้เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบ อาทิ เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงฉิ่ง เพลงเร็วลา เป็นต้น

ในการแสดงช่วงที่ 1 การเดินทางเข้ามายังเวที การแสดงช่วงที่ 4 การแต่งตัว และการแสดงช่วงที่ 5 การออกเดินทางนั้น เป็นช่วงการแสดงที่มีความสำคัญเนื่องจากพบว่าปรากฏอยู่ในการแสดงลงสรงประเภท ได้แก่ ลงสรงโขน ลงสรงสุหร่าย ลงสรงมอญ และลงสรงลิ้น ขณะที่การแสดงช่วงอื่นๆปรากฏอยู่เฉพาะในการแสดงลงสรงบางประเภทเท่านั้น

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้น เกี่ยวกับหลักการแสดงของขั้นตอนในการลงสร้ง ทรงเครื่องของตัวละคร ในบทบาทหนุ่มนลงสร้งในการแสดงโขน แบบแผน ลีลาและกระบวนท่าร่ำลงสร้งทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา และร่ำลงสร้งที่ปรากฏในการแสดงละครแบบราชสำนักให้มีความสอดคล้องกับงานวิจัยที่กำลังศึกษา ทำให้ได้ข้อมูลเป็นแนวทางในการศึกษากระบวนท่าร่ำบทบาทนางมณฑาทิพย์ ซึ่งจะได้นำไปสู่การวิเคราะห์ข้อสรุปในลำดับต่อไป



บทที่ 3

นางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ของกรมศิลปากร

นางมณโฑ เป็นตัวละครหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง รามเกียรติ์ ตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งช่วงท้ายของเนื้อเรื่อง จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์จะมีพิธีกรรมต่างๆ ของตัวละครตลอดทั้งเรื่อง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ พิธีกรรมที่กระทำเพื่อขอพรจากเทวดา พิธีกรรมที่เป็นงานพระราชพิธี และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำสงคราม พิธีกรรมทั้ง 3 ประเภท ผู้กระทำพิธีคือตัวละครฝ่ายชาย ยกเว้นเพียง 1 พิธีกรรม คือพิธีหุงน้ำทิพย์ จะเป็นพิธีกรรมที่กระทำโดยตัวละครฝ่ายหญิง คือนางมณโฑ เป็นพิธีการบำเพ็ญตบะร่ายพระเวทจนเกิดเป็นน้ำทิพย์วิเศษที่สามารถชุบผู้ที่ตายแล้วให้ฟื้นคืนชีพได้ บทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ในรูปแบบการแสดงโขนจึงนิยมนำมาจัดแสดงตอนหนึ่งในบทนี้จะเป็นการศึกษาบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ในรูปแบบการแสดงโขนของ กรมศิลปากร ซึ่งมีประเด็นที่เกี่ยวข้องและองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

3.1 นางมณโฑที่ปรากฏในรูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร

ในปีพุทธศักราช 2454 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงมีพระราชดำริให้โอนกิจการของช่างมหาดเล็ก จากกระทรวงวัง และกรมพิพิธภัณฑสถานมาจัดตั้งเป็นกรมศิลปากร ต่อมาในปี พ.ศ. 2477 มีคำสั่งโอนย้ายข้าราชการและนาฏศิลปินจากกรมมหรสพ (กรมมหรสพ เดิมถือกำเนิดขึ้นเมื่อรัชกาลที่ 6 ทรงขึ้นครองราชย์โดยรวบรวมเอากรมต่างๆ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น กรมโขน กรมปี่พาทย์ มหาดเล็ก และกองเครื่องสายฝรั่งเข้าไว้ด้วยกัน) และขอตัวละครที่มีฝีมือดีจากคณะละครต่างๆ มากมายเข้ามาสู่กรมศิลปากร โดยมีพลตรีหลวงวิจิตรถนอมเป็นอธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร ซึ่งมีหน้าที่แสดงนาฏศิลป์และดนตรีตามคำสั่งที่ได้รับมอบหมาย

ต่อมาในปีพุทธศักราช 2478 จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ได้ข้าราชการที่โอนย้ายจากกรมมหรสพ มาเป็นครูผู้สอน เพื่อศึกษาและอนุรักษ์งานด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย ซึ่งถือว่ากระบวนการต่างๆ ได้ถูกสืบทอดมาจากจากกรมมหรสพแล้วถ่ายทอดให้กับนักเรียนในโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ต่อมาเมื่อมีคำสั่งให้จัดตั้งโรงเรียนศิลปากรสอนงานช่าง ได้แก่ งานปั้น งานเขียน และงานรัก จึงจำเป็นต้องรวมเอาโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เป็นแผนกหนึ่งของโรงเรียนศิลปากร แล้วเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์

ในปีพุทธศักราช 2485 มีประกาศพระราชกฤษฎีกาให้แบ่งส่วนงานราชการของกรมศิลปากรใหม่ โดยรวบรวมเอาโรงเรียนศิลปากรแผนกช่างไปอยู่กับมหาวิทยาลัยศิลปากร และรวมกองดุริยางคศิลป์ที่เปลี่ยนชื่อเป็น กองการสังคีต กับโรงเรียนศิลปากรแผนกนาฏดุริยางคศิลป์ไว้ในกองการสังคีต เปลี่ยนชื่อเป็น โรงเรียนสังคีตศิลป์ ในยุคนี้อีกได้ว่าข้าราชการที่โอนย้ายจากกรมมหรสพยังคงแสดงงานต่างๆ ตามคำสั่งราชการ รวมทั้งงานด้านการสอนในรั้วโรงเรียนสังคีตศิลป์ด้วย

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อปีพุทธศักราช 2488 ได้เปลี่ยนชื่อจากโรงเรียนสังคีตศิลป์ เป็นโรงเรียนนาฏศิลป์ พร้อมกับเปิดการเรียนการสอนวิชาโขนเพิ่มเติมและตั้งวัตถุประสงค์ไว้ประการ ได้แก่

1. เพื่อเป็นสถานศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของราชการ
2. เพื่อบำรุงรักษาและเผยแพร่ นาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ประจำชาติไว้
3. เพื่อให้ศิลปินทางดนตรีและละครภายในประเทศมีฐานะเป็นนักร้อง

(ไพโรจน์ ทองคำสุก 2547 : 140)

จากการจัดตั้งโรงเรียนนาฏศิลป์ ทำให้ศิลปะวิทยาการทางด้านนาฏศิลป์กลับมารุ่งเรืองอีกครั้งโดยได้จัดเวทีการแสดงไว้สำหรับนักเรียนนาฏศิลป์แสดงงานประจำปี ณ หอประชุมศิลปากร ต่อมาได้ถูกซ่อมแซมจนสามารถเปิดรอบทำการแสดงได้จึงเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงละครอนาคตกาล” แล้วได้ฝึกหัดการแสดงโขนซักรอก ชุดนางลอย โดยใช้นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์ผู้ชายออกแสดงในปีพุทธศักราช 2490 ต่อจากนั้นมาก็เริ่มมีการจัดแสดงบทบาทอื่นๆ สืบต่อมา รวมทั้งได้มีการนำบทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชรัชกาลที่ 1) และบทละครในเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย(รัชกาลที่ 2) มาเป็นแนวทางในการปรับปรุงขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการจัดแสดงให้ประชาชนที่มาร่วมถึงบทละครที่กล่าวถึงบทบาทนางมณโฑด้วยเช่นกัน

บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช นั้นมีอยู่หลายบทบาทด้วยกัน แต่บทบาทของนางมณโฑที่กรมศิลปากรได้นำเสนอในรูปแบบของการแสดงโขนนั้นจากการศึกษาบทบาทนางมณโฑในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ฉบับปรับปรุงของกรมศิลปากร ผู้วิจัยสามารถรวบรวมข้อมูลการแสดงบทบาทนางมณโฑในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ของกรมศิลปากรโดยได้รับความอนุเคราะห์ข้อมูลจากฝ่ายวิจัยและพัฒนาสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จาก ดร.ไพโรจน์ทองคำสุกและจากนางพรทิพย์ ทองคำซึ่งพบข้อมูลการจัดการแสดงดังนี้

ตารางที่ 5 บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลปากร

ที่	ชื่อชุดหรือตอน	วัน/เดือน/ปีที่แสดง	สถานที่แสดง
1	ทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์	24 มีนาคม ถึง 6 เมษายน 2490 (29 รอบ)	โรงละครอนศิลป์
2	สหัสเดชะหยิงยศ	30 กันยายน 2526	โรงละครแห่งชาติ
3	สหัสเดชะหยิงยศ	1 ตุลาคม 2526	โรงละครแห่งชาติ
4	นางมณโฑขึ้นพ้อ	25-26 พฤษภาคม 2527	โรงละครแห่งชาติ
5	องค์สื่อสาร	4 กุมภาพันธ์ 2532	สังคีตศาลา
6	สุครีพหักฉัตร	11 กุมภาพันธ์ 2532	สังคีตศาลา
7	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์	23 สิงหาคม 2537	โรงละครแห่งชาติ
8	อินทรชิตถูกศร- กิณนม	26 – 27 สิงหาคม 2537	โรงละครแห่งชาติ
9	องค์สื่อสาร- สุครีพหักฉัตร	6 มกราคม 2539	สังคีตศาลา
10	นางกบผู้รักดีหรือกำเนิดนางมณโฑ	20 พฤศจิกายน 2541	หอประชุมคุรุสภา
11	ศึกอินทรชิตถูกศร กิณนม	9, 16 กุมภาพันธ์ 2545 10, 17 กุมภาพันธ์ 2545	โรงละครแห่งชาติ
12	ทศกัณฐ์เกี่ยวพาราสีนางมณโฑ	24 กุมภาพันธ์ 2545	สังคีตศาลา
13	มณโฑเทวีกำเนิดนางมณโฑถึงเป็นบาทบริจาริกา	31 พฤษภาคม 2545	โรงละครแห่งชาติ
14	มณโฑเทวี (ผู้ให้กำเนิดองค์อินทรชิตสู่อินทรชิต กิณนม)	28 มิถุนายน 2545	โรงละครแห่งชาติ
15	พิธีอุโมงค์ และพิธีหุงน้ำทิพย์	30 สิงหาคม 2545	โรงละครแห่งชาติ
16	มณโฑเทวี	6 มีนาคม 2548	สังคีตศาลา
17	ทำลายพิธีอุโมงค์	25 กันยายน 2548	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.นครราชสีมา)
18	มณโฑเทวี	15 กรกฎาคม 2549	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันตก จ.สุพรรณบุรี)

ตารางที่ 5 บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลป์(ต่อ)

ที่	ชื่อชุดหรือตอน	วัน/เดือน/ปีที่แสดง	สถานที่แสดง
19	มณโฑเทวี	23 กรกฎาคม 2549	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.นครราชสีมา)
20	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์	23 กุมภาพันธ์ 2550	โรงละครแห่งชาติ(โรงเล็ก)
21	ถูกศรกินนม(กษิรธารา)	6 สิงหาคม 2554	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันตก จ.สุพรรณบุรี)
22	ถูกศรกินนม(กษิรธารา)	26 สิงหาคม 2554	โรงละครแห่งชาติ
23	ถูกศรกินนม(กษิรธารา)	28 สิงหาคม 2554	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.นครราชสีมา)
24	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์กษิรวันและทศศิริธ	6 พฤษภาคม 2555	โรงละครแห่งชาติ
25	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์กษิรวันและทศศิริธ	12 พฤษภาคม 2555	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันตก จ.สุพรรณบุรี)
26	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์กษิรวันและทศศิริธ	13 พฤษภาคม 2555	โรงละครแห่งชาติ
27	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์กษิรวันและทศศิริธ	27 พฤษภาคม 2555	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.นครราชสีมา)
28	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์กษิรวันและทศศิริธ	3 มิถุนายน 2555	โรงละครแห่งชาติ
29	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์กษิรวันและทศศิริธ	9 มิถุนายน 2555	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันตก จ.สุพรรณบุรี)
30	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์กษิรวันและทศศิริธ	10 มิถุนายน 2555	โรงละครแห่งชาติ
31	กากนาสูรลักข้าวทิพย์	26 พฤษภาคม 2556	(ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.นครราชสีมา)
32	อินทรชิตฤทธิ	30 พฤษภาคม 2556	โรงละครแห่งชาติ
33	กากนาสูรลักข้าวทิพย์	31 พฤษภาคม 2556	โรงละครแห่งชาติ

ตารางที่ 5 บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลป์(ต่อ)

ที่	ชื่อชุดหรือตอน	วัน/เดือน/ปีที่แสดง	สถานที่แสดง
34	ผูกผมทศกัณฐ์	1 มิถุนายน 2556	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันตก จุฬารณบุรี)
35	อินทรชิตฤทธิ	17 สิงหาคม 2556	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันตก จุฬารณบุรี)
36	อินทรชิตฤทธิ	6 ตุลาคม 2556	โรงละครแห่งชาติ
37	อินทรชิตฤทธิ	12 ตุลาคม 2556	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันตก จุฬารณบุรี)
38	อินทรชิตฤทธิ	13 ตุลาคม 2556	โรงละครแห่งชาติ
39	อินทรชิตฤทธิ	10 พฤศจิกายน 2556	โรงละครแห่งชาติ
40	อินทรชิตฤทธิ	1 , 8 และ 19 ธันวาคม 2556	โรงละครแห่งชาติ
41	ทศกัณฐ์เกี่ยวนางมณโฑ	1 กุมภาพันธ์ 2557	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันตก จุฬารณบุรี)
42	ทศกัณฐ์เกี่ยวนางมณโฑ	1 กุมภาพันธ์ 2557	โรงละครแห่งชาติ
43	กำเนิดสิดา	30 พฤษภาคม 2557	โรงละครแห่งชาติ
44	พาลีสอนน้อง	21 กรกฎาคม 2557	โรงละครแห่งชาติ
45	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์	6 สิงหาคม 2557	โรงละครแห่งชาติ
46	อินทรชิตถูกศรกินนม	17 ตุลาคม 2557	ณ วัดไชยชุมพลชนะสงคราม ต. บ้านไต้ จ.กาญจนบุรี
47	อินทรชิตถูกศรกินนม	1 พฤศจิกายน 2557	ณ วัดพระบรมธาตุ จ.กำแพงเพชร
48	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์	18 มีนาคม 2558	โรงละครแห่งชาติ
49	ศึกสามทัพ	11 พฤศจิกายน 2558	โรงละครแห่งชาติ
50	หัวอกมิ่งแม่มณโฑ	8 เมษายน 2559	ณ เวทีกลางแจ้งสังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑ์ สถานแห่งชาติพระนคร

ตารางที่ 5 บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในการแสดงของกรมศิลป์(ต่อ)

ที่	ชื่อชุดหรือตอน	วัน/เดือน/ปีที่แสดง	สถานที่แสดง
51	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์	29 เมษายน 2559	โรงละครแห่งชาติ
52	นางมณโฑหุงน้ำทิพย์	30 เมษายน 2559	โรงละครแห่งชาติ (ภาคตะวันตก จุฬารณบุรี)

ฯลฯ

จากตารางแสดงให้เห็นว่าบทบาทของนางมณโฑที่กรมศิลปากรได้มีการนำเสนอในรูปแบบการแสดงโขนนั้นมีหลายบทบาทได้แก่ ตอนกำเนิดนางมณโฑ ชุดทศกัณฐ์เกี่ยวพาราสีนางมณโฑ ชุดอินทรชิตฤทธิ ศุภาสี สอนน้อง ชุดกากนาสูรลักข้าวทิพย์ ตอนกำเนิดนางสีดา ตอนนางมณโฑขึ้นพ้อชุดศึกอินทรชิต ตอนอินทรชิต ถูกศรกินนมชุดสหัสเดชะหยิงยุคลต้องคตสื่อสาร ชุดสุครีพหักฉัตรชุดผูกหมทศกัณฐ์ ตอนศึกสามทัพ ชุดหัวอก มิ่งแม่มณโฑ และชุดนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ซึ่งเมื่อวิเคราะห์แล้วประกอบกับบทบาทของการเป็นภรรยาบทบาทของการเป็นแม่ และมีการนำเสนอการแสดงบทบาทด้านอื่นๆ แต่บทบาทของนางมณโฑที่โดดเด่นและนิยมแสดงคือบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ โดยปรากฏข้อมูลที่เก่าแก่ที่สุดคือ แสดงเมื่อวันที่ 24 มีนาคม ถึง 6 เมษายน พ.ศ. 2490 รวม 29 รอบ แสดง ณ โรงละครศิลปากรและมีการแสดงเรื่อยมาในโอกาสต่างๆ ดังนั้น บทบาทนางมณโฑที่ปรากฏในการรูปแบบการแสดงโขนเรื่องเกียรติ ฉบับปรับปรุงโดยกรมศิลปากรเริ่มตั้งแต่ปี พุทธศักราช 2490 มีการจัดแสดงอย่างต่อเนื่องถึงปัจจุบัน รวมระยะเวลายาวนานถึง 69 ปี ด้วยเหตุที่นางมณโฑเป็นตัวละครที่สำคัญในการดำเนินเรื่องตัวหนึ่งนั่นเอง

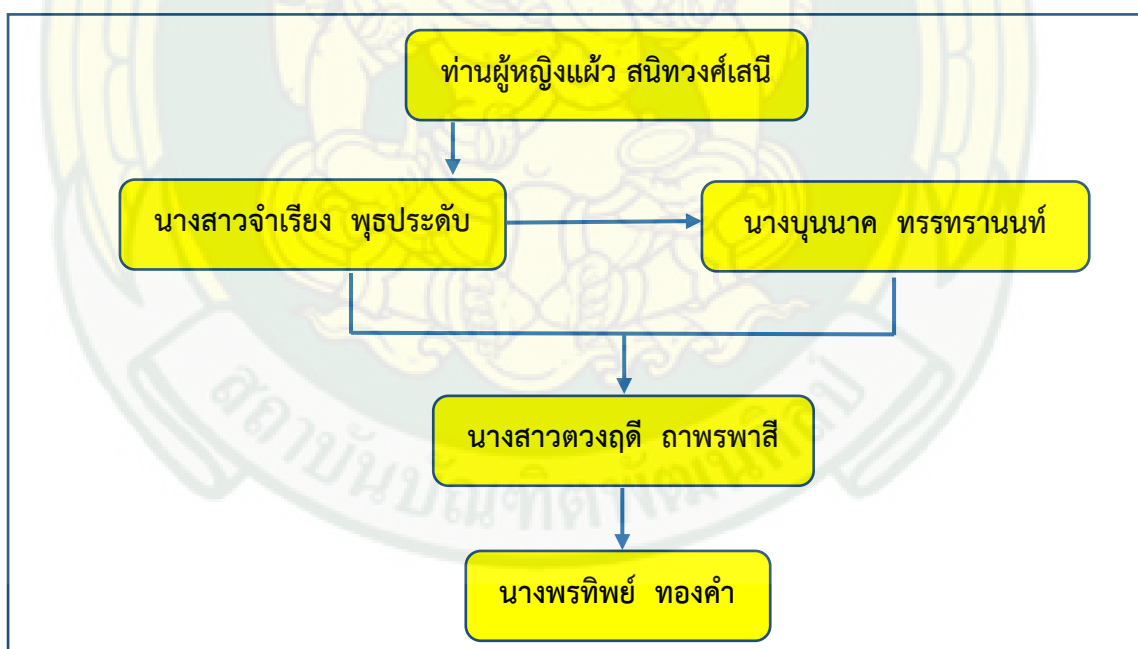
3.2 ความเป็นมา และการสืบทอดทำรำ นางมณโฑหุงน้ำทิพย์

จากการศึกษา ค้นคว้าข้อมูล การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ที่เกี่ยวกับพิธี หุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร ปรากฏข้อมูลที่เก่าแก่ที่สุดคือ ตอนทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์แสดงเมื่อวันที่ 24 มีนาคม ถึงวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2490 รวม 29 รอบ แสดง ณ โรงละครศิลปากร (กรมศิลปากร 2507 : 115-118)

จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยได้รับบทบาทการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ของกรมศิลปากร กล่าวว่า เมื่อครั้งที่นายเสรี หวังในธรรมมีแนวคิดที่จะนำเสนอการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ขึ้นที่โรงละครแห่งชาติ วันที่ 1 สิงหาคม 2537 นั้นมีท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ

สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยละคร พุทธศักราช 2528 เป็นผู้คิดประดิษฐ์ทำรำนางมณฑิโต และได้ถ่ายทอดกระบวนการทำรำให้กับนางสาวจำเรียง พุทธระดับ ศิลปินแห่งชาติ (นาฏศิลป์ไทยละคร) พุทธศักราช 2531 ซึ่งต่อมาท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ได้คัดเลือกนางบุญนาค ทรรทรานนท์ ให้นางสาวจำเรียง พุทธระดับ เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนการทำรำแสดงครั้งแรกให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ ครั้งที่สองสังคีตศาลา. 2543 และได้รับเชิญจากภัทราวดีแสดง ณ สวนสันติชัยปราการ ปีพ.ศ. 2548 (บุญนาค ทรรทรานนท์ สัมภาษณ์ 28 มิถุนายน 2559) จากนั้นต่อมานางสาวจำเรียง พุทธระดับ และนางบุญนาค ทรรทรานนท์ จึงได้มีการสืบทอดกระบวนการทำรำให้แก่นางสาวดวงฤดี ภาพพรพาสี (สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2559) และในปัจจุบันนางพรทิพย์ ทองคำ นานา ศิลปินสำนักการสังคีต เป็นผู้รับบทบาทนางมณฑิโตในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑิโตพิพม์ ของกรมศิลปากร ซึ่งได้รับการถ่ายทอดกระบวนการทำรำจากนางสาวดวงฤดี ภาพพรพาสี (สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2559) ซึ่งสามารถสรุปเป็นแผนภูมิแสดงสายการสืบทอดกระบวนการทำรำนางมณฑิโตหุ้่นน้ำทิพย์ของกรมศิลปากร ได้ดังนี้

แผนภูมิที่ 1 แสดงสายการสืบทอดกระบวนการทำรำนางมณฑิโตหุ้่นน้ำทิพย์ของกรมศิลปากร



แผนภูมิที่ 1 แสดงสายการสืบทอดกระบวนการทำรำนางมณฑิโตหุ้่นน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร

การสืบทอดกระบวนการทำรำนางมณฑาทิพย์ได้มีการถ่ายทอดจากปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อนำออกแสดงในโอกาสต่างๆ นับเป็นการสืบทอดที่มีมาอย่างต่อเนื่องมาถึงในยุคปัจจุบันโดยนาฏศิลป์จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.3 องค์ประกอบการแสดง นางมณฑาทิพย์

การแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาทิพย์ ที่กรมศิลปากรนำมาปรับปรุงเพื่อจัดแสดง มีการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงอย่างเต็มรูปแบบนั้นประกอบด้วย 3 ช่วง ซึ่งในการจัดการแสดงต้องอาศัย องค์ประกอบของการแสดง ที่จะส่งเสริมให้การแสดงสมจริงตามเนื้อเรื่องและมีความสมบูรณ์ในด้านต่างๆ ดังนี้

3.3.1 บทที่ใช้ประกอบการแสดง

บทละคร หรือ คำประพันธ์ เป็น องค์ประกอบที่สำคัญต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจากบทละครจะบ่งบอกเหตุการณ์เรื่องราว ตัวละคร ลักษณะของผู้แสดง อารมณ์ของการแสดง ฉาก อุปกรณ์ประกอบการแสดง ไว้อย่างชัดเจน

การแสดงโขน นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องราวการกล่าวบรรยายถึงสงครามระหว่างพระรามกษัตริย์แห่งกรุงอโยธยา กับทศกัณฐ์พญายักษ์เจ้าเมืองกรุงลงกา โดยนิยมนัดสรรเอาเรื่องราวบางตอนมาแสดงเป็นชุดหรือตอน ให้เหมาะสมกับระยะเวลา โอกาส และลีลาท่าทางด้านนาฏศิลป์ที่สามารถช่วยส่งเสริมการแสดงโขนน่าชม ซึ่งบทการแสดงโขนของกรมศิลปากรถือได้ว่าเป็นบทที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ โดยยึดเนื้อหาและดำเนินตามแนว บทพระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) เป็นหลักการแสดงโขนของกรมศิลปากรในการแสดงครั้งแรกนั้น มีรูปแบบการแสดง “โขนโรงใน” ณ โรงละครศิลปากร ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ในขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ต่อมาได้รับเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยละคร พุทธศักราช 2528 ได้ปรับปรุง คำประพันธ์บทการแสดง และแทรกเพิ่มหรือตัดแต่งคำให้มีความกระชับ สละสลวย และเข้ากับสมัยนิยม

ต่อมากรมการสังคีต กรมศิลปากร ได้มีนำบทนางมณฑาทิพย์ มาจัดแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาทิพย์ จากการศึกษาพบว่ากรมศิลปากรได้นำบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มาใช้เป็นต้นแบบในการปรับปรุงบท แต่ก็ได้มีการแทรก เพิ่มหรือตัดแต่งคำให้มี

ความกระชับ สละสลวย และเข้ากับสมัยนิยม อีกทั้งมีการแบ่งการแสดงออกเป็นฉาก เข้ามาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย ดังตัวอย่างบทนางมณฑาทิพย์ที่ว่า

**สำนวนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางมณฑาทิพย์สำเร็จ พระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช(รัชกาลที่ 1)**

ชมตลาด

๑ ครั้นถึงขึ้นยังบัลลังก์รัตน์

ภายใต้เศวตฉัตรเฉลิมศรี

จตุรูปเทียนทองรูจี

โพรยปรายมาลีบุชา

นบนิ้วประนมเหนือเกศ

เคารพพระเวทคาถา

คิดคุณสมเด็จพระอูมา

กัลยาหลับเนตรสำรวมใจ

ให้เป็นสมาธิแน่ว

จะไหวติงกายากี่หาไม่

หน่วงจิตบรกรรมพระเวทไป

โดยในตบะพิริ

ฯ ๖ คำ ฯ สาธุการ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เล่ม 3. 2549 : 315)

**สำนวนบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางมณฑาทิพย์สำเร็จ พระราชนิพนธ์ใน
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย(รัชกาลที่ 2)**

สระบุหรง

๑ ครั้นถึงโรงราชพิธี

ขึ้นแท่นมณีสรีไส

จตุรูปเทียนสุวรรณทันใด

หยิบข้าวตอกดอกไม้มาโพรยปราย

เคารพนบนิ้วเหนือเกศา

คิดคุณพระอูมามั่นหมาย

สมาธิแน่วไม่ติงกาย

สำรวมร่ายพระเวทวิทยา

ฯ ๔ คำ ฯ สาธุการ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 2. 2498 : 316)

จากตารางจะเห็นได้ว่า บทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ทั้งสามสำนวนนั้นมีความแตกต่างกัน คือ ระหว่างบทละครของรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 มีความคล้ายคลึงใกล้เคียงกัน ซึ่งบทละครของรัชกาลที่ 1 ให้ความสำคัญของรายละเอียด ส่วนบทของรัชกาลที่ 2 นั้นมีการตัดทอนบทให้สั้นลงแต่ใจความก็ไม่ได้ขาดหาย แต่บทของกรมศิลปากรในคำแรกนั้นมีความใกล้เคียงกับบทละครของรัชกาลที่ 2 มากกว่ารัชกาลที่ 1 และมีความกระชับไม่ได้ให้รายละเอียดมากนัก

สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยนำบทของกรมศิลปากรมาเป็นกรณีศึกษา ซึ่งเป็นบทที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรนำมาใช้ในการแสดงให้ประชาชนชม ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

บทการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์

- ปี่พาทย์ทำเพลงต้นเข้าม่าน -

- เปิดม่าน -

(นางมณโฑตัวเข้าพิธีทรงเครื่องชาวแบบดาบสินี นั่งอยู่บนเตียง มีนางพระกำนัล 6 คน)

- ร้องเพลงลงสรงโขน -

นั่งเหนือ เติงสุวรรณ ผันขนอง	อาบละออง สุธรราย สายสินธุ์
ชำระรด หมดหมอง มลทิน	สุคนธาร ประทีน กลิ่นเกลา

- ร้องเพลงชมตลาด -

ทรงภูษา เนื้อดี สีเสือด	เขียนลาย ทองเทศ ฉลุฉล
สะไบหน้า เจียรบาด ดาดเงินเงา	ผูกขลุ่ย ห่อเกล้า เม้าผี
ห้อยห่วง กุณฑล สั้ววลัก	จุมเจิม เฉลิมพัคตร์ ผ่องศรี
ถือประคำ สำรวม อินทรีย์	ตั้งนางดา- บสินี แล้วลีลา

- ร้องรื้อร้าย -

ลงจาก ปราสาทแก้ว แพรวพรรณ	พร้อมกำนัล นาโร ทัวหน้า
ท้าวนาง นำเสด็จ ยাত্রา	ไคลคลา ไปยัง โรงพิธี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -

(นางมณโฑกับนางกำนัลลงเวทีล่าง ราชรถออกรับมีเสนายักษ์ 8 ตนออกกับรถ)

- ปิดม่านเปลี่ยนเป็นฉากโรงพิธี -

- การแสดงเวทีล่าง -

- กระบวนเคลื่อนวนรอบเวที -

- ร้องเพลงกลองโยน -

ทรงดำเนิน เดินผ่าน ตระหง่านงาม	ไปตาม เกื่อนแถว แนววิถี
พร้อมหมู่ กำนัล นารี	ยักชี ต้อยตาม ดำเนินมา
ออกจาก ราชฐาน ขึ้นใน	ตรงไป โรงพิธี ชายป่า
เพื่อตั้ง ตะบะกัจ วิทยา	ซุบซีฟ อสุรา ที่บรรลัย

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- เป็ดม่าน -

ฉากโรงพิธีชายป่า

- ร้องร่าย -

ครั้นถึง ยังซึ่ง โรงพิธี	นางมณฑา เทวี สีใส
เข้าสู่ ปะรำ อำไพ	ตั้งใจ ประกอบ พิธีการ

- ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน -

(นางกำนัลและเสนาเข้านั่งประจำที่)

(นางขึ้นนั่งบนเตียง)

- ร้องเพลงเชื้อ 2 ชั้น -

โอมอ่าน สมุชีพ มหาเวทย์	อันวิเศษ ยิ่งใหญ่ ไพศาล
เสกน้ำ ทิพย์มนต์ ดลบันดาล	สำหรับ ซุบซีฟาน อสุรา

- ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ -

(นางมณฑารำแล้วปิดม่านเก็บอุปกรณ์)

(กรมศิลปากร. 2550 : บทการแสดงรายการศรีสุชนาฏกรรม)

บทการแสดงโขนข้างต้น เป็นบทที่นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้จัดทำบท เพื่อใช้เป็นบท
การแสดงโขนของกรมศิลปากร จากบทข้างต้นจะเห็นได้ว่าสามารถแบ่งช่วงการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ
ช่วงแรกเป็นการอาบน้ำเพื่อชำระร่างกายให้สะอาด และเปลี่ยนเครื่อง แต่งตัว เพื่อจะเตรียมตัวเป็น

จากบทพระราชนิพนธ์สำนวนของรัชกาลที่ 1 ทรงบรรจุเพลงไว้ทั้งหมดจำนวน 2 เพลง เป็นเพลงร้อง 1 เพลงคือ ชมตลาด เพลงหน้าพาทย์ 1 เพลง คือ สาธุการ ส่วนรัชกาลที่ 2 ทรงบรรจุเพลงไว้ทั้งหมด 7 เพลง ใช้เป็นเพลงร้อง 3 เพลง ได้แก่ เพลงร่าย เพลงชมตลาด และเพลงสระบุหรง และประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงเสมอ เพลงช้า และเพลงสาธุการ แต่บทโขนฉบับปรับปรุงขอกรมศิลปากรมีการบรรจุเพลงทั้งหมด 10 เพลง เป็นเพลงร้องจำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงลงสรงโตน เพลงชมตลาด เพลงร้องรื้อร่าย เพลงกลองโยน ร้องร่าย และเพลงเชื้อ 2 ชั้น และเป็นเพลงหน้าพาทย์ 4 เพลง ได้แก่ เพลงต้นเข้ม่าน เพลงเสมอ เพลงเชิด และเพลงสาธุการ

จะเห็นได้ว่า เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ นั้นได้ถูกเพิ่มขึ้นจากเดิม แต่เพลงที่ยังคงบรรจุใช้อยู่ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 จนกระทั่งกรมศิลปากรในยุคปัจจุบันนั้น คือ เพลงชมตลาด และ เพลงสาธุการ

ความหมายของเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีดังนี้

เพลงที่ใช้ร้อง ในตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์

เพลงร้องที่ใช้ในการแสดงตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ประกอบด้วยเพลงลงสรงโตน ชมตลาด รื้อร่าย กลองโยน ร่าย และเชื้อ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. ลงสรงโตน

เพลงลงสรงโตน เป็นเพลงหน้าพาทย์ ที่ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำของตัวละคร โดยมีบทแต่งตัวควบคู่กันไปเดิมมีแต่ทำนองร้อง หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงได้แต่งทำนองรับด้วยพิพาทย์บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครดังกล่าว (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์. มปป : 243) ซึ่งในการศึกษาบทการแสดงโขน ตอนนางมณโฑของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปรากฏเพลงลงสรงโตนในขั้นตอนการอาบน้ำชำระร่างกายของนางมณโฑก่อนที่จะไปขึ้นราชรถ เพื่อไปกระทำการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ ดังบทที่ว่า

- ร้องเพลงลงสรงโตน -

นั่งเหนือ เติงสุวรรณ ผันขนอง	อาบละออง สุธราย สายสินธุ์
ชำระรด หมดหมอง มลทิน	สุคนธาร ประทีน กลิ่นเกลา

(กรมศิลปากร. 2550 : บทการแสดงรายการศรีสุชนาฏกรรม)

2. ขมตลาด

เพลงขมตลาด เพลงในอัตราจังหวะสองชั้น จัดเป็นเพลงประเภทฉิ่งตัด ใช้ขับร้องประกอบการแสดงละครในบทชมบ้านเมืองหรือชมการแต่งตัวของละครในและละครนอกมาแต่โบราณ ต่อมาได้นำมาประกอบกับารร้องแสดงทำรำในบทร้อง “แม่บท” ทั้งแม่บทใหญ่ และแม่บทเล็ก ซึ่งเป็นแบบฉบับทำรำทาง นาฏศิลป์ไทย บางทีก็เรียกว่า “เพลงแม่บท” ตามลักษณะการรำเพลงนี้เดิมไม่มีรับ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จึงแต่งเป็นทำนองรับเพื่อใช้บรรเลงประกอบในดับพรหมศาสตร์ เมื่อราว พ.ศ. 2463 (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. มปป : 71-72) เพลงขมตลาดที่ใช้ในบทบาทนางมณฑาทิพย์ ที่ศึกษา ปรากฏอยู่ในขั้นตอนของการแต่งตัวหรือแต่งองค์ทรงเครื่องของนางมณฑาทิพย์ หลังจากลงสรหรืออาบน้ำชำระร่างกาย ซึ่งบทโขนในช่วงนี้จะมีการกล่าวถึงรายละเอียดเครื่องแต่งกายของนางมณฑาทิพย์ในการเป็นผู้ประกอบพิธีดังบทที่ว่า

- ร้องเพลงขมตลาด -

ทรงภูษา เนื่อดี สีเสียด	เขียนลาย ทองเทศ ฉลุฉล
สะไบหน้า เจียรบาด ตาดเงินเงา	ผูกขญา ห่อเกล้า เม่าผี
ห้อยห่วง กุณฑล สักวาลัก	จุนเจิม เฉลิมพัคตร์ ผ่องศรี
ถือประคำ ส้ารวม อินทรีย์	ตั้งนางดา- บสินี แล้วลีลา

(กรมศิลปากร. 2550 : บทการแสดงรายการศรีสุชนาฏกรรม)

3. ร้อยรำ

เพลงร้อยรำ เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงละครนอก ละครใน ละครนอกใช้เพลงร้อยรำนอกละครในใช้เพลงร้อยรำใน การร้องทำนองร้อยรำเป็นการร้องทอดจังหวะให้ช้าและสอดแทรก เสียงเอื้อนพอสสมควร ร้องเฉพาะต้นเสียง ส่วนลูกคู่จะร้องซ้ำคำนั้น จากนั้นจะต่อด้วยการร้อยรำธรรมดา การร้องร้อยรำนี้จะใช้ในบทบาทของตัวละครที่เริ่มเปลี่ยนอิริยาบถที่สำคัญๆ ไม่ใช่ร้องพรวดเพื่อทั่วไป (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. มปป : 240) เพลงร้อยรำที่ปรากฏในการแสดงบทบาทนางมณฑาทิพย์ ใช้บรรเลงประกอบบทร้องในเหตุการณ์ต่อจากที่นางมณฑาทิพย์แต่งตัวเรียบร้อย และกำลังจะออกจากราชฐานเพื่อไปขึ้นราชรถ ดังบทที่ว่า

- ร้องรื้อร้าย -

ลงจาก ปราสาทแก้ว แพรพรรณ พร้อมกำนัล นารี ท้าวหน้า
ท้าวนาง นำเสด็จ ยাত্রา ไคลคลา ไปยัง โรงพิธี

(กรมศิลปากร. 2550 : บทการแสดงรายการศรีสุชนาฏกรรม)

4. กลองโยน

เพลงกลองโยน เป็นเพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบกิริยาเคลื่อนไหวที่ไปมาอย่างเป็นริ้วขบวน หรือประกอบการยกทัพหรือขบวนพยุหยาตราที่มีศักดิ์ศรี พริ้งพร้อมด้วยเครื่องอิสริยศทั้งหลาย เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงทะแยกลองโยน นอกจากนี้ยังใช้เป็นเพลงประจำกัณท์นครกัณท์ของเทศมหาชาติ ซึ่งต่อด้วยเพลงเชิด (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ . มปป : 9) ซึ่งการใช้เพลงกลองโยน ในบทการแสดงนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ เป็นการบรรเลงควบคู่กับบทร้องประกอบขบวนการเดินทางราชรถของนางมณโฑจากราฐานไปยังโรงพิธี โดยมีเหล่านางกำนัล และเสนายักษ์ร่วมขบวนไปด้วย ดังบทที่ว่า

- ร้องเพลงกลองโยน -

ทรงดำเนิน เดินผ่าน ตระหง่านงาม ไปตาม เกื้อนแถว แนววิถี
พร้อมหมู่ กำนัล นารี ยกชี ต้อยตาม ดำเนินมา
ออกจาก ราฐาน ชันใน ตรงไป โรงพิธี ชายป่า
เพื่อตั้ง ตะบะกิจ วิทยา ชูชีพ อสุรา ที่บรรลั

(กรมศิลปากร. 2550 : บทการแสดงรายการศรีสุชนาฏกรรม)

5. ร่าย หรือร้องร้าย

ร่าย หรือร้องร้าย เป็นเพลงประกอบละคร สำหรับพรรณนาที่ต้องการความรวดเร็ว เพลงร่ายแบ่งออกตามประเภทละคร ถ้าใช้กับละครนอก เรียกว่า ร่ายนอก ถ้าใช้กับละครใน เรียกว่า ร่ายใน ถ้าใช้กับละครชาตรี เรียกว่า ร่ายชาตรี ทั้งนี้โดยมีระดับเสียงและทำนองผิดแปลกไป (ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ . มปป : 235) ในการแสดงบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ซึ่งเป็นบทของกรมศิลปากร มีการใช้ร้องร้าย ในการกล่าวถึงเมื่อนางมณโฑเดินทางถึงยังโรงพิธี ดังบทที่ว่า

อาทิ พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ ท้าวเวสสุกรรม ให้ทราบว่าขณะผู้เฒ่าเชิญไปสู่งานหรือมณฑลพิธี (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์มปป: 97) ซึ่งในการแสดงบทบาทนางมณฑาทิพย์ ปรางค์เพลงต้นเข้ามา ประกอบกิริยาการเดินทางมายังสถานที่สงฆ์ เพื่อทำการชำระร่างกายการเดินทางจากราชรถเพื่อเข้าสู่โรงพิธี

2. เสมอ

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงอันดับที่ 1 ในชุดโหมโรงเย็น เพลงนี้ใช้บรรเลงประกอบกิริยาไปมา ในระยะใกล้ของตัวละคร โดยปกติจะต้องบรรเลงออกด้วยเพลงร่ำลาเพลงนี้มีหน้าพาทย์เพลงว่า “ไม่ได้ไม่เสีย” ซึ่งนำศัพท์มาจากการพนัน เพลงนี้จัดเป็นเพลงเสมอธรรมดา ยังมีเสมออื่นๆ อีก เช่น เสมอลาว เสมอเข้าที่ เสมอเถร เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์มปป: 290) เพลงเสมอในการแสดงนี้ใช้ประกอบกิริยาการเดินทางออกจากราชฐานเพื่อไปขึ้นราชรถของนางมณฑาทิพย์

3. เชิด

เพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบการแสดงโขน ละคร ในโอกาสที่ตัวละครเดินทางไป มา อย่างรีบร้อน หรือประกอบกิริยาการเดินทางระยะไกล การต่อสู้ การยกทัพ หรือการยกทัพจับศึก นอกจากนี้ยังเป็นเพลงซึ่งรวมอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเย็น มีกลองทัดตีเป็นไม้กลอง ถ้าใช้กลองทัดตีประกอบจังหวะเรียกว่า “เชิดกลอง” ถ้าไม่ใช้แต่ใช้ตีฉิ่งประกอบเพียงอย่างเดียวเรียก เชิดฉิ่ง ทำนองเพลงเชิดแต่ละท่อนเรียกว่าในการประกอบการแสดงนิยมใช้อัตราจังหวะสองชั้นและตัว (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์มปป : 79) ในการแสดงนางมณฑาทิพย์หน้าพาทย์นี้ใช้เพลงเชิดในการเดินทางจากราชฐานไปยังโรงพิธีชายป่า ซึ่งเป็นระยะทางไกลพอสมควร

4. สาธุการ

เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครุตนตรีและนาฏศิลป์ มีความหมายถึงการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งพระรัตนตรัย ทวยเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์ และบูรพคณาจารย์ทั้งปวง โอกาสที่ใช้บรรเลงเพลงสาธุการมีหลายลักษณะ ประกอบการขึ้นธรรมมาสน์ เพื่อแสดงพระธรรมเทศนาของพระสงฆ์ ประกอบทำร่ำทางนาฏศิลป์ในบทของผู้สูงศักดิ์ ผู้ทรงศีล มีฤาษี เทวดา พระ นาง ยักษ์ นอกจากนี้ยังใช้เป็นเพลงประจำกัณฑ์เทศน์ในเทศมหาชาติ (ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์มปป: 279) เพลงสาธุการในการแสดงนางมณฑาทิพย์หน้าพาทย์นี้ใช้บรรเลงประกอบกิริยาขณะการกระทำพิธีบูชาพระมณฑาทิพย์

3.3.3 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่ง เนื่องจากเครื่องดนตรีเป็นอุปกรณ์ที่ทำให้เกิดทำนองเพลงต่างๆ วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงต่างๆ เริ่มเกิดขึ้นในสมัยสุโขทัย และสืบทอดมายังกรุงศรีอยุธยาจวบจนปัจจุบันนี้ กรมศิลปากรมีหน้าที่ดูแลและอนุรักษ์มรดกศิลปวัฒนธรรมของไทยทุกแขนง

วงดนตรีไทยที่ปรากฏในยุครัตนโกสินทร์มีจำนวน 8 วง ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงมโหรี วงเครื่องสาย วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ วงมโหรีเครื่องคู่ วงมโหรีเครื่องใหญ่ และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ซึ่งเรียงตามลำดับของการเกิดวงดนตรีไทย แต่ในปัจจุบัน วงดนตรีไทยได้จัดหมวดหมู่เป็นแบบแผนที่เรียกและรู้จักกันหมู่นักดนตรีไทยมี 3 วง ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี

ปัจจุบันวง ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนของกรมศิลปากร นิยมใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งวงปี่พาทย์มีอยู่ 3 วง ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ โดยคำนึงถึงระยะเวลา สถานที่ โอกาสที่แสดงเป็นหลักในการเลือกใช้วงดนตรีประกอบการแสดง เครื่องดนตรีประจำวงปี่พาทย์ 3 วง มีเครื่องดนตรีรวมกัน 15 ชิ้น

การแสดงบทบาท นางมณโฑหุงน้ำทิพย์ พบว่า สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งสามารถใช้วงดนตรีที่ประเภทวงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบการแสดง โดยจะดูความเหมาะสมของระยะเวลา สถานที่ โอกาสที่แสดงเป็นในการเลือก ดังจะอธิบายรายละเอียดเครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบในวงปี่พาทย์ดังต่อไปนี้

วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน	1 เล้า
2. ตะโพน	1 ลูก
3. ระนาดเอก	1 ราง
4. กลองทัด	2 ลูก
5. ฆ้องวงใหญ่	1 วง
6. ฉิ่ง	1 คู่



ภาพที่ 28 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มา : บุญนาค ทรรทรานนท์

วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน	1 เล้า
2. ปี่นอก	1 เล้า
3. ระนาดเอก	1 ราง
4. ระนาดทุ้ม	1 ราง
5. มโหระทึกใหญ่	1 วง
6. มโหระทึกเล็ก	1 วง
7. ตะโพน	1 ลูก
8. กลองทัด	2 ลูก
9. ฉิ่ง	1 คู่
10. ฉาบ	1 คู่
11. กรับ	1 คู่

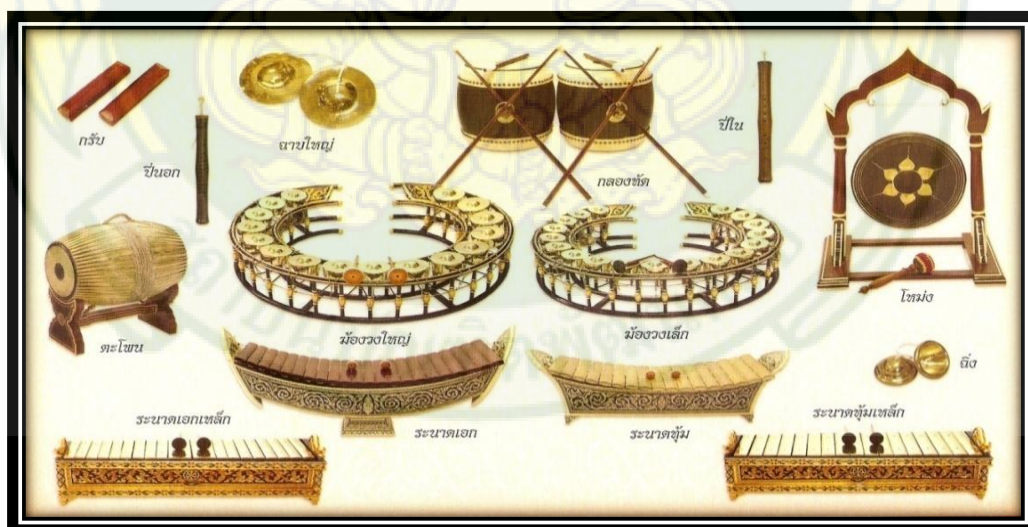


ภาพที่ 29 วงปี่พาทย์เครื่องคู่

ที่มา : บุญนาท วรรณทรานนท์

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1. ปี่ใน	1 เล้า
2. ปี่นอก	1 เล้า
3. ระนาดเอก	1 ราง
4. ระนาดทุ้ม	1 ราง
5. ระนาดเอกเหล็ก	1 ราง
6. ระนาดทุ้มเหล็ก	1 ราง
7. ซ้องวงใหญ่	1 วง
8. ซ้องวงเล็ก	1 วง
9. ตะโพน	1 ลูก
10. กลองทัด	2 ลูก
11. ฉิ่ง	1 คู่
12. ฉาบใหญ่	1 คู่
13. กรับ	1 คู่
14. โหม่ง	1 ใบ



ภาพที่ 30 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : บุญนาค ทรรทรานนท์

3.3.4 ตัวละคร

ตัวละครที่ปรากฏอยู่ในบทการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ประกอบไปด้วย

นางมณโฑ มีฐานะเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ เมื่อทศกัณฐ์สิ้นหนทางไร้กำลังไพร่พล และเหล่าญาติ พี่ น้อง ที่ออกทำสงครามกับฝ่ายกองทัพพระราม นางมณโฑเห็นสามีกลัดกลุ้มใจตกอยู่ในที่นั่งลำบากถึงแม้ว่าจะไม่เห็นด้วยกับการทำศึกของสามีก็ตาม แต่นางก็ต้องทำหน้าที่ของภรรยา และแม่เมือง โดยการหาพิธีหุงน้ำทิพย์เพื่อช่วยสามี และเหล่าไพร่พลทหารยักษ์ที่ตายให้ฟื้นคืนเพื่อมาสู้รบต่อไม่เช่นนั้นบ้านเมืองก็ต้องเดือดร้อน แสดงให้เห็นว่านางเป็นผู้ที่มีความรักต่อสามี และบ้านเมืองของตน นอกจากนี้จะเป็นผู้ที่มีคุณสมบัติสตรีที่เพียบพร้อมทั้งความงามในรูปลักษณ์ภายนอก รูปลักษณ์ภายใน ยังเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถพิเศษ ซึ่งได้มาจากความกตัญญู และความจงรักภักดีของนางนั่นเอง

นางกำนัล เป็นข้ารับใช้บริวาร คอยดูแลความสะดวกให้แก่นางมณโฑ

เสนายักษ์ เป็นไพร่พลในกองทัพฝ่ายยักษ์ที่ทำหน้าที่คอยดูแลรับใช้ และทำตามคำสั่งของกษัตริย์ ในตอนนี้ทำหน้าที่ในการนำราชมารับนางมณโฑไปโรงพิธีช้ายป่า

3.3.5 เครื่องแต่งกาย

เครื่อง แต่งกายของตัวละครเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ตัวละครสมบทบาทมากยิ่งขึ้น นางมณโฑนั้นเป็นมเหสีของทศกัณฐ์จึงถือว่าเป็นนางกษัตริย์ ถึงแม้จะอยู่ฝ่ายยักษ์แต่สภาพร่างกายของนางนั้นเป็นมนุษย์ การแต่งกายของนางมณโฑ ในรูปแบบการแสดงโขนของกรมศิลปากร ปรากฏลักษณะที่แตกต่างกัน ทั้งรูปแบบและสี จากการสัมภาษณ์นาฏศิลปินผู้ได้รับบทบาทแสดงเป็นนางมณโฑได้กล่าวถึงรูปแบบและลักษณะการแต่งกายของนางมณโฑซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ คือ การแต่งกายแบบทั่วไป และการแต่งกายในการประกอบพิธี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การแต่งกายนางมณโฑในบทบาททั่วไป

การแต่งกายนางมณโฑในบทบาททั่วไปในที่นี้หมายถึง รูปแบบการแต่งกายของนางมณโฑ ที่ปรากฏในการแสดงฉากอื่นๆ เช่น บทบาทการเป็นมเหสี บทบาทการเป็นแม่ จากการศึกษาข้อมูลลักษณะเครื่องแต่งกายของนางมณโฑโดยทั่วไปในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ของกรมศิลปากร มีลักษณะเป็นการ

แต่งกายแบบเดียวกัน คือ แต่งกายเป็นเครื่องนาง ตามแบบอย่างนางกษัตริย์ แต่จะมีลักษณะสีชุดที่แตกต่างกัน
ดังตัวอย่างภาพการแต่งกายของนางมณฑิลา ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

การแต่งกายยืนเครื่องของนางมณฑิลาในบทบาททั่วไป

1. มงกุฎกษัตริย์ เป็นเครื่องประดับศีรษะมีปลายยอดแหลม มีอุบะและดอกไม้ทัดติดทางด้านซ้ายบริเวณกรรเจียรกจร วิธีสวมจะครอบบนศีรษะ บางคนใช้หมอนรองก่อนสวมเพื่อให้กระชับมีเชือกผูกด้านหลังและใต้คาง
2. เสื้อในนาง เป็นเสื้อสีเหลืองทอง คอกลม แขนกุด ผ่าหน้าใช้ด้ายเย็บตลอดแนวในกรณีที่เสื้อหลวม เพื่อให้ตัวเสื้อรูปทรงพอดีกับลำตัวของนักแสดง
3. กรองคอหรือนวมนาง สวมปิดทับผ้าห่มนางเป็นแผ่นผ้าสวมรอบคอ ปักด้วยด้นและเลื่อมตามลวดลายไทย นวมนางที่นางมณฑิลาใช้นั้นจะมีสีแดง สีฟ้า และสีม่วง ตามขลิบของผ้าห่มนาง
4. ทับทรวงหรือจี้นาง เป็นโลหะสามชั้นชุบเงิน ประดับเพชรตรงกลางฝังพลอยสีแดง สายอาจทำด้วยโลหะดอกฝงเพชรเชื่อมต่อกันด้วยห่วงโลหะชุบเงิน หรืออาจเป็นเชือกถักสีดำประดับด้วยเพชรสีขาว ซึ่งร้อยเป็นเส้นยาว 27 นิ้ว
5. ผ้าห่มนาง เป็นผ้าสไบผืนใหญ่ผืนเดียว ปักด้วยด้นและเลื่อมตามลวดลายไทย ผืนผ้าเจาะรูเพื่อใช้สวมศีรษะ ห้อยชายลงด้านหลังยาวประมาณครึ่งน่อง ส่วนด้านหน้าจับพับเก็บเป็นรูปสามเหลี่ยมแล้วใช้ด้ายเย็บตรงเอวด้านหน้า สีผ้าห่มนางของมณฑิลา บทบาททั่วไปในการแสดงโขนของ กรมศิลปากรนั้นปราศจากการใช้สี คือ ผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบแดง ผ้าห่มนางสีชมพูขลิบฟ้า และผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบม่วง
6. ผ้านุ่ง ผ้ายกที่ทอเป็นผืนใช้นุ่งจีบนางและจีบชายยก คาดเอวด้วยเชือกผ้าดิบ และคาดทับด้วยเข็มขัด ผ้านุ่งที่กรมศิลปากรใช้ในบทบาททั่วไปของนางมณฑิลา นั้น มีสีแดง สีฟ้า สีม่วง ซึ่งผ้านุ่งนั้นจะใช้สีที่สอดคล้องกับผ้าห่มนางที่สวมใส่ ได้แก่

ผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบแดง	จะใช้กับ	ผ้านุ่งสีแดง
ผ้าห่มนางสีชมพูขลิบฟ้า	จะใช้กับ	ผ้านุ่งสีฟ้า
ผ้าห่มนางสีเหลืองขลิบม่วง	จะใช้กับ	ผ้านุ่งสีม่วง

และในระยะหลังปรากฏการใช้ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว จะใช้กับ ผ้านุ่งสีเขียว

7. เข็มขัด เป็นเข็มขัดสีทองที่มีหัวประดับพลอยใช้คาดทับผ้านุ่ง

8. สะอึ่ง หรือสร้อยตัว เป็นสายสร้อยโลหะชุบทองลายเม็ดมะยม

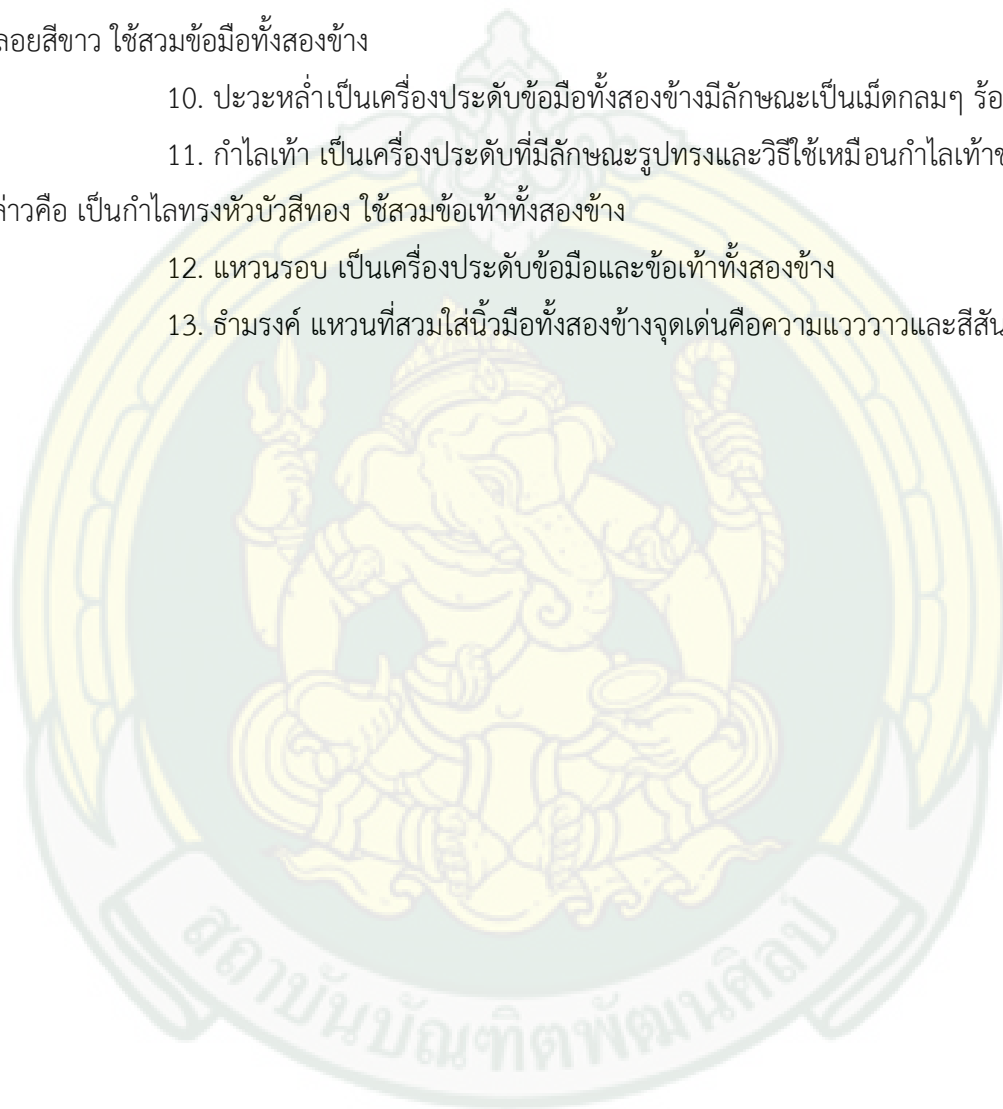
9. ทองกรหรือกำไลแฉง เป็นเครื่องประดับเหมือนตัวพระ ทำด้วยเงินประดับเพชรหรือพลอยสีขาว ใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

10. ปะวะหล่ำเป็นเครื่องประดับข้อมือทั้งสองข้างมีลักษณะเป็นเม็ดกลมๆ ร้อยเป็นกำไล

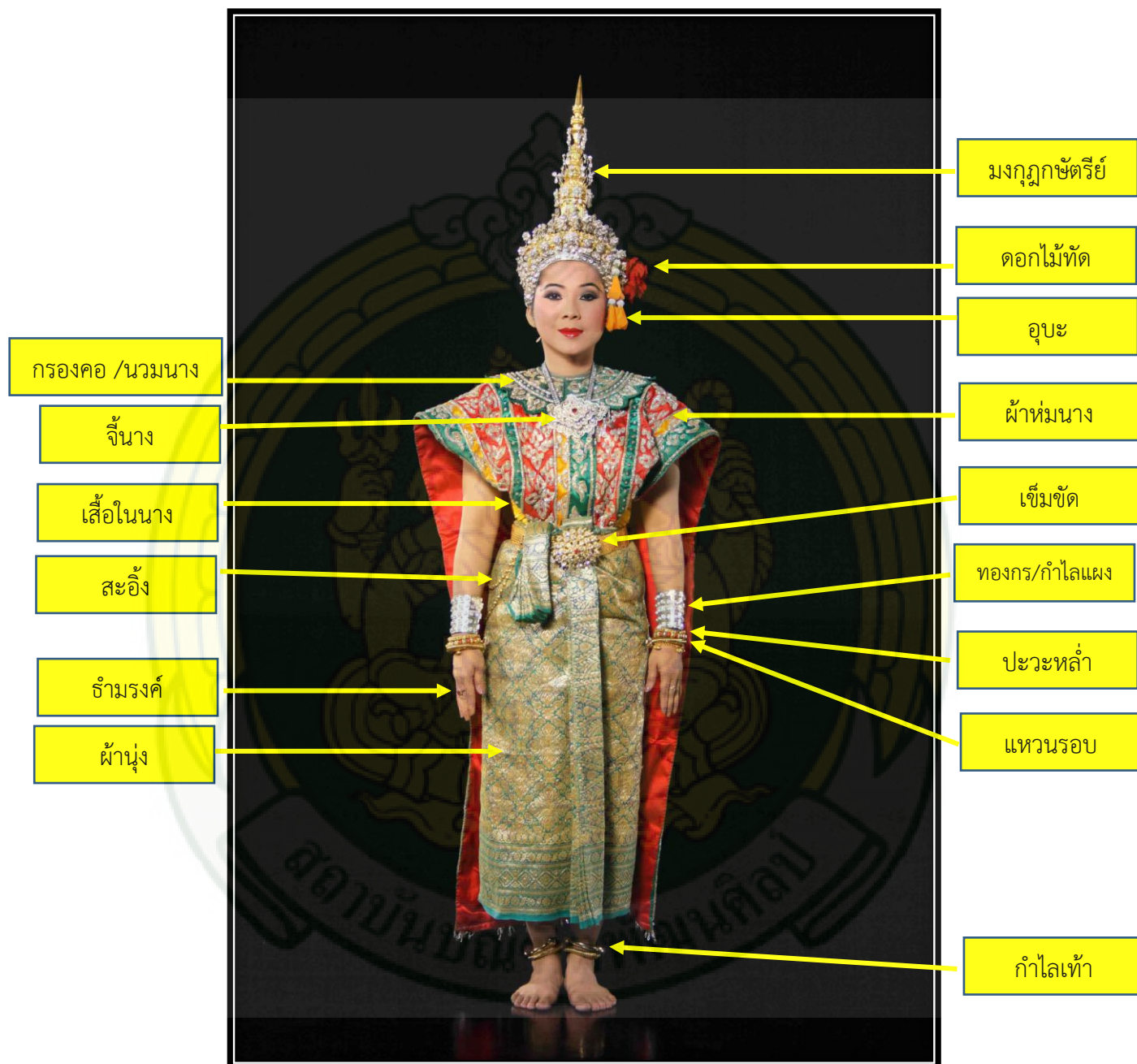
11. กำไลเท้า เป็นเครื่องประดับที่มีลักษณะรูปทรงและวิธีใช้เหมือนกำไลเท้าของตัวยักษ์ กล่าวคือ เป็นกำไลทรงหัวบัวสีทอง ใช้สวมข้อเท้าทั้งสองข้าง

12. แหวนรอบ เป็นเครื่องประดับข้อมือและข้อเท้าทั้งสองข้าง

13. กำมรงค์ แหวนที่สวมใส่นิ้วมือทั้งสองข้างจุดเด่นคือความแวววาวและสีส้ม



ภาพการแต่งกายยืนเครื่องนางมณฑิในบทบาททั่วไป



ภาพที่ 31 ลักษณะการแต่งกายนางมณฑิในบทบาททั่วไป

ที่มา : กรมศิลปากร. 2551 : 63.

จากการศึกษาข้อมูลเครื่องแต่งกายของนางมณโฑพบลักษณะเครื่องแต่งกาย และความแตกต่างของสี เครื่องแต่งกาย 4 ลักษณะ จากการสัมภาษณ์นางศิลปปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ได้รับบทบาทแสดงเป็นนางมณโฑ กล่าวถึงเหตุผลของการเลือกสีเครื่องแต่งกายของนางมณโฑ โดยมีผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเหตุผลของการใช้สีไว้ต่างๆ ดังนี้

อรพินธุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยา ข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าฝ่ายพัสดุากรณ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้กล่าวถึงหลักการใช้สีเครื่องแต่งกายของตัวละคร และ ลักษณะการแต่งกายนางมณโฑไว้ว่า

“... เครื่องแต่งกายของนางมณโฑได้ถูกกำหนดไว้อย่างชัดเจน ถ้าเป็นนางเอกพระเอกก็สีแดงเขียว เขียวแดง พระเอกละครนอกก็สีเหลืองแดง แต่ตัวนางไม่ได้มีการบัญญัติเอาไว้ แต่จะเลือกใส่สีที่ไม่ตรงกับคู่แสดงด้วยกัน และต้องดูพงศ์ ศักดิ์ของตัวละครด้วย อย่างเช่น ทศกัณฐ์แต่งสี เขียวแดง ตัวนางมณโฑจะแต่งสีเขียวยังไม่ได้ เนื่องจากสีมันกลืนกัน จึงเลียงเป็นสีชมพูบ้าง สีเหลืองบ้าง เพราะ สีชมพูคือสีที่เป็นตัวแทนของผู้หญิง ความอ่อนหวาน สีเหลืองการเปรียบสีผิวของตัวนาง จึงนำมาใช้กับตัวนางมณโฑ ส่วนสีของขลิบผ้าห่มนาง มีไว้เพื่อให้ ตัดกับสีของผ้าห่มเพื่อเวลาใส่แล้วจะดูเด่นขึ้นมา เช่น สีเหลืองกับสีแดง สีชมพูกับสีฟ้า สีเหลืองกับสีม่วง เป็นต้น แล้วแต่ผู้ออกแบบ อีกทั้งเวลาสวมใส่ผ้านุ่ง และนวมนาง ก็จะต้องดูที่สีขลิบของผ้าห่มนางสีสวมใส่...”

(อรพินธุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยาสัมภาษณ์ 19 เมษายน 2556)

จากการสัมภาษณ์นางวลัยพร ก ระทุมเขต ผู้แสดงบทบาทนางมณโฑ ในการแสดงบทบาททศกัณฐ์เกี่ยวพาราสินางมณโฑคนแรก กล่าวว่า

“... แสดงเมื่อปีพ .ศ. 2549 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) ในรายการศรีสุชนาภกรรม ครั้งนั้นครูแต่งกายยืนเครื่องนางสีชมพูขลิบสีฟ้า เนื่องจาก ณ ตอนนั้นสีชมพูขลิบฟ้า เป็นสีที่ใหม่ที่สุด และด้วยตัวนางมณโฑเป็นผู้หญิงที่อ่อนหวาน เรียบร้อย จึงให้นางมณโฑแต่งเครื่องสีชมพูขลิบฟ้า

(วลัยพร กระทุมเขต. สัมภาษณ์. 18 เมษายน 2556)

และจากการสัมภาษณ์นางสาวภวีนี เดชสุภา ผู้แสดงบทบาทนางมณฑา ในการแสดง บทบาททศกัณฐ์กัวยพาราสิ่นางมณฑาคนปัจจุบัน กล่าวว่า

“... แสดงบทบาทนางมณฑาตอนกัวยพาราสิ่น 4 ครั้ง มีการแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวนาง 2 สี ซึ่งครั้งที่ 1 2 และ 4 แต่ง สีเหลืองขลิบแดง และครั้งที่ 3 เล่นที่โรงละครสุพรรณบุรี แต่งสีชมพูขลิบฟ้า เนื่องจากแต่งสีเหลืองเพราะว่า ด้วยตามบทพระราชนิพนธ์บอกว่า กัวยนางเหมือนดังทอง ทางผู้ใหญ่อั้วให้แต่งสีเหลือง และที่แต่งกายสีชมพู เนื่องจาก เป็นสีที่อ่อนไหวเหมาะกับผู้ใหญ่อั้วและไม่ซ้ำกับทศกัณฐ์ ... ”

(ภวีนี เดชสุภา. สัมภาษณ์. 11 เมษายน 2556)

ต่อมาในยุคปัจจุบัน ปรากฏ ลักษณะสีการแต่งกายนางมณฑาในการแสดงโขน ตอนนางมณฑาตัดพ้อทศกัณฐ์ ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร จากการสัมภาษณ์นางพรทิพย์ ทองคำ ผู้แสดงบทบาทนางมณฑาในตอนดังกล่าว ได้กล่าวถึงสีการแต่งกายในการแสดงครั้งนั้น ว่า

“... การแต่งกายของนางมณฑาที่เคยแสดงมา มีรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องนาง มีทั้งที่เป็นสีเหลืองขลิบแดง บางครั้งเป็นสีชมพูขลิบฟ้า สีเหลืองขลิบม่วง ครั้งล่าสุดที่แสดงตอนนางมณฑาขึ้นตัดพ้อทศกัณฐ์ในงานสัปดาห์วันอนุรักษ์มรดกไทย วันที่ 2-8 เมษายน 2559 ครั้งนั้นแต่งกายยืนเครื่องนางสีแดงขลิบเขียว ให้ตัดกับทศกัณฐ์ซึ่งเป็นสีเขียว...”

(พรทิพย์ ทองคำ. สัมภาษณ์. 20 กันยายน 2559)

จากข้อมูลการแต่งกายของนางมณฑาที่แต่งเมื่อแสดงบทบาททั่วไป ไม่กำหนดเจาะจงว่า เป็นสีใด ดังตัวอย่างที่นำเสนอเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 8 ลักษณะการใช้สีเครื่องแต่งกายของนางมณฑาในบทบาททั่วไป

ผ้าห่มนาง	นวมนาง	ผ้าถุง	ภาพประกอบ
สีชมพูขลิบฟ้า	สีฟ้า	สีฟ้า	 ภาพที่ 32 นางมณฑาแต่งกายสีชมพูขลิบฟ้า ที่มา : ภวินี เดชสุภา
สีเหลืองขลิบแดง	สีแดง	สีแดง	 ภาพที่ 33 นางมณฑาแต่งกายสีเหลืองขลิบแดง ที่มา : พรทิพย์ ทองคำ

ตารางที่ 8 ลักษณะการใช้สีเครื่องแต่งกายของนางมณฑิในบทบาททั่วไป (ต่อ)

ผ้าห่มนาง	นวมนาง	ผ้าถุง	ภาพประกอบ
สีเหลืองขลิบลม่วง	สีม่วง	สีม่วง	 ภาพที่ 34 การแต่งกายแบบสีเหลืองขลิบลม่วง ที่มา : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
สีแดงขลิบเขียว	สีเขียว	เขียว	 ภาพที่ 35 นางมณฑิแต่งกายสีแดงขลิบเขียว ที่มา : พรทิพย์ ทองคำ

สรุป ลักษณะการแต่งกายของนางมณฑิใน บทบาททั่วไป ที่ปรากฏในการแสดงโฉนของ
กรมศิลปากร มีรูปแบบการแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง มีการใช้สี 4 ลักษณะ คือ สีเหลืองขลิบแดง สีชมพู
ขลิบฟ้า สีเหลืองขลิบม่วง และสีแดงขลิเขียวเหตุผลของการใช้สีเครื่องแต่งกายคือ ต้องแต่งกายด้วยสีที่ไม่ซ้ำ
กับทศกัณฐ์ และพิราณาตา ความเป็นตัวตนของนางมณฑิ เช่น สีเหลืองนั้นเปรียบกับ ผู้หญิงที่มี
ผิวกายเนียนละเอียดเหมือนทาทองหรือสีชมพู แทนความอ่อนหวาน อ่อนไหว สดใสของผู้หญิง

การแต่งกายนางมณฑิในบทบาทมณฑิหุ้่น้ำทิพย์

ลักษณะการแต่งกายนางมณฑิหุ้่น้ำทิพย์ในการแสดงของกรมศิลปากร จากการแสดง
เมื่อปี พ.ศ. 2537 นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2531 ได้ระบุ
การแต่งกายของนางมณฑิไว้ในบทว่า “นางมณฑิหุ้่น้ำทิพย์เครื่องขาวแบบดาบลินี ” แต่ไม่มี
รายละเอียดของ องค์ประกอบเครื่องแต่งกาย เมื่อศึกษาข้อมูลการแต่งกาย พบว่า การแต่งกายของนาง
มณฑิหุ้่น้ำทิพย์นั้นมีความแตกต่างจากลักษณะการแต่งกายของนางมณฑิในบทบาททั่วไป ซึ่งปรากฏ
ลักษณะการแต่งกาย 3 รูปแบบโดยมีรายละเอียด ดังนี้

จากการสัมภาษณ์ข้าราชการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร นาวาศิลปินที่เคยได้รับ
บทบาทแสดงนางมณฑิหุ้่น้ำทิพย์ ได้กล่าวถึงลักษณะการแต่งกายของนางมณฑิไว้ ดังนี้

บุญนาถ ทรรทรานนท์ กล่าวถึงลักษณะการแต่งกายของนางมณฑิเมื่อครั้งที่เคยได้รับ
บทบาทแสดงนางมณฑิ ตอนมณฑิหุ้่น้ำทิพย์ ว่า “มีการแต่งกาย 2 ลักษณะ คือ แบบที่ 1 มีลักษณะ
การแต่งกายคล้ายสีดาบวช คือ สีรชะนั้นสวมกระบังหน้าเงิน มีอุบะดอกไม้ทัด หน้าผากเจิม สวมเสื้อสีขาว
ปักด้วยด้ายเงิน แขนสั้น ห่มสไบโปร่ง ใส่กรองคอนางสีเหลือง มีจิ้งนาง นุ่งผ้ายกนางสีขาว แบบที่ 2 แต่งกาย
แบบยืนเครื่องนางสีขาว สวมมงกุฎกษัตริย์และมีโบว์สีขาวอยู่ตรงข้อบน ใส่สร้อยสังวาลย์ 2 เส้นไขว้กัน
ถือประคำสีขาว แต่ครั้งโบราณคงมีผ้าเช็ดหน้าปักดินเป็นรูปสามเหลี่ยมเฉียงแลบ ออกมาข้างจีบหน้านาง
เรียก เจียรบาด(สีขาว) ซึ่งตรงกับบทประพันธ์ที่ว่า“สไบหน้าเจียรบาดตาดเงินเงา” (บุญนาถ ทรรทรานนท์.
สัมภาษณ์. 28 มิถุนายน 2559)

ภาพการแต่งกายมณฑาทิพย์ ในยุคแรก แบบสวมเสื้อ และใส่กระบังหน้า



ภาพที่ 36 นางมณฑาทิพย์ แบบสวมเสื้อ ใส่กระบังหน้า แสดงโดยนางบุญนาค ทรทรานนท์

ที่มา : บุญนาค ทรทรานนท์

จากการสัมภาษณ์นางสาวดวงฤดี ภาพรพาสีผู้ได้รับแสดงบทบาทนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์ ของ
 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในระยะต่อมาก็ทราบว่าในอดีตเมื่อแสดงเคยแต่งกายคล้ายแบบเสียดาบวช แต่ต่างกัน
 ตรงศีรษะคือจะสวมมงกุฎ(ดังภาพ) และมีการแต่งกายแบบยืนเครื่องนางสีชาวมวมมงกุฎนาง ผูกผ้าสีขาวที่ยอด
 (ดวงฤดี ภาพรพาสีสัมภาษณ์ 9 กันยายน 2559)

ภาพการแต่งกายมณโฑหุ้มน้ำทิพย์ ในยุคที่ 2 แบบสวมเสื้อ และสวมมงกุฎ



ภาพที่ 37 นางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์ แสดงโดยนางสาวดวงฤดี ภาพรพาสี

ที่มา : บุนนาค ทรพรานนท์

จากการศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์นาฏศิลปินผู้ได้รับบทบาทนางมณฑาทิพย์ในการแสดงโขน ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร พบว่า ในสมัยปัจจุบันมีรูปแบบการแต่งกายที่ เปลี่ยนไปจากเดิมที่สวมเสื้อและ ห่มสไบ เป็นแต่งกายแบบยืนเครื่องนางสีหาขลิบเหลือง จากการสัมภาษณ์นายจุฬพล โชติหัตต์ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งอดีตเคยเป็นหัวหน้ากลุ่มนาฏศิลป์ ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงการแต่งกายนางมณฑาทิพย์ในสมัยที่ดำรงตำแหน่งอยู่ ว่า “แต่เดิมแต่งแบบทรงเครื่องนางสีหาแบบสิดาบวช มี ทั้งการสวมศีรษะแบบกระบังหน้า แบบมงกุฏ กษัตริย์ แต่ต่อมาในช่วงปี พ.ศ. 2543 ครูเสรี หวังในธรรม ให้มีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายให้เป็นแบบยืนเครื่องนางสีหาปรับจากการสวมเสื้อ เป็นใช้ผ้าห่มนางสีหาจะได้ดูเหมาะสม และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวนางมณฑาทิพย์ได้ไม่ซ้ำกับ นางสีหาด้วย โดยผู้ที่สวมใส่แบบใหม่คนแรกในการแสดงนั้นคือ ครูบุญนาค ทรพรานนท์” (จุฬพล โชติหัตต์. สัมภาษณ์. 18 กันยายน 2559) การแต่งกายจึงเปลี่ยนแปลงจากครั้งนั้นมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งมีรายละเอียดของการแต่งกาย ดังนี้

การแต่งกายนางมณฑาทิพย์ ยุคที่ 3 การแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง (ในยุคปัจจุบัน)

1. มงกุฎกษัตริย์ เป็นเครื่องประดับศีรษะมีปลายยอดแหลม มีอุษะและดอกไม้ทัดติดทางด้านซ้ายบริเวณกรเอียงกร วิธีสวมจะครอบบนศีรษะ บางคนใช้หมอนรองก่อนสวมเพื่อให้กระชับมีเชือกผูกด้านหลังและใต้คาง
2. ผ้าสีหาผูกมงกุฎ เป็น ลักษณะพิเศษที่ต่างจากมงกุฎนางทั่วไป คือ มีผ้าสีหาผูกเป็นโบว์บริเวณ ฐานฐานของยอดมงกุฎและพันผ้าขึ้นไปบริเวณยอดปลายสุดของมงกุฎ ลักษณะการพันผ้าเช่นเดียวกับยักษ์ทศกัณฐ์ และไมยราพณ์ขณะเป็นผู้ประกอบพิธี ซึ่งการพันผ้าบริเวณยอดมงกุฎของนางมณฑาทิพย์ เป็นการรังสรรค์ลักษณะการแต่งกายตามแนวทางของบทการแสดงของปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย ที่ระบุไว้ว่า “ผูกขลุ่ย ห่อเกล้า เมาสี” ซึ่งหมายถึง ลักษณะมงกุฎของนางมณฑาทิพย์ในบทบาทนางมณฑาทิพย์ที่มีการใช้ผ้าสีหาผูกที่ยอดมงกุฎ ตามความหมายของบท
3. เสื้อโขนนาง เป็นเสื้อสีเหลืองทอง คอกลม แขนกุด ผ่าหน้าใช้ขีปหรือใช้ด้ายเย็บตลอดแนวในกรณีที่เสื้อหลวม เพื่อให้ตัวเสื้อรัดรูปทรงพอดีกับลำตัวของนักแสดง
4. กรองคอหรือนวมนาง สวมปิดทับผ้าห่มนางเป็นแผ่นผ้าสวมรอบคอ ปักด้วยดินและเลื่อมตามลวดลายไทย นวมนางที่นางมณฑาทิพย์ใช้ในชุดผู้ประกอบพิธีนั้นจะมีสีเหลืองตามขลิบของผ้าห่มนาง

5. ทับทรวงหรือจิ้งนาง เป็นโลหะสามชั้นชุบเงิน ประดับเพชรตรงกลางฝังพลอยสีแดง สายอาจทำด้วยโลหะดอกฝงเพชรเชื่อมต่อกันด้วยห่วงโลหะชุบเงิน หรืออาจเป็นเชือกถักสีดำประดับด้วย เพชรสีขาว ซึ่งร้อยเป็นเส้นยาว 27 นิ้ว

6. ผ้าหม่นาง เป็นผ้าสไบผืนใหญ่ผืนเดียว ปักด้วยดินและเลื่อมตามลวดลายไทย ผืนผ้า เจาะรูเพื่อใช้สวม สตรีระ ห้อยชายลงไปด้านหลังยาวประมาณครึ่งน่อง ส่วนด้านหน้าจับพับเก็บเป็นรูป สามเหลี่ยมแล้วใช้ด้ายเย็บตรงเอดด้านหน้า สีผ้าหม่นางของมณฑลโศภนโทบหาท ผู้ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์นี้จะใช้ ผืนผ้าสีขาว มีขลิบสีเหลือง

7. ผ้านุ่ง ผ้ายกที่ทอเป็นผืนไข่นุงจีบหน้านางและจีบชายยก คาดเอดด้วยเชือกผ้าดิบ และคาดทับด้วยเข็มขัด ผ้านุ่งที่กรมศิลปากรใช้ในบทบาทนางมณฑลโศภนโทบหานี้ มีสีขาว

8. เข็มขัดและหัวเข็มขัด เป็นเข็มขัดสีทองที่มีหัวประดับพลอยใช้คาดทับผ้านุ่ง

9. สะอั้ง หรือสร้อยตัว เป็นสายสร้อยโลหะชุบทองลายเม็ดมะยม ปัจจุบันมีการใช้ สังวาลย์ถักสีดำเพื่อให้สอดคล้องกับบทการแสดงโขนที่ว่า “สังวาลย์ถัก”

10. ทองกรหรือกำไลแฉง เป็นเครื่องประดับเหมือนตัวพระ ทำด้วยเงินประดับเพชรหรือ พลอยสีขาว ใช้สวมข้อมือทั้งสองข้าง

11. ปะวะหล่ำเป็นเครื่องประดับข้อมือทั้งสองข้างมีลักษณะเป็นเม็ดกลม ร้อยเป็นกำไล

12. กำไลเท้า เป็นเครื่องประดับที่มีลักษณะรูปทรงและวิธีใช้เหมือนกำไลเท้าของตัวยักษ์ กล่าวคือ เป็นกำไลทรงหัวบัวสีทอง ใช้สวมข้อเท้าทั้งสองข้าง

13. แหวนรอบ เป็นเครื่องประดับข้อมือและข้อเท้าทั้งสองข้าง

14. อัมรงค์ แหวนที่สวมใส่ข้อมือทั้งสองข้างจุดเด่นคือความแวววาวและสีส้ม

15. สร้อยประจำ เป็นลูกประคำทรงกลมทำจากลูกปัดขนาดกลางสีขาวร้อยเป็นสร้อย

16. อุณาโลม อุณาโลมสีแดงจะอยู่บริเวณ หน้าผากของนางมณฑล เป็นสิ่งที่แสดงถึง สถานะของตัวละคร อุณาโลมเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็น ถึงอิทธิพลความเชื่อในเรื่องของศาสนา พราหมณ์ ฮินดู ตามหลักกายวิภาค ก็คือตำแหน่งของต่อมใต้สมอง (Pituitary Gland) ทางฮินดูเชื่อว่าเป็น ตำแหน่งตาที่ 3 (ตรีเนตร) ของพระศิวะ เป็นสัญลักษณ์แห่งญาณปัญญาและความหยั่งรู้ อุณาโลมนี้ถือเป็น สัญลักษณ์มงคล (www. pantip.com. 10 มีนาคม 2560)

ภาพการแต่งกายนางมณฑาทิพย์ยุคที่ 3 แบบยืนเครื่องนาง



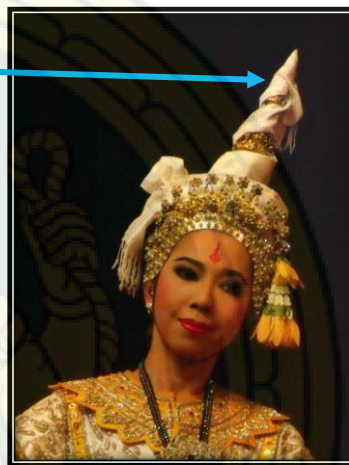
ภาพที่ 38 การแต่งกายนางมณฑาทิพย์

ที่มา : พรทิพย์ ทองคำ

พรทิพย์ ทองคำ นาฏศิลปินผู้ได้รับการถ่ายทอดและแสดงบทบาทนางมณฑาทิพย์
น้ำทิพย์ของสำนักการสังคีตในยุคปัจจุบัน กล่าวว่า “ลักษณะการแต่งกายมณฑาทิพย์ ที่เคยได้รับบทบาท
นั้น มีลักษณะแต่งกายแบบยืนเครื่องนาง สีขามีลักษณะเฉพาะคือสวมมงกุฎกษัตริย์ซึ่งมีผ้าขาวผูกบริเวณยอด
มงกุฎ มีลักษณะเป็นการผูกจากฐานแล้วพันผ้าขึ้นไปถึงยอดมงกุฎลักษณะเช่นเดียวกับทางการพันผ้าของทางฝ่าย
ยักษ์อย่างทศกัณฐ์และไมยราพณ์ขณะทำพิธีจมน้ำผากเป็นรูปอุณาโลมสีแดง ใส่สะอั้งตัว มีประจำสีขาวคล้อง
อยู่ที่บริเวณข้อมือ ซึ่งจะแตกต่างจากทศกัณฐ์และไมยราพณ์ที่จะ คล้องสร้อย ยประจำไว้ที่คอของผู้แสดง
(พรทิพย์ ทองคำ. สัมภาษณ์ 20 กันยายน 2559) ดังรูปเปรียบเทียบการแต่งกายดังนี้



ลักษณะ
การพันผ้า
ถึงปลาย
ยอด

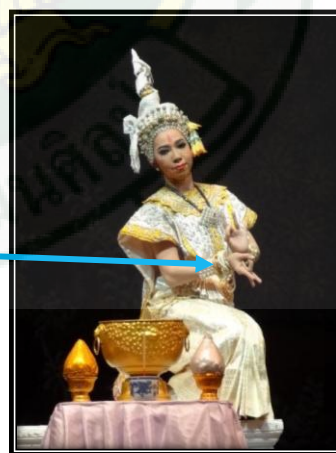


ภาพที่ 39 ลักษณะการพันผ้าของฝ่ายยักษ์
ที่มา: www. Ramakien256. Blogspot.com, 12มิถุนายน 2559

ภาพที่ 40 ลักษณะการพันผ้าของนางมณฑาทิพย์ในปัจจุบัน
ที่มา: พรทิพย์ ทองคำ



ความแตกต่าง
ของการสวม
ประจำ



ภาพที่ 41 ลักษณะการสวมประจำที่คอ
ที่มา: www. Google.com, 12มิถุนายน 2559

ภาพที่ 42 ลักษณะการพันสร้อยประจำที่ข้อมือ
ที่มา: พรทิพย์ ทองคำ

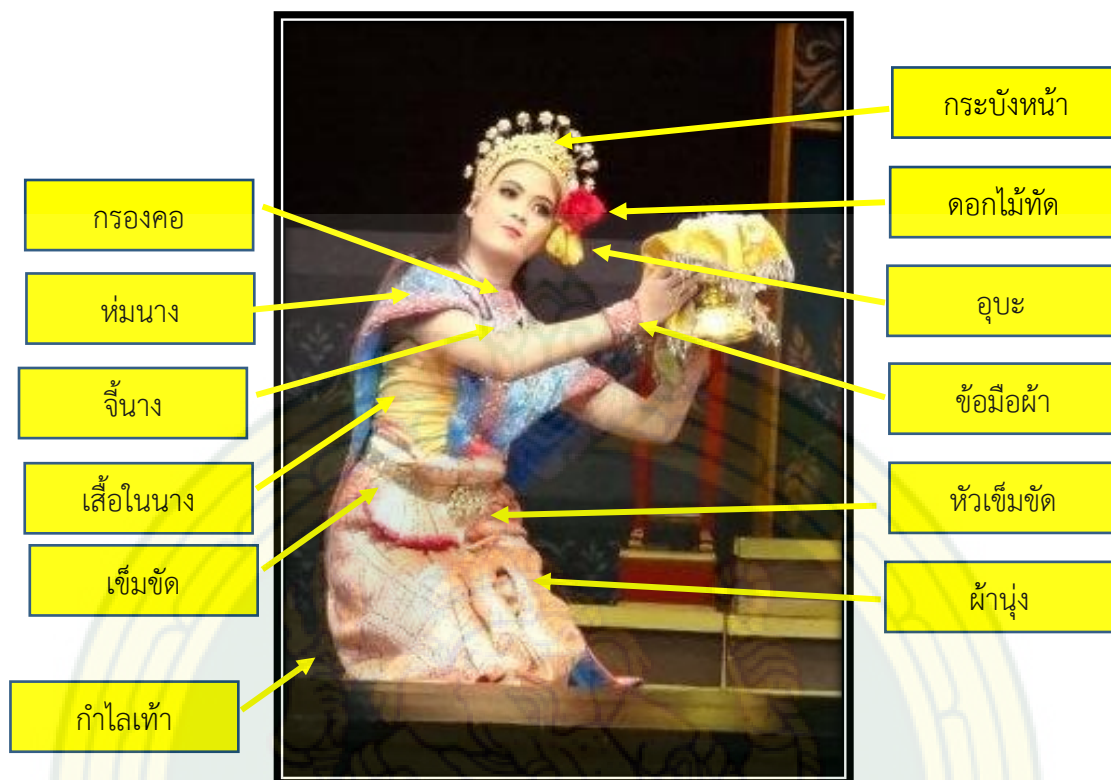
จากข้อมูลการศึกษาเรื่องการแต่งกายของนางมณฑาทิพย์ที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้จากสมัยแรกที่กรมศิลปากรมีการนำเสนอบทบาทนางมณฑาทิพย์ในรูปแบบของการแสดงโขนนั้นมีการแต่งกายที่แตกต่างจากในยุคปัจจุบันคือ ในยุคแรก มีการสวมเสื้อแขนสั้นสีขาว ห่มสไบ และสวมกระบังหน้า ในยุคต่อมา มีลักษณะคล้ายกับยุคแรก แตกต่างที่ศีรษะสวมมงกุฎกษัตริย์ และต่อมาในยุคปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงทรวดทรง โดยปรับเปลี่ยนลักษณะการแต่งกายให้เป็นแบบยืนเครื่องนางสีชาว ขลิบเหลือง ซึ่งปรับจากการสวมเสื้อเป็นใช้ผ้าห่มนางสีชาวเพื่อให้ดูเหมาะสมเข้ามงกุฎกษัตริย์ และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ของนางมณฑาทิพย์ คือมีการพันผ้าสีขาวบริเวณยอดมงกุฎ หน้าผากมีการเจิมด้วยอุณาโลมสีแดง ข้อมือขวามีประคำสีขาวพันที่ข้อมือ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงสถานะของตัวละครในบทบาทของการเป็นผู้บำเพ็ญตบะ

นอกจากนี้ ในการแสดงนางมณฑาทิพย์ ยังประกอบด้วยตัวละครที่เป็นนางกำนัล และเสนายักษ์ ซึ่งมีลักษณะเครื่องแต่งกาย ดังนี้

การแต่งกายนางกำนัล

นางกำนัล ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาทิพย์ เป็นตัวละครสำคัญ โดยเฉพาะการแสดงช่วงนางมณฑาทิพย์ลงทรงเครื่องเพื่อชำระร่างกายให้สะอาดและแต่งกายเพื่อไปประกอบพิธี เพราะในการลงทรงเครื่องนั้น จะต้องมียุวกำนัลคอยช่วยเหลือในการแต่งตัว ซึ่งลักษณะเครื่องแต่งกายของนางกำนัลประกอบด้วย

1. กระบังหน้า	7. เสื้อในนาง
2. ดอกไม้ทัด	8. ข้อมือผ้า
3. อุบะ	9. หัวเข็มขัด
4. กรองคอ	10. เข็มขัด
5. ห่มนาง	11. ผ้านุ่ง
6. จี๋นาง	12. กำไลเท้า



ภาพที่ 43 การแต่งกายนางกำนัล

ที่มา : วิกิทัศน์การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร

การแต่งกายสนายักษ์

สนายักษ์ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ เป็นตัวละครสำคัญ โดยเฉพาะการแสดงช่วงนางมณโฑเดินทางไปประกอบพิธีจะต้องมีสนายักษ์ในดูแลรักษาความปลอดภัย ซึ่งลักษณะเครื่องแต่งกายของสนายักษ์ประกอบด้วย

1. หัวโขนสนายักษ์	9. รัตสะเอว
2. อินทรธนู	10. ภูษาหรือผ้าถุง
3. ทับทรวง	11. สนับเพลลา
4. กรองคอ	12. ห้อยหน้าหรือชายไหว
5. สิ้งวาลย์	13. เจียรระบาดหรือชายแครง

6. ตาบทิศ

14. ผ้าปิดกัน

7. เสื่อ

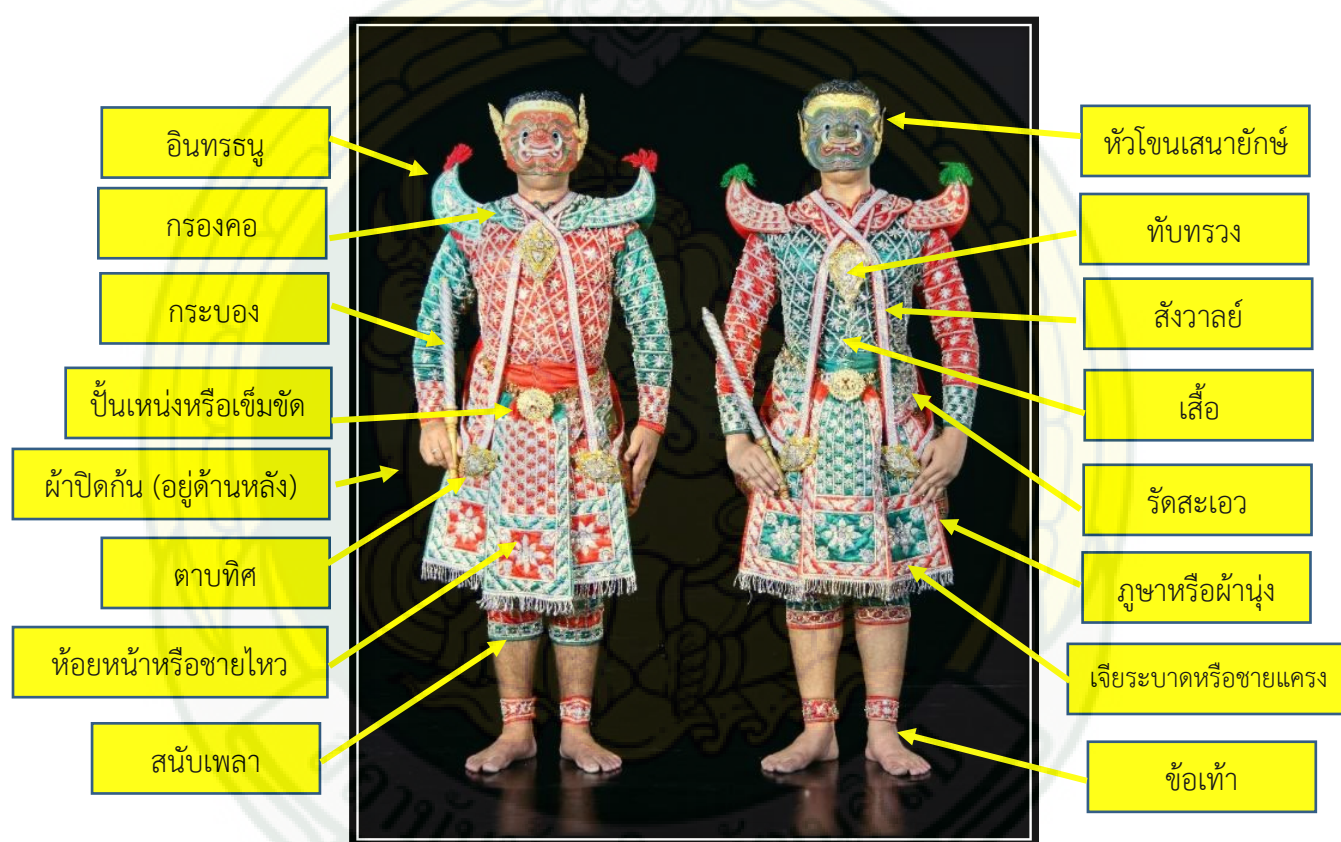
15. ข้อเท้า

8. ปั้นเหน่งหรือเข็มขัด

16. กระบอง

การแต่งกายเสนายักษ์

เสนายักษ์ ไพรีพลทหารของฝ่ายทศกัณฐ์



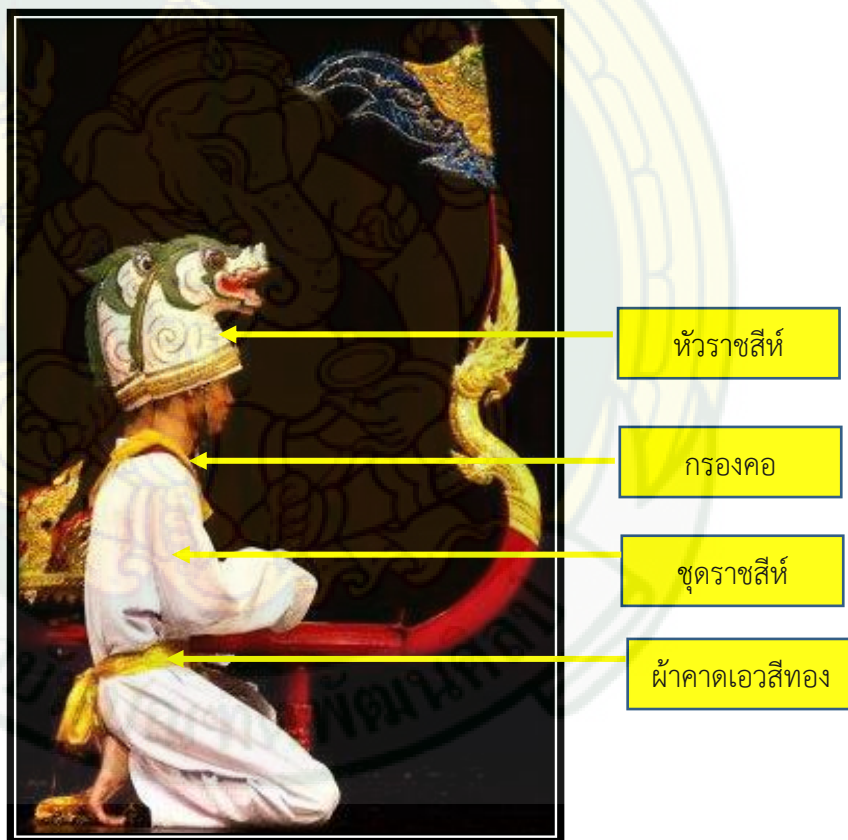
ภาพที่ 44 การแต่งกายเสนายักษ์

ที่มา : กรมศิลปากร 2549 : 43.

การแต่งกายราชสีห์

ราชสีห์ ใช้ในการลากพาหนะที่เป็นราชรถในการแสดงบทบาทนางมณฑาทิพย์น้ำทิพย์ขณะเครื่องแต่งกายของราชสีห์ประกอบด้วย

1. หัวราชสีห์ พร้อมสายรัดคาง
2. ชุดราชสีห์สีขาว
3. กรองคอ
4. ผ้าคาดเอวสีทอง



ภาพที่ 45 การแต่งกายราชสีห์

ที่มา : พรทิพย์ ทองคำ

3.3.6 ฉาก และอุปกรณ์การแสดง

ฉาก

เป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงที่จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเหมือนอยู่ในเหตุการณ์นั้น ทำให้ผู้ชมคล้อยตามเนื้อเรื่องในแต่ละเหตุการณ์ เป็นส่วนช่วยสนับสนุนให้การสมบูร์นยิ่งขึ้น ฉากของละครไทยเกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งปรากฏการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องในการแสดงละครพันทาง และได้รับความนิยมจัดฉากประกอบการแสดง กับละครอื่นๆ รวมถึงการแสดงโขนด้วย ซึ่งเรียกว่า “โขนฉาก” สำหรับการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์นี้ ประกอบด้วยฉากที่เป็นห้องทรง ของนางมณโฑภายในปราสาทราชฐาน และฉากป่าซึ่งเป็นสถานที่ตั้งโรงพิธีหุงน้ำทิพย์ มีรายละเอียด ดังนี้

ฉากห้องทรงของนางมณโฑภายในปราสาทราชฐาน

ฉากห้องทรงของนางมณโฑนั้นจะประกอบไปด้วย ลับแล(ฉากกั้น) โดยจะมีเตียงพร้อมกับชั้นสาครและชั้นสำหรับสรงน้ำ และอีกหนึ่งเตียงตั้งอยู่ไม่ไกลกันโดยมีพานเครื่องพระสำอางค์พร้อมคันฉ่อง (กระจก)วางอยู่ ดังภาพ



ภาพที่ 46 ฉากห้องทรงของนางมณโฑ

ที่มา : พรทิพย์ ทองคำ



ภาพที่ 47 ฉากห้องแต่งตัวของนางมณโฑ

ที่มา : พรทิพย์ ทองคำ

ตำแหน่งการจัดวางฉากห้องสรของนางมณฑโตภายในราชฐาน เสนอเป็นแผนภูมิ กำหนดตำแหน่ง
ได้ดังนี้

แผนภูมิที่ 2 ตำแหน่งการจัดวางฉากห้องสรของนางมณฑโตภายในราชฐาน



แผนภูมิที่ 2 ตำแหน่งการจัดวางฉากห้องสรของนางมณฑโตภายในราชฐาน

สัญลักษณ์แสดงตำแหน่งการจัดวาง



สัญลักษณ์แทน เติง



สัญลักษณ์แทน ลับแล (ฉากกั้น)



สัญลักษณ์แทน ชั้นสาคร



สัญลักษณ์แทน คั่นฉ่อง (กระฉาก)



สัญลักษณ์แทน พานเครื่องพระสำอางค์

ฉากโรงพิธีหุงน้ำทิพย์

ฉากโรงพิธีหุงน้ำทิพย์นั้นตั้งอยู่บริเวณชายป่า ประกอบไปด้วยโรงพิธี มีเสาฉัตร 5 ชั้นรายล้อมโดยรอบ มีโต๊ะหมู่เพื่อทำพิธีสักการบูชา ดังภาพ



ภาพที่ 48 ฉากโรงพิธีหุงน้ำทิพย์

ที่มา : ผู้วิจัย

อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์การแสดงในที่นี้จะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ตามลำดับขั้นตอนการแสดง คือ อุปกรณ์การแสดงช่วง แรก **การลงทรง ทรงเครื่อง** ช่วงที่สอง **การเดินทาง** ช่วงที่สาม **ประกอบพิธี** อุปกรณ์ประกอบการแสดงมีส่วนสำคัญในการจำลองภาพการอาบน้ำแต่งตัวให้ปรากฏบนเวที โดยทั่วไปการรำลงทรงชนิดที่มีการลงทรง (อาบน้ำ) และทรงสุคนธ์ (ปะพรมน้ำอบน้ำปรุง) มักใช้เตียงใหญ่ และเตียงเล็ก ซึ่งประกอบไปด้วยอุปกรณ์ต่างๆ ดังนี้

ช่วงแรก การลงทรง ทรงเครื่อง



ภาพที่ 49 “เตียง”

ที่มา: พุสดี หลิมสกุล 2549 : 251.

เตียงหรือเตียงละคร เป็นคำที่ใช้เรียกใน

ภาษานาฏศิลป์ หมายถึง “พระที่นั่ง” หรือ “พระแท่น” เป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงบทลงทรงทรงเครื่อง โดยถือว่าเป็นที่ประทับของตัวเอกที่จะร้ายรำทำบทในการแต่งองค์ทรงเครื่อง โดยปกติเตียงจะถูกจัดวางไว้บริเวณกึ่งกลางเวที เพื่อสร้างความสมดุลในการจัดวางและเพิ่มความโดดเด่นให้กับบทบาทของตัวละครผู้สื หลิมสกุล 2549 : 251)



ภาพที่ 50 “ตั้ง”

ที่มา: พรทิพย์ ทองคำ

ตั้ง เป็นอุปกรณ์สำหรับจัดวางเครื่องราชูปโภคเครื่องพระสำอาง ตลอดจนเป็นที่วางอาวุธ ในการแสดงละครทางนาฏศิลป์ไทย ตั้งมีอยู่ด้วยกันหลายขนาด แต่ขนาดที่นิยมใช้ในการแสดงละครจะใช้ตั้งที่มีความสูงกว่าเตียงประมาณ 1 ฟุต และนิยมวางไว้บริเวณด้านซ้ายของเตียง ในกรณีที่มีเครื่องราชูปโภคหรืออุปกรณ์ในการแสดงจำนวนมาก สามารถวางตั้งไว้ทั้งบริเวณด้านซ้ายและขวาของเตียงได้ พุสดี หลิมสกุล 2549 : 251)



ขันสาคร ใช้เป็นภาชนะสำหรับใส่น้ำสรง
ของตัวละครที่มีบทยลสร้ง ขันสาครมีลักษณะเป็น
ขันขนาดใหญ่ นิยมทำจากทองเหลืองหรือเงิน
โดยปกติจัดวางไว้บริเวณหน้าเตียงด้านขวา หรือ
จัดไว้ในห้องลงสร้งซึ่งแยกออกจากห้องแต่งตัว

ภาพที่ 51 “ขันสาคร”
ที่มา: ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 252.



ขัน เป็นอุปกรณ์สำหรับตักน้ำจากขันสาคร
มารดลำตัว นิยมวางคู่กับขันสาคร มีพานขนาด
เล็กวางรองรับขันอีกชั้นหนึ่ง

ภาพที่ 52 “ขันเล็ก”
ที่มา: ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 252.



ภาพที่ 53 “กระจก”

ที่มา: ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 252.

กระจก คำราชาศัพท์เรียกว่า “พระฉาย” กระจกถือเป็นอุปกรณ์สำคัญอีกชนิดหนึ่ง เมื่อตัวละครทำการลงสรงทรงเครื่อง ผัดหน้าทาแป้ง จะส่อง กระจกเพื่อสำรวจความสวยงามของตนเอง กระจกในการแสดงนาฏศิลป์ไทยนิยมใช้ กระจกตั้งที่มีกรอบฉลุหรือสลักเป็นลวดลายสวยงาม มีขาตั้งด้านหลัง โดยปกติ จะจัดวาง กระจกไว้ (ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 252)



ภาพที่ 54 “พานเครื่องพระสำอางค์”

ที่มา: ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 251.

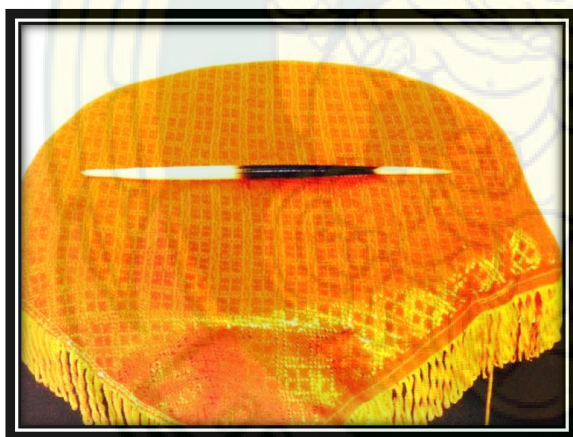
พานเครื่องพระสำอางค์ เป็นอุปกรณ์สำคัญในการจำลองสรงทรงเครื่องของตัวละคร โดยปกติจะประกอบด้วยขวดใส่น้ำหอม และผอบใส่ แป้งกระแจะ อุปกรณ์ทั้ง 2 ชนิด นิยมทำมาจากทองเหลืองเพื่อความแวววาวสวยงาม (ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 251)



หวี เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในบทธงสรทงเครือง
ในการแสดงละครนิยมใช้หวีที่มีซี่เล็กๆ รูปพระจันทร์
เสี้ยว โดยปกติหวีจะวางไว้กับเครื่องพระสำอาง
(ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 252)

ภาพที่ 55 “หวี”

ที่มา: ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 252.



ขนเม่น เป็นอุปกรณ์อีกชนิดหนึ่งที่ใช้ใน
บทธงสรทงเครือง หน้าที่ของขนเม่นคือ ใช้เป็น
อุปกรณ์สำหรับกันไธผมมิให้ตกลงมาปรกหน้า
ขนเม่นมีลักษณะยาวเรียวแหลม นำมาจากขน
ของตัวเม่น (ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 252)

ภาพที่ 56 “ขนเม่น”

ที่มา: ผุสดี หลิมสกุล 2549 : 252.



สร้อยประคำ สร้อยประคำสีขาวสำหรับ
ใช้บริการในขณะร่ายพระเวทย์ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์
ของนางมณฑิ

ภาพที่ 57 “สร้อยประคำ”

ที่มา : ผู้วิจัย

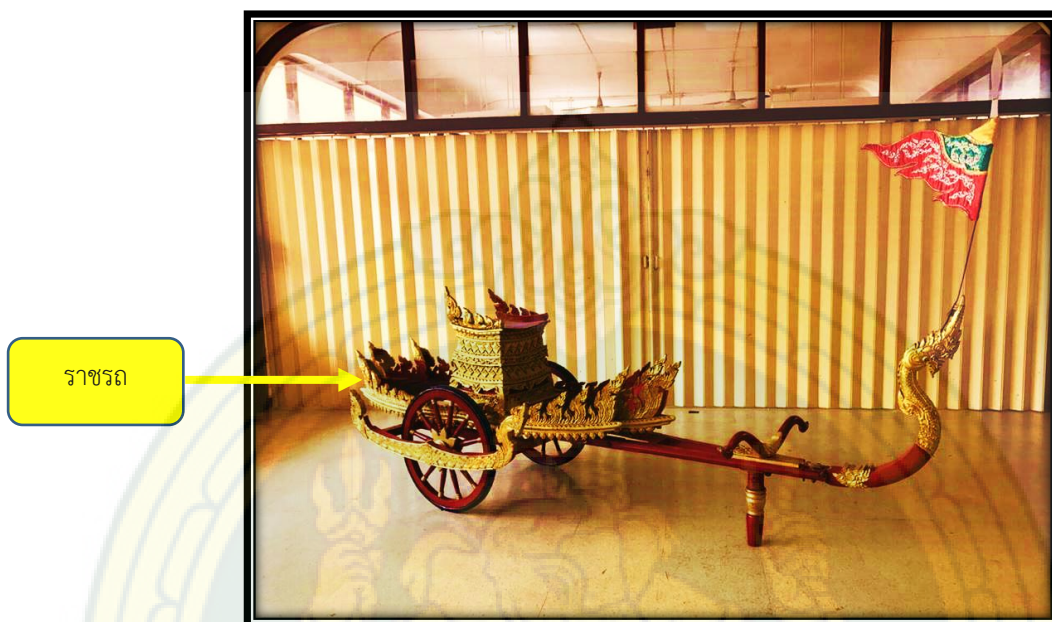
ลักษณะการจัดวางโต๊ะเครื่องราชูปโภค



ภาพที่ 58 ลักษณะการจัดวางเครื่องราชูปโภค

ที่มา : ผุสดี ทลิมสกุล2549 : 254.

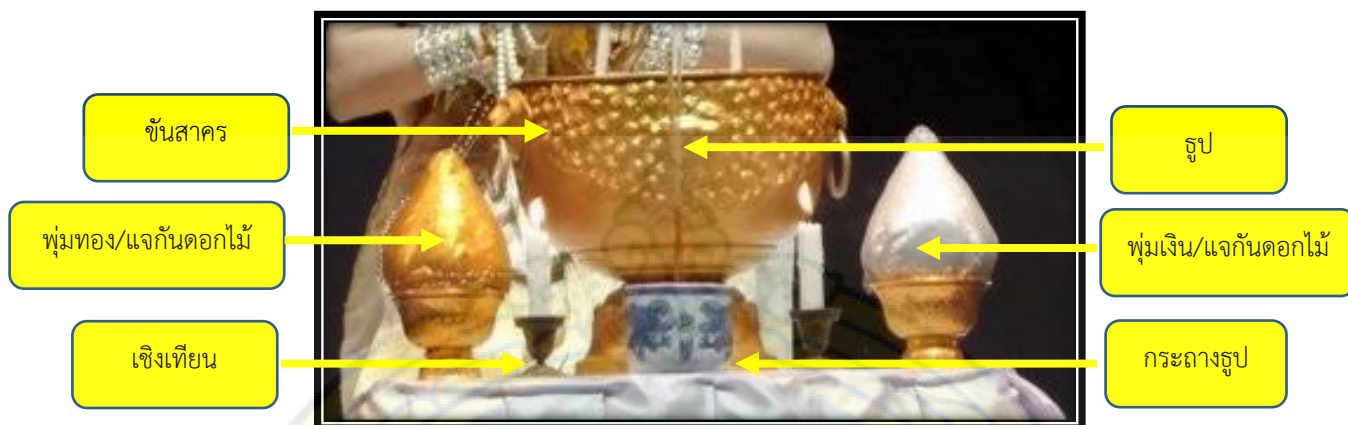
ช่วงที่สอง ราชรถ พาหนะที่นางมณฑิลาใช้เดินทางไปประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์



ภาพที่ 59 “ราชรถ” พาหนะที่นางมณฑิลาใช้เดินทางไปประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์

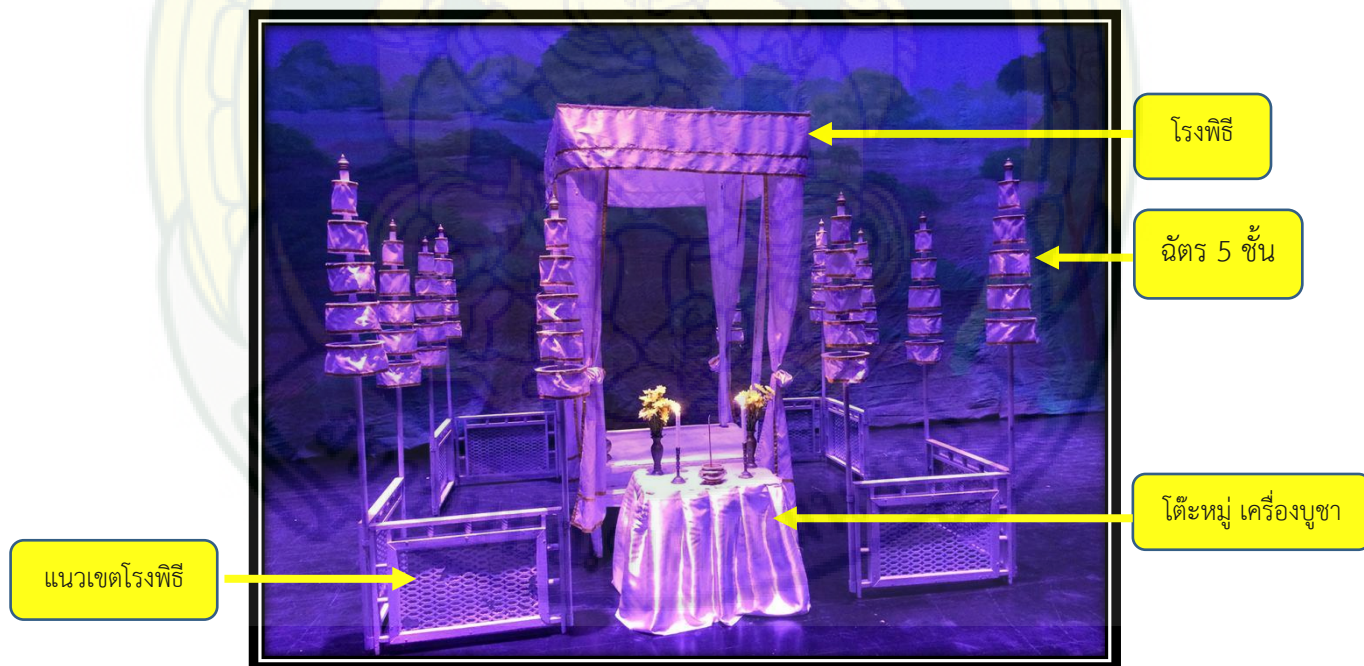
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงที่สาม ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์



ภาพที่ 60 เครื่องสักการะบูชาในการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์

ที่มา : พรทิพย์ ทองคำ



ภาพที่ 61 โรงพิธี

ที่มา : ผู้วิจัย

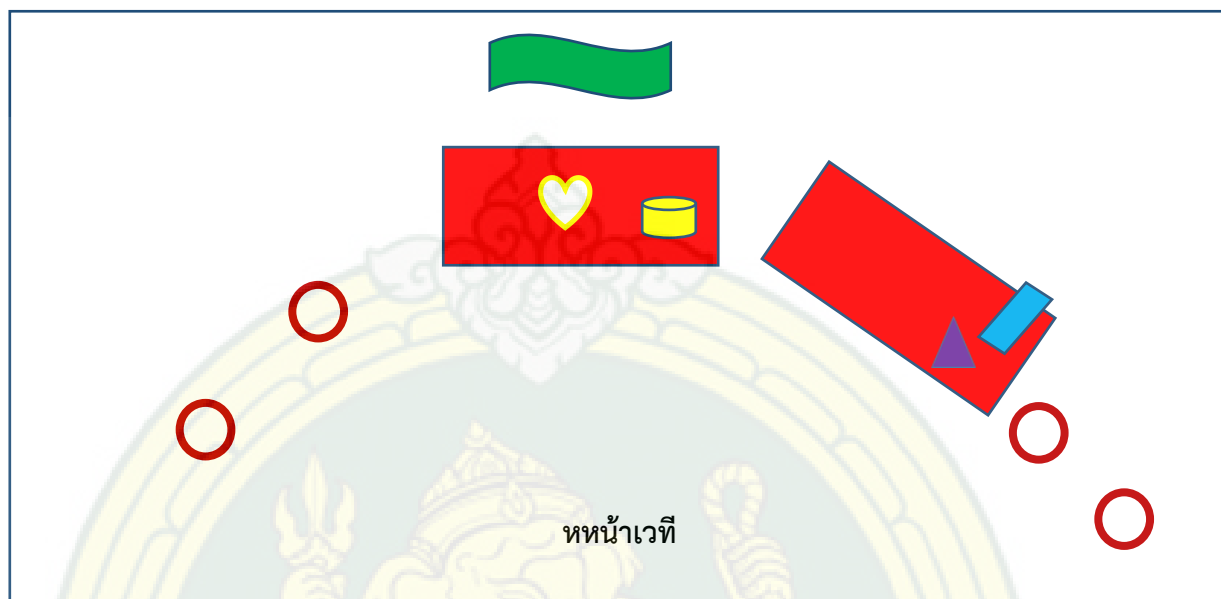
3.3.7 รูปแบบการแสดง

รูปแบบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เมื่อวิเคราะห์จากบทที่ใช้ในการประกอบการแสดง ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ออกเป็นสามช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 ขั้นตอนการลงสร ทรวงเครื่อง ช่วงที่ 2 ขึ้นราชรถออกเดินทาง ช่วงที่ 3 ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ ซึ่งแต่ละช่วงนั้นมีรูปการใช้เวที ดังนี้

ช่วงที่ 1 ขั้นตอนการลงสร ทรวงเครื่อง รูปแบบการใช้เวทีในขั้นตอนนี้ประกอบด้วย ฉาก อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ เตียง ตั่ง ลับแล ชันสาคร คันฉ่อง พานพระเครื่องสำอางค์ และตัวละคร ประกอบด้วย นางมณโฑ นางกำนัล ลักษณะการจัดตั้งเตียง เตียงเล็กสำหรับวางขันน้ำใบเล็กและขันน้ำใบใหญ่พร้อมพานรองในขั้นตอนของการลงสร โดยจะตั้งอยู่บริเวณด้านขวามือของผู้แสดง ส่วนเตียงใหญ่สำหรับวางเครื่องราชูปโภคพร้อมพานรองในขั้นตอนของการทรวงสุคนธ์ โดยจะตั้งอยู่บริเวณด้านซ้ายมือของผู้แสดง

การร่ำลงสรที่มีเพียงขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่ง ให้ใช้เวทีส่วนกลางในการจัดวาง อุปกรณ์ประกอบการแสดง และหากเป็นการร่ำลงสรที่มีเฉพาะบทแต่งตัวก็ไม่จำเป็นต้องใช้อุปกรณ์ประกอบในการแสดง แต่จะใช้เวทีส่วนกลางสำหรับประกอบการร่ายรำเท่านั้น ซึ่งการแบ่งแยกพื้นที่ของเตียงสำหรับอาบน้ำ เตียงสำหรับทรวงสุคนธ์ และพื้นที่สำหรับการร่ำแต่งตัวไว้ ออกจากกันอย่างชัดเจนนี้ ก็เพื่อจำลองห้องอาบน้ำและห้องทรวงสุคนธ์ออกจากกันตามธรรมชาติ ในชีวิตจริงของมนุษย์ (สวภา เวชสุรกษ. สัมภาษณ์. 2550. อ้างถึงใน ประภาศรี ศรีประดิษฐ์. 2554) และที่จัดให้เตียงอาบน้ำอยู่บริเวณด้านขวามือของผู้แสดงนั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีที่มาจากเหตุผล 2 ประการด้วยกัน ดังนี้ประการที่ 1 จารีตในการแสดง โดยผู้แสดงต้องออกแสดงทางประตูด้านขวามือ และการร่ายเป็นน้ำ ขั้นตอนแรกในการร่ำลงสรจึงต้องจัดให้เตียงลงสรอยู่ใกล้ กับประตูทางออกมากที่สุด จากนั้นในขั้นตอนต่อไปจึงจะใช้เตียงถัดไปทางซ้ายมือสำหรับทรวงสุคนธ์ ประการที่ 2 ตามธรรมเนียมของไทยนิยมเรียงลำดับแรกจากด้านขวามือไล่ไปยังด้านซ้ายมือ อาทิ ห้องที่ 1 ห้องอาบน้ำ ห้องที่ 2 ห้องทรวงสุคนธ์ ห้องที่ 3 ห้องแต่งตัว เป็นต้นแต่อย่างไรก็ตามในการเลือกใช้อุปกรณ์ชนิดต่างๆผู้แสดงต้องศึกษาจารีตของการใช้อุปกรณ์ในการแสดงชุดนั้นๆให้ละเอียดก่อนที่จะทำการแสดงเพื่อป้องกันความผิดพลาดที่จะเกิดขึ้น ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 1 ขั้นตอนการลงสรทรวงเครื่อง นำเสนอเป็นแผนภูมิได้ ดังนี้

แผนภูมิที่ 3 ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 1 ขั้นตอนการลงสรทรวงเครื่อง



แผนภูมิที่ 3 ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 1 ขั้นตอนการลงสรทรวงเครื่อง

สัญลักษณ์แสดงตำแหน่งการใช้เวที



สัญลักษณ์แทน

เตียง



สัญลักษณ์แทน

ลั้บแล (ฉากกั้น)



สัญลักษณ์แทน

ขันสาคร



สัญลักษณ์แทน

คั้นฉ่อง (กระจก)



สัญลักษณ์แทน

พานเครื่องพระส้าอากค์



สัญลักษณ์แทน

นางมณโฑ

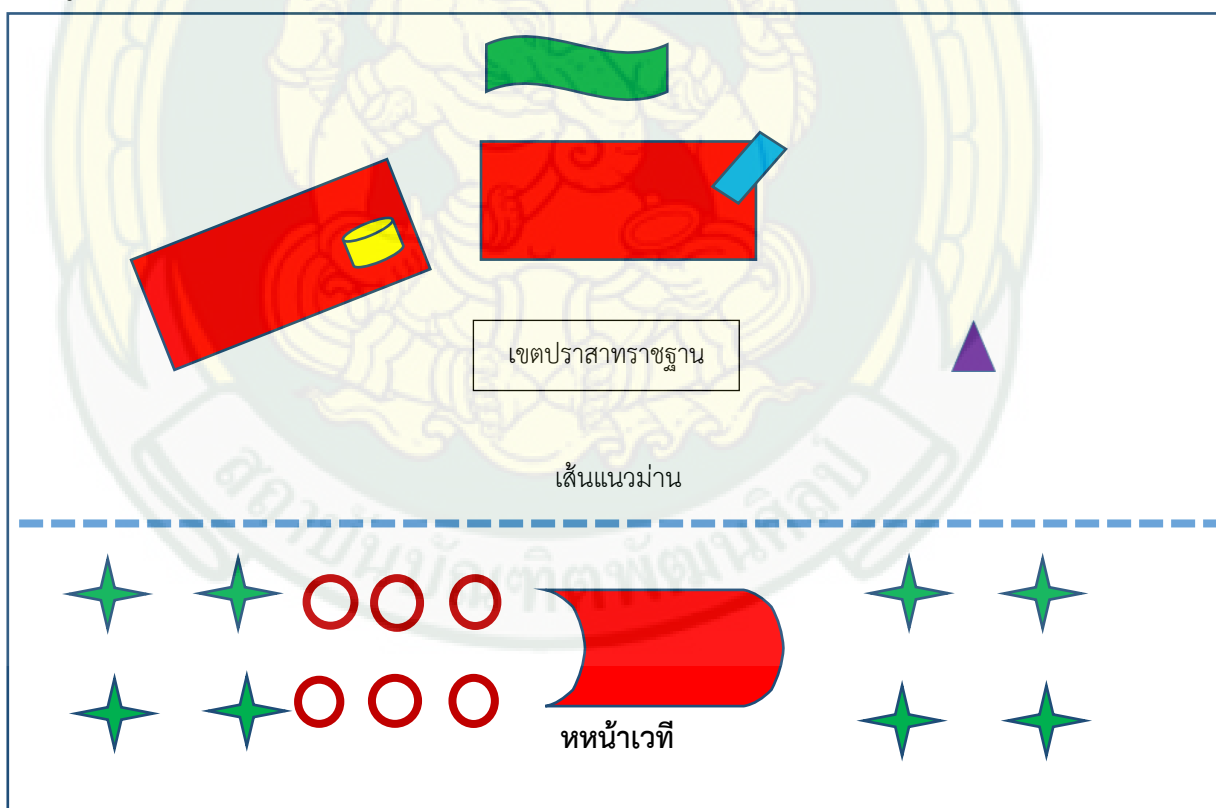


สัญลักษณ์แทน

นางกำนัล

ช่วงที่ 2 ขึ้นราชรถออกเดินทาง รูปแบบการใช้เวทีในขั้นตอนนี้ ประกอบด้วย ฉาก อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ ราชรถ ตัวละครประกอบด้วย นางมณโฑ นางกำนัล เสนายักษ์ การแสดง ขั้นตอนนี้ นางมณโฑจะออกจากปราสาทราชฐาน มาขึ้นราชรถที่ตั้งขบวนรออยู่บริเวณหน้าม่าน หลังจาก ที่นางมณโฑขึ้นราชรถแล้วนั้น ม่านที่กั้นอยู่ระหว่างราชรถกับราชฐานนั้น จะปิดเพื่อจะทำการเปลี่ยนฉาก ด้านหลังม่านให้เป็นฉากโรงพิธี เพื่อใช้ในการแสดงขั้นตอนลำดับต่อไป นำเสนอตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 2 ขั้นตอนที่ขึ้นราชรถออกเดินทางเป็นแผนภูมิได้ดังนี้

แผนภูมิที่ 4 ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 2 ขั้นตอนการขึ้นราชรถออกเดินทาง



แผนภูมิที่ 4 ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 2 ขั้นตอนการขึ้นราชรถออกเดินทาง

สัญลักษณ์แสดงตำแหน่งการใช้เวที



สัญลักษณ์แทน

นางมณโฑ



สัญลักษณ์แทน

นางกำนัล



สัญลักษณ์แทน

เสนายักษ์

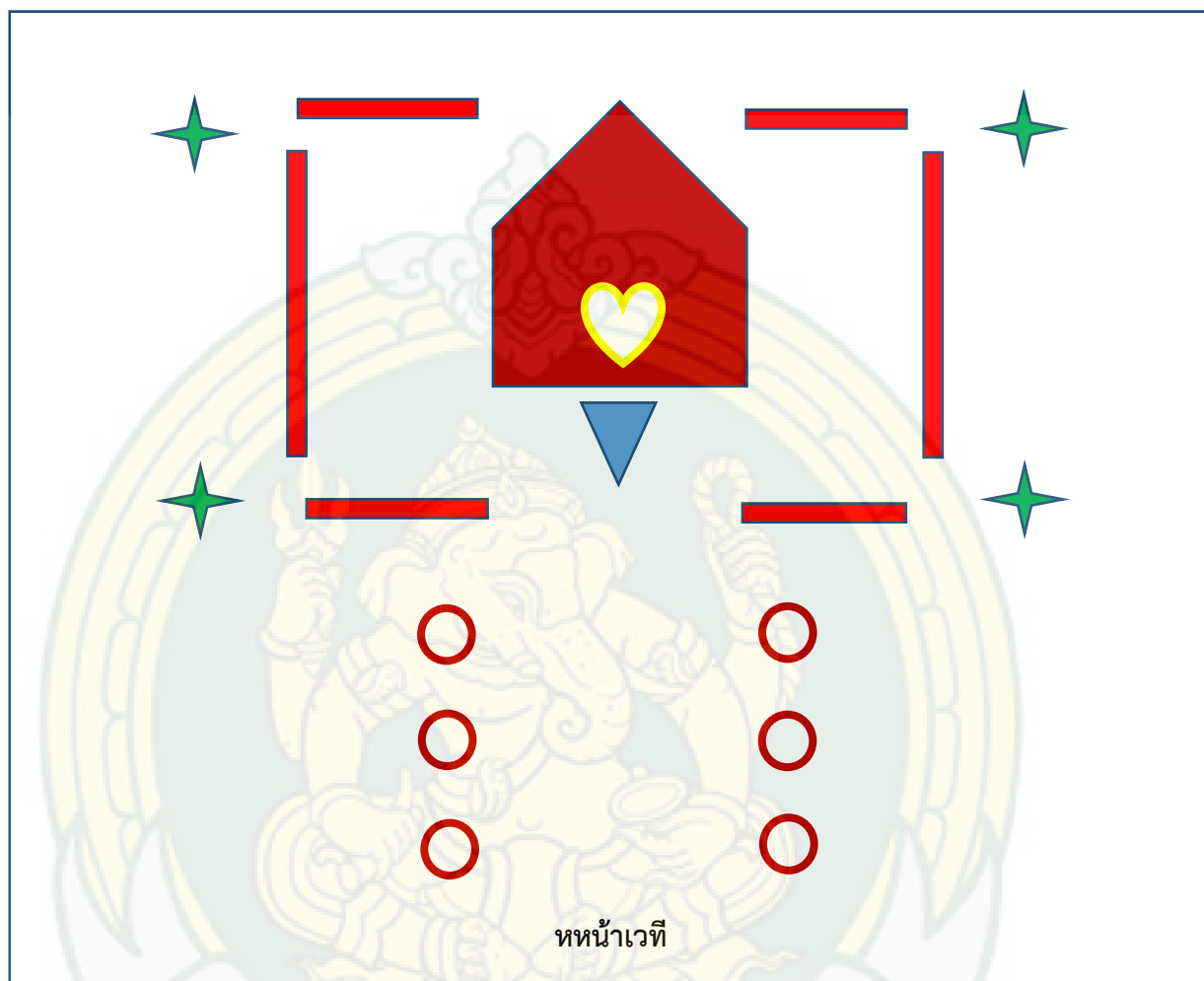


สัญลักษณ์แทน

ราชรถ

ช่วงที่ 3 ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ รูปแบบการใช้เวทีในขั้นตอนนี้ ประกอบด้วย ฉาก อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ โรงพิธี โต๊ะหมู่ เครื่องบูชา ตัวละคร ประกอบด้วย นางกำนัล นำเสนอ ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 3 ขั้นตอนการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์เป็นแผนภูมิได้ดังนี้

แผนภูมิที่ 5 ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 3 ขั้นตอนการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์



แผนภูมิที่ 5 ตำแหน่งการใช้เวทีช่วงที่ 3 ขั้นตอนการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์

สัญลักษณ์แสดงตำแหน่งการใช้เวที



สัญลักษณ์แทน

นางมณฑา



สัญลักษณ์แทน

นางกานัล



สัญลักษณ์แทน

เสนายักษ์



จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมา การสืบทอดกระบวนการทำรำ และองค์ประกอบการแสดง บทบาทนางมณฑโต ในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณฑโตหุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร สามารถสรุปได้เป็น ประเด็นดังนี้

ความเป็นมาการสืบทอดกระบวนการทำรำ กรมศิลปากรนั้นได้มีการนำวรรณกรรมบทบาทนางมณฑโต หุงน้ำทิพย์จากเรื่อง รามเกียรติ์ มาจัดแสดงปรากฏข้อมูลที่เกี่ยวข้องที่สุดในปี พ.ศ. 2490 ต่อมานายเสรี หวังในธรรม มีแนวคิดที่จะนำบทบาทของนางมณฑโตตอนหุงน้ำทิพย์ ขึ้นจัดแสดงที่โรงละครแห่งชาติ วันอังคารที่ 1 สิงหาคม 2537 จึงได้ให้ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พุทธศักราช 2528 เป็นผู้คิดประดิษฐ์ทำรำนางมณฑโต และได้ถ่ายทอดกระบวนการทำรำให้กับนางสาวจำเรียง พุทธประดับ ศิลปินแห่งชาติ (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พุทธศักราช 2531 ซึ่งต่อมาท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้คัดเลือกนางบุญนาค ทรรทรานนท์ โดยให้นางสาวจำเรียง พุทธประดับเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนการทำรำ แสดงครั้งแรก ให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติครั้งที่สองสังคีตศาลา ปี .ศ. 2543 และได้รับเชิญจากภัทราวดีโสธนะ สอน สันติชัยปราการ ปี พ.ศ. 2548 จากนั้นต่อมานางสาวจำเรียง พุทธประดับและนางบุญนาค ทรรทรานนท์ก็ได้มีการ สืบทอดกระบวนการทำรำให้แก่นางสาวดวงฤดี ภาพสิริและในปัจจุบันนางพรทิพย์ ทองคำภูศิลปปินกองการสังคีต เป็นผู้รับบทบาทนางมณฑโตในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑโตหุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร ซึ่งได้รับการ ถ่ายทอดกระบวนการทำรำจากนางสาวดวงฤดี ภาพพาสี

บทที่ใช้แสดง บทที่ผู้วิจัยศึกษาในครั้งนี้ เป็นบทที่จัดทำโดยนายเสรี หวังในธรรมซึ่งประกอบไปด้วยการแสดง 3 ช่วง คือ ช่วงแรกเป็นการอาบน้ำเพื่อชำระร่างกายให้สะอาดที่เรียก ลงสรง และเปลี่ยนเครื่อง แต่งตัวเพื่อจะเตรียมตัวเป็นผู้ประกอบพิธี เรียกว่า ทรงเครื่อง ซึ่งเป็นจารีตการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึง วิถีชีวิตการทำตนให้สะอาดบริสุทธิ์ ช่วงที่สองขึ้นราชรถเดินทางออกจากราชฐานไปยังโรงพิธี ช่วงที่สาม

เป็นการประกอบพิธีสวดหรือพิธีหุงน้ำทิพย์ การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร

ตัวละคร ประกอบด้วย นางมณโฑ นางกำนัล เสนายักษ์ และราชสีห์

เพลงและวงดนตรี ที่ใช้ประกอบการแสดง ได้รับอิทธิพลกลอนบทละครประกอบการแสดงโขน การบรรจุเพลงร้อง และเพลงหน้าพาทย์ จากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ใน รัชกาลที่ 1 และ รัชกาลที่ 2 กรมศิลปากรมีการปรับปรุงและเพิ่มเติมบทการแสดง รวมถึงเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ บทพระราชนิพนธ์ สำนวนของ **รัชกาลที่ 1** ทรงบรรจุเพลงไว้ทั้งหมดจำนวน 2 เพลง เป็นเพลงร้อง 1 เพลงคือ ชมตลาด เพลงหน้าพาทย์ 1 เพลง คือ สาธุการ ส่วน **รัชกาลที่ 2** ทรงบรรจุเพลงไว้ทั้งหมด 7 เพลง ใช้เป็นเพลงร้อง 3 เพลง ได้แก่ เพลงรำย เพลงชมตลาด และเพลงสระบุหรง และประกอบด้วยเพลง หน้าพาทย์จำนวน 3 เพลง ได้แก่ เพลงเสมอ เพลงช้า และเพลงสาธุการ แต่บทโขนฉบับปรับปรุงของ **กรมศิลปากร** มีการบรรจุเพลงทั้งหมด 10 เพลง เป็นเพลงร้องจำนวน 6 เพลง ได้แก่ เพลงลงสรงโทน เพลงชมตลาด เพลงร้องรื้อรำย เพลงกลองโยน ร้องรำย และเพลง ชื่อ 2 ชั้น และเป็นเพลงหน้าพาทย์ 4 เพลง ได้แก่ เพลงต้นเข้มา่น เพลงเสมอ เพลงเชิด และเพลงสาธุการ จะเห็นได้ว่า เพลงร้องและเพลงหน้า พาทย์ นั้นได้ถูกเพิ่มขึ้นจากเดิม แต่เพลงที่ยังคงบรรจุใช้อยู่ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 จนกระทั่งกรม ศิลปากรในยุคปัจจุบันนั้น คือ เพลงชมตลาด และเพลงสาธุการ วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง นิยมใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งวงปี่พาทย์มีอยู่ 3 วง ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ โดยคำนึงถึงระยะเวลา สถานที่ โอกาสที่แสดงเป็นหลักใน การเลือกใช้วงดนตรีประกอบการแสดง

การแต่งกาย จากการศึกษาข้อมูลลักษณะการแต่งกายนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ในการแสดงของ กรมศิลปากร พบว่า การแต่งกายของนางมณโฑหุงน้ำทิพย์แต่เดิมนั้นมีความแตกต่างจากลักษณะการแต่ง กายของนางมณโฑในบทบาททั่วไป ซึ่งปรากฏลักษณะการแต่งกาย 3 รูปแบบ แบบที่ 1 แต่เดิมแต่งแบบ ทรงเครื่องนางสีชา สวมเสื้อแขนสั้นแบบสีดำบวช สวมศีรษะแบบกระบังหน้า แบบที่ 2 แต่งเหมือนแบบ แรกแต่ต่างกันว่าศีรษะสวมมงกุฎกษัตริย์ แบบที่ 3 มีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายให้เป็นแบบยืนเครื่องนาง สีชา ปรับจากการสวมเสื้อ เป็นใช้ผ้าห่มนางสีชาจะได้ดูเหมาะสม และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนาง มณโฑ ซึ่งนอกจากการแต่งกายที่มีการปรับเปลี่ยนดังที่กล่าวข้างต้นแล้ว ในยุคปัจจุบันยังมีการ

เปลี่ยนแปลงเรื่องของลักษณะการพันผ้าสีขาวบริเวณยอดมงกุฎให้เป็นแบบฝ่ายยักษ์ คือ เปลี่ยนจากการพันผ้าที่บริเวณฐานของมงกุฎ เป็นการพันแบบตัวละครฝ่ายยักษ์ผู้ประกอบพิธี โดยพันไปถึงปลายยอดของมงกุฎ และการเปลี่ยนแปลงการใช้สร้อยสะอ้านตัวซึ่งแต่เดิมใช้เป็นแบบโลหะ สีทองรูปทรงเม็ดมะยม เป็นการใช้สะอ้านแบบตาบทิศซึ่งมีลักษณะเป็นเชือกถัก เพื่อให้ตรงกับบทประพันธ์ในการแสดง

ฉากและอุปกรณ์การแสดง จากบทสำหรับการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ นี้ ประกอบด้วยฉากที่เป็นห้องสรงของนางมณโฑภายในปราสาทราชฐาน และฉากป่าซึ่งเป็นสถานที่ตั้งโรงพิธีหุงน้ำทิพย์ ส่วนอุปกรณ์การแสดง ประกอบด้วย เตียง ตั่ง ชั้นสาคร ชั้น กระจัก พานเครื่องสำอางค์ หวี ขนเม่น สร้อยประคำ ราชรถ เครื่องสักการบูชา และโรงพิธี

ความเป็นมาการสืบทอด และองค์ประกอบการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ดังที่ศึกษานั้น เป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้การถ่ายทอดวรรณกรรมบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ออกมาในรูปแบบการแสดงที่เข้าใจและเข้าถึงประชาชนได้ง่าย ซึ่งนอกจากความเป็นมา และองค์ประกอบการแสดงข้างต้น ยังมีกระบวนการทำรำที่ถือ ว่าเป็นหัวใจสำคัญ ของการแสดง ดังจะขอนำเสนอในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 4

กระบวนการวิเคราะห์การแสดงบทบาทนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์

กระบวนการรำถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงโขน บทบาทนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์ถึงแม้ว่าจะเป็นเพียงช่วงระยะสั้นๆ ของเรื่องราวเกียรติ แต่เมื่อบทบาทของนางได้ถูกนำเสนอออกมาในรูปแบบของการแสดงโขนของกรมศิลปากร นางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์ถือเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญและน่าสนใจไม่น้อย เพราะเป็นการแสดงที่เน้นการอวดฝีมือในการรำรำตามกระบวนการ เพื่อสื่อให้เห็นถึงบทบาทฐานะ บุคลิกลักษณะของนาง กล่าวได้ว่ากระบวนการรำเป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องราวจากบทการแสดง อันมีที่มาจากวรรณกรรมให้ตัวละครนั้นๆ เสมือนกับมีชีวิตดำเนินเรื่องราวไปตามบทบาท ซึ่งในการแสดงแต่ละครั้งผู้แสดงจะต้องผ่านกระบวนการตามขั้นตอน ดังนี้

4.1 การคัดเลือกผู้แสดง

นางมณโฑ เป็นตัวละครที่มีฐานะเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ เป็นตัวนางที่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่องราวเกียรติ ผลจากการศึกษาบทบาทนางมณโฑในวรรณกรรมจะเห็นว่า นางมีบทบาททั้งเป็นภรรยา มารดาที่ดี เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติตามแบบฉบับของสตรีที่ดี เป็นผู้มีความกตัญญู รักความถูกต้อง มีความอดทน มีความรักสามี และลูกของตน นอกจากบทบาทดังกล่าว ถือได้ว่ายังมีบทบาทในการเป็นแม่เมือง คือ นางอยู่เบื้องหลังในการช่วยทศกัณฐ์ผู้เป็นสามีทำศึกสงคราม เพื่อช่วยชุบชีวิตไพร่พล เหล่าทหารยักษ์ ให้ฟื้นคืนชีพ จึงกลายเป็นสตรีผู้เดียวที่มีบทบาทในการประกอบพิธี ดังนั้นผู้ที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดบทบาทในการแสดงจะต้องมีคุณสมบัติ ดังนี้

จากการสัมภาษณ์นางบุณนาค ทรรทรานนท์ ผู้ได้รับบทบาทนางมณโฑและผู้ถ่ายทอดกระบวนการรำให้กับผู้วิจัยในครั้งนี้ ท่านได้กล่าวถึงการคัดเลือก ผู้แสดงไว้ว่า ผู้ที่รับบทบาทนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์จะต้องมีบุคลิกภาพเป็นสตรีที่มีรูปร่างที่สง่างาม เป็นผู้มีหน้าตาสวยงาม ผิวค่อนข้างขาว เป็นผู้มีพื้นฐานของทักษะในการรำตัวนางเป็นอย่างดี สามารถจดจำลีลาและเทคนิคท่ารำต่างๆ เพื่อถ่ายทอดบทบาทออกมาได้เป็นอย่างดี (บุณนาค ทรรทรานนท์. สัมภาษณ์. 28 มิถุนายน 2559) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของนางพรทิพย์ ทองคำ ผู้แสดงบทบาทนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์ของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในปัจจุบัน กล่าวถึง

การคัดเลือกผู้แสดงว่า ผู้รับบทบาทนางมณฑาไทหุงน้ำทิพย์จะต้องเป็นตัวนางที่มีรูปร่างสูง งาม เป็นนางสูงโปร่ง สมส่วน มีหน้าตาสวยงาม มีลำคอค่อนข้างยาว ขาและแขนยาว ผิวขาว แสดงถึงความเป็นกุลสตรี สูงศักดิ์เหมาะสมกับฐานะมเหสีของทศกัณฐ์ ทางด้านทักษะการรำควรเป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่มีฝีมือ มีปฏิภาณไหวพริบดี เนื่องจากในกระบวนการทำรำนั้นมีการใช้อุปกรณ์การแสดงให้สอดคล้องถูกต้องตามจังหวะและคำร้อง มีการรำเพลงสาธการซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ผู้แสดงจึงต้องมีทักษะการฟังหน้าทับให้แม่นยำ เป็นผู้มีความขยันหมั่นเพียร มีความอดทนในการฝึกซ้อม และควรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงที่เคยได้รับบทบาทตัวเอก(พรทิพย์ ทองคำ, สัมภาษณ์. 20 กันยายน 2559)

ดังนั้น สามารถสรุปการคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางมณฑาไทหุงน้ำทิพย์ได้ว่า จะต้องมีความสมบัติ ดังนี้

ด้านบุคลิกภาพ

ควรเป็นสตรีที่มีรูปร่างค่อนข้างสูงโปร่ง ลำคอ แขน ขาที่สมส่วน มีหน้าตาสวยงาม ผิวขาว เหมาะสมกับฐานะการเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ ขณะเดียวกันก็มีความอ่อนโยนตามแบบของกุลสตรี ซึ่งจะสอดคล้องกับบทพระราชนิพนธ์ที่บรรยายถึงความงามของนางมณฑาไว้ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ทกลอนพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกฯ หน้า07-109)

ด้านทักษะการรำ

เป็นผู้มีพื้นฐานทักษะการรำตัวนางเป็นอย่างดี มีฝีมือ เป็นผู้ที่มีลีลาการรำที่อ่อนช้อย นุ่มนวล สง่างาม มีความขยันหมั่นเพียร มีความอดทนในการฝึกซ้อม สามารถจดจำกระบวนการทำรำได้อย่างแม่นยำเป็นคนช่างสังเกตเก็บรายละเอียดลีลาท่ารำและเทคนิคต่างๆ จากผู้ถ่ายทอดได้อย่างดี มีปฏิภาณไหวพริบดี มีความชำนาญในการใช้อุปกรณ์การแสดงมีทักษะในการฟังทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ ควรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทตัวเอก เพื่อถ่ายทอดบทบาทตัวละครออกมาได้เป็นอย่างดี และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ ต้องเป็นผู้ที่เคยผ่านการครอบครูและต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์สาธการจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย

4.2 ขั้นตอนวิธีการฝึกหัดผู้แสดงบทบาทนางมณฑาไทหุงน้ำทิพย์

ขั้นตอนวิธีการฝึกหัดถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่ผู้รับบทบาทนางมณฑาไทหุงน้ำทิพย์จะต้องศึกษาบทการแสดงในเรื่องรามเกียรติ์ตอนนางมณฑาไทหุงน้ำทิพย์ทั้งเรื่องราวความเป็นมาเหตุการณ์ก่อนหน้า และเหตุการณ์หลังจาก

ตอนที่แสดง เพื่อให้ผู้รับการฝึกหัดหรือผู้แสดงทำความเข้าใจถึงบุคลิกลักษณะและบทบาทของนางมณโฑ ในเหตุการณ์ที่กำลังจะแสดง และสามารถสวมบทบาทตัวละครได้อย่างสมจริงสื่ออารมณ์ได้อย่างเด่นชัด ผู้รับการฝึกหัดจะต้องฝึกการใช้อุปกรณ์ประกอบกับการรำร่ายแบบเนียบดูเป็นธรรมชาติ สวยงาม และถูกต้อง ดังนั้นผู้แสดงจะต้องมีความขยัน อดทน และหมั่นฝึกซ้อมเพื่อให้เกิดความชำนาญในทักษะดังกล่าว ซึ่งมีลำดับขั้นตอนในการฝึกหัด ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 เริ่มจากการศึกษาบทละครเพื่อให้เกิดความเข้าใจในบทบาทของตัวละคร และตัวละครอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกัน จากนั้นจะต้องท่องจำบทของตนเองให้แม่นยำ สามารถสื่ออารมณ์ในการแสดงได้ชัดเจน

ขั้นตอนที่ 2 ฝึกร้องเพลงและไล่ทำนองเพลง เพื่อให้เข้าใจท่วงทำนองและจังหวะดนตรีการฝึกหัดในขั้นตอนนี้จะทำให้ผู้แสดงสามารถร่ำทำบทได้ตรงตามทำนองและจังหวะ อีกทั้งทำให้ผู้รำจดจำกระบวนท่าได้เร็วยิ่งขึ้น

ขั้นตอนที่ 3 ฝึกการทรงตัว เช่นการเคลื่อนตัวขึ้นนั่งบนเตียง การใช้กำลังขา การกระดกพินขณะนั่ง ตั้งเข่าหรือคุกเข่าเพื่อให้ผู้แสดงเข้าใจหลักของการรำตามบทบาทในแต่ละขั้นตอนที่มีความแตกต่างกัน

ขั้นตอนที่ 4 ต่อทำรำหลังจากผู้รับการฝึกหัดสามารถร้องเพลงและไล่ทำนองเพลงได้แล้ว ผู้ถ่ายทอดทำรำในบทลงสร ทรงเครื่อง โดยผู้รับการฝึกหัดจะรำตามผู้ถ่ายทอด ขณะที่ฝึกหัดผู้ถ่ายทอดก็จะอธิบายหลักการรำที่ต้องทำตามบท ผู้ฝึกหัดต้องอาศัยระยะเวลาการฝึกหัดจนเกิดความอ่อนช้อย งดงาม

ขั้นตอนที่ 5 ฝึกกระบวนท่าเข้ากับท่วงทำนองเพลงซึ่งเป็นเพลงบรรเลงที่ไม่มีคำร้องประกอบอย่างเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ซึ่งมีข้อจำกัดของการรำที่เคร่งครัด ปฏิบัติซ้ำๆ จนเกิดความชำนาญ โดยการควบคุมดูแลสังเกตการจับท่ารำ และแก้ไขข้อบกพร่องให้ถูกต้องและสวยงามจากผู้ถ่ายทอด

ขั้นตอนที่ 6 หลังจากผู้ถ่ายทอดต่อท่ารำและแก้ไขจับท่ารำท่วงท่าให้ผู้รับการฝึกหัดปฏิบัติได้งดงาม และถูกต้องตามบทบาทแล้ว ผู้ฝึกหัดจะต้องฝึกซ้อมกระบวนท่ารำทั้งหมดกับอุปกรณ์การแสดงจนเกิดความชำนาญซึ่งต้องใช้ระยะเวลา และต้องฝึกซ้อมทุกวันเพื่อให้ผู้รับการฝึกหัดเกิดความพร้อมก่อนการแสดงจริง

4.3 กระบวนท่ารำนางมณโฑในเรื่อง รามเกียรติ์นวมณโฑหุงน้ำทิพย์ตามแนวทางการสืบทอดท่ารำของนางขุนนาง ทรรทรานนท์

การศึกษาเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์นอกจากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องในรูปแบบของหนังสือ เอกสาร ตำรา ที่เกี่ยวข้องแล้วผู้วิจัยได้ลงภาคสนามฝึกหัดกระบวนท่ารำ เพื่อศึกษากระบวนท่ารำและ

เทคนิครวมถึงรายละเอียดในการแสดงแนวทางการสืบทอดท่ารำของนางบุณนาค ทรรทรานันต์เป็นแนวทางไปสู่การวิเคราะห์กระบวนท่ารำ ซึ่งสามารถแสดงกระบวนท่ารำบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ เป็นตาราง ดังนี้ ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณโฑในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 62 ท่าที่ 1 “ทำยืน” เตรียมตัวก่อนเพลงบรรเลง	ทิศ : หน้าตรง เเฉียงดัดทางขวา 45 องศา ศिरษะ : เเฉียงซ้าย มือ : มือขวาจับหางยี่บริเวณหัวเข็มขัดมือซ้ายแบมือวางทาบบนหน้าขาซ้าย โดยทอดแขนซ้ายในลักษณะคว่ำมือ เท้า : เท้าขวายืนเป็นหลัก ส่วนเท้าซ้ายยืนเหลื่อมปลายเท้าเปิดปลายนิ้วเท้าขึ้น จมูกแตะพื้นในลักษณะทำยืนของตัวนาง	
 ภาพที่ 63 ท่าที่ 2 “ท่ากลางอัมพร หรือ สอดสูง” ทำนองเพลงตันเข้ามาน	ทิศ : หันทางขวามือ ศिरษะ : เเฉียงซ้าย และกลับเฉียงขวา มือ : มือขวาหางมือให้ปลายนิ้วชี้ตกลงที่พื้น งอแขนขวาในระดับกลาง ส่วนมือซ้ายจับคว่ำด้านข้างลำตัว งอแขนระดับกลาง จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองพร้อมกันโดย มือขวาพลิกปลายนิ้วขึ้น แขนตั้งระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายจับคว่ำแล้วสอดจับขึ้นหางมือ หรือเรียกว่าท่ากลางอัมพร หรือท่าสอดสูง เท้า : ถอนเท้าซ้ายลงด้านหลัง จากนั้นก้าวเท้าขวาด้านหน้า ใช้น้ำหนักตัวที่เท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้าย	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์มณฑาโทหญิงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 64 ท่าที่ 3 “ท่ากลางอัมพร หรือสวดสูง ทำนองเพลง ด้นเข้าม่าน	ทิศ : ต่อเนื่องจากท่าที่ 2 หมุนตัวมาทางซ้าย หันทางซ้ายมือ ศิระษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายแบหงายมือให้ปลายนิ้วชี้ตกลงที่พื้น งอแขนขวาในระดับกลาง ส่วนมือซ้ายคว่ำ ด้านข้างลำตัว งอแขนระดับกลาง จากนั้นมือทั้งสองพร้อมกันโดย มือซ้ายพลิกปลายนิ้วตั้งขึ้น แขนตั้งระดับไหล่ ส่วนมือขวาจับคว่ำแล้วจับขึ้นหงายแบมือหรือเรียกว่าท่ากลางอัมพร หรือท่าสวดสูง เท้า : ถอนเท้าขวาลงด้านหลัง จากนั้นก้าวเท้าซ้ายด้านหน้า ทั้งน้ำหนักตัวที่เท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวา	
 ภาพที่ 65 ท่าที่ 4 “ท่าผาลา” ทำนองเพลง ด้นเข้าม่าน	ทิศ : ต่อเนื่องจากท่าที่ 3 หมุนตัวมาทางขวา หันทางขวามือ ศิระษะ : เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา มือ : มือขวาจับหักข้อมือเท้าและศิระษะ มือซ้ายตั้งงอระดับกลางด้านข้างลำตัว งอแขนนั้นม้วนมือขวา คลายจับออกตั้งแขน ส่วนมือซ้ายพลิกข้อมือหิ้วขึ้น นิ้วมือชี้ตกลงที่พื้น งอแขนด้านข้างลำตัวระดับกลาง หรือรวมเรียกว่า ท่าผาลา เท้า : ถอนเท้าซ้ายลงด้านหลัง จากนั้นก้าวเท้าขวาด้านหน้า ทั้งน้ำหนักตัวที่เท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้าย	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโศในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโศหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 66 ท่าที่ 5 “ท่าผาลา” ทำนองเพลงต้นเข้มา่าน	ทิศ : ต่อเนื่องจากท่าที่ 4 หมุนตัวมาทางซ้าย หันทางซ้ายมือ ศิริษะ: เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจับหักข้อมือเข้าหาเท้า ศิริษะส่วนมือขวา ตั้งวงระดับวงกลางด้านข้างลำตัว งอแขนนั้นม้วน มือซ้ายคลายจับออกตั้งวง ส่วนมือขวาพลิกข้อมือ หงายมือทิ้งปลายนิ้วตกลงที่พื้น งอแขนด้านข้างลำตัว ระดับวงกลาง หรือรวมเรียกว่า ท่าผาลา เท้า : ถอนเท้าขวาลงด้านหลัง จากนั้นก้าวเท้าซ้าย ด้านหน้า ทั้งน้ำหนักตัวที่เท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวา	
 ภาพที่ 67 ท่าที่ 6 “ท่าจับยาว” ทำนองเพลง ต้นเข้มา่าน	ทิศ : หมุนตัวมาทางขวา หันทางขวามือ ศิริษะ: เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือขวาจับหักข้อมือเข้าหาเท้า ศิริษะส่วนมือซ้าย ตั้งวงระดับวงกลางด้านข้างลำตัว งอแขน จากนั้น มือขวากลายจับออกตั้งวง ด้านข้างงอแขน ระดับวงส่วนมือซ้าย หมุนข้อมือจับหงาย ตั้งขนด้านข้างลำตัว ระดับไหล่หรือรวมเรียกว่าท่าจับยาว เท้า : ถอนเท้าซ้ายลงด้านหลัง จากนั้นก้าวเท้าขวา ด้านหน้า ทั้งน้ำหนักตัวที่เท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้าย	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโทในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโทหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 68 ท่าที่ 7 “ท่าจีบยาว” ทำนองเพลง ดันเข้ามา	ทิต : ต่อเนื่องจากท่าที่ 6 หมุนตัวมาทางซ้าย หันทางซ้ายมือ คิริษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือขวาจับหักข้อมือเท้าและคิริษะส่วนมือซ้าย ตั้งวงระดับวงกลางด้านข้างลำตัว งอแขน จากนั้นมือขวากลายจับออกตั้งวงมือซ้ายหมุนมือจับ หาย ดึงขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่หรือรวมเรียกว่า ท่าจีบยาว เท้า : ถอนเท้าขวาลงด้านหลัง จากนั้นก้าวเท้าซ้ายด้านหน้า ใช้น้ำหนักตัวที่เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขวา	
 ภาพที่ 69 ท่าที่ 8 “ท่ายืน” เตรียมตัวก่อนเพลงบรรเลง	ทิต : หน้าตรง เอียงตัวขวา 45 องศา คิริษะ : เอียงซ้าย มือ : มือขวาจับหางยี่บริเวณหัวเข่ามัด มือซ้ายแบมือวางทาบบนหน้าขาซ้าย โดยทอดแขนซ้ายในลักษณะคว่ำมือ เท้า : เท้าขวายืนเป็นหลัก ส่วนเท้าซ้ายยืนเหลื่อมปลายเท้าเปิดปลายนิ้วเท้าขึ้น จมูกเท้าแตะพื้น ในลักษณะทำยืนของตัวนาง	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 70 ท่าที่ 9 ร้องเพลง ลงสรงโชน คำร้อง “นั่งเหนือ”	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับอก งอแขนทั้งสองข้าง โดยมือซ้ายตั้งมีมือขวาจับคว่ำ เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า ย่อเข่าลง เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าด้านหลัง จากนั้นหมุนตัวทางขวา เพื่อวิ่งไปขึ้นเตียง	
 ภาพที่ 71 ท่าที่ 10 ร้องเพลง ลงสรงโชน คำร้อง “เตียงสุวรรณ”	ทิศ : หันหน้าเข้าหาเตียง ศิระษะ: เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา มือ : มือขวาเคลื่อนมือออกคล้ายจับออกตั้งหน้า มือซ้ายเคลื่อนมือจากตั้งวงเป็น จับส่งหลัง เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า ยกเท้าซ้ายก้าวขึ้นบนเตียง จากนั้นยกเท้าขวาขึ้นและหมุนตัวทางขวาหันหน้าเวที นั่งคุกเข่า	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 72 ท่าที่ 11 ร้องเพลง ลงสรงโชน ทำนองเอื้อน	ทิต : หน้าเวที เฝียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศิริษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายคล้ายมือจับแบคว่ามือวางที่หน้าขา ข้างซ้าย มือขวาจับหงายบริเวณหัวเข็มขัด เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าซ้าย	
 ภาพที่ 73 ท่าที่ 12 ร้องเพลง ลงสรงโชน คำร้อง “ผันขนอง”	ทิต : หน้าเวที เฝียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศิริษะ : เอียงขวา มือ : มือซ้ายจับหงายบริเวณหัวเข็มขัด มือขวาคว่ำ มือวางที่หน้าขาขวา เท้า : ต่อเนื่องจากท่าที่ 11 ซิดเข่า และแยกเข่าขวา	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรือนมเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 74 ท่าที่ 13 ร้องเพลง ลงสร่งโตน คำร้อง “อาบละออง”	ทิศ : หน้าเวที เเฉียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือทั้งสองตั้งมือปาดมือจากระดับศีรษะ เคลื่อนมือผ่านด้านหน้า มาระดับวงล่าง เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าขวา	
 ภาพที่ 75 ท่าที่ 14 ร้องเพลง ลงสร่งโตน คำร้องซ้ำ “อาบละออง”	ทิศ : หน้าเวที ศีรษะ : เอียงขวา และเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองข้างซ้อนมือจับข้อมือเข้าหาศีรษะ โดยมือขวาอยู่ระดับแก้มศีรษะ และมือซ้ายจับไถ่ระ กับมือขวา พร้อมกับขยับนิ้วมือและเคลื่อนมือทั้งสอง ข้างลง เท้า : ขาขวานั่งคุกเข่า ขาซ้ายกระดกเท้า	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 76 ท่าที่ 15 ร้องเพลง ลงสรงโตะ คำร้อง “สุหร่าย” จนถึง ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองข้างซ้อนมือจับหักข้อมือเข้าหาศีรษะ โดยมือซ้ายอยู่ระดับแก้มศีรษะ และมือขวาจับระดับกับมือซ้ายพร้อมกับขยับนิ้วมือและเคลื่อนไหวมือทั้งสองข้างลง เท้า : ขาซ้ายนั่งคุกเข่า ขาขวาระดกเท้า	
 ภาพที่ 77 ท่าที่ 16 ร้องเพลง ลงสรงโตะ คำร้อง “สายสินธุ์”	ทิศ : หน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้ายเปลี่ยนเอียงขวาและกลับเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองข้างซ้อนมือจับหงายระดับอก จากนั้นเคลื่อนไหวมือจับออกตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ด้านข้าง เท้า : นั่งคุกเข่า สะดุ้งตัวขึ้น	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 78 ท่าที่ 17 ร้องเพลงลงสรงโชน ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่คู่กันระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายจับ หงาย มือขวาดั้งวงล่าง เท้า : นั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย	
 ภาพที่ 79 ท่าที่ 18 ร้องเพลง ลงสรงโชน ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : เอียงขวา มือ : ต่อเนื่องจากท่าที่ 7 เคลื่อนมือทั้งสองออกเป็น มือซ้ายตั้งระดับข้อมือด้านหน้าปลายมือระดับปาก งอแขนมือขวาจับส่งหลัง เท้า : นั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำตา

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 (1)  (2) ภาพที่80 ท่าที่ 19 ร้องเพลง ลงสรงโทน คำร้อง “ซำระรด”	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจับหางที่ซ้ายพกมือขวาหุบชั้นเล็ก ตักน้ำทางด้านขวาจากนั้น มือซ้ายตั้งมือหุบด แขนตั้งขนานกับหน้าขาซ้าย มือขวาจับชั้นที่ตักน้ำ แล้วรูดที่แขนซ้ายจากท่อนแขนบนลงมาที่ปลายแ เท้า: นั่งคุกเข่าแยกเข่าขวาและแยกเข่าซ้าย	
 (1)  (2) ภาพที่81 ท่าที่ 20 ร้องเพลง ลงสรงโทน คำร้อง “หมดหมอง”	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือขวาจับหางที่ซ้ายพก มือซ้ายหุบชั้นเล็ก ตักน้ำทางด้านขวา จากนั้น มือขวาดังมือหุบดแขน ตั้งขนานกับหน้าขาซ้าย มือซ้ายจับชั้นที่ตักน้ำแล้ว รูดที่แขนขวาจากท่อนแขนบนลงมาที่ปลายแขน เท้า: นั่งคุกเข่าแยกเข่าซ้าย และแยกเข่าขวา	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 82 ท่าที่ 21 ร้องเพลง ลงสรงโชน ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงขวา มือ : มือทั้งสองตั้งมีระดับอก เท้า: นั่งคุกเข่าแยกเข่าขวา	
 ภาพที่ 83 ท่าที่ 22 ร้องเพลง ลงสรงโชน คำร้อง “มณฑิลา”	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงซ้าย มือ : ต่อเนื่องจากท่าที่ 21 ปาดมือทั้งสองที่ตั้งมีระดับอก เคลื่อนมือออกหุบจับหางมือแขนตั้งที่ สองข้างระดับไหล่ เท้า: นั่งคุกเข่าแยกเข่าซ้ายสะตุงตัวขึ้นเล็กน้อยใน คำร้องว่า ทิน	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทูลงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 (1)  (2) ภาพที่ 84 ท่าที่ 23 ร้องเพลง ลงสรงโชน คำร้อง “สุคนธาร”	ทิต : หน้าเวที ศิระ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับอก โดยมือซ้ายตั้งมือขวาจับคว่ำ เท้า : นั่งคุกเข่าก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง ตั้วยกเท้าขวา	
 ภาพที่ 85 ท่าที่ 24 ร้องเพลง ลงสรงโชน ทำนองเอื้อน	ทิต : หันเข้าหาเตียง ศิระ : เอียงซ้าย มือ : ต่อเนื่องจากท่าที่ 23 เคลื่อนมือทั้งสองออก โดยมือขวาหงายปลายนิ้วออกตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง เท้า : ก้าวเท้าขวาหน้าเตียงและก้าวเท้าซ้ายขึ้นบนเตียงเครื่องสำอาง จากนั้น ขึ้นนั่งคุกเข่าบนเตียง	เป็นการเคลื่อนจากเตียงที่สรงน้ำ ไปยังเตียงที่ตั้งเครื่องสำอาง

ตารางที่ 9 กระบวนทำรำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 (1)  (2) ภาพที่ 86 ท่าที่ 25 ร้องเพลง ลงสรงโทน คำร้องซ้ำ “สุคนธาร”	ทิต : หน้าเวทีเฉียงตัวเข้าหากระจก ศิระ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือระดับอกมือขวาเปิดฝ่าขุดปึง หยิบขุดเทแบ่งลงที่มือซ้าย วางไว้ที่เดิม และเปิด ขุดน้ำหอม หยิบขุดเทน้ำหอมลงบนฝ่ามือซ้าย และตั้งไว้เช่นเดิมจากนั้นเอาฝ่ามือขวามาถูบนฝ่า มือซ้าย กิริยาถูฝ่ามือผสมแบ่งและน้ำหอม เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าซ้าย	
 ภาพที่ 87 ท่าที่ 26 ร้องเพลง ลงสรงโทน คำร้อง “ประทีน”	ทิต : หน้าเวทีเฉียงตัวเข้าหากระจก ศิระ : เอียงขวาตามองกระจก มือ : มือขวาลูบที่แก้มขวา มือซ้ายแบมือชูระดับ อกด้านหน้า เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าขวา	

ตารางที่9 กระบวนทำรำนางมณฑิโตในเรือมเกียรติ์ ตอนมณฑิโตหุงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่88 ท่าที่ 27 ร้องเพลง ลงสรงโชน ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที เฝียงตัวเข้าหากระฉาก ศิริษะ: เอียงซ้าย มือ : เอาฝ่ามือทั้งสองข้างถูกัน กิริยาถูฝ่ามือผสม แป้งและน้ำหอม เท้า : นั่งคุกเข่าชิดเข่า	
 ภาพที่89 ท่าที่ 28 ร้องเพลง ลงสรงโชน ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที เฝียงตัวเข้าหากระฉาก ศิริษะ: เอียงซ้าย ตามองกระฉาก มือ : มือขวาถูที่แก้มซ้าย มือซ้ายแป้งมือตั้งมืออยู่ ด้านหน้า เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าซ้าย	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 90 ท่าที่ 29 ร้องเพลง ลงสรงโทน ทำนองเอื้อน	ทิต : หน้าเวที เเฉียงตัวเข้าหากระฉาก ศิริษะ : เอียงขวา ตามองที่แขน มือ : มือทั้งสองข้างตั้งมือเอวขาตั้งมือแขนตั้ง ระดับไหล่ มือซ้ายตั้งมือขวาโดยใช้ฝ่ามือลูบจาก ต้นแขนลงไปที่ปลายแขน เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าขวา	
 ภาพที่ 91 ท่าที่ 30 ร้องเพลง ลงสรงโทน ทำนองเอื้อน	ทิต : หน้าเวที เเฉียงตัวเข้าหากระฉาก ศิริษะ : เอียงซ้าย ตามองที่แขน มือ : มือทั้งสองข้างตั้งมือ มือขวาตั้งมือแขนตั้ง ระดับไหล่ มือซ้ายตั้งมือขวาโดยใช้ฝ่ามือลูบจาก ต้นแขนลงไปที่ปลายแขน เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าซ้าย	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 92 ท่าที่ 31 ร้องเพลง ลงสรงโทน คำร้อง “กลืน”	ทิศ : หน้าเวที เเฉียงตัวเข้าหากระฉาก ศีรษะ : เอียงขวาตามองที่แขน ก้มศีรษะเล็กน้อย เพื่อสอดกลืนที่แขนขวา มือ : มือทั้งสองข้างตั้งมือ มือซ้ายตั้งมือแขนตั้งระดับไหล่ มือขวาดังมือแขนโดยผู้แสดงเริ่มจากสอดมจากต้นแขนขวา ไปถึงปลายแขน เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าขวา	
 ภาพที่ 93 ท่าที่ 32 ร้องเพลง ลงสรงโทน คำร้อง “กลา”	ทิศ : หน้าเวที เเฉียงตัวเข้าหากระฉาก ศีรษะ : เอียงซ้ายตามองที่แขน ก้มศีรษะเล็กน้อย เพื่อสอดกลืนที่แขนซ้าย มือ : ต่อเนื่องจากท่า 29 มือทั้งสองข้างตั้งมือ มือขวาดังมือแขนตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งมือแขนโดยผู้แสดงเริ่มจากสอดมจากต้นแขนซ้าย ไปถึงปลายแขน เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าซ้าย	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโศในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโศหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 (1)  (2) ภาพที่ 94 ท่าที่ 33 ร้องเพลง ลงสรงโชน ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที ศिरษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับอก โดยมือซ้ายตั้งมือ มือขวาจับคว่ำ จอแขนทั้งสองข้างแล้วกรายมือออก มือขวาดั้งวงบน มือซ้ายจับหลัง เท้า : นั่งคุกเข่าก้าวเท้าซ้ายลงจากเตียง ตามด้วย เท้าขวา แล้ววิ่งออกไปด้านหน้า	
 (1)  (2) ภาพที่ 95 ท่าที่ 34 ร้องเพลง ลงสรงโชน ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวทีเฉียงตัวทางขวา ศिरษะ : เอียงซ้ายและขวา มือ : มือทั้งสองอยู่บริเวณระดับหัวเข็มขัด โดยมือ ซ้ายจับหงาย มือขวาดั้งวงจากนั้น เคลื่อนมือทั้ง สองออกเป็นมือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจับส่งหลัง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า แล้วยกเท้าซ้ายมา วางส้น เท้าบริเวณด้านข้างปลายเท้าขวา ย่อเข่าลง	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่96 ท่าที่ 35 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง ทรงภูษา	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองตั้งอยู่คู่กันระดับหัวเข็มขัด โดยมือซ้ายตั้งว้างมือขวาจับหางย เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า	
 ภาพที่97 ท่าที่ 36 ร้องเพลงชมตลาด คำร้อง เนื้อดี	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงขวา มือ : ต่อเนื่องจากท่า33 พลิกข้อนิ้วมือซ้ายเป็นจับหางยส่วนมือขวาคลายจับออกเป็นตั้งส่ว่ง เท้า: เท้าขวายังคงก้าวหน้า กระดกเท้าซ้าย	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโทในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโทหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 98 ท่าที่ 37 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง สีเสียด	ทิต : หมุนตัวรอบตัวทางขวา ศิริษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วมือในลักษณะจับลูกที่ผ้าถุง บริเวณหน้าขาซ้ายจากต้นขาลงล่าง มือขวาจับส่งหลัง เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวางด้านหลังเปิดส้นเท้าพร้อมกับหมุนตัวทางขวา	
 ภาพที่ 99 ท่าที่ 38 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง เขียนลาย ทองเทศ	ทิต : หน้าเวที เอียงตัวทางซ้าย 45 องศา ศิริษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายแบมือระดับอกด้านหน้า มือขวาจับคว่ำให้ปลายนิ้วชี้ที่จี๊ซึลงบนฝ่ามือซ้ายในลักษณะการเขียนหนังสือโดยม้วนข้อมือออกจากข้อแขนทั้งสองข้าง เท้า : ถอนเท้าขวา และยกเท้าซ้ายก้าวหน้า	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 100 ท่าที่ 39 ร้องเพลง ชมตลาด ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : ลักคอกขวา มือ : มือทั้งสองตั้งมีระดับอก ปาดข้อมือจากขวามาซ้าย เท้า : วางเท้าขวาด้านหลังทิ้งน้ำหนักที่เท้าขวา เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้าใช้จมูกเพ้นจากด้านหน้าออกด้านข้าง	
 ภาพที่ 101 ท่าที่ 40 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง ฉลุ	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : ลักคอกข้างซ้าย มือ : มือซ้ายจับส่งหลัง มือขวาจับตั้งข้อมือระดับอกด้านหน้า และเดาะข้อมือถี่ๆ จากด้านหน้าออกทางด้านข้างขวาให้ปลายนิ้วชี้ปฏิบัติเลียนแบบลักษณะการฉลุ เท้า : เท้าซ้ายวางอยู่ด้านหลัง ยืนเท้าซ้ายเป็นหลัก เท้าขวาใช้จมูกเท้าแตะพื้นด้านหน้าเป็นจังหวะถี่ เคลื่อนจากหน้าไปด้านข้าง	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 102 ท่าที่ 41 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง เฉลา	ทิศ : หน้าเวที ศิริษะ : ลักคอข้างขวา มือ : มือซ้ายจีบส่งหลัง ส่วนมือขวาปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าคำร้อง ฉลุ สะบักมือที่จีบอยู่ให้คลายออก ตั้งมือระดับอกด้านข้าง งอแขน เท้า : เท้าซ้ายยืนเป็นหลักด้านหน้า ยกเท้าขวาที่สับเนื่องจากเตะเท้าเป็นจังหวะถี่ๆ ในคำร้อง ฉลุ เปลี่ยนเป็นยกเท้าวางด้านหลังเปิดส้นเท้าพร้อมกับยุบเข่าลงตามจังหวะ	
 ภาพที่ 103 ท่าที่ 42 ร้องเพลง ชมตลาด ทำนองรับ ท่าโบท	ทิศ : หันข้างขวา ศิริษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับหัวเข็มขัด งอแขน โดยมือซ้ายจีบหงาย มือขวาดังลง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าเท้าซ้ายวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ย่อเข่าลง จากนั้นยัดเข้าขึ้น	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 104 ท่าที่ 43 ร้องเพลง ชมตลาด ทำนองรับ ท่าใบก	ทิต : หันข้างขวา ศีระ : เอียงขวา มือ : ต่อเนื่องจากท่าใบก เคลื่อนมือทั้งสองเป็น มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจับส่งหลัง เท้า : ยกเท้าซ้ายที่อยู่ด้านหลังมาทางด้วยสันเท้า ด้านข้างปลายเท้าขวา ย่อเข่าทั้งสองข้างลง	
 ภาพที่ 105 ท่าที่ 44 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง สะไปหน้า	ทิต : หน้าเวที ศีระ : เอียงขวา มือ : มือทั้งสองอยู่คู่กันระดับอก งอแขน โดยมือซ้ายจับหงาย มือขวาดึงมือ เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเงื้อมเท้า ย่อเข่าทั้งสองข้าง	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 106 ท่าที่ 45 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง เจียรบาด	ทิต : หน้าเวที เฝียงตัวทางขวาเล็กน้อย ศิริษะ : เฝียงซ้าย มือ : มือซ้ายจับส่งหลัง มือขวาจับหางยบริเวณอก ด้านไหล่ซ้าย แสดงถึงไพบ่หม่นนาง เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า แล้วหมุนรอบตัวทางขวา	
 ภาพที่ 107 ท่าที่ 46 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง ตาดเงิน	ทิต : หน้าเวที ศิริษะ : ลักคองข้างขวา มือ : มือขวาดึงวงระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายจับหาง งอและตึงแขนด้านหน้า เท้า : ถอนเท้าขวาลงหลังขึ้นทั้งน้ำหนักที่เท้าขวา เป็นหลัก ฉายเท้าซ้าย ยุบเข้าทั้งสองข้างลง	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑโตในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑโตหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 108 ท่าที่ 47 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง เภา	ทิศ : หน้าเวที ศีรษะ : ลักคอข้างซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งขวาง มือขวาหุบจีบหงาย งอแขนและตั้งแขนด้านหน้า ทอดแขนขวาเฉียงลง เท้า : ถอนเท้าซ้ายลงด้านหลัง ยืนทิ้งน้ำหนักที่เท้าซ้ายเป็นหลัก ฉายเท้าขวา ยุบเข่าทั้งสองข้างลง	
 ภาพที่ 109 ท่าที่ 48 ร้องเพลงชมตลาด คำร้อง ผูกขมา	ทิศ : หน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ยกมือทั้งสองขึ้นระดับศีรษะด้านข้าง งอแขนโดยมือซ้ายตั้งมือมือขวาจีบเข้าหาศีรษะ เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า ย่อเข่าทั้งสองข้าง	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์มโนโตะหุ่นน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่110 ท่าที่ 49 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง ห่อเกล้า	ทิศ : หน้าเวที ศีรษะ: เอียงขวา มือ : ต่อเนื่องจากท่าคำร้อง ผูกชฎา มือทั้งสองอยู่ระดับศีรษะเช่นเดิม โดยมือซ้ายพลิกซ้อนข้อมือจับเข้าหาศีรษะมือขวาม้วนข้อมือคลายจับออกตั้งมี เท้า: ยืนบนเท้าขวาเป็นหลัก กระดกเท้าซ้ายด้านหลัง ย่อเข้าทั้งสองข้าง	
 ภาพที่111 ท่าที่ 50 ร้องเพลง ชมตลาด ทำนองเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที เอียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศีรษะ: เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองตั้งมีสอแขนด้านหน้า เท้า: วิ่งไปด้านหน้าเล็กน้อย สะดุดเท้าขวาด้านหน้า	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่112 ท่าที่ 51 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง เมามี่	ทิศ : หน้าเวที เเฉียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศีรษะ: เเฉียงขวา มือ : มือทั้งสองตั้งมือแตะบริเวณตรงกลางมงกุฎ รอยต่อระหว่างฐานกับยอดที่ผูกผ้าไว้ เท้า: ยืนบนเท้าซ้ายเป็นหลักตั้งเข่า เท้าขวาใช้จุ่มเท้าแตะพื้น โดยวางเท้าขวาให้เหลื่อมกับเท้าซ้ายตั้งเข่า	
 ภาพที่113 ท่าที่ 52 ร้องเพลง ชมตลาด ทำนองรับ ท่าโบก1	ทิศ : หันข้างขวา ศีรษะ: เเฉียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับหัวเข็มขัด งอแขน โดยมือซ้ายจับหางย มือขวาดังมือ เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ย่อเข่าลง จากนั้นยัดเข่าขึ้น	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 114 ท่าที่ 53 ร้องเพลงชมตลาด ทำนองรับ ท่าโบก 2	ทิศ : หันข้างขวา ศีรษะ : เอียงขวา มือ : ต่อเนื่องจากท่าโบก 1 เคลื่อนมือทั้งสองเป็นมือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจับส่งหลัง เท้า : ยกเท้าซ้ายที่อยู่ด้านหลังมวงด้วยสันเท้า ด้านข้างปลายเท้าขวา ย่อเข้าทั้งสองข้างลง	
 (1)  (2) ภาพที่ 115 ท่าที่ 54 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง ห้อยห่วง กุณชาล	ทิศ : หันข้างซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับวงกลาง งอแขน โดยมือซ้ายหงายมือ มือขวาจับล่อแก้วคว่ำมือลง จากนั้น พลิกมือซ้ายขึ้นตั้งวงบน มือขวาพลิกข้อมือขึ้นเป็นจับล่อแก้วหงายหักข้อมือให้ปลายมีขี้ผึ้งพัน งอแขนด้านข้าง เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้าทิ้งน้ำหนักที่เท้า ส่วนเท้าขวาอยู่ด้านหลังเปิดสันเท้า จากนั้นเท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวายกหน้า	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่116 ท่าที่ 55 ร้องเพลง ชมตลาด ทำนองเอื้อน	ทิศ : หันข้างซ้าย ท่าต่อเนื่องจากท่าที่52 ศีรษะ: เอียงขวา มือ : ยังคงปฏิบัติเช่นเดิม เท้า : ต่อเนื่องจากท่าที่52 ก้าวเท้าขวาที่ยกหน้า อยู่ลงด้านหน้าทั้งน้ำหนักที่เท้าขวา แล้วหมุนตัว ทางซ้าย	
 ภาพที่117 ท่าที่ 56 ร้องเพลง ชมตลาด ทำนองเอื้อน	ทิศ : เอียงตัวทางขวา ศีรษะ: เอียงขวา มือ : ปฏิบัติท่า สอดสร้อยมาลัยโดยมือซ้ายตั้งวง บน มือขวาจับหางยระดับหัวเข็มขัด เท้า : ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวหน้าและขยับเท้า ทั้งสองข้าง จากนั้นหมุนตัวทางซ้าย	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 118 ท่าที่ 57 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง สว่างลัก	ทิต : เอียงตัวทางซ้าย ศิริษะ : เอียงซ้าย มือ : ปฏิบัติท่า สอดสร้อยมาลา โดยมือขวาตั้งวงบน ส่วนมือซ้ายจับหางยระดับหัวเข็มขัด เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหลังเปิดส้น เท้า และขยับเท้าทั้งสองข้าง	
 ภาพที่ 119 ท่าที่ 58 ร้องเพลงชมตลาด คำร้อง จุณเจิม	ทิต : หน้าเวที เอียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศิริษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองตั้งมีระดับหน้าอแขน เท้า : วิ่งไปด้านหน้าเล็กน้อย	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 120 ท่าที่ 59 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง เนลิมาพัคตร์	ทิต : หน้าเวทีเฉียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศิริษะ : เอียงขวา มือ : มือซ้ายจับส่งหลัง มือขวาจับตั้งข้อมือขึ้นห้ฝ่ามือเข้าหาใบหน้าให้ตำแหน่งนิ้วหัวแม่มืออยู่ระหว่างคิ้ว และค่อยๆ เคลื่อนมือขึ้นแสดง ความหมายการเจิมหน้าผาก เท้า : เท้าซ้ายยืนเป็นหลักขาตั้งเท้าขวาใช้จมูกเท้าแตะพื้นข้างเท้าซ้าย พร้อมกับยุบจังหวะเขาลง	
 ภาพที่ 121 ท่าที่ 60 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้องเอื้อน	ทิต : หน้าเวที ศิริษะ : เอียงขวา มือ : มือทั้งสองจับหงายระดับอก เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้าย่อเข้าทั้งสองลง	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 122 ท่าที่ 61 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง ผ่องศรี	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงซ้าย มือ : ปฏิบัติท่า พิสมัยเรียงหมอนโดยมือขวาดั้งวางบน มือซ้ายตั้งมือขึ้นตึงระดับไหล่ด้านข้าง เท้า: ยึดเข้าขึ้น และยุบเข่าลง เท้าซ้ายยังคงก้าวหน้า เท้าขวากระดกหลัง	
 ภาพที่ 123 ท่าที่ 62 ร้องเพลง ชมตลาด ทำนองรับ ท่าโบท	ทิศ : หันข้างขวา ศิระษะ: เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับหัวเข็มขัด งอแขน โดยมือซ้ายจับหางย มือขวาดั้งลง เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลังเปิดส้นเท้า ย่อเข่าลง จากนั้นยึดเข้าขึ้น	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 124 ท่าที่ 63 ร้องเพลง ชมตลาด ทำนองรับ ท่าใบเรือ	ทิต : หันข้างขวา ศิริษะ : เอียงขวา มือ : ต่อเนื่องจากท่าใบเรือ เคลื่อนมือทั้งสองเป็นมือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจับส่งหลัง เท้า : ยกเท้าซ้ายที่อยู่ด้านหลังมาวางด้วยสันเท้า ด้านข้างปลายเท้าขวา ย่อเข่าทั้งสองข้างลง	
 ภาพที่ 125 ท่าที่ 64 ร้องเพลงชมตลาด คำร้อง ถือประจำ สำรวม	ทิต : หน้าเวที ศิริษะ : เอียงขวา มือ : มือซ้ายจับหงายระดับหัวเข็มขัด มือขวาคว่ำมือหยิบสร้อยประจำจากในพานที่นางกำนัลมายื่นส่งให้ทางด้านขวา เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดสันเท้า	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีหงษ์น้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 126 ท่าที่ 65 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง อินทรีย์	ทิต : หน้าเวที ศิระ : ตั้งตรง มือ : มือซ้ายแบมือระดับหัวเข็มขัด มือขวามือหลวมๆ วางบนฝ่ามือซ้าย เท้า : เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก เท้าขวาวางใกล้เท้าซ้าย เหลื่อมเท้าเปิดปลายเท้าขึ้น	
 ภาพที่ 127 ท่าที่ 66 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง ตั้งนาง	ทิต : หน้าเวที ศิระ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองตั้งมีระดับอก งอแขน เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิด ส้นเท้า จากนั้นเท้าซ้ายกระดกหลัง ย่อเข้าทั้งสองข้าง ลง	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 128 ท่าที่ 67 ร้องเพลง ชมตลาด คำร้อง ดาบสินี	ทิศ : หน้าเวที ศिरษะ : ตั้งตรง มือ : ประนมมือที่ระหว่างอก เท้า : เท้าขวายังคงก้าวหน้า ย่อเข่าลง เท้าซ้ายยกกระชากหลัง	
 ภาพที่ 129 ท่าที่ 68 ร้องเพลงชมตลาด คำร้องเอื้อน	ทิศ : หน้าเวที ศिरษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับหางยวแซนตั้งระดับไหล่ด้านข้าง เท้า : เท้าขวายืนเป็นหลักย่อเข่าลง เท้าซ้ายยกหน้า	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 130 ท่าที่ 69 ร้องเพลงชมตลาด คำร้องแล้วลีลา	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงขวา มือ : มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาดั้งวงบน เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหลังเปิด ส้นเท้า	
 ภาพที่ 131 ท่าที่ 70 ร้องเพลงชมตลาด ทำนองรับ ท่าโบก	ทิศ : หันข้างขวา ศิระษะ: เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับหัวเข็มขัด งอแขน โดย มือซ้ายจีบหงาย มือขวาดั้งลง เท้า: เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายวางด้านหลัง เปิดส้นเท้า ย่อเข่าลง จากนั้นยืดเข้าขึ้น	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์นั้มนมโฑหุงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 132 ท่าที่ 71 ร้องเพลงชมตลาด ทำนองรับ ท่าโบก	ทิต : หันข้างขวา ศิริษะ : เอียงขวา มือ : ต่อเนื่องจากท่าโบก เคลื่อนมือทั้งสองเป็นมือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจับส่งหลัง เท้า : ยกเท้าซ้ายที่อยู่ด้านหลังมา ใช้ส้นเท้าวางแต่พื้นด้านข้างปลายเท้าขวา ย่อเข้าทั้งสองข้างลง	
 ภาพที่ 133 ท่าที่ 72 ร้องเพลงรื้อร้าย คำร้องลงจาก ปราสาทแก้ว	ทิต : หน้าเวทีหันตัวทางขวาเดินเคลื่อนออกมาด้านหน้า เพื่อจะเดินทางออกจากราชฐาน ศิริษะ : เอียงขวา หันไปเหลียวมองราชฐาน มือ : มือทั้งสองคว่ำมือหยาบจับ ดึงแขนทั้งสองข้างลำตัว จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองโดยมือขวากลายจับออกตั้งวงล่างบริเวณหัวเข่าซ้าย ส่วนมือซ้ายจับหลัง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้าหลัง ยึดยุบเข้า จากนั้นค่อยๆ ยกเท้าซ้ายที่อยู่ด้านหลังมาก้าวข้าง ส่วนเท้าขวาอยู่ด้านหลังหลบเข้า เปิดส้นเท้าหลัง ย่อเข้าทั้งสองและค่อยๆ หมุนตัวทางซ้ายลักษณะท่าเดินของตัวนาง	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 134 ท่าที่ 73 ร้องเพลงร้อร่าย คำร้องแพรวพรรณ	ทิศ : หน้าเวที หันตัวทางซ้าย เดินเคลื่อนออกมาด้านหน้า เพื่อจะเดินทางออกจากราชฐาน ศิริษะ : เอียงขวา หันไปเหลียวมองราชฐาน มือ : มือทั้งสองคว่ำมือหุบจีบ ดึงแขนทั้งสองข้างลำตัว จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองโดยมือซ้ายลายจีบ ออกตั้งวงล่างบริเวณหัวเข็มขัด ส่วนมือขวามือหลัง เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาวอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้าหลัง หนีบเข้าจากนั้นค่อยๆ ยกเท้าขวาที่อยู่ด้านหลังมาก้าวข้าง ส่วนเท้าซ้ายอยู่ด้านหลังหลบเข้า เปิดส้นเท้าหลัง ย่อเข้าทั้งสองลง ค่อยๆ หมุนตัวทางขวาลักษณะท่าเดิน ของตัวนาง	
 ภาพที่ 135 ท่าที่ 74 ร้องเพลงร้อร่าย คำร้องพร้อมกำนันลนารี	ทิศ : หน้าเวที ศิริษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาวอยู่ระดับเข็มขัด ปฏิบัติในลักษณะชี้โดยใช้นิ้วชี้ หงายฝ่ามือชี้กวาดจากด้านหน้าออกด้านข้างอแขน เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้า น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย ส่วนเท้าขวาวอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า ย่อเข้าทั้งสองข้าง	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทูลงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่136 ท่าที่ 75 ร้องเพลงร้อร้าย คำร้อง ท้าวหน้า	ทิต : หน้าเวที ศิระ : เอียงขวา มือ : มือต่อเนื่องจากท่าคำร้อง พร้อมกำนัลนารี โดยมือซ้ายยังคงจับส่งหลัง ส่วนมือขวาที่ชี้หงายฝ่ามืออยู่นั้น เปลี่ยนเป็นพลิกมือคว่ำฝ่ามือลงแล้วชี้กวาดกวัดข้อมือจากด้านข้างขวากลับเข้ามาด้านหน้า ระดับเอวเช่นเดิม เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า ใช้น้ำหนักตัวที่เท้าขวา เท้าซ้ายวางอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้าเข้าทั้งสองข้าง	
 ภาพที่137 ท่าที่ 76 ร้องเพลงร้อร้าย คำร้อง ท้าวหน้าเสด็จ	ทิต : หน้าเวที หันตัวทางขวาดินเคลื่อนออกมาด้านหน้า เพื่อจะเดินทางออกจากราชฐาน ศิระ : เอียงขวา หันไปเหลียวมองราชฐาน มือ : มือทั้งสองคว่ำมือหุบจับ ดึงแขนทั้งสองข้างลำตัว จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองโดยมือขวากลายจับออกตั้งวงบริเวณหัวเข็มขัด ส่วนมือซ้ายจับหลัง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้าหลัง ยึดยุบเข้า จากนั้นค่อยๆ ยกเท้าซ้ายที่อยู่ด้านหลังมาก้าวข้าง ส่วนเท้าขวาอยู่ด้านหลังหลบเข้า เปิดส้นเท้าหลังเข้าทั้งสองลง และค่อยๆ หมุนตัวทางซ้าย ลักษณะท่าเดินของตัวนาง	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 138 ท่าที่ 77 ร้องเพลงรื้อร้าย คำร้องยาตรา	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : เอียงขวา มือ : มือทั้งสองตั้งข้อมือหีบจีบและค่อยๆ ปล่อย คลายออกตั้งวง โดยมือขวาอยู่ระดับวงบน มือซ้าย อยู่ระดับกลาง เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง ขยับ เท้าทั้งสองข้างไปทางซ้ายเล็กน้อย	
 ภาพที่ 139 ท่าที่ 78 ร้องเพลงรื้อร้าย คำร้องโคลลา ไปยัง	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวากีบหงายแขนตั้ง ด้านข้างระดับไหล่ เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า น้ำหนักอยู่ที่เท้าขวา เท้า ซ้ายกระทุ้งเท้าด้านหลังชิดและยุบเข้าทั้งสองข้าง	

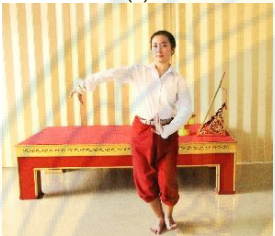
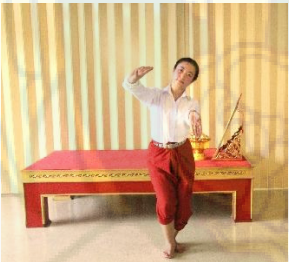
ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตในเรื่องมเกียรติ์ ตอนมณฑิโตหุงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 140 ท่าที่ 79 ร้องเพลงรื้อร้าย คำร้องโรงพิธี	ทิศ : หน้าเวที ศิระ: เอียงขวา มือ : ทำต่อเนื่องจากคำร้อง ไคลคลา ไปยัง โดยเป็น ไหลเคลื่อนมือซ้ายไปจับส่งหลั่มมือขวาม้วน ข้อมือออกจากจับหงายเปลี่ยนเป็นตั้งวงบน เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้า น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าซ้าย ส่วนเท้าขวาวางอยู่ด้านหลัง เปิดส้นเท้า ย่อเข้าทั้งสองข้าง	
 ภาพที่ 141 ท่าที่ 80 ร้องเพลงรื้อร้าย คำร้องท้าวนาง (คำร้องซำ)	ทิศ : หน้าเวที ศิระ: เอียงขวา มือ : มือซ้ายจับหงายระดับหัวเข็มขัด มือขวาดั้งมี แขนตึงด้านข้างระดับไหล่สากนั้นวาดแขนขวา ลงข้างลำตัว เท้า: เท้าซ้ายยืนเป็นหลัก ย่อเข้า ส่วนเท้าขวา ประเท้า เมื่อประเท้าขวาแล้วยืดเข้าซ้ายที่ย่ออยู่ชี้	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่142 ท่าที่ 81 ร้องเพลงร้อร่าย คำร้องนำเสด็จ(ร้องซ้ำ)	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: ลักคอกข้างซ้าย มือ : ต่อเนื่องจากท่า78 มือซ้ายยังคงจับหงาย ระดับหัวเข็มขัดเช่นเดิม มือขวาวาดแขนขึ้นระดับไหล่ด้านข้าง ลักษณะมือซ้ายหักข้อมือให้ปลายมือชี้ลงพื้น เท้า: เท้าขวาที่ประเท้าอยู่ ก้าวเสียด้านหน้าใน ลักษณะย่อเท้าส่วนเท้าซ้ายวางอยู่ข้างเท้าขวาย่อเข้าทั้งสองข้างลง	
 (1)  (2) ภาพที่143 ท่าที่ 82 ร้องเพลงร้อร่าย คำร้องยาตรา(ร้องซ้ำ)	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: ลักคอกข้างขวา และลักคอกข้างซ้าย มือ : ในคำร้อง เอยยาต มือซ้ายจับหงายระดับหัวเข็มขัด มือขวาต่อเนื่องจากท่า79 พลิกข้อมือตั้งมือแขนตึงด้านข้างระดับไหล่แล้ววาดแขนลง ส่วนในคำร้อง..ตรา มือซ้ายยังคงเดิม ส่วนมือขวาปล่อยแขนขึ้นหงายมือแขนตึงระดับไหล่ เท้า: ในคำร้อง เอยยาต ยกเท้าซ้ายแล้วย้ายเท้าข้างๆ เท้าขวา ส่วนในคำร้อง..ตรา ยกเท้าขวาแล้วย้ายเท้า ข้างๆ เท้าซ้าย	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์มโนโตะหุ่นน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 (1)  (2) ภาพที่ 144 ท่าที่ 83 ร้องเพลงรื้อร้าย คำร้องโคลกลา(ร้องซ้ำ)	ทิต : หน้าเวที ศิระ : ลักค่อข้างขวา และลักค่อข้างซ้าย สลับกัน อย่างรวดเร็ว มือ : มือซ้ายยังคงจับหงายระดับหัวเข่าซ้าย มือขวาปล่อยสลับขึ้น ลง เท้า : ย่ำเท้าซ้าย สลับกับขวารั้งจังหวะตามจังหวะ ของคำร้อง	
 (1)  (2) ภาพที่ 145 ท่าที่ 84 ร้องเพลงรื้อร้าย คำร้องไปย้ง(ร้องซ้ำ)	ทิต : หน้าเวที ศิระ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือขวาดึงมือหน้า มือซ้ายหงายมือให้ปลาย มือชี้ตกลงพื้น มีอยู่ระดับอกมือซ้ายไล่ระดับต่ำ กว่ามือขวา มือซ้ายอยู่ระดับปาก จากนั้นมือขวา ปฏิบัติเช่นเดิม ส่วนมือซ้ายที่หงายวางอยู่นั้นพลิก ข้อมือให้ปลายมืองตั้งขึ้น อยู่ระดับเดิม เรียกว่า ท่า รื้อร้าย เท้า : เท้าซ้ายขยับก้าวไปด้านข้างเล็กน้อย แล้ว ลากเท้าขวามาวางเหลื่อมทับกับเท้าซ้าย ย่อ เข้าทั้งสองข้าง	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำตา

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 146 ท่าที่ 85 ร้องเพลงรื้อร้าย คำร้องโรงพิธี(ร้องซ้ำ)	ทิศ : หน้าเวที ศिरษะ: เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจับส่งหลัง มือขวาดึงมือหยิบจับ แล้วปล่อยคลายมือจับออกตั้งวงหน้า เท้า: เท้าขวาก้าวหน้าแล้วยกเท้าซ้ายมาวางข้าง เท้าขวาโดยใช้ส้นเท้าวางแตะพื้นเข้าทั้งสองลง	
 ภาพที่ 147 ท่าที่ 86 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิศ : หน้าเวที ศिरษะ: เอียงขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับคว่ำแขนทึงต แขนออกด้านข้างระดับไหล่ เท้า: เท้าขวาก้าวหน้าถึงน้ำหนักที่เท้าส่วนเท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้าเป็นครั้งที่1	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 148 ท่าที่ 87 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิศ : หน้าเวที ศिरษะ: เอียงซ้าย มือ : มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับคว่ำแขนตึงทอดแขนออกด้านข้างระดับไหล่ เท้า: เท้าซ้ายก้าวหน้าทิ้งน้ำหนักที่เท้า ส่วนเท้าขวาอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า นับเป็นครั้งที่ 2 ต่อจากนั้นให้ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 84 สลับกับท่าที่ 85 ทั้งหมดจำนวน 5 ครั้ง	
 ภาพที่ 149 ท่าที่ 88 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิศ : หน้าเวที ศिरษะ: เอียงซ้าย มือ : มือขวาตั้งวงระดับหัวเข่า มือซ้ายจับคว่ำทอดแขนตึงระดับไหล่ไปด้านข้าง เท้า: เท้าขวายังคงอยู่ตำแหน่งก้าวหน้า ส่วนเท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเช่นเดิม แต่เปลี่ยนอิริยาบถโดยยกเท้า ขณะที่ยกเท้าให้ยัดเข้าขึ้นและยุบเข่าลงพร้อมกับวางเท้า นับเป็น 1 ครั้ง	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทูลงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 150 ท่าที่ 89 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ: เอียงขวา มือ : มือซ้ายตั้งวางระดับหัวเข็มขัด มือขวาสืบคว่ำทอดแขนตึงระดับไหล่ไปด้านข้าง เท้า: เท้าขวายังคงอยู่ตำแหน่งก้าวหน้า ส่วนเท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเช่นเดิม แต่เปลี่ยนอิริยาบถโดยถ่าน้ำหนักจากเท้าขวาที่อยู่ด้านหน้ามาเป็นเท้าซ้ายยืนเต็มฝ่าเท้าในลักษณะนอนเท้าถอยหลังจากนั้นยกเท้าขวาไปวางหลังส้นเท้าส่วนเท้าซ้ายอยู่ด้านหน้าทั้งน้ำหนักที่เท้า ย่อเข้าทั้งสองข้าง นับเป็นครั้งที่ 2 หลังจากนั้นปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 86 สลับกับ 87 โดยปฏิบัติท่ารวมทั้งหมด 4 ครั้ง	
 ภาพที่ 151 ท่าที่ 90 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิศ : ค่อยๆ หมุนตัวทางขวามือหันข้างขวา ศิระษะ: เอียงขวา มือ : มือซ้ายตั้งวางระดับหัวเข็มขัด มือขวาจับคว่ำทอดแขนตึงระดับไหล่ไปด้านข้าง เท้า: ถอยเท้าว่างหลัง ถอยหลัง 4 ครั้ง โดยเริ่มจากเท้าขวา ซึ่งจะหมดจังหวะที่เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์นวมโนโตะหุ่นน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 (1)  (2) ภาพที่ 152 ท่าที่ 91 ปี่พาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิต : หันข้างขวา ศิริษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับวงกลาง งอแขนขึ้นมือขวาจับคว่ำ ส่วนมือซ้ายหงายมีชามันเคลื่อนมือทั้งสองออกเป็นมือขวาม้วนจับสอดมือซ้ายอยู่หงายมือมือซ้ายจับส่งหลัง เท้า : เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า ย่อเข้าทั้งสองข้าง จากนั้นยัดเท้าขวายืนเป็นหลัก เท้าซ้ายยกหน้าและย่อเข้า	
 ภาพที่ 153 ท่าที่ 92 ปี่พาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิต : หันข้างขวา ศิริษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือให้ปลายมือลงพื้น แขนตั้งระชี้ไหล่ เท้า : ก้าวเท้าซ้ายที่ยกหน้าอยู่ลงเท้าขวาใช้ส้นเท้าแตะพื้นด้านข้างเท้าซ้าย ย่อเข้าทั้งสองข้าง จากนั้นยัดและยุบเข้าและหมุนรอบตัวทางขวาวิ่งไปด้านหน้า เพื่อราชรถจะเคลื่อนมารอรับด้านหลังของนางมโนโตะ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 154 ท่าที่ 93 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิศ : หน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับวงกลาง งอแขนทั้งสองขึ้น โดยมือซ้ายจับคว่ำ ส่วนมือขวาหงายปลายมือชี้ลึ้น จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองเป็นมือช้อน ข้อมือสอดคืบขึ้นคล้ายจับออกเป็นหงายมือ ส่วนมือขวาดังมือเขนตึงระดับไหล่หรือเรียกว่า สอดสูง เท้า : ก้าวเท้าซ้าย และประเท้าขวา จากนั้น ก้าวเท้าขวาลงด้านหน้า เท้าซ้ายวางอยู่ด้านหลัง ย่อเอทั้งสองข้าง หลังจากนั้นมือยังคงอยู่เช่นเดิมยืดยุบเข้า พร้อมกับยกตัวโดกคเอาจายสลับกับขวาเล็กน้อยทั้งหมด ๘ ครั้งหมดครั้งสุดท้ายที่กคเอาจ	
 ภาพที่ 155 ท่าที่ 94 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิศ : หันทางขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือปฏิบัติทำชักแบ่งผัดหน้า โดยมือขวาจับคว่ำ มือซ้ายหงายมือทั้งสองอยู่ด้านหน้าองแขน จากนั้นพลิกมือทั้งสองขึ้นเป็นมือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก มือขวาลิคมือขึ้นเป็นจับปรกข้างระดับแก้ริษะ เท้า : ถอนเท้าขวา และยกเท้าซ้ายก้าวข้าง ย่อเอลง จากนั้นยืดยุบ แล้ววิ่งหมุนเลี้ยวตัวทางซ้ายเพื่อไปขึ้นราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 156 ท่าที่ 95 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิต : หันตัวเข้าหาราชรถ ศิระ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่คู่กันระดับอกโดยมือซ้ายตั้งมือขวาจับคว่ำ เท้า : ยกเท้าขวาก้าวขึ้นบนที่เหยียบขั้นแรกของราชรถ	
 ภาพที่ 157 ท่าที่ 96 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิต : เมื่อก้าวเท้าขวาและซ้าย หมุนตัวทางขวา ศิระ : เอียงขวา มือ : เคลื่อนมือทั้งสองออกเป็นมือขวาดั้งวางบนมือซ้ายจับส่งหลัง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายขึ้นบนราชรถด้านหน้าที่นั่งแล้ว ยกเท้าขวาตามมหมุนตัวทางขวาเพื่อกลับตัลงนั่งลงบนราชรถท่าชิด ขาชิด เข้าชิด ในลักษณะนั่งห้อยขาทั้งสองข้าง	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีโหรงน้ำเตย

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 158 ท่าที่ 97 ปีพาทย์ทำเพลง เสมอ	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ: เอียงขวา มือ : มือทั้งสองวางที่หน้าขาข้างขวา ในลักษณะการวางมือทำนั่งของตัวนาง เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 159 ท่าที่ 98 ทำนองเพลงกลองโยน คำร้องทรงดำเนิน เดินผ่าน	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ: เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับวงกลาง งอแขนทั้งสองข้อมือซ้ายจับคว่ำ ส่วนมือขวาทยอยปลายมือชี้ลงพื้น จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองเป็นมือซ้ายม้วนข้อมือสอดจับขึ้นคล้ายจับออกเป็นหงายมือ ส่วนมือขวาดังมือเขนตึงระดับไหล่หรือเรียกว่า สอดสูง เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตนในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตนหาน้ำทิพย์

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 160 ท่าที่ 99 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องเอื้อน	ทิต : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิริษะ : สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะ และกลับเอียงซ้าย มื่อ : ยังคงปฏิบัติเช่นเดิม เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 161 ท่าที่ 100 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องตระหง่านงาม	ทิต : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิริษะ : สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะ และกลับเอียงขวา มื่อ : ยังคงปฏิบัติเช่นเดิม เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตในเรื่องมณีเกียรติ์ ตอนมณีโทหุงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 162 ท่าที่ 101 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องไปตาม ถือนแฉว	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับวงกลาง งอแขนทั้งสองขึ้น โดยมือขวาจับคว่ำ ส่วนมือซ้ายหงายปลายมือชี้ลึ้น จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองเป็นมือขวาม้วน ข้อมือสอดจับขึ้นคล้ายจับออกเป็นหงายมือ ส่วนมือซ้ายตั้งมือแขนตึงระดับไหล่หรือเรียกว่า สอดสูง เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 163 ท่าที่ 102 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องเอือนจนถึงคำร้องแนววิถี	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ : สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะ เอียงขวาและ สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะอีกครั้ง กลับเอียงซ้าย มือ : ยังคงปฏิบัติเช่นเดิม เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 164 ท่าที่ 103 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องพร้อมหม่อมน้ำ	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงกลางต้นข้าง งอแขน ส่วนมือขวาจับด้านข้างระดับสูง งอแขน จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองออกป็น มือซ้ายป้องหน้า มือขวาหงายมือ ปลายมือตกลงพื้นงอแขนระดับวงกลศ้อยๆ เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 165 ท่าที่ 104 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องนารี	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : ลักคอซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหงายมือหงายแขนตั้งระดับไหล่ เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่9 กระบวนทำรำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทูลงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 166 ท่าที่ 105 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องยักษ์ ต้อยตาม	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ: เอียงขวา มือ : มือซ้ายจับหางระดับหัวเข็มขัด มือขวาจับส่งหลัง เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 167 ท่าที่ 106 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องดำเนินมา	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ: เอียงขวา มือ : มือทั้งสองวางทาบที่หน้าขาขวา ในท่าตั้งตัวนาง เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีโหรงน้ำเตย

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 168 ท่าที่ 107 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องยักษ์ (ร้องซ้ำ)	ทิศ : ตามแนวของราชมรแต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ: เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา มือขวาม้วนข้อมือชี้กวาดหางมือจากด้านหน้าออกไปด้านข้าง เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชมร	
 ภาพที่ 169 ท่าที่ 108 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องต้อยตาม(ร้องซ้ำ)	ทิศ : ตามแนวของราชมร แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ: เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองหุบจีบ และคลายจีบออกโดยมือขวาดั้งวงบน มือซ้ายตั้งสองระดับหัวเข็มขัด เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชมร	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตนในเรื่อง รามเกียรติ์นมนโตนหงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 170 ท่าที่ 109 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องดำเนินมา(ร้องซ้ำ)	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศिरสะ : เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายวางที่หน้าขาขวา ส่วนมือขวาดั้งมือด้านหน้าแล้วกดข้อมือลงจับตึงมือเข้าลำตัวในลักษณะท่าเรียก เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 171 ท่าที่ 110 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้อง ออกจาก ราชฐาน	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศिरสะ : เอียงซ้าย มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายชี้นิ้วกวาดข้อมือโดยหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วม้วนคว่ำมือออกไปด้านหน้า เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 172 ท่าที่ 111 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องขึ้นใน	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ: เอียงขวา มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายที่กำลังชี้ขึ้นกวาดข้อมือโดยหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วม้วนคว่ำมีออกไปด้านหน้า หมัดที่ชี้นิ้วตั้งข้อมือขึ้น เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 173 ท่าที่ 112 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องตรงไปโรงพิธี	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ: เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือซ้ายวางที่หน้าขา มือขวาวางที่หน้าขา จับหักข้อมือเข้าหาตัว และม้วนข้อมือออกจากตัว คลายจับออกไปตั้งมือ เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 174 ท่าที่ 113 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องชายป่า	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ: เอียงขวา มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายชี้นิ้วไปด้านหน้าตั้งแขน เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 175 ท่าที่ 114 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องเพื่อตั้ง ตะบะกัจ	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศิระษะ: ตั้งตรง มือ : มือทั้งสองแบมือหงายวางซ้อนกัน มือขวาวางทับบนมือซ้าย อยู่ระดับเขมขัด ในลักษณะการนั่งสมาธิ เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

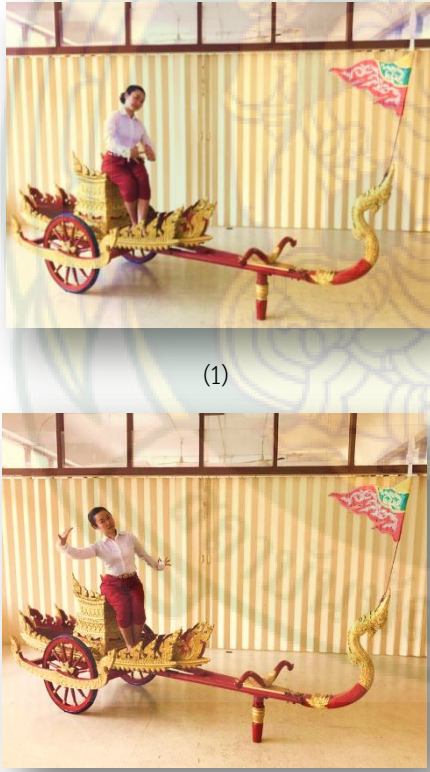
ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหสถในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหสถหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 176 ท่าที่ 115 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องวิทยา	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ: เอียงขวา มือ : มือทั้งสอง ประนมมือที่หว่างอก เปิดปลายนิ้วออก เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 177 ท่าที่ 116 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องชุบชีพ อสุรา	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ: เอียงซ้าย และค่อยๆ กลับเอียงขวา มือ : แขนมือทั้งสองข้าง และค่อยๆ โยกมือโดยเคลื่อนมือทั้งสองขึ้น เท้า: ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทูลงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 178 ท่าที่ 117 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องที่บรรลั	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : แขนทั้งสอง แต่คว่ำมือ โดยมือทั้งสองอยู่คู่กันระดับหัวเข่าชิดคางนั้นค่อยพลิกมือทั้งสองข้างหงายออกแล้วเคลื่อนมือทั้งสองข้างแยกออกจากกันไปด้านข้าง ในความหมายว่า ตาย เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 179 ท่าที่ 118 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องชูปชีพ (ร้องซ้ำ)	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย และค่อยๆ กลับเอียงขวา มือ : แขนทั้งสองข้าง และค่อยๆ โยกมือโดยเคลื่อนมือทั้งสองขึ้น เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิโตะในเรื่อง รามเกียรติ์มณฑิโตะหุงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 180 ท่าที่ 119 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องอสุรา(ร้องซ้ำ)	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมหน้าเวที ศีรษะ: เอียงซ้าย และค่อยๆ กลับเอียงขวา มือ : มือขวาวางที่หน้าขาขวามือซ้ายชี้นิ้วกวาดข้อมือโดยหักข้อมือเข้าหาตัวแล้วหงายมือออกไปด้านหน้า เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 (1) (2) ภาพที่ 181 ท่าที่ 120 ทำนองเพลง กลองโยน คำร้องที่บรรลัย(ร้องซ้ำ)	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมหน้าเวที ศีรษะ: เอียงซ้าย และค่อยๆ กลับเอียงขวา มือ : มืออยู่คู่กันระดับหัวเข่าชิดโดยมือซ้ายตั้งวง มือขวาจิบหงาย ตีไหล่ซ้ายๆ ไปทางซ้าย จากนั้นค่อยๆ ตีไหล่ซ้ายๆ กลับมาทางขวา พร้อมกับเคลื่อนมือทั้งสองออกเป็นมือขวาดังวงบนมือซ้ายจิบส่งหลัง เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนทำรำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำตา

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 182 ท่าที่ 121 ทำนองเพลง กลองโยน ทำนองท้ายเพลง	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมหน้าเวที ศีรษะ: เอียงขวา มือ : มือทั้งสองแบมือวางที่หน้าขา ในลักษณะการวางมือท่านั่งของตัวนาง เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 183 ท่าที่ 122 ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมหน้าเวที ศีรษะ: เอียงซ้าย และค่อยๆ กลับเอียงขวา มือ : มือขวาแบมือวางที่หน้าขา มือซ้ายตั้งมื่อด้านหน้าและค่อยหักข้อมือเข้าหาลำตัวพร้อมกับกรัดนิ้วทั้งหมดเข้ามารวม ในลักษณะท่าเรื่อนางกำนัล และเหล่าทหารยักษ์ เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทูลงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 184 ท่าที่ 123 ปีพาทย์ทำเพลง เชิด	ทิต : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมหน้าเวที ศิระ : เอียงซ้าย และค่อยๆ กลับเอียงขวา มือ : แขนทั้งสองข้าง และค่อยๆ โยกมือโดยเคลื่อนมือทั้งสองขึ้น ในความหมายเคลื่อนขบวนเดินทางไป เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 185 ท่าที่ 124 ปีพาทย์ทำเพลง เชิด	ทิต : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมหน้าเวที ศิระ : เอียงซ้าย และค่อยๆ กลับเอียงขวา มือ : มือขวาวางที่หน้าขา มือซ้ายตั้งข้อมือขึ้นนิ้วงอแขนและตั้งแขนพร้อมกับกดข้อมือขึ้นนิ้วไปด้านหน้า หมายถึง สถานที่โรงพิธี เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิโหม่งน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 186 ท่าที่ 125 ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือทั้งสองแบมือวางที่หน้าข้างขวา ในลักษณะการวางมือนั่งของตัวนาง เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 187 ท่าที่ 126 ปี่พาทย์ทำเพลง เชิด	ทิศ : ตามแนวของราชรถแต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองแบมือวางที่หน้าข้างขวา ส่วนมือซ้ายคว่ำมือค้อยกรีดนิ้วหีบจิบเข้าหาปาก ในความหมาย ยิ้ม เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทูลงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 188 ท่าที่ 127 ปีพาทย์ทำเพลง เชิด	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหัน ออกมาหน้าเวที ศिरษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองวางมือท้าวแขนโดยใช้ฝ่ามือ วางทาบบริเวณลายกนกของที่นั่งบนราชรถ โดยทอดแขนขวาออกไปและแขนซ้ายอยู่ ใกล้ตัว เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	ในทำนี้ ราชรถจะถูก เคลื่อนเพื่อเดินทางไปยัง ฉากโรงพิธี ลักษณะการเคลื่อนราชรถ (1)  หน้าเวที (2)  หน้าเวที
 ภาพที่ 189 ท่าที่ 128 ช่วงท้ายของเพลง เชิด	ทิศ : ตามแนวของราชรถแต่เฉียงตัวหัน ออกมาหน้าเวที ศिरษะ : เอียงขวา มือ : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่า 127 เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมณฑโตในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑโตหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 190 ท่าที่ 129 ทำนองเพลงร้องร้าย คำร้อง ครึ่งถึงซึ่งยัง	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือขวาดั้งวงหน้า มือซ้ายขยักมือให้ปลายมือชี้ตกลงพื้นแล้วพลิกมือตั้งมือซ้ายอยู่ระดับปาก มือขวาปฏิบัติเช่นเดิม อยู่ระดับเดิม เรียกว่า ท่าร้าย เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 191 ท่าที่ 130 ทำนองเพลง ร้องร้าย คำร้อง โรงพิธี	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจับส่งหลัง มือขวาดั้งมือหุบจับ แล้วปล่อยคลายมือจับออกตั้งวงหน้า เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 192 ท่าที่ 131 ทำนองเพลง ร้องรำ คำร้องนางมณฑา เทวี	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับอก โดยซ้ายตั้งมือ มือขวาจับหาง จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองออกเป็น มือขวาจับส่งหลัง มือซ้ายจับเข้าอก เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	
 ภาพที่ 193 ท่าที่ 132 ทำนองเพลง ร้องรำ คำร้องศรีใส	ทิศ : ตามแนวของราชรถ แต่เฉียงตัวหันออกมาหน้าเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับอก จับหาง จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองออกเป็น มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งมือแขนตั้งระดับไหล่ด้านข้างหรือท่า พิศสมัย เรียงหมอน เท้า : ยังคงนั่งอยู่บนราชรถ	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑโตในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑโตหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 194 ท่าที่ 133 ทำนองเพลงร้องรำ คำร้องเข้าสู่ ปะรำ	ทิศ : หน้าเวที ศिरษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับอก โดยมือซ้ายตั้งมือ มือขวาจับคว่ำ เท้า : ลูกขึ้นยืน แล้วก้าวเท้าขวาเหยียบลงบนชั้น ของราชรถ	
 ภาพที่ 195 ท่าที่ 134 ทำนองเพลง ร้องรำ คำร้องอำไพตั้งใจประกอบ	ทิศ : หน้าเวที ศिरษะ : เอียงขวา มือ : มือซ้ายจับส่งหลัง มือขวาดั้งวงบน เท้า : ก้าวเท้าซ้ายถึงพื้นลงจากราชรถ จากนั้น หมุนตัวทางขวารอบตัวหลังจากที่ก้าวลงจากราช ถึงพื้น	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 196 ท่าที่ 135 ทำนองเพลง ร้องรำ คำร้องพิธีการ	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : เอียงขวา มือ : ประนมมือทั้งสองอยู่ระหว่างอก เปิดปลายมือ ออก เท้า : เท้าขวาก้าวหน้าตั้งหน้าหนักที่เท้าส่วนเท้า ซ้ายอยู่ด้านหลังเปิดส้นเท้า	ราชมารดาจะถูกเคลื่อน กลับเข้าไป
 ภาพที่ 197 ท่าที่ 136 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้ามา	ทิศ : หันทางขวาของเวที ศิระษะ : เอียงขวา มือ : มือขวาดึงว้างที่หัวเข่าชิด มือซ้ายหงายมือ งอแขนด้านข้าง เท้า : ถอนเท้าซ้ายเท้าขวาก้าวหน้าตั้งหน้าหนักที่ เท้าจากนั้นหมุนตัว	เปลี่ยนเป็นฉากโรง พิธี

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโนโศในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโศหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่198 ท่าที่ 137 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน	ทิศ : หันทางซ้ายของเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจับหงายแล้วม้วนมือคลายจับออกตั้ง วงล่างระดับหัวเข็มขัด มือขวาหงายมือแขน ด้านข้าง เท้า : เท้าซ้ายก้าวหน้าตั้งน้ำหนักที่เท้า เท้าขวาว อยู่ด้านหลัง จากนั้นหมุนตัวทางซ้ายและวิ่งลง ด้านหลังเพื่อเคลื่อนที่ไปยังโรงพิธี	
 ภาพที่199 ท่าที่ 138 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้าม่าน	ทิศ : หันทางขวาของเวที ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือซ้ายตั้งวงล่างระดับหัวเข็มขัด มือขวาหง มือแล้วตั้งวงบน เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า จากนั้นหมุนตัวทางซ้ แล้ววิ่งลงด้านหลังค่อยเคลื่อนเข้าโรงพิธี	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่200 ท่าที่ 139 ปีพาทย์ทำเพลง ด้นเข้ามา	ทิศ : หันทางซ้ายของเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือขวาตั้งวางระดับหัวเข็มขัด มือซ้าย หงายมือและทงมือออกตั้งวงบน เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า จากนั้นหมุนตัวทางขวา แล้ววิ่งลงด้านหลังค่อยเคลื่อนเข้าไปยังโรงพิธี	
 ภาพที่201 ท่าที่ 140 ปีพาทย์ทำเพลง ด้นเข้ามา	ทิศ : หันทางซ้ายของเวที ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือขวาเข้าหาศีรษะ มือซ้ายตั้งวางระดับวง กลางงอแขนด้านข้าง จากนั้นมือขวาม้วนจับคลา ออกตั้งวงบน ส่วนมือซ้ายพลิกหงายมือแขน หรือรวมเรียกว่า ท่าผาลา เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้หน้า แล้วหมุนตัวทางซ้ายวิ งลงด้านหลังค่อยเคลื่อนเข้าไปยังโรงพิธี	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่องมเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่202 ท่าที่ 141 ปีพาทย์ทำเพลง ด้นเข้ามา	ทิศ : หันทางขวาของเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจับเข้าหาศีรษะ มือขวาดึงวงกลางด้านข้างจากนั้นมือซ้ายม้วนจับ คลายออกดึงวงบน ส่วนมือขวาพลิกหงาย งอแขน หรือรวมเรียกว่า ท่าผาลา เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า แล้วหมุนตัวทางขวา วิ่งลงด้านหลังค่อยเคลื่อนเข้าไปยังโรงพิธี	
 ภาพที่203 ท่าที่ 142 ปีพาทย์ทำเพลง ด้นเข้ามา	ทิศ : หันทางซ้ายของเวที ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือขวาจับเข้าหาศีรษะ มือซ้ายดึงวงกลาง งอแขนด้านข้าง จากนั้นมือขวาม้วนจับคลายออก ดึงวงบน ส่วนมือซ้ายพลิกจับหงายงอแขนตั้งระดับ ไหล่ หรือรวมเรียกว่า ท่าจับยาว เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้หน้าแล้วหมุนตัวทางซ้ายวิ่ง ลงด้านหลังค่อยเคลื่อนเข้าไปยังโรงพิธี	

ตารางที่ 9 กระบวนท่ารำนางมณฑิลาในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมณฑิลาหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 204 ท่าที่ 143 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้ามา	ทิศ : หันทางขวาของเวที ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือซ้ายจับเข้าหาศีรษะ มือขวาดั้งวงกลาง จากนั้นมือซ้ายม้วนจับคลาย ออกตั้งวงบน ส่วนมือขวาพับหงายแขนตั้ง ระดับไหล่หรือรวมเรียกว่า ทับยาว เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้หน้า แล้วหมุนตัวทางขวา วิ่งลงด้านหลังค่อยเคลื่อนเข้าไปยังโรสีจนถึง จุดที่เป็นเตียงนั่งสำหรับประกอบพิธี	
 (1)  (2) ภาพที่ 205 ท่าที่ 144 ปี่พาทย์ทำเพลง ด้นเข้ามา	ทิศ : หันด้านซ้ายของเวที อยู่ข้างเตียงนั่งสำหรับ ประกอบพิธี ศีรษะ : เอียงซ้ายและกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับอก โดยมือซ้ายตั้งมือ ส่วนมือขวาจับคว่ำ จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสอง ออกเป็นมือขวาดั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง ทำขี นั่งบนเตียง เท้า : ก้าวเท้าขวาใกล้ๆ เตียงนั่ง แล้วยกเท้าซ้าย ก้าวขึ้นบนเตียงและยกเท้าขวาตามขึ้นมา เพื่อจ นั่งคุกเข่าบนเตียง	

ตารางที่9 กระบวนทำรำนางมโหรีในเรื่องมเกียรติ์ ตอนมโหรีหุงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 206 ท่าที่ 145 ทำนองเพลง เชื้อขี้ ชั้น คำร้อง โอมาอ่าน สุธชีพ มหาเวทย์	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : ตั้งตรง มือ : ประนมมือระหว่างอก เปิดปลายนิ้วออก เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าชิดกัน ปลายเท้าชิดกัน เกร็งหน้าขาและยกกันกระทบจังหวะเบ1ครั้ง	
 ภาพที่ 207 ท่าที่ 146 ทำนองเพลง เชื้อขี้ ชั้น คำร้องอันวิเศษ ยิ่งใหญ่	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : ตั้งตรง มือ : ประนมมือระหว่างอก เปิดปลายนิ้วออก แล้วเคลื่อนมือที่ประนมขึ้นไหว้จรดหน้าผาก โดให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดที่ไธรม เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าชิดกัน ปลายเท้าชิดกัน เกร็งหน้าขาและยกกันกระทบจังหวะเบ1ครั้ง	

ตารางที่9 กระบวนทำรำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีหงษ์น้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่ 208 ท่าที่ 147 ทำนองเพลง เชื้อฉั่น คำร้องไพศาล	ทิศ : หน้าเวที ศีรษะ : ตั้งตรง มือ : ลดมือทั้งสองจากหน้าผากลงระนมมือ ระหว่างอก เปิดปลายนิ้วออก เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าชิดกัน ปลายเท้าชิดกัน เกร็ง หน้าขาและยกกันกระทบจังหวะเบ1ครั้ง	
 ภาพที่ 209 ท่าที่ 148 ทำนองเพลง เชื้อฉั่น คำร้องเสกน้ำ ทิพย์มนต์	ทิศ : หน้าเวที ศีรษะ : ตั้งตรง ก้มตัวและศีรษะลงตามจังหวะ เล็กน้อย ในลักษณะเหมือนการเป่าเสกคาถา มือ : ประนมมือระหว่างอกเปิดปลายนิ้วออก เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าชิดกัน ปลายเท้าชิดกัน เกร็ง หน้าขาและยกกันกระทบจังหวะเบ1ครั้ง	ปฏิบัติทำนี้ทั้งหมด 3 ครั้ง

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีหงษ์น้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่210 ท่าที่ 149 ทำนองเพลง เชื้อ ชื่น คำร้องดลบันดาล	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : ตั้งตรง มือ : ประนมมือระหว่างอก เปิดปลายนิ้วออก เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าชิดกัน ปลายเท้าชิดกัน เกร็งหน้าขาและยกกันกระทบจังหวะเบ1ครั้ง	
 ภาพที่211 ท่าที่ 150 ทำนองเพลง เชื้อ ชื่น คำร้องสำหรับ ชูบชีวานอสุรา	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองจีบกรีดนิ้วแล้วคลายมือออกเป็นโกยมือขึ้น มือห่างกันเล็กน้อย เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าชิดกัน ปลายเท้าชิดกัน	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทูลงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่212 ท่าที่ 151 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : ตั้งตรง มือ : ประนมมือระหว่างอก เปิดปลายนิ้วออก เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าชิดกัน ปลายเท้าชิดกัน เกร็งหน้าขาและยกกันกระทบจังหวะเบาๆ1 ครั้ง	
 (1) (2) (3) (4) ภาพที่213 ท่าที่ 152 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิศ : หน้าเวที ศิระษะ : ตั้งตรง มือ : ประนมมือระหว่างอก เปิดปลายนิ้วออกแล้วเคลื่อนมือที่ประนมขึ้นไหว้จรดหน้าผาก โดยให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดศีรษะ เท้า : ก้าวเท้าขวาขึ้นตั้งเข่า นั่งกระดกเท้าซ้าย กระทบจังหวะเบาๆครั้ง จากนั้นกระทบจังหวะเบาๆ ครั้งแล้วทรุดตัวพร้อมกับหมุนตัวไปทางซ้าย และลงนั่งคุกเข่าประนมมือเช่นเดิม	ปฏิบัติท่าที่ 151 – 152 ให้ครบทั้งสี่ทิศ โดยให้การหมุนตัวเวียนทางซ้ายมือของผู้แสดง วิธีการเวียน  หน้าเวที

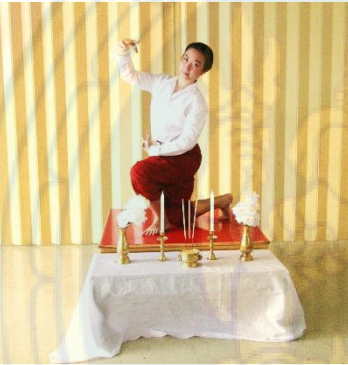
ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำตา

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่214 ท่าที่ 153 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิต : หน้าเวที เเฉียงตัวทางขวาเล็กน้อย ศิริษะ : เอียงขวา มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้วและอยู่คู่กันระดับหัว เขมขัดโดยมือขวาจับล่อแก้วหงายข้อมือให้ปลา มือซ้ายพื้น ส่วนมือซ้ายจับล่อแก้วตั้งข้อมือ เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าแยกเข่าขวา ปลายเท้าชิดกัน เกร็งหน้าขาและยกกันกระทบจังหวะเบาๆ ครั้ง	
 ภาพที่215 ท่าที่ 154 ปีพาทย์ทำเพลงสาธการ	ทิต : หน้าเวที เเฉียงตัวทางขวาเล็กน้อย ศิริษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : ต่อเนื่องจากท่า151 มือทั้งสองจับล่อแก้ว อยู่ระดับหัวเขมขัด พลิกมือขวาที่จับล่อแก้วอยู่ นั้นพลิกตั้งข้อมือขึ้นและวางบนข้อมือซ้ายที่จับ ล่อแก้วหงายวงปลายมือซ้ายลง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายขึ้นนั่งตั้งเข่า เท้าขวากระดกเพ ยิด-ยุบ แล้วสะดุ้งตัวกระทบจังหวะเบาๆ ครั้ง	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำตา

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่216 ท่าที่ 155 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิศ : หน้าเวที เเฉียงตัวทางขวาเล็กน้อย ศิระษะ : เอียงขวา มือ : มือต่อเนื่องจากท่าที่152 ยังคงจับล่อแก้ว ทั้งสองมือ แต่พลิกหมุนทั้งสองมือ สลับให้มือซ้ายอยู่ด้านบน และมือยังคงอยู่ระดับหัวเข็มขัด เช่นเดิม เท้า : ยังคงกระดกเท้าอยู่แต่ให้สะอึกตัวขึ้นตามจังหวะก่อนและหลังจากที่จะหมุนเปลี่ยนสลับเป็นมือซ้ายอยู่บน	หลังจากปฏิบัติท่าที่ 155 แล้วให้ ย้อนกลับไปปฏิบัติ ท่าที่ 154 อีกครั้ง โดยที่เท้ายังคงอยู่ เช่นเดิม
 ภาพที่217 ท่าที่ 156 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิศ : หน้าเวทีเฉียงตัวทางขวาเล็กน้อย ศิระษะ : เอียงขวา และกลับมเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้ว โดยมือซ้ายอยู่ระดับเอว หายมือหักข้อมือให้ปลายมือชี้ลงพื้น งอแขน ส่วนมือขวาคว้ามือล่อแก้วหักข้อมือลง งอแขน ด้านหน้าระดับวงกลาง เท้า : ทรวดตัวลงนั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา	

ตารางที่9 กระบวนทำรำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำทิพย์

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 (1)  (2) ภาพที่218 ท่าที่ 157 ปีพาทย์ทำเพลง สารุการ	ทิต: หน้าเวที เเฉียงตัวทางขวาเล็กน้อย ศิระ: เอียงขวา มือ: มือทั้งสองจับล่อแก้วโดยมือซ้ายจับล่อแก้ว ตั้งข้อมืออยู่ระดับหัวเข็มขัด ส่วนมือขวาจับล่อแก้วหักข้อมือเข้าหาศิระ ระดับวงบน งอแขน เท้า: ก้าวเท้าซ้ายขึ้นนั่งตั้งเข่า เท้าขวางเท้าอยู่ด้านหลังแล้วกระทบจังหวะเบาๆ ครั้ง	- หลังจากปฏิบัติท่าที่ 157 แล้ว จากนั้นให้สะดุ้งตัวขึ้น 1 ครั้ง แล้วกลับเอียงซ้ายส่วนมือและเท้าปฏิบัติเช่นเดิม - ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 157 อีกครั้ง โดยที่เท้ายังคงอยู่เช่นเดิม
 ภาพที่219 ท่าที่ 158 ปีพาทย์ทำเพลง สารุการ	ทิต: หน้าเวที เเฉียงตัวทางขวาเล็กน้อย ศิระ: เอียงขวา มือ: มือทั้งสองจับล่อแก้ว โดยมีซ้ายอยู่ระดับเอวจับล่อแก้วตั้งมือเช่นเดิม งอแขน ส่วนมือขวาหงายมือจับล่อแก้วแก้มองมือไปด้านซ้ายระดับวงบน เท้า: ทรวดตัวลงนั่งคุกเข่า แยกเข่าขวา	

ตารางที่9 กระบวนทำรำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่220 ท่าที่ 159 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิต : หน้าเวที เเฉียงตัวทางขวาเล็กน้อย ศิริษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้ว โดยมือซ้ายจับล่อแก้วตั้งข้อมืออยู่ระดับหัวเข่าชิด ส่วนมือขวาจับล่อแก้วตั้งข้อมือระดับข้อมือแนบ เท้า : ก้าวเท้าซ้ายขึ้นนั่งตั้งเข่า เท้าขวาเตะตกเท้าอยู่ด้านหลังแล้วกระทบจังหวะเบาๆ ครั้ง	- หลังจากปฏิบัติท่าที่ 159 จากนั้นให้สะอึกตัวขึ้น 1 ครั้ง แล้วกลับเอียงขวาส่วนมือและเท้าปฏิบัติเช่นเดิม - ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 159 อีกครั้ง โดยที่เท้ายังคงอยู่เช่นเดิม
 ภาพที่221 ท่าที่ 160 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิต : หน้าเวที เเฉียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศิริษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้วและอยู่คู่กันระดับหัวเข่าชิด โดยมือซ้ายจับล่อแก้วหงายข้อมือให้ปลายมือชี้ลงพื้น ส่วนมือขวาจับล่อแก้วตั้งข้อมือ เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าแยกเข่าซ้าย ปลายเท้าชิดกับเกร็งหน้าขาและยกกันกระทบจังหวะเบาๆ ครั้ง	

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหโทในเรื่อง รามเกียรติ์นมโหโทหงน้ำทิพย์(ต่อ)

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่222 ท่าที่ 161 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิศ : หน้าเวที เเฉียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศิระษะ : เเฉียงซ้าย และกลับเฉียงขวา มือ : ต่อเนื่องจากท่า158 มือทั้งสองจับล่อแก้ว อยู่ระดับหัวเข็มขัด พลิกมือซ้ายที่จับล่อแก้วอยู่นั้น พลิกตั้งข้อมือขึ้นและวางบนมือขวาที่จับล่อแก้ว หายวงปลายมือชี้ลง เท้า : ก้าวเท้าขวขึ้นนั่งตั้งเข่า เท้าซ้ายแตะระดกเท้า ยึดยุบ แล้วสะดุ้งตัวกระทบจังหวะเบาๆ ครั้ง	
 ภาพที่223 ท่าที่ 162 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิศ : หน้าเวที เเฉียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศิระษะ : เเฉียงซ้าย มือ : มือต่อเนื่องจากท่าที่159 ยังคงจับล่อแก้ว ทั้งสองมือ แต่พลิกหมุนทั้งสองมือ สลับมือขวาอยู่ด้านบน และมือยังคงอยู่ระดับหัวเข็มขัด เช่นเดิม เท้า : สะดุ้งตัวขึ้นตามจังหวะก่อนและหลังจากที่จะหมุนเปลี่ยนสลับเป็นมือขวายู่บน	- หลังจากปฏิบัติท่าที่ 162 ให้ย้อนกลับไปปฏิบัติท่าที่161 อีกครั้งโดยที่เท้า ยังคงอยู่เช่นเดิม

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีหงษ์น้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่224 ท่าที่ 163 ปีพาทย์ทำเพลง สารุการ	ทิต : หน้าเวที เียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศิริษะ : เียงซ้าย และกลัเียงขวา มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้ว โดยมือขวาอยู่ระดับเอวหงายวงหักข้อมือให้ปลายมือชี้ลงพื้น งอแขน ส่วนมือซ้ายคว่ำมือล่อแก้วหักข้อมือลง งอแขน ด้านหน้าระดับวงกลาง เท้า : ทรวดตัวลงนั่งคุกเข่า แยกเข่าซ้าย	
 (1)  (2) ภาพที่225 ท่าที่ 164 ปีพาทย์ทำเพลง สารุการ	ทิต : หน้าเวที เียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศิริษะ : เียงซ้าย มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้วโดยมือขวาจับล่อแก้ว ตั้งข้อมืออยู่ระดับหัวเข่าชิด ส่วนมือซ้ายจับล่อแก้วหักข้อมือเข้าหาศิริษะ ระดับวงบน งอแขน เท้า : ก้าวเท้าขวขึ้นนั่งตั้งเข่า เท้าซ้ายวางเท้าอยู่ด้านหลังแล้วกระทบจังหวะเบาๆ ครั้ง	- หลังจากปฏิบัติท่าที่ 164 จากนั้นให้สะดุ้งตัวขึ้น 1 ครั้ง แล้วกลับเียงซ้ายส่วนมือและเท้าปฏิบัติเช่นเดิม - ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 164 อีกครั้ง โดยที่เท้ายังคงอยู่เช่นเดิม

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำตา

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่226 ท่าที่ 165 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิต : หน้าเวที เียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้ว โดยมือขวาจับระดับเอวจับล่อแก้วตั้งมือขึ้นเดิม งอแขน ส่วนมือซ้ายหงายมือจับล่อแก้วทางมือข้างระดับวงบน เท้า : ทรวดตัวลงนั่งคุกเข่าแยกเข้ซ้าย	
 (1)  (2) ภาพที่227 ท่าที่ 166 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิต : หน้าเวที เียงตัวทางซ้ายเล็กน้อย ศีรษะ : เอียงขวา มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้ว โดยมือขวาจับล่อแก้วตั้งข้อมืออยู่ระดับหัวเข่าชิด ส่วนมือซ้ายจับล่อแก้วตั้งข้อมือระดับวงบน งอแขน เท้า : ก้าวเท้าขวขึ้นนั่งตั้งเข่า เท้าซ้ายกระดกเท้าอยู่ด้านหลังแล้วกระทบจังหวะเบาๆ ครั้ง	- หลังจากปฏิบัติท่าที่ 166 จากนั้นให้สะอึกตัวขึ้น 1 ครั้ง แล้วกลับเอียงขวาส่วนมือและเท้าปฏิบัติเช่นเดิม - ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 166 อีกครั้ง โดยที่เท้ายังคงอยู่เช่นเดิม

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่228 ท่าที่ 167 ปีพาทย์ทำเพลง สารุการ	ทิศ : หน้าตรง ศิระษะ : ตั้งตรง มือ : มือทั้งสองจีบล็อแก้ว หงายมือทั้งสองระดับอก จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองออกเป็นจีบล็อแก้วตั้งข้อมือระดับไหล่ งอแขน เท้า : นั่งคุกเข่าเข้าชิด และปลายเท้าชิด กระบะบึงหว่าน 1 ครั้ง จากนั้นก้าวเท้าขวาดังเข้าขึ้นเท้าซ้ายกระดกอยู่ด้านหลัง และกระดกเท้าขึ้นตามจังหวะอีก 1 ครั้ง	หลังจากปฏิบัติท่า 167 ยังคงค้างท่า เช่นเดิม แต่เปลี่ยนเป็นเอียงไหล่ โดยเอียงศิระษะขวา ก่อนพร้อมกับสะอึกตัวขึ้นตามจังหวะ สลับกับเอียงไหล่เอียงซ้าย 4 จังหวะ หรือ 2 ครั้ง
 ภาพที่229 ท่าที่ 168 ปีพาทย์ทำเพลง สารุการ	ทิศ : หน้าตรง ศิระษะ : ตั้งตรง มือ : มือทั้งสองจีบล็อแก้วว่ามือทั้งสองระดับอก จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองออกเป็นจีบล็อแก้วหงายข้อมือระดับไหล่ งอแขน เท้า : นั่งคุกเข่าเข้าชิด และปลายเท้าชิด กระบะบึงหว่าน 1 ครั้ง	หลังจากปฏิบัติท่า 168 ยังคงค้างท่า เช่นเดิม แต่เปลี่ยนเป็นเอียงไหล่ โดยเอียงศิระษะขวา ก่อนพร้อมกับสะอึกตัวขึ้นตามจังหวะ สลับกับเอียงไหล่เอียงซ้าย 4 จังหวะ หรือ 2 ครั้ง

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโนโทในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโทหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่230 ท่าที่ 169 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิต : หน้าตรง ศิริษะ : เอียงซ้าย และกลับเอียงขวา มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้ว โดยมือซ้ายจับล่อแก้วคว่ำมือนั้นข้างระดับวงกลางงอแขน ส่วนมือขวาจับล่อแก้วหงายข้อมือระดับวงกลางงอแขนเช่นกันจากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองออกเป็นมือซ้ายสอดจับล่อแก้วหงายข้อมือระดับวงบน ส่วนมือขวาพลิกมือจับล่อแก้วตั้งข้อมือขึ้น แขนตั้งระดับไหล่ เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าซ้าย และกระดกเท้าขวา กระทบจังหวะ ๕ ครั้ง	หลังจากปฏิบัติท่า169 ยังคงค้างท่าเช่นเดิม แต่เปลี่ยนเป็นกตโหล่ ซ้ายโดยเอียงศิริษะซ้าย ก่อนพร้อมกับสะดุ้งตัว ขึ้นตามจังหวะ สลับกับ กตโหล่เอียงขวาเอียง ศิริษะขวา4 จังหวะ หรือ 2 ครั้ง
 ภาพที่231 ท่าที่ 170 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิต : หน้าตรง ศิริษะ : เอียงขวา และกลับเอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองจับล่อแก้ว โดยมือขวาจับล่อแก้วคว่ำมือนั้นข้างระดับวงกลางงอแขน ส่วนมือซ้ายจับล่อแก้วหงายข้อมือระดับวงกลางงอแขนเช่นกัน จากนั้นเคลื่อนมือทั้งสองออกเป็นมือขวาสอดจับล่อแก้วหงายข้อมือระดับวงบน ส่วนมือซ้ายพลิกมือจับล่อแก้วตั้งข้อมือขึ้น แขนตั้งระดับไหล่ เท้า : นั่งคุกเข่าแยกเข่าขวา และกระดกเท้าซ้าย กระทบจังหวะ ๕ ครั้ง	หลังจากปฏิบัติท่า170 ยังคงค้างท่าเช่นเดิม แต่เปลี่ยนเป็นกตโหล่ ขวาโดยเอียงศิริษะขวา ก่อนพร้อมกับสะดุ้งตัว ขึ้นตามจังหวะ สลับกับ กตโหล่เอียงซ้ายเอียง ศิริษะซ้าย4 จังหวะ หรือ 2 ครั้ง

ตารางที่9 กระบวนท่ารำนางมโนโตะในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโนโตะหุงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่232 ท่าที่ 171 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิศ : หน้าตรง ศิระษะ: เอียงขวา มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับวงบนคู้ก้นข้างศิระษะ ด้านขวา งอแขนทั้งสองข้าง โดยมือขวาดังวง มือซ้ายจับหักข้อมือเข้าหาศิระษะหรือเรียก ท่าภมรเกล้า เท้า: นั่งคุกเข่า ปลายเท้าชิด แยกเข่าขวา กระทบจิ้งหะลงเบาๆ ครั้ง จากนั้นลากเข่า ขวามาชิดเข้าซ้าย	
 ภาพที่233 ท่าที่ 172 ปีพาทย์ทำเพลงสาธการ	ทิศ : หน้าตรง ศิระษะ: เอียงซ้าย มือ : มือทั้งสองอยู่ระดับวงบนคู้ก้นข้างศิระษะ ด้านซ้าย งอแขนทั้งสองข้าง โดยมือซ้ายดังวง มือขวาจับหักข้อมือเข้าหาศิระษะหรือเรียก ท่าภมรเกล้า เท้า: นั่งคุกเข่า ปลายเท้าชิด แยกเข่าซ้าย กระทบจิ้งหะลงเบาๆ ครั้ง จากนั้นลากเข่า ซ้ายมาชิดเข้าขวา	

ตารางที่9 กระบวนทำรำนางมโหรีในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนมโหรีทวงน้ำเต้า

ภาพที่	คำอธิบายท่ารำ	หมายเหตุ
 ภาพที่234 ท่าที่ 173 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิศ : หน้าตรง ศิระษะ : ตั้งตรง มือ : ประนมมือทั้งสองระหว่างอกเปิดปลายนิ้วออกจากกัน เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าชิด ปลายเท้าชิด กระทบจังหวะ1 ครั้ง	
 (1)  (2) ภาพที่235 ท่าที่ 174 ปีพาทย์ทำเพลง สาธการ	ทิศ : หน้าตรง ศิระษะ : ตั้งตรง มือ : เคลื่อนมือที่ประนมมืออยู่ ขึ้นไหว้จรดหน้าผากให้นิ้วหัวแม่มือจรดที่ไรผม จากนั้นเคลื่อนมือลงมาที่ระหว่างอกเช่นเดิม เท้า : นั่งคุกเข่า เข่าชิด ปลายเท้าชิด กระทบจังหวะ1 ครั้ง จากนั้นกระทบจังหวะอีกครั้งเมื่อเคลื่อนมือกลับมาที่ระหว่างอกเช่นเดิม	

จากการศึกษากระบวนการทำรำ พบว่า บทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ประกอบด้วยกระบวนการทำรำจำนวน 10 เพลงเป็นกระบวนการที่มีบทร้องประกอบจำนวน 1 เพลงคือ กระบวนการทำรำเพลง สรงโชน เพลงชมตลาดพลูร้อราย เพลงกลองโยน เพลงร่าย และเพลงขึ้นกระบวนการทำรำเพลงต้นเข้าม่าน เพลงเสมอ เพลงเชิด และเพลงสาธุการขึ้นการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่มีบทร้องมีจำนวน 4 เพลงจากการศึกษานำมาสู่การวิเคราะห์โครงสร้างทำรำ ดังนี้

4.4 การวิเคราะห์กระบวนการแสดงบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์

จากการลงภาคสนามเพื่อการศึกษา และปฏิบัติกระบวนการทำรำบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ ตามแนวทางการถ่ายทอดกระบวนการทำรำของนางบุษราคัม ทรรทรานนท์ ดังที่กล่าวในตารางกระบวนการทำรำข้างต้นมาสู่การวิเคราะห์กระบวนการทำรำได้การแสดงบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์เป็นการแสดงโขนที่ได้รับอิทธิพลลักษณะรูปแบบการแสดงของละครในที่มีบทร้องประกอบกับการบรรจเพลง ซึ่งรูปแบบการแสดงโขนที่แท้จริงนั้นจะมีเพียงเพลงหน้าพาทย์ การพากย์ การเจรจาประกอบการแสดง เมื่อมีการบรรจเพลงร้องอย่างละครใน จึงต้องมีคติประดิษฐ์ทำรำแทนความหมายของคำร้อง เพื่อเป็นการสื่อความหมายของตัวละครไปสู่ผู้ชมได้รับรู้ถึงความคิด ความรู้สึก และการกระทำ ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีความสามารถ บทบาทนางมณโฑก็เช่นเดียวกัน กระบวนการทำรำนางมณโฑหุงน้ำทิพย์เป็นการรำเดี่ยวของตัวนางซึ่งมีฐานะสูงศักดิ์ ผู้แสดงจะต้องใช้ทักษะความสามารถในการรำที่มีลีลา อารมณ์ การทรงตัวที่ดูสง่างาม ภูมิฐาน แสดงออกมาได้อย่างกลมกลืนและลงตัว ผู้แสดงจะต้องรู้สึกและถ่ายทอดการแสดงนี้ในความคิดความรู้สึกที่เกิดความภูมิใจที่จะได้ช่วยทศกัณฐ์ผู้เป็นสวามีและญาติมิตร เมื่อวิเคราะห์กระบวนการทำรำสังเกตได้ว่ายังคงมีลักษณะทำรำที่เป็นการรำรวบคำตามรูปแบบของการแสดงโขน เนื่องจากการแสดงโขนมักไม่นิยมแสดงที่เวทีที่ทุกคำเช่นเดียวกับละครนอก แต่จะตีบทเช่นเดียวกับละครใน เป็นการรำตามจารีต และกระบวนการซึ่งเป็นไปตามบทบาทของตัวละครซึ่งเป็นนางฟ้าและมีฐานะเป็นนางกษัตริย์ที่มีบุคลิก อุบิสัยเรียบร้อยด้วย

จากการศึกษากระบวนการทำรำ พบว่า การแสดงบทบาทนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ สามารถแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรก การลงสรง ทรงเครื่องที่สอง การเดินทางออกจากราฐานไปยังโถงแสดงที่สาม การประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ซึ่งมีลักษณะโครงสร้างทำรำประกอบด้วย

1) ลักษณะการรำตีบทที่ดัดแปลงมาจากทำธรรมชาติด้านวิจัยนี้ หมายถึง กระบวนทำรำที่เลียนแบบลักษณะท่าทางธรรมชาติของมนุษย์ และนำมาดัดแปลงให้เข้ากับท่ารำตามหลักของนาฏศิลป์ไทยในการสื่อความหมายจากบทละครเพื่อให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเนื้อหาของเนื้อเรื่อง ผ่านกระบวนการที่ละครคนคำพูดซึ่งงานวิจัยนี้มีการใช้กระบวนท่ารำรูปแบบการรำตีบทโดยใช้ท่าที่ดัดแปลงมาจากการเลียนแบบธรรมชาติ 2 ลักษณะ คือ

1.1) การรำตีบทตามคำร้องในงานวิจัยนี้ หมายถึง การรำท่าทำท่าทางต่างๆแทนคำพูด ซึ่งเป็นการเลียนแบบอริยาบทของมนุษย์เพื่อสื่อความหมายของตัวละครให้ตรงตามคำร้องหรือบทการแสดง

1.2) การรำตีบทในทำนองเพลงในงานวิจัยนี้ หมายถึง การรำท่าทำท่าทางต่างๆขึ้นท่าที่เลียนแบบท่าจากธรรมชาติเพื่อสื่อความหมายที่แสดงถึงอากัปกิริยา อารมณ์ของตัวละครคนคำพูด ซึ่งเป็นการปฏิบัติท่ารำในทำนองเพลงที่ไม่มีบทร้อง

2) ลักษณะกระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยในงานวิจัยนี้หมายถึงกระบวนท่ารำที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นผู้คิดประดิษฐ์ขึ้นเป็นท่ามาตรฐานตามแบบแผน หรือท่าที่ใช้เป็นพื้นฐานในการฝึกทักษะการปฏิบัติทางด้านนาฏศิลป์ไทย หรือนำไปเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ชุดการแสดง ซึ่งใช้นาฏยศัพท์เป็นองค์ประกอบสำคัญได้แก่กระบวนท่ารำที่ปรากฏในเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทเล็ก แม่บทใหญ่ เพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น

3) กระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในงานวิจัยนี้หมายถึง กระบวนท่ารำซึ่งเป็นท่าที่ใช้เฉพาะหรือถือเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงและบ่งบอกถึงกระบวนท่ารำในบทบาทนางมณฑาทิพย์ทำนัน ซึ่งใช้พื้นฐานของนาฏยศัพท์และภาษาท่าเป็นองค์ประกอบ ซึ่งมีลักษณะการรำตีบทที่ดัดแปลงมาจากทำธรรมชาติด และหรือลักษณะกระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย

ซึ่งการแสดงบทบาทนางมณฑาทิพย์ทำนัน ช่วง ดังที่กล่าวข้างต้นนั้น มีรายละเอียดของโครงสร้างท่ารำดังนี้

ช่วงแรก การลงทรง ทรงเครื่องหรือการอาบน้ำและการแต่งกายของตัวละครจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำลงทรง นายบัณฑิต เข้มทอง ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในหัวข้อ บทบาทหุ่นนางลงทรงในการแสดงโขน ว่า การรำลงทรงนั้นมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจากหลักฐานที่พบจากบทละคร (บัณฑิต เข้มทอง 2555 : 104) การรำลงทรงเป็นกระบวนท่ารำที่สื่อให้เห็นถึงภูมิปัญญา ความรู้ ความสามารถของครูทางด้านนาฏศิลป์ไทย ในนาริธีชีวิตการอาบน้ำของไทย

เสนผ่านออกมาในรูปแบบของกระบวนท่ารำ จากการศึกษาพบว่า การรำลงทรง ทรงเครื่องที่ปรากฏในการแสดง นาฏศิลป์ไทย มีทั้งหมด 7 ประเภทด้วยกัน ได้แก่ ลงทรงปี่พาทย์ ลงทรงสุหรัย ลงทรงหงษ์มอญ ลงทรงมอญ ลงทรงลาว ลงทรงแขก และรำชมตี่งตุต ประสงค์ของการรำลงทรง ทรงเครื่องการแสดง เป็นการอาบน้ำ แต่งกาย เพื่อชำระร่างกายให้สะอาดก่อนจะทำการสิ่งอื่นต่อไป เช่น การอาบน้ำแต่งตัวก่อนออกเดินทาง การอาบน้ำแต่งตัว ก่อนขึ้นเผ่ากษัตริย์ การอาบน้ำแต่งตัวก่อนเข้าหาชายหรือหญิงอันเป็นที่รัก การอาบน้ำแต่งตัวก่อนออกไปทำ ศักสงคราม การอาบน้ำแต่งตัวเพื่อชำระร่างกายให้สะอาดเพื่อเข้าประกอบพิธีกรรมต่างๆ

สำหรับการแสดงบทบาทนางมโหฬารน้ำทิพย์ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการใช้รูปแบบการรำลงทรงและ การรำชมตลาด เนื่องจาเป็นการรำที่แสดงถึงท่าทางการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอม และเครื่องแต่งกายของตัวละครเอกที่เป็นตัวนางซึ่งเป็นเพลงที่ปรากฏใช้ในการแสดงทั้งโขนและละครตี่งตุตประสงค์เพื่อทำการชำระร่างกายให้ สะอาดก่อนจะเดินทางไปประกอบพิธีน้ำทิพย์การแสดงในช่วงแรกการรำลงทรง ทรงเครื่องของนางมโหฬารนี้ แยกออกเป็นสองส่วนประกอบด้วยกัน

ส่วนแรกเริ่มจากเหตุการณ์ที่นางมโหฬารกำลังเดินทางเข้าสู่ห้องทรงหรือห้องอาบน้ำภายใน ราชฐานของตนโดยใช้กระบวนท่ารำเพลง ด้นเขามาโน่โครงสร้างท่ารำประกอบด้วยลักษณะกระบวนท่ารำตาม **แบบแผนของนาฏศิลป์ไทย**เป็นการรำที่ใช้กระบวนท่ามาตรฐานตามแบบแผนที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย เป็นผู้กำหนดตั้งกระบวนท่ารำที่ปรากฏที่ 1-7 หน้า 210 - 213

ส่วนที่สองการรำลงทรงหรืออาบน้ำของนางมโหฬาร โดยใช้เพลงลงทรงประกอบด้วยโครงสร้าง ท่ารำดังนี้

การรำตีบทตามคำร้องอยู่ในกระบวนท่าลักษณะการรำตีบทที่ดัดแปลงมาจากท่า ธรรมชาติเป็นอิริยาบถการอาบน้ำในวิถีชีวิตท่ารำที่ปรากฏการรำตีบทตามคำร้องในส่วนของการรำเพลงลงทรงโขน ของนางมโหฬารได้แก่

- **ท่ารำในคำร้องอาบละออง สุหรัย**คำว่า สุหรัย หมายถึง ฝักบัว จึงใช้ การปฏิบัติท่ารำเพื่อสื่อความหมายอิริยาบถเลียนแบบการอาบน้ำด้วยฝักบัวโดยการใช้มือทั้งสองจับหักข้อมือเข้า หาศีรษะ มือขวาอยู่ระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายไล่ระดับลงมา งอแขนทั้งสองข้าง พร้อมกับขยับนิ้วชี้ขึ้นอย่าง รวดเร็วเลียนแบบละอองน้ำและค่อยลดมือทั้งสองข้างลงจากนั้นปฏิบัติท่าตรงกันข้ามอีกครั้งหนึ่งดังคำอธิบายท่า รำที่ 14 - 15 หน้า 216 - 217 ดังภาพแสดงกระบวนท่าเลียนแบบการอาบน้ำโดยฝักบัว



ภาพที่ 236 กระบวนท่ารำในคำร้อง อาบละออง ภาพที่ 237 กระบวนท่ารำในคำร้อง สุธราย

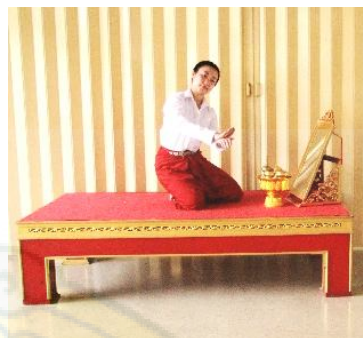
- **ท่ารำในคำร้อง ชำระรดหมดหมอง** เป็นอิริยาบถเลียนแบบการอาบน้ำ โดยการใช้ขันตักอาบ การปฏิบัติทำใช้มือจับขันน้ำโดยใช้มือขวาจับขันขนาดเล็กทำท่าตักน้ำ ส่วนมือซ้ายวางที่หน้าขาขวา จากนั้นเปลี่ยนย้ายปฏิบัติตรงกันข้ามกันอีกหนึ่งครั้งคำอธิบายท่ารำทำที่ 19-20 หน้า 222 ดังภาพแสดงกระบวนท่ารำเลียนแบบการอาบน้ำโดยใช้ขันตักอาบ



ภาพที่ 238 กระบวนท่ารำในคำร้อง ชำระรด ภาพที่ 239 กระบวนท่ารำในคำร้อง หมดหมอง

- **ท่ารำในคำร้อง สุนธาร ประทีน กลิ่นเกลา** เป็นอิริยาบถประทีนผิวที่ แก้ม แขนทั้งสองข้างด้วยน้ำหอม และลักษณะการสูดดมกลิ่นหลังจากใช้เครื่องหอมทาตามร่างกายซึ่งปรากฏ กระบวนที่เป็นการรำตีบทตามคำร้อง ประกอบด้วย

ท่าพ่น้ำหอมและละเลงแป้งบนฝ่ามือ โดยการใช้มือขวาหยิบขวด น้ำหอมรินบนฝ่ามือซ้ายที่เบอยู่แล้วใช้ฝ่ามือขวาถูบนฝ่ามือซ้ายวน **ติต**มางขึ้นมาพริ้วเบาๆ ในลักษณะการผสม น้ำหอมดังคำอธิบายท่ารำทำที่ 25 หน้า 225 ดังภาพแสดงกระบวนท่ารำเลียนแบบการใช้ฝ่ามือถูผสมแป้ง



ภาพที่ 240 กระบวนท่ารำการเหน้าหอมฝ่ามือ ภาพที่ 241 กระบวนท่ารำกะเลงเป้งบนฝ่ามือ

ท่าปะเป้งด้วยฝ่ามือ ท่าต่อเนื่องจากท่าผสมเป้งโดยยกมือขวาที่ถูอยู่บนฝ่ามือซ้ายขึ้น ใช้ฝ่ามือลูบที่แก้มขวาและแก้มซ้าย มือซ้ายยังคงแบอยู่เพื่อท่าเป้งและน้ำหอมที่แก้มทั้งสองข้าง ดังคำอธิบายท่ารำท่าที่ 26 หน้า 225 และ 28 หน้า 226 ดังภาพ



ภาพที่ 242 แสดงท่าปะเป้งด้วยฝ่ามือที่แก้มข้างขวา ภาพที่ 243 แสดงท่าปะเป้งด้วยฝ่ามือที่แก้มข้างซ้าย

ท่าดมแขนทั้งสองข้าง เป็นกระบวนท่ารำเลียนแบบลักษณะท่าทางธรรมชาติของมนุษย์หลังจากประทีนผิวก็จะมีกลิ่นสุุดตามร่างกายก็ยกมือขึ้นเพื่อดมแขนขวาและแขนซ้าย ดังคำอธิบายท่ารำท่าที่ 29 - 30 หน้า 227 ดังภาพ



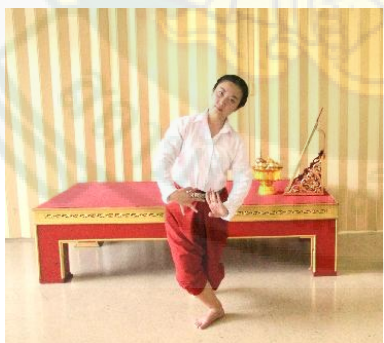
ภาพที่ 244 ท่ามแขนข้างขวา



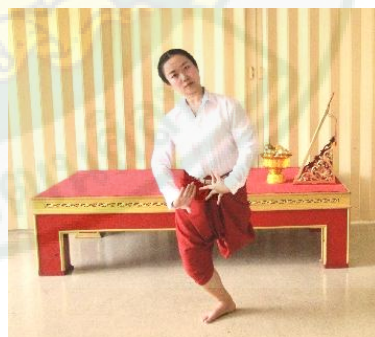
ภาพที่ 245 ท่ามแขนข้างซ้าย

ส่วนที่สาม เป็นช่วงนำเสนอกระบวนการทำการแต่งกายหลังจากกระทำการอาบน้ําโดยการรำประกอบเพลงขมตลาด เพื่อสื่อความหมายของอิริยาบถการแต่งตัว และรายละเอียดที่บ่งชี้ถึงการแต่งที่เป็นเอกลักษณ์ของนางมณโฑปรากฏลักษณะกระบวนการรำที่ปรับเปลี่ยนตามคำร้องซึ่งเป็นกระบวนการที่ดัดแปลงท่ารำมาจากท่าธรรมชาติ อีกทั้งกระบวนการในส่วนนี้ยังประกอบด้วยกระบวนการรำที่เป็นแบบแผนซึ่งปรากฏอยู่ในการแต่งตัวของตัวละครนางอื่นได้แก่

ทำนองผ้า ในคำร้องที่ว่า“ทรงภูษา เนื่อดี..” ใช้การปฏิบัติท่ารำเพื่อสื่อความหมายโดยการตั้งมือทั้งสองระดับหัวเข่าชิด มือซ้ายตั้งงอ มือขวาจับหางยักข้อมือขึ้น จากนั้นม้วนมือทั้งสองเป็นมือซ้ายซ้อนมือจับหางย มือขวาม้วนมือคลายจับออกตั้งงอ ดังภาพ



ภาพที่ 246 แสดงท่าการนุ่งผ้าของนางมณโฑ



ภาพที่ 247 แสดงท่าการนุ่งผ้าของนางมณโฑ

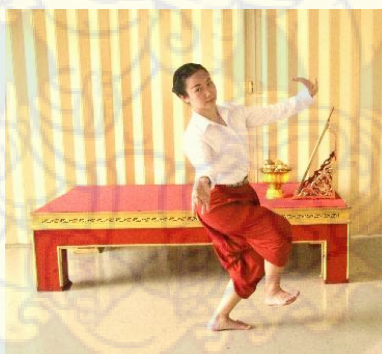
ท่าห่มสไบ ในคำร้องที่ว่า “สไบหน้า เจียรบาด..” ใช้การปฏิบัติทำโดย มือซ้ายจับ
 ส่งหลัง มือขวาจับหงายเหนืออกด้านซ้าย ดังภาพ



ภาพที่ 248 ท่าห่มสไบ

ท่าสวมเครื่องประดับแขน

- การใส่ต่างหูในคำร้องที่ว่า “ห้อยห่วง गुณชาล..” เช่นเดียวกับท่าที่ 54 ใน
 หน้า 239 ดังภาพ



ภาพที่ 249 ท่าที่ใช้มือล่อแก้วเพื่อสื่อความหมายถึงลักษณะต่างหูที่มีห่วงห้อย

- การใส่สังวาลย์ ในคำร้องที่ว่า “สังวาลย์ลัถ” เช่นเดียวกับท่าที่ 56-57 ในหน้า
 240-241 ดังภาพ



ภาพที่250 ใช้ทำสวดสร้อยมาลา ในการแสดงลักษณะการใส่สังวาลย์

นอกจากนี้ในส่วนที่สาธิตปรากฏกระบวนท่าที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะในบทบาทนางมณฑาแต่ไม่ปรากฏในการแสดงบทบาทพรอบน้ำ แต่งตัวด้วยตัวละครนางอื่นๆซึ่งประกอบด้วย

- กระบวนท่ารำในคำร้อง “เขียนลาย ทองเทศ” เป็นการสื่อความหมายถึงลักษณะลายลายที่ผ้านุ่งของนางมณฑาที่มีความงดงามทั้งปรากฏในกระบวนท่ารำทำที่ 8 หน้า 231
- กระบวนท่ารำในคำร้อง “ฉลุเฉลา” เป็นท่าที่สื่อความหมายถึงลักษณะลวดลายฉลุบนผ้าที่มีความงดงามทั้งปรากฏในกระบวนท่ารำทำที่ 10 - 41 หน้า 232-233
- กระบวนท่ารำในคำร้อง “ตาดเงินเงา” เป็นท่าที่สื่อความหมายให้เห็นถึงผ้าสะไบที่เดินด้วยเงินเงาที่สวยงามทั้งปรากฏในกระบวนท่ารำทำที่ 6 - 47 หน้า 235-236
- กระบวนท่ารำการผูกผ้าสีขาวที่ยอดมงกุฏ ในคำร้องที่ผูกขลุ่ย ห่อเกล้าเมาฬี” ท่านี้สื่อความหมายกล่าวถึงมงกุฏของนางมณฑา ที่มีผ้าสีขาวผูกอยู่ที่ยอดมงกุฏ แสดงถึงความเป็นผู้ทรงศีลหรือผู้ประกอบพิธีทั้งปรากฏในกระบวนท่ารำทำที่ 48 - 51 หน้า 236-238
- กระบวนท่ารำในคำร้อง “จุมเจิม เถลิ้มพัคตร์” เป็นท่าที่แสดงให้เห็นว่านางมณฑามีการเจิมหน้าผากด้วยอนุโลมสีแต่จะปรากฏกับตัวละครที่อยู่ในสถานะนักรบหรือผู้บำเพ็ญบะดังปรากฏในกระบวนท่ารำทำที่ 8 - 59 หน้า 241 - 242
- กระบวนท่ารำในคำร้องถือประคำสำรวมอินทรีย์ เป็นอีกกระบวนท่ารำที่แสดงให้เห็นเด่นชัดว่านางมณฑาถือประคำสีขาว ซึ่งใช้ในการประกอบการภาวนา เจริญสมาธิ และสติ ในการทำพิธี ดังปรากฏในกระบวนท่ารำทำที่ 4 - 65 หน้า 244 - 245

ช่วงที่สอง การเดินทางออกจากราชฐานไปยังโรงพิธี จากนางมณฑาแต่งตัวเสร็จเรียบร้อย จากนั้นจะเป็นการเดินทางออกจากราชฐานโดยร่ายรำประกอบเพลง ร่าย เพลงหน้าพาทย์เพื่อไปขึ้นพาดหน้าราชรถของฝ่ายยักษ์ ระหว่างเดินทางเป็นร่ายรำประกอบเพลงกลองโยนเพลงชนิด เมื่อถึงที่หมายคือโรงพิธีชายป่าและลงจากราชรถจะเป็นการรำประกอบเพลง ร่าย และลำดับสุดท้ายของช่วงที่สองคือนางมณฑาเดินทางเข้าสู่พิธีด้วยการรำประกอบเพลงเข้ามาซึ่งเป็นการเดินทางในระยะสั้นเพื่อวิเคราะห์โครงสร้างกระบวนการทำรำในช่วงที่สองนี้ประกอบด้วยลักษณะการรำที่เปลี่ยนแปลงมาจากท่าธรรมชาติ และลักษณะท่าแบบแผนนาฏศิลป์ไทยซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

ลักษณะการรำที่เปลี่ยนแปลงมาจากท่าธรรมชาติแบ่งออกเป็นสองส่วน คือ

- การรำที่ทำตามคำร้องขอการแสดงช่วงที่สองนี้ ปรากฏกระบวนการทำรำที่ทำตามคำร้อง ได้แก่ กระบวนท่ารำในเพลงร้องรื้อรำ ดังปรากฏในกระบวนท่ารำทำที่ 2 - 79 หน้า 248 - 252 และกระบวนท่ารำเพลงกลองโยนตั้งแต่คำร้อง

“.....

พร้อมหมู่ กำนัล นารี

ยักษ์ ต้อยตาม ดำเนินมา

ออกจาก ราชฐาน ชั้นใน

ตรงไป โรงพิธีชายป่า

เพื่อตั้ง ตะบะกิจ วิทยา

ซุบซิป อสุรา ที่บรรลัย

ดังปรากฏในกระบวนท่ารำทำที่ 103-119 หน้า 264-272

นอกจากนี้ยังปรากฏการรำที่ทำตามคำร้องใน เพลง ร้องรื้อรำ ในคำร้อง

“..... นางมณฑา เทวี สีใส

เข้าสู่ ปะรำ อำไพ

ตั้งใจ ประกอบ พิธีการ

ดังปรากฏในกระบวนท่ารำทำที่ 111 - 133 หน้า 278 - 279

- การรำที่ทำตามทำนองเพลงในการแสดงช่วงที่สองปรากฏอยู่กระบวนท่ารำเพลงที่ใช้ในการใช้กระบวนท่ารำสื่อสารระหว่างตัวนางมณฑากับตัวละครในฉาก โดยไม่มีบทร้องแก่ ท่าเรียก ท่าโกยมือ ท่าชี้ ดังรายละเอียดกระบวนท่ารำระหว่างทำที่ 122-124 หน้า 273 - 274

ส่วนลักษณะกระบวนทำรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ที่ปรากฏในการแสดงช่วงที่สี่ได้แก่

- กระบวนทำรำที่ใช้ในเพลงเสด็จปรากฏในกระบวนทำรำทำที่ 8 - 97 หน้า 252 - 261

- กระบวนทำรำที่ใช้ในเพลงกลองโยน ในคำร้อง

“ทรงดำเนิน เดินผ่าน ตรห่านงาม ไปตาม ถิ่นแหว แนวนวิถี

ดังปรากฏในกระบวนทำรำทำที่ 8 - 102 หน้า 261 - 263

- กระบวนทำรำที่ปรากฏในช่วงเพลง ร้องรำ ได้แก่ ทำรำดังปรากฏในกระบวนทำรำทำที่ 129 - 130 หน้า 277

- กระบวนทำรำเพลงเข้ามาดังปรากฏในกระบวนทำรำทำที่ 136 - 144 หน้า 280-284

ช่วงที่สาม การประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ การแสดงในช่วงที่สามนี้ถือว่าเป็นหัวใจสำคัญของการแสดง บทบาทของนางมโหรีการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ในกระบวนทำรำในช่วงที่สามนี้ ประกอบด้วยกระบวนทำรำลักษณะ คือ ลักษณะการรำตีบทตามคำร้อง ในกระบวนทำรำเพลงนี้ดังปรากฏในกระบวนทำรำทำที่ 145 - 150 หน้า 285 - 287 และลักษณะกระบวนทำรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ในกระบวนทำรำประกอบเพลงหน้าพาทย์สาธุการ ดังปรากฏในกระบวนทำรำทำที่ 151 - 174 หน้า 288 - 299 ซึ่งการรำเพลงสาธุการที่ปรากฏในการแสดงบทบาท นางมโหรีหุงน้ำทิพย์นี้เป็นการรำสื่อความหมายถึงการบูชาเทพยดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของตัวนางมโหรีรำลึกถึง พระอูมา ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้แก่นางมโหรีเมื่อครั้งเป็นบาทบริจาริกในกระบวนทำรำที่สื่อความหมายถึงการ ประกอบพิธีได้แก่ การประนมมือให้ข้าราชการไหว้สวดในเพลงสาธุการเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความ เชื่อเรื่องศาสนาที่มีบทบาทต่อการแสดงได้ว่าการแสดงในช่วงที่สามเป็นช่วงเวลาสำคัญที่สุดของการแสดง บทบาทนางมโหรีหุงน้ำทิพย์ถึงแม้ว่ากระบวนทำรำประกอบเพลงสาธุการของนางมโหรีในการทำพิธีจะเป็น ช่วงเวลาสั้นๆ เมื่อเทียบกับตัวละครฝ่ายชายอื่นๆ และกล่าวได้ว่านางมโหรีเป็นตัวละครเดี่ยวที่ปรากฏใช้กระบวน ทำรำเพลงสาธุการประกอบการแสดงโขนในบทบาทการทำพิธีในเรื่องรามเกียรติ์

จากการลงภาคสนามเพื่อทำการศึกษา และวิเคราะห์กระบวนการทำรำบาทนาทางมณฑลพิษณุโลกน้ำทิพย์การ
 แสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ของกรมศิลปากรสรุปได้ว่าเป็นการแสดงโขนที่ได้รับอิทธิพลลักษณะกระบวนการทำรำ
 อย่างละครใน คือมีการใช้ท่ารำประกอบเพลงและท่ารำ เช่น กระบวนท่ารำการอาบน้ำในเพลงลงสรโชน และ
 กระบวนท่ารำการแต่งตัว ในเพลงชมตลาด ของตัวละครที่เป็นตัวเอกในโขนยังคงมีลักษณะท่ารำที่เป็นการรำ
 รวบคำตามรูปแบบของการแสดงโขนการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรกการลงสร ทรงเครื่อง ช่วงที่สอง
 การเดินทางออกจากราชฐานไปยังโรงพิธี และช่วงที่สาม การประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์แสดงช่วงแรกเป็นการรำ
 ลงสร ทรงเครื่อง โดยใช้เพลงลงสรโชน และเพลงชมตลาด โครงสร้างกระบวนการทำรำในการแสดงช่วงแรก
 ประกอบด้วยท่ารำในเพลงต้นเข้ามาเป็นการใช้ลักษณะกระบวนท่าตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยเพื่อสื่อให้เห็นถึง
 การเดินทางในระยะสั้นเพื่อเข้าสู่ห้องสร และห้องแต่งตัวในช่วงของการลงสร ทรงเครื่อง มีการใช้ลักษณะการ
 รำตีบทตามคำร้องซึ่งเป็นกระบวนการที่ดัดแปลงมาจากท่ารำของชาตผสมกันองค์ประกอบของกระบวนการทำรำที่เป็น
 แบบแผนปรากฏอยู่ในการแต่งตัวของตัวละครนางอื่นๆการแสดงในช่วงนี้ถือได้ว่าเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดง
 ที่ต้องการนำเสนอจารีตของการอาบน้ำเพื่อชำระร่างกายให้สะอาดก่อนกระทำการประกอบพิธี สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ
 ของมนุษย์อันจะกระทำสิ่งอื่นในลำดับต่อไป และใช้กระบวนการทำรำในภาคนาฏศิลป์แบบการแต่งกายของนางมณฑล
 ที่มีลักษณะเฉพาะโดยการนุ่งขาวห่มขาว มีการเจิมอุณาโลมที่บริเวณกลางหน้าผากสะท้อนถึงอิทธิพลความเชื่อของศาสนา
 พราหมณ์ในส่วนการแสดงช่วงที่สองการเดินทางออกจากราชฐานไปยังโรงพิธีการโครงสร้างท่ารำตามแบบแผน
 นาฏศิลป์ไทยในกระบวนการทำรำเพลงเสมอ เพลงกลองโยน เพลงเชิดร้องรำ และเพลงเข้ามา นอกจากนี้ยังมี
 ส่วนประกอบของการรำตีบทตามคำร้องในกระบวนการทำรำเพลงร้องรื้อรำ เพลงกลองโยนและปรากฏการรำตีบท
 ในทำนองเพลงที่ไม่มีบทหรืออยู่ในกระบวนการทำรำเพลงเชิด ซึ่งเป็นการใช้ท่าเพื่อสื่อสาระระหว่างตัวนางมณฑลกับ
 ตัวละครในฉาก แสดงสื่ออารมณ์ของตัวละครในการแสดงช่วงที่สามารถประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์โครงสร้างท่ารำ
 ประกอบด้วยลักษณะการรำตีบทตามคำร้องในการรำเพลงเชิดขึ้น และกระบวนการทำรำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย
 ในการรำเพลงสาธุการที่แสดงถึงการเป็นผู้ประกอบพิธีของนางมณฑลในบทบาทการหุงน้ำทิพย์เรื่อง รามเกียรติ์
 โดยมีกระบวนการทำรำเพลง สาธุการ เป็นหัวใจสำคัญ ผู้แสดงจะต้องได้รับการฝึกฝนท่าทางการรำและการฟ้ง
 จังหวะหน้าทับเพลงสาธุการอย่างแม่นยำถูกต้องตามจังหวะ จึงจะสามารถถ่ายทอดการแสดงออกมาได้อย่าง

อย่างไรก็ตามบทบาทการแสดงจะประสบความสำเร็จได้นั้น จะต้องผ่านลำดับขั้นตอนการคัดเลือก
 ฝึกฝนที่ถูกต้องผู้ที่ได้รับการคัดเลือกในการแสดงบทบาทนางมโหฬารน้ำทิพย์ ~~เป็นดารา~~ ^{เป็นดารา}ที่มีรูปร่างค่อนข้างสูง
 โปรง ลำคอ แขน ขาที่สมส่วน มีหน้าตาสวยงาม ผิวขาวเหมาะสมกับฐานของตัวละคร ขณะเดียวกันก็มีความ
 อ่อนโยนตามแบบของกุลสตรีส่วนในด้านทักษะการรำควรเป็นผู้มีพื้นฐานทักษะการรำด้วงเป็นอย่างดี มีฝีมือ
 เป็นผู้ที่มีลีลาการรำรำที่อ่อนช้อย นุ่มนวล สง่างาม มีความขยันหมั่นเพียร มีความอดทนในการฝึกซ้อม
 สามารถจดจำกระบวนท่ารำได้อย่างแม่นยำเป็นคนช่างสังเกตเก็บรายละเอียดลีลาท่ารำและเทคนิคต่างๆ จาก
 ผู้ถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี มีปฏิภาณไหวพริบดี มีความชำนาญในการใช้อุปกรณ์การแสดง มีทักษะในการฟัง
 ทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ ควรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทตัวเอก
 เพื่อถ่ายทอดบทบาทตัวละครออกมาได้เป็นอย่างดี และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ ต้องเป็นผู้ที่เคยผ่านการ
 ครอบครูและต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์สาธุการจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ให้ จะถ่ายทอดบทบาทการ
 แสดงบทบาทนางมโหฬารน้ำทิพย์ได้อย่างสวยงาม

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยบทบาทนางมณฑาในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาหุงน้ำทิพย์ ดำเนินการวิจัยโดยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ในการศึกษาวรรณกรรม และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทบาทนางมณฑา ศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบการแสดง และกระบวนการทำรำ บทบาทนางมณฑา ในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑา หุงน้ำทิพย์ ของกรมศิลปากร ศึกษา รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ลงภาคสนามเพื่อปฏิบัติทำรำจากผู้ทรงคุณวุฒิ นำมาสู่การวิเคราะห์กระบวนการทำรำบทบาทนางมณฑาหุงน้ำทิพย์ สรุป อภิปรายผลการวิจัย และมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

สรุป

นางมณฑาเป็นตัวละคร ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากวรรณกรรมของอินเดีย เริ่มจากรูปแบบมุขปาฐะแบบร้อยแก้วหรือการเล่าเป็นนิทาน พัฒนาสู่วรรณกรรมในรูปแบบของมหากาพย์หรือร้อยกรองที่เรียกว่า รามายณะ แปลว่า เรื่องราวของพระรามโดยฤๅชาลมิถิแห่งแคว้นโกศล นอกจากฉบับของฤๅชาลมิถิ ปรากฏอีกหลากหลายสำนวนในแคว้นต่างๆ ของอินเดีย ต่อมา รามายณะก็ได้เผยแพร่สู่ประเทศต่างๆ ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดย การค้าติดต่อของพ่อค้าชาวอินเดีย การเผยแพร่ศาสนาและการเดินทางไปศึกษาในอินเดีย จึงเป็นเหตุให้วรรณกรรมรามายณะเข้าสู่ประเทศไทยซึ่งอาจได้รับการเผยแพร่จากชาวอินเดียโดยตรงและได้รับการเผยแพร่จากประเทศเพื่อนบ้าน ส่งผลให้ ประเทศไทยได้รับวรรณกรรมรามายณะจากหลากหลายสำนวน จึงมีารประมวลเนื้อเรื่องจากสำนวนต่างๆ และอาจมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางอย่างของวรรณกรรมให้เหมาะสมกับวิถีทางสังคม วิถีชีวิต ความเชื่อจารีตและประเพณีของคนไทยก่อให้เกิดเป็นเรื่อง รามเกียรติ์ ของไทยซึ่งสันนิษฐานว่าคนไทยน่าจะเริ่มรู้จักเรื่องของพระรามมาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยที่มีการกล่าวถึง ถ้าพระราม ในศิลาจารึกหลักที่ 1 รวมถึงความเกี่ยวเนื่องถึงพระนามของพระมหากษัตริย์ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาที่มีการใช้คำว่า“ราม” แสดงให้เห็นว่าเรื่องของพระรามเป็นเรื่องราวที่มีอิทธิพลยิ่งต่อวิถีชีวิตของสังคมไทยในอดีต และได้มีการสืบทอดต่อมาในยุคสมัย

ต่างๆ เรื่อยมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยกรุงธนบุรี สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 จนถึงปัจจุบัน) ทั้งในรูปแบบของวรรณกรรม และการแสดง

จากการศึกษาความเป็นมาของนางมณโฑ ปรากฏบทบาทของนางมณโฑในยุคสมัยต่างๆ ซึ่งมีการกล่าวถึงรวมเกียรติของไทยตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ว่า มีความสอดคล้องและอาจมีที่มาจากสำนวนของ หนุมานนาฏกะขออินเดีย สมัยกรุงศรีอยุธยา มีการกล่าวถึงบทบาทฐานะการเป็นภรรยา สมัยกรุงธนบุรี กล่าวถึงบทบาทการเป็นภรรยาของทศกัณฐ์ สมัยรัชกาลที่ 1 มีการกล่าวถึงชาติกำเนิดของนางมณโฑ บทบาทการเป็นมารดาผู้ให้กำเนิดของตัวละครสำคัญ การดูแลบุตร บทบาทการเป็นภรรยา และบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธี สมัยรัชกาลที่ 2 ปรากฏบทบาทการเป็นมารดา การเป็นภรรยาและการเป็นผู้ประกอบพิธี สมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏบทบาทการเป็นภรรยา และมารดสมัยรัชกาลที่ 4 ไม่ปรากฏบทบาทนางมณโฑ สมัยรัชกาลที่ 5 กล่าวถึงบทบาทการเป็นภรรยา และผู้ประกอบพิธี สมัยรัชกาลที่ 6 ไม่ปรากฏบทบาทนางมณโฑ สมัยรัชกาลที่ 7 ไม่ได้ระบุถึงรายละเอียด มีเพียง แต่การปรับปรุงซ่อมแซมภาพจิตรกรรม ฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สมัยรัชกาลที่ 9 ปรากฏบทบาทการเป็นมารดา การเป็นภรรยา และการเป็นผู้ประกอบพิธีในรูปแบบการแสดงโขนของกรมศิลปากรและผลจากการศึกษาเกี่ยวกับพิธีกรรมในวรรณกรรม รามเกียรติ์ปรากฏการประกอบพิธีกรรมของตัวละครทั้งหมด 2 ครั้ง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือพิธีกรรมที่กระทำเพื่อขอพรจากเทพเทวดา พิธีกรรมที่เป็นงานพระราชพิธี และพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำสงคราม ซึ่งในการประกอบพิธีเกี่ยวกับการทำสงครามนั้น ผู้ประกอบพิธีเป็นหญิงเพียงผู้เดียวในพิธีหุงน้ำทิพย์ คือ นางมณโฑ

นางมณโฑ มีชาติกำเนิดจาก กบ และได้ถูกพระฤๅษีสัตน ชุบชีวิตขึ้นเป็นสตรีที่มีรูปร่างงาม และได้ถูกนำไปถวายตัวเป็นบาทบริจาริการับใช้พระอูมา จนได้เรียนรู้สรรพวิทยาจากพระอูมาจนเป็นผู้ที่สามารถประกอบพิธี หุงน้ำทิพย์ชุบชีวิตผู้ที่ตายแล้วให้ฟื้นคืนชีพได้ เมื่อครั้งที่เขาพระสุเมรุทรุด เอียงทศกัณฐ์สามารถใช้พลังกำลังอิทธิฤทธิ์ทำให้กลับมาตั้งตรงเหมือนเดิมได้ จึงได้รับ นางมณโฑเป็นรางวัล จากพระอิศวร ขณะที่ ทศกัณฐ์อุ้มนางมณโฑกลับเมือง ถูกพาลีแย่งชิง และมีบุตรร่วมกันคือ องคต ต่อมานางมณโฑได้ถูกยกกลับคืนให้แก่ทศกัณฐ์มีฐานะเป็นมเหสี ให้กำเนิดบุตร คือ อินทรชิต สีดา และไพนาสุริยวงศ์ ต่อมาภายหลังจากที่ทศกัณฐ์ถึงแก่ชีวิต นางมณโฑเป็นของพิเภกหลังจากที่กรุงลงกาถูกฝ่ายพระราม ยึดครองและแต่งตั้งให้พิเภกเป็นผู้ครอบครองดูแล

บุคลิก ลักษณะนิสัยของนางมณฑาที่สะท้อนออกมาจากวรรณกรรม พบว่า ในด้านรูปร่างเป็นสตรีที่มีความงามพร้อม งามทั้งเส้นผม หู ดวงตา แก้ม จมูก ปาก ใบหน้ามีผิวพรรณผุดผ่องดั่งดวงจันทร์ ผิวพรรณทั้งตัวผุดผ่องดั่งทองคำ มีรูปร่างสัดส่วนสมส่วนงดงาม และมี กิริยาตามคุณสมบัติของสตรีงาม ลักษณะนิสัยเป็นผู้มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ มีความจงรักภักดี ซื่อสัตย์ เป็นผู้มีอารมณ์อ่อนไหว รักสามี รักลูก และเป็นผู้รักความถูกต้อง นอกจากนี้ยังทำหน้าที่ของภรรยาในการเป็นที่ปรึกษา รับฟังความทุกข์ และคอยช่วยแบ่งเบาภาระของสามี ดังนั้นผู้ที่ละสมบัตินางมณฑาจะต้อง มีความสามารถที่จะสื่อสาร และถ่ายทอดบุคลิก ให้เหมาะสมกับบทบาท คือ ควรเป็นสตรีที่มีรูปร่างค่อนข้างสูงโปร่ง ลำคอ แขน ขาที่สมส่วน มีหน้าตาสวยงาม ผิวขาว เหมาะสมกับฐานะการเป็นมเหสีของทศกัณฐ์ ขณะเดียวกันก็มีความอ่อนโยนตามแบบของกุลสตรี

นางมณฑามีบทบาทในการแสดงโขนตามบทโขนของกรมศิลปากร ได้แก่ นางกบฏักดีหรือ กำเนิดนางมณฑา มณฑาเทวี ทศกัณฐ์เกี่ยวพาราสีนางมณฑา กากนาสุรลักขัวทิพย์ กำเนิดสีดา สหัสเดชะ หึงยศ องค์ดสื่อสาร - สุครีพหัตถ์ พาลีสอนน้อง อินทรชิตฤๅษ - กิณนม อินทรชิตฤๅษี หัวอก มิ่งแม่มณฑา นางมณฑาขึ้นพ้อ สึกสามทัพ ผูกผมทศกัณฐ์ ทำลายพิธีอุโมงค์ นางมณฑาหุงน้ำทิพย์ สึกทศศิริวันและทศศิริธร เป็นต้น เห็นได้ว่า บทบาทของนางมณฑาที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรได้มีการนำเสนอในรูปแบบการแสดงโขนนั้นมีหลายบทบาท เริ่มจากนำเสนอถึงชาติกำเนิดของนาง บทบาทของการเป็นภรรยา บทบาทของการเป็นแม่ แต่บทบาทที่มีความโดดเด่นของนางมณฑา อีกบทบาทหนึ่ง คือ บทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ ซึ่งปรากฏหลักฐานการแสดงในปีพุทธศักราช 2490 ณ โรงละครศิลปากร ต่อมาในปีพุทธศักราช 2537 นายเสรี หวังในธรรม มีแนวคิดที่จะนำเสนอการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑาหุงน้ำทิพย์ ขึ้นที่โรงละครแห่งชาติ จึงได้มีการจัดทำบทขึ้น โดยท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) ปีพุทธศักราช 2528 เป็นผู้คิดประดิษฐ์ท่า รำ และได้ถ่ายทอดกระบวนการท่ารำให้กับนางสาวจำเรียง พุฒประดับ ศิลปินแห่งชาติ (นาฏศิลป์ไทย-ละคร) พุทธศักราช 2531 ซึ่งต่อมาท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ได้คัดเลือกนางบุษนาค ทรพรานนท์ เป็นผู้แสดงรุ่นต่อมา โดยให้นางสาวจำเรียง พุฒประดับ เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนการท่ารำ การแสดงแบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 การลงทรง ทรงเครื่อง ช่วงที่ 2 การเดินทางออกจากราชฐานไปยังโรงพิธี ช่วงที่ 3 การประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ โครงสร้างกระบวนการท่ารำประกอบด้วย 1) ลักษณะการรำ ตีบทที่ดัดแปลงมาจากทำกรรมชาติ ประกอบด้วย การรำตีบทตามคำร้อง และการรำ ตีบทในทำนองเพลง

จากการศึกษากระบวนการทำรำปรากฏ การใช้กระบวนการทำรำ การรำตีบทตามคำร้อง ในช่วงขั้นตอนของการรำลงสร่ง ทรงเครื่อง ขั้นตอนการเดินทางออกจากราชฐานในการรำเพลงรื้อร้าย กลองโยน ร้องร้าย และขั้นตอนในการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์กระบวนการทำรำเพลงเชื่อ 2 ชั้น และปรากฏการใช้กระบวนการทำรำ การรำตีบทในทำนองเพลง ขั้นตอนการเดินทางออกจากราชฐานในการรำเพลงเชิด 2) การใช้ลักษณะกระบวนการทำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ปรากฏการใช้กระบวนการทำรำลักษณะนี้ในช่วง ขั้นตอนการเดินทางเข้าสู่ราชฐานก่อนลงสร่ง ใช้การรำในเพลงต้นเข้าม่าน ขั้นตอนการเดินทางออกจากราชฐานในการรำเพลง เสมอ เพลงกลองโยน เพลงร้องร้าย เพลงเข้าม่าน ในช่วง ขั้นตอนการประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ในการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์สาธุการ 3) กระบวนการทำรำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ปรากฏการใช้กระบวนการทำรำลักษณะนี้ในช่วงขั้นตอนของการรำลงสร่งหรือการรำแต่งตัว

การคัดเลือกผู้แสดงบทบาทนางมณฑิมาทิพย์ นอกจากด้านบุคลิกภาพ ดังที่กล่าวในข้างต้น ควรเป็นผู้มีพื้นฐานทักษะการรำตัวนางเป็นอย่างดี มีฝีมือ เป็นผู้ที่มีลีลาการรำรำที่อ่อนช้อย นุ่มนวล สง่างาม มีความขยันหมั่นเพียร มีความอดทนในการฝึกซ้อม สามารถจดจำกระบวนการทำรำได้อย่างแม่นยำ เป็นคนช่างสังเกตเก็บรายละเอียดลีลาทำรำและเทคนิคต่างๆ จากผู้ถ่ายทอดได้เป็นอย่างดี มีปฏิภาณไหวพริบดี มีความชำนาญในการใช้อุปกรณ์การแสดง มีทักษะในการฟังทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ ควรเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทตัวเอง เพื่อถ่ายทอดบทบาทตัวละครออกมาได้เป็นอย่างดี และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ ต้องเป็นผู้ที่เคยผ่านการครอบครูและต่อทำรำเพลงหน้าพาทย์สาธุการจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้ผู้แสดงยังต้องผ่านขั้นตอนการฝึกฝนที่มีระบบขั้นตอนคือ จะต้องทำการศึกษาบทการแสดงจน ทั้งเรื่องราวความเป็นมาเหตุการณ์ก่อนหน้า และเหตุการณ์หลังจากตอนที่แสดง เพื่อให้ผู้รับการฝึกหัดหรือผู้แสดงทำความเข้าใจถึงบุคลิกลักษณะและบทบาทของนางมณฑิมาทิพย์ในเหตุการณ์ที่กำลังจะแสดง และสามารถสวมบทบาทตัวละครได้อย่างสมจริง สื่ออารมณ์ได้อย่างเด่นชัด ฝึกการร้อง การไล่ทำนองเพลง ฝึกการทรงตัว การเคลื่อนไหวร่างกาย ต่อทำรำ ฝึกการรำเข้ากับท่วงทำนองเพลง จะต้องฝึกการใช้อุปกรณ์ประกอบกับการรำรำแบบเนียบดูเป็นธรรมชาติ สวยงาม และถูกต้อง

องค์ประกอบ การแสดงในด้าน ลักษณะ การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ เฉพาะคือการเจิมหน้าผาก ด้วยอนุโลมสีแดง ข้อมือคล้องประคำสีขาวมีการใช้ผ้าสีขาวผูกเป็นโบว์พันที่บริเวณยอดมงกุฎการแต่งกาย

จากอดีตถึงปัจจุบันปรากฏรูปแบบ 3 ลักษณะ คือ 1) ในยุคแรก มีการสวมเสื้อแขนสั้นสีขาว ห่มสไบ และสวมกระบังหน้า 2) ในยุคต่อมา มีลักษณะคล้ายกับยุคแรก แต่ต่างกันที่ศีรษะสวมมงกุฎกษัตริย์ และ 3) ในยุคปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงการแต่งกาย โดยปรับเปลี่ยนลักษณะการแต่งกายให้เป็นแบบยืนเครื่องนางสีหาขลิบเหลือง ซึ่ง ปรับจากการ สวมเสื้อเป็น ผ้าห่มนางสีหาเพื่อให้ดูเหมาะสมเข้ามังกุฎกษัตริย์ ส่วนเครื่องดนตรีนั้นใช้วงปี่พาทย์ในการประกอบการแสดง

อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง บทบาทนางมณฑิในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณฑิ หุงน้ำทิพย์ โดยศึกษาจากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ นาฏศิลป์ การศึกษาเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ในเรื่องของการขั้นตอนการลงทรง ทรงเครื่องของตัวละคร สามารถสรุปอภิปรายผลได้ ดังนี้

ผลการวิเคราะห์บทบาทนางมณฑิ หุงน้ำทิพย์ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ พบว่า กระบวนท่ารำการรำลงทรงของนางมณฑิ เป็นการการนำเสนอรูปแบบการแสดงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครฐานะตัวเอกหรือมเหสีของกษัตริย์ มีจุดประสงค์เพื่อเป็นการชำระร่างกายให้สะอาดก่อนจะเดินทางไปประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ แบ่งขั้นตอนการแสดงออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการลงทรง ขั้นตอนการทรงสุคนธ์ ขั้นตอนการทรงเครื่อง ซึ่งสอดคล้องกับฉันทิต เจ่มทอง(2555) ได้ศึกษาเรื่อง : บทบาทพญามานลงทรงในการแสดงโขน ผลจากการวิจัยพบว่า รูปการแสดงรำลงทรงเป็นการแสดงการอาบน้ำแต่งกายของตัวละครที่เป็นกษัตริย์ หรือเชื้อพระวงศ์ โดยมีจุดประสงค์ในก ารลงทรงแตกต่างกันไป เช่น การอาบน้ำตอนเช้าตื่นนอน การอาบน้ำก่อนเข้านอน การอาบน้ำก่อนออกเดินทาง การอาบน้ำก่อนขึ้นเฝ้าเจ้านายหรือกษัตริย์ การอาบน้ำเพื่อเข้าประกอบพิธีกรรม การอาบน้ำก่อนเข้าหานางอันเป็นที่รัก และการอาบน้ำก่อนออกไปทำศึกสงคราม การแสดงรำลงทรง แสดงให้เห็นถึงสุนทรีย์ในด้านต่างๆ เช่น บทร้องเครื่องแต่งกาย กระบวนท่ารำ และทักษะความสามารถในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของผู้แสดง กระบวนท่ารำลงทรงนั้น จะเป็นลักษณะการรำดับถึงการอาบน้ำ การแต่งกาย และการสวมใส่เครื่องประดับ แบ่งขั้นตอนการแสดงออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการลงทรง ขั้นตอนการทรงสุคนธ์ ขั้นตอนการทรงเครื่องในการแสดงรำลงทรงนี้อาจมีไม่ครบทั้ง 3 ขั้นตอนก็ได้ แต่จะต้องมีขั้นตอนการทรงเครื่อง เพราะเป็นหัวใจหลักของการรำลงทรงเพื่อแสดงถึงความสวยงามของเครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับที่สวมใส่

นอกจากนี้พบว่า กระบวนทำรำลงสร้ง ทรงเครื่องของนางมณโฑทรมณี ปรากฏ การรำ ลงสร้ง ทรงเครื่องของตัวนางก่อนการเดินทาง และก่อนการประกอบพิธีสำคัญๆ เช่นเดียวกับการแสดงละครใน องค์ประกอบของการรำลงสร้ง ทรงเครื่อง ประกอบด้วย 3 องค์ประกอบ คือ 1) กระบวนทำรำ 2) บทร้อง และเพลงที่ใช้ในการแสดง 3) เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่สวมใส่ ซึ่งสอดคล้อง กับ สุนันทา เกตุเหล็ก(2556) ศึกษาเรื่อง : แบบแผน ลีลาและกระบวนทำรำลงสร้งทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การรำลงสร้งทรงเครื่อง เป็นการรำที่แสดงถึงการอาบน้ำ แ ต่งกายของตัว ละคร สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีและธรรมเนียมการปฏิบัติในพระราชสำนักและประเพณีของสามัญชน ที่มีความเชื่อว่า น้ำ เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ ความเป็นสิริมงคล จึงมีการอาบน้ำ แ ต่งกาย ก่อนจะกระทำพิธีสำคัญต่างๆ ในการแสดงนาฏศิลป์ไทยได้มีการนำวรรณกรรมที่มีการสอดแทรก ขนบธรรมเนียมประเพณีมาถ่ายทอดผ่านกระบวนทำรำลงสร้งทรงเครื่อง เพื่อให้เห็นถึงสุนทรียศาสตร์ด้าน การแสดงที่มีความงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรำลงสร้งทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา จะทำการลงสร้งทรงเครื่องก่อนการเดินทาง ก่อนเข้าเฝ้าบุคคลสำคัญ รวมทั้งการเข้าร่วมหรือประกอบพิธี สำคัญต่างๆ แบบแผน ลีลาและกระบวนทำรำลงสร้งทรงเครื่องตัวนางละครในเรี ่อง อิเหนา มีแบบแผน ของการแสดงที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1. ทำรำ 2. บทร้องและเพลงที่ใช้ในการแสดง 3. เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับศีรษะ ซึ่งผู้แสดงจะต้องถ่ายทอดทำรำด้วยลีลาแบบละครในที่มีความละเอียดอ่อน นุ่มนวล สง่างามแฝงไว้ด้วยพลัง มีเสน่ห์ชวนให้ติดตาม โดยใช้กระบวนทำรำตีบทที่มีความหมายสอดคล้อง กับ การอาบน้ำ แ ต่งกายของตัวละครตามบทร้องในรูปแบบมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย เพื่อเน้นให้ เห็นถึง ความประณีตของเครื่องแต่งกายและความวิจิตรงดงามของเครื่องประดับที่ตัวละครสวมใส่

ผลจากการวิเคราะห์การแสดง พบความเชื่อในเรื่องการอาบน้ำ แ ต่งตัวที่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวกับ คติความเชื่อของศาสนาที่มีผลต่อการแสดงนาฏศิลป์ และยังปรากฏขั้นตอนการรำลงสร้ง โดยใช้เพลงลง สร้งโชน อีกทั้งยังปรากฏขั้นตอน การแสดงที่แบ่ง ช่วงการแสดงออกได้เป็น 5 ช่วง คือ การเดินทางเข้า มายังเวที การลงสร้ง การทรงสุคนธ์ การแต่งตัว การออกเดินทาง สอดคล้องกับ ประภาศรี ศรีประดิษฐ์ (2554) ศึกษาเรื่อง รำลงสร้งที่ปรากฏในการแสดงละครแบบราชสำนักไทย การศึกษาสรุปได้ว่า รำลงสร้งเป็น การรำเพื่อแสดงความหมายของการอาบน้ำ แ ต่งตัวอันมีที่มาจากคติความเชื่อในศาสนาฮินดูที่แพร่เข้าสู่ ประเทศไทย ซึ่งในราชสำนักไทยได้รับเอาความสำคัญเรื่องของการอาบน้ำ มาปฏิบัติอยู่ตลอดเวลาทั้งใน ชีวิตประจำวัน พิธีกรรมที่สำคัญๆ จนปรากฏอยู่ในวรรณศิลป์และนาฏศิลป์ การรำลงสร้งผู้แสดงสามารถ ออกแบบทำรำอาบน้ำ หรือชื่นชมดมกลิ่นกายประกอบทำนองดนตรีบรรเลงได้ด้วยตนเอง และมีทำรำ

ที่เป็นแบบแผนเฉพาะ โดยสามารถแบ่งการแสดงออกได้เป็น 5 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 การเดินทางเข้ามายังเวที เป็นการแสดงท่า รำเพื่อเดินทางมายังสถานที่ที่จะทำการลงสรงประกอบเพลงปี่พาทย์บรรเลง อาทิ เพลงเสมอ เพลงต้นเข้ามา น เพลงร่ำ เป็นต้น ช่วงที่ 2 การลงสรง เป็นการแสดงท่ารำประกอบเพลงบรรเลงหรือเพลงร้องอันมีเนื้อหาบรรยายถึงการอาบน้ำ ช่วงที่ 3 การทรงสุคนธ์ เป็นการแสดงท่ารำบรรยายถึงการประพรมน้ำอบ น้ำหอมหลังจากได้อาบน้ำเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ช่วงที่ 4 การแต่งตัว เป็นการแสดงท่ารำบรรยายถึงความงดงามของเครื่องแต่งกายรวมทั้งเครื่องประดับต่างๆ ของตัวละคร ลักษณะการแต่งกาย และอาวุธประจำกายของตัวละครประกอบการร้องเพลงลงสรง ประเภทต่างๆ ช่วงที่ 5 การออกเดินทาง เป็นการบรรยายอิริยาบถของการเดินทาง อาจเป็นการเดินทางด้วยม้า การยกทัพทหาร หรือการเคลื่อนไหวของตัวละครหลังจากแต่งตัวเป็นที่เรียบร้อยแล้วเพื่อไปยังสถานที่ต่างๆ ตามแต่บทละครจะกำหนด ซึ่งการแสดงในช่วงนี้มักใช้เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบ

ข้อเสนอแนะ

บทบาทการแสดงมโหรีน้ำทิพย์ เป็นการ นำเสนอเอาตัวละครนางซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละครที่มีบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีในวรรณกรรม ทั้งนี้ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏบทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมของตัวละครฝ่ายยักษ์ ในการดำเนินเรื่องซึ่งมีความน่าสนใจ อาทิ ทศกัณฐ์ อินทรชิต กุมภกรรณ เป็นต้น ซึ่งควรศึกษาวิจัยเพื่อ วิเคราะห์กระบวนการท่ารำเป็นองค์ความรู้ ด้านนาฏศิลป์ สำหรับการศึกษาค้นคว้า เป็นแบบแผนเพื่อการเรียนการสอนหรือการแสดงในโอกาสต่างๆ ต่อไป

บรรณานุกรม

- โกวิท ตั้งตรงจิตร. **คุยเฟื่องเรื่องรามเกียรติ์**. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น, 2547.
- คมคาย กลิ่นภักดี ผศ. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์สัมภาชน์ 13 มิถุนายน 2559.
- ความหมายของบทบาท. ออนไลน์. แหล่งที่มา <http://Sites.google.com>. 19 กุมภาพันธ์ 2559.
- โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. **เรื่องที่ 2 ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน** ออนไลน์. 2554.
- แหล่งที่มา <http://kanchanapisek.or.th/kp6/New/index.php>. 28 เมษายน 2556.
- งามพิศ สัตย์สงวน. **การวิจัยทางมนุษยวิทยา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.
- จินตนา สายทองคำ, ผศ. **การศึกษากระบวนการทำรำนางแปลงในการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ :**
- ฉายาสุรปนา. โครงการวิจัยสร้างสรรค์และการจัดการความรู้**. กรุงเทพฯ :
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2555.
- จุมพล โชติหัตถ์. **ข้าราชการบำนาญ**. สัมภาษณ์. 18 กันยายน 2559.
- เจ้ากรุงธนบุรี, สมเด็จพระ. **บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และเล่าเรื่อง
หนังสือรามเกียรติ์ของนายกี อยู่โพธิ์**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2506.
- ณรงค์ชัย ปิฎกัธ. **สารานุกรมเพลงไทย**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, มปป.
- ดาวรัตน์ ชูทรัพย์. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา ตอนพระรามประชุมพลจนองคตสื่อสาร**.
กรุงเทพฯ : พิมพ์ณศ พรินต์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2541.
- ดุขฎี มีป้อม, ผศ.ดร. ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. สัมภาษณ์,
14 ธันวาคม 2559.
- ดวงฤดี ภาพรพาสีผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากรสัมภาษณ์ 9 กันยายน
2559.
- เดิมศักดิ์ คทวนิช. **จิตวิทยาทั่วไป**. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2546.
- ทัศนัย เกตุทองสง. **บทบาทสมาชิกสภาเทศบาลในการพัฒนาท้องถิ่น : ศึกษากรณีเทศบาลตำบลเทพา
อำเภอเทพา จังหวัดสงขลา**. สงขลา : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2546.
- ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน**. กรุงเทพฯ : ศิวพร, 2511.

บรรณานุกรม (ต่อ)

นริศรานุวัตติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา. **ชุมนุมบทละครและบทขับร้อง**,
พระนคร : ศิวพร, 2514.

นิตดา หงษ์วิวัฒน์. **รามเกียรติ์กับภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**.
กรุงเทพฯ : เพื่อนเด็ก, 2547.

นิยะดา เหล่าสุนทร, ศ.ดร. **ศิลาจำหลักเรื่องรามเกียรติ์ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม**. กรุงเทพฯ :
วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม, 2539.

บทละครชุดเบ็ดเตล็ดในเรื่องรามเกียรติ์ พิมพ์เป็นอนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ

นางบุญเดือน ทองเสริม. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์, 2519.

บุญนาค ทรพรานนท์. **ข้าราชการบำนาญ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย**. สัมภาษณ์, 28 มิถุนายน
2559.

บัณฑิต เข้มทอง. **บทบาทหุ่นมาลงสร้างในการแสดงโขน**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ :
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

ประกาศรี ศรีประดิษฐ์. **รำลงสร้างที่ปรากฏในการแสดงละครแบบราชสำนักไทย**. หน่วยทำนุบำรุง
ศิลปวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2554.

ประสาธ ทองอร่าม **นาฏศิลป์ปิ่นอาวสุ** สำนักการสังคีต กรมศิลปากรสัมภาษณ์, 9 กันยายน 2559.

ผุสดี หลิมสกุล. **รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

พรทิพย์ ทองคำ **นาฏศิลป์ในระดับชำนาญการ** สำนักการสังคีตกรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 20 กันยายน 2559.

พินิจ อัครนิจ. **วรรณกรรมไทยสมัยสุโขทัย - สมัยกรุงศรีอยุธยา**. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2529.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **รามเกียรติ์ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ : มปท, 2494.

_____ **รามเกียรติ์ เล่ม 2**. กรุงเทพฯ : มปท, 2494.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระ**

พระพุทธเลิศหล้านภาลัย. กรุงเทพฯ : ศิลปาบรรณาการ, 2544.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ไพโรจน์ ทองคำสุก. **ครูจำเรียง พุทธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์**

ไทยแบบโบราณ. กรุงเทพมหานคร : ดอกหญ้า, 2547.

ภวินี เดชสุภา. **นาฏศิลป์สำนักการสังคีต.** สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2556.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **บ่อเกิดรามเกียรติ์.** พิมพ์ครั้งที่ 9 กรุงเทพฯ :

โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, 2513.

ยุทธนา แซ่พัว. **บทบาทการเกี่ยวในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์.** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ :

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพมหานคร :

นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2542.

ราเมศ เมนอน. **รามายณะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2551.

วรรณกรรมและประวัติศาสตร์, สำนัก. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์.** พิมพ์ครั้งที่ 10 กรุงเทพฯ :

ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

วลัยพร กระทุ้มเขต. **นาฏศิลป์สำนักการสังคีต.** สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2556.

วิชาการ, กรม. **โคลงภาพรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ : การศาสนา กรมศาสนา, 2542.

ศิริพงศ์ พยอมยิ้ม. **ภาพและประวัติตัวละครรามเกียรติ์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.

ศิลปากร, กรม. **โขนอัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย** กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์ 2552.

_____. **วรรณกรรมสมัยธนบุรี เล่ม 1.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ป 2532

_____. **บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์.** พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, 2490. อัดสำเนา.

_____. **บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงการแสดง ณ โรงละครศิลปากร รวบรวมจัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่นสมุหพิมาณ หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หรั่ง อินทรนัญ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม.** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2507.

_____. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เล่ม 1.** พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2498.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ศิลปากร, กรม. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย**

เล่ม 2. พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, 2498.

_____. **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 2.** กรุงเทพฯ : เอดิสัน เพรส โปรดักส์ จำกัด, 2546.

_____. **ราชาพิลาปคำฉันท์.** กรุงเทพมหานคร : เอดิสัน เพรส, 2554.

_____. **รามเกียรติ์ บทร้องและบทพากย์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2554

_____. **รามเกียรติ์ ตอนพาลีสอนน้อง.** กรุงเทพฯ : เอดิสัน เพรส โปรดักส์, 2553.

_____. **ทะเบียนข้อมูลวิพิธทัศนา ชุด ระบุว่า รำ ฟ้อนเล่ม 3.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด(มหาชน), 2551.

ศิลปาบรรณาคาร, สำนัก. **พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช** 1. กรุงเทพฯ :

ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

_____. **พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช** 2. กรุงเทพฯ :

ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

_____. **พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช** 3. กรุงเทพฯ :

ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

_____. **พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช** 4. กรุงเทพฯ :

ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

สมชาย ไตรวิทวงศ์. **การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมโหฬารในนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัยรายดาวาร.**

วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553. ถ่ายเอกสาร.

สมปราชญ์ อัมมะพันธ์. **ประเพณีพิธีกรรมในวรรณคดี.** กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., 2536.

สุนันทา เกตุเหล็ก . **แบบแผน ลีลาและกระบวนท่ารำลงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา.**

วิทยานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2556.

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2530.

เสฐียรโกเศศ. **อุปกรณ์รามเกียรติ์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สยาม, 2550.

บรรณานุกรม (ต่อ)

เสรี หวังในธรรม. บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางมณฑาทิพย์ กรุงเทพฯ : กลุ่มวิจัย และพัฒนาสังคม สำนักการสังคีตกรมศิลปากร, 2554. อัดสำเนา.

เสรี หวังในธรรม บทการแสดงโขนรายการศรีสุขนาฏกรรมกรุงเทพฯ : สำนักการสังคีต, 2550.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์นิทรรศการพิเศษ รามเกียรติ์ในศิลปะ และวัฒนธรรมไทย กรุงเทพฯ: อัมรินทร์ พรินตติ้งกรุ๊ป จำกัด 2534.

อรพินธุ์ อิศรางกูร ณ อยุธยาข้าราชการบำนาญ อดีตหัวหน้าฝ่ายพัสดุการณ สำนักการสังคีตกรมศิลปากร สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2556.

อัจฉรา สุภาไชยกิจผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์สัมภาษณ์ 12 กันยายน 2559.

Pantip.com. อุณาโลมที่หน้าผากของนางรำ (ออนไลน์). Police with a gun (ผู้เผยแพร่), <https://pantip.com/topic/30668993>. 1 กรกฎาคม 2556.



ภาคผนวก



ภาคผนวก ก

ประวัติและผลงานท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี

ประวัติท่านผู้หญิงแพ้ว สนิทวงศ์เสนี



ภาพที่ 251 : ภาพท่านผู้หญิงแพ้ว สนิทวงศ์เสนี
ที่มา : บุนนาค วรรณานนท์

ประวัติชีวิตส่วนตัว

แพ้ว สุทธิสมบุรณ์ (ท่านผู้หญิงแพ้ว สนิทวงศ์เสนี) เกิดเมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ.2466 เป็นธิดาของนายเฮงและนางสุทธิ สุทธิสมบุรณ์ มีพี่น้องร่วมบิดา - มารดา 3 คนดังนี้

1. หญิง ทับทิม สุทธิสมบุรณ์ (คลีสุวรรณ)
2. หญิง แพ้ว สุทธิสมบุรณ์ (สนิทวงศ์เสนีย์)
3. ชาย สหัส สุทธิสมบุรณ์

พักอาศัยอยู่กับบิดา- มารดา ณ จังหวัดฉะเชิงเทรา ความที่ คุณย่ามีตำแหน่งเป็นพนักงานในพระราชสำนักฝ่ายในของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านผู้หญิงแพ้วจึงมีโอกาสเข้าไปอยู่ในพระบรมมหาราชวังกับคุณย่าด้วย จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จสวรรคต จึงกลับออกมาอยู่กับบิดามารดาดังเดิม กระทั่งอายุ 8 ขวบ จึงได้เข้าไปอยู่ในวังสวนกุหลาบ

ท่านผู้หญิงแพ้วเข้าถวายตัวในสมเด็จพระบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา มีท้าววรจันทร์ วรรณารักษ์ (แจ่ม ไกรฤกษ์) เป็นผู้ปกครองดูแล อีกทั้งได้รับการฝึกนาฏศิลป์กับครูอาจารย์เจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4 เจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 หม่อม

แยมในสมเด็จพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ หม่อมอึ้งในสมเด็จพระบ้นฑูรฯ จากการที่ท่านผู้หญิงแก้วเรียนรำละครด้วยใจรัก ประกอบกับเป็นเด็กหน้าตางดงาม จึงได้รับการสนับสนุนให้เรียนอย่างเต็มที่

ด้วยความรู้ความสามารถในการแสดงนาฏศิลป์เป็นเลิศ ประกอบกับความงดงามทั้งกายและใจ เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติของเบญจกัลยาณีครบถ้วน ท่านผู้หญิงแก้วจึงเป็นที่โปรดปรานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอภัยวงศ์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ยิงนัก ทรงขอท่านผู้หญิงแก้วไปเป็นชายาในพระองค์ มีนามว่าหม่อมแก้ว นครราชสีมา ต่อมาทรงยกขึ้นเป็นหม่อมห้ามของพระองค์ แล้วจึงนำความกราบบังคมทูลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณรับท่านผู้หญิงแก้วไว้ในตำแหน่งสะใภ้หลวง และโปรดเกล้าฯ ให้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ

ท่านผู้หญิงแก้วมีความสุขในชีวิตสมรสประมาณ 10 ปี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอภัยวงศ์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ซึ่งขณะนั้นทรงดำรงตำแหน่งองค์รัชทายาทเสด็จทิวงคต ยังความทุกข์ยากมาสู่จิตใจท่านผู้หญิงเป็นล้นพ้น ท่านเล่าว่า “ตอนนั้นพระองค์ท่านพระชนมายุได้ 36 ปี ฉันอายุได้ 25 ปี ซึ่งฉันรู้สึกหวาด และเศร้าโศกเป็นลมพับ และรู้ว่าโลกนี้ช่างไม่มีอะไรแน่นอนทั้งสิ้น”

จากนั้นอีกนานพอสมควร ท่านผู้หญิงแก้วจึงสมรสใหม่ กับพลตรีหม่อมสนิทวงศ์เสนี (ม.ร.ว.ต้น สนิทวงศ์) มีชีวิตสมรสอีกรูปแบบหนึ่ง ท่านผู้หญิงมีความสุขกับการเป็นแม่บ้าน ยามว่างจะดูแลปลูกต้นไม้พืชผัก และรักษาปรับปรุงบ้านซึ่งพร้อมหน้าพร้อมตาด้วยลูกๆ ทั้งหมด 4 คน ได้แก่

- ม.ล.แก้ว สนิทวงศ์
- ม.ล.นวลผ่อง สนิทวงศ์ สมรสกับ พลเอกแสง เสนาณรงค์ มีบุตรธิดา 3 คน
 1. นางเพชรพรึง สารสิน
 2. นางสาวพรพรพร เสนาณรงค์
 3. นายแมนพงศ์ เสนาณรงค์
- พ.ต.อ.(พิเศษ) ม.ล.เต็ม สนิทวงศ์ สมรสกับ นางโสภี โชติกะทุกขณะ มีบุตรธิดา 3 คน
 1. นายยุทธชัย สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
 2. นางสุธัญญา บุญสูง
 3. นางคล้ายจันทร์ พันธุ์แมน
- ม.ล.ดวง สนิทวงศ์ สมรสกับ ม.จ. รังสินภดล ยุคล มีบุตรธิดา 4 คน
 1. นางสาวฝน สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
 2. นายดุสิตธีร์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

3. นายรังษิตล สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

4. นายตรรก สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

ประวัติด้านการฝึกหัดและการแสดง

ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี มีใจรักด้านรำละครมาแต่เยาว์ ท่านได้รับการฝึกหัดอบรมด้านละครขณะอยู่ในวังสวนกุหลาบเมื่ออายุได้ 8 ขวบ โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ได้ส่งท่านผู้หญิงไปฝึกหัดนาฏศิลป์กับครูอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิในราชสำนักจนมีความรู้ความสามารถออกแสดงเป็นตัวละครเอกในโอกาสแสดงถวายทอดพระเนตรหน้าพระที่นั่งในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวหลายครั้งท่านผู้หญิงแสดงเป็นอิเหนา และนางตresa ในเรื่องอิเหนา เป็นพระพิราพ และทศกัณฐ์ในเรื่องรามเกียรติ์

ท่านผู้หญิงเคยเล่าว่า หลังจากที่คุณอยู่ในวังสวนกุหลาบสักระยะหนึ่ง เจ้าฟ้าอัษฎางค์ได้ส่งฉันไปฝึกหัดอิเหนาที่วังกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ หัดกับเจ้าจอมมารดาเขียน ท่านเจ้าจอมหัดให้ฉันเป็นอิเหนา เมื่อเวลาฉันรำไม่ดีท่านจะตีฉัน ฉันเอามือรับจนหัวแม่มือฉันแตกคือมือด้านซ้ายฉันอยู่ที่วังกรมพระนราธิปหลายเดือนต่อมาไปอยู่ในวังสวนกุหลาบ สำหรับการแสดงได้แสดงเป็นตัวเอกหลายเรื่อง ได้เคยต้อนรับแขกเมืองที่เข้ามาเยี่ยมเยือนประเทศไทยและแสดงถวายหน้าที่นั่งตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7

สำหรับเรื่องที่แสดงนั้น ฉันแสดงเป็นตัวอิเหนาตั้งแต่เข้าห้องจินตหราจนถึงศึกษะหมิงกุกุหนึ่งกับหม่อมแย้ม ฉันเก่งในทางเพลงอาวุธ ทั้งหอก กระบี่ ทวน ดาบ กริช สำหรับละครใน ฉันทำได้ดีเป็นที่โปรดปรานของเจ้านาย สำหรับละครนอกแสดงเป็นตัว พระไวย ตอนแตกทัพ ไชยเชษฐ และเป็นตัวไกรทองอย่างดีเยี่ยม ต่อมาแสดงที่กระทรวงต่างประเทศเมื่ออายุ 13 ปี พูลกระหม่อมอัษฎางค์ฯ ส่งฉันไปอยู่กับเจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 ฉันเป็นนางเมขลาคู่กับคุณหญิงเทศน์ภูพานุรักษ์เป็นรามสูร ต่อมาแสดงเป็นตresaในเรื่องอิเหนาเมื่อตอนโดดเข้ากองไฟ รำกริชผู้หญิงตายตามระดูการแสดงครั้งนี้ เจ้าฟ้าอัษฎางค์ฯ ทรงชอบมากและขอฉันไปเป็นชายาของพระองค์

ครั้นมาเป็นหม่อมห้ามในพระองค์ ไม่ทรงอนุญาตให้เล่นละครเปิดหน้าให้คนอื่นได้เห็นในงานฉลองแซยิดครบ 60 ปี ของท้าวณารักรักรักษ์ ท่านผู้หญิงแก้วจึงต้องแสดงเป็น ตัวพระ พิราพ ทรงเครื่อง ซึ่งพอออกมายืนแต่ข้างม่านก็เป็นที่น่าประทับใจแก่เจ้านาย และข้าราชการที่เชิญมาในงาน

จวบจนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา เสด็จทิวงคตแล้ว เป็นเวลานานพอสมควร ท่านผู้หญิงแก้วจึงสมรสกับพลตรีหม่อมสนิทวงศ์เสนี (ม.ร.ว.ตัน สนิทวงศ์)

ชีวิตการทำงาน

ท่านผู้หญิงแก้วต้องติดตามสามีซึ่งรับราชการเป็นทูตทหารไปประจำที่ต่างประเทศหลายประเทศ เช่น ฝรั่งเศส อังกฤษ อิตาลี และที่ประเทศโปรตุเกส พลตรีหม่อมสนทวงศ์ได้เป็นเอกอัครราชทูตไทย และการที่ท่านผู้หญิงแก้วติดตามสามีไปอยู่ประเทศต่างๆ ในสมัยนั้น นับเป็นผลดีกับวงการนาฏศิลป์ไทย เพราะท่านท่านไปอยู่ประเทศไหนก็สนใจศึกษานาฏศิลป์ของชาตินั้นและจดจำเอาไว้ได้เป็นอย่างดีจนเมื่อกลับมาอยู่เมืองไทยเป็นการถาวรคุณธนิต อยู่โพธิ์ หัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากรในสมัยนั้นได้มาเรียนเชิญให้ท่านผู้หญิงช่วยปรับปรุง พื้นฟูและวางรากฐานด้านการละคร การรำของกรมศิลปากรซึ่งซบเซาขาดช่วงไปเพื่อสืบต่อศิลปวัฒนธรรมในด้านนี้

ท่านผู้หญิงในฐานะผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยในกรมศิลปากร จึงนำเอาวิชาความรู้ ทางด้านนาฏศิลป์จากประเทศต่างๆ บางอย่างมาพัฒนาเป็นท่านาฏศิลป์ไทย คิดประดิษฐ์ท่าแปลกๆ ใหม่ ๆ ขึ้น จากท่ารำพื้นฐานซึ่งเคยเนิบช้า ให้กะทัดรัดงดงามแบบแผน สร้างความเพลิดเพลินขึ้นชมแก่ ผู้ชมอย่างไม่มีเหน็ดเหนื่อย อาทิ ระบำม้า ท่านผู้หญิงเคยเล่าว่า ลีลาท่าเต้นโยกไปเขยยกมาของผู้แสดงระบำ ม้านั้นท่านจดจำมาจากท่าระบำม้าของประเทศโปรตุเกส แล้วนำมาปรับปรุงให้เป็นท่ารำแบบไทยๆ

ท่านผู้หญิงแก้ว สนทวงศ์เสนี เปรียบเสมือนศูนย์รวมศิลปวัฒนธรรมไทย เพราะท่านยังเป็นผู้รอบรู้ในศิลปวิทยาการด้านนาฏศิลป์การประพันธ์ บทสำหรับแสดงทั้งโขน และละคร ภาระหน้าที่ของท่านมีมากมายดังนี้

1. เป็นผู้เชี่ยวชาญในศิลปวิทยาการเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย เช่น ท่ารำของผู้แสดงทั้งพระนาง ยักษ์ และลิง รวมทั้งตัวประกอบเสนาทั่วไประดับจกน สิ่งสาราศัพท์ที่จัดเป็นชุดระบำ เช่น ระบำช้าง ระบำม้า ระบำเงือก ระบำนก ระบำควาย(ระบำบันเทิงกาสร) เป็นต้น
2. เป็นผู้คัดเลือกเรื่อง และชุดการแสดง อำนวยการจัดทำบทสำหรับแสดง เป็นผู้อำนวยการฝึกซ้อมการแสดงนาฏศิลป์ไทยของกรมศิลปากร
3. เป็นผู้คัดเลือกตัวโขนละครให้เหมาะสมกับบท บาทของตัวโขนละครในเรื่องต่างๆ อันเป็นหลักวิชาสำคัญอย่างหนึ่ง ซึ่งผู้คัดเลือกต้องมีความรอบรู้ในเรื่องตัวโขนละครเรื่องนั้นๆ เป็นอย่างดี
4. เป็นผู้กำหนดตัวศิลปินที่จะช่วยฝึกสอน และกำกับการแสดงนาฏศิลป์ชุดต่างๆ ซึ่งกรมศิลปากรได้รับอนุมัติจากรัฐบาลให้จัดไปแสดงต่างประเทศ
5. เป็นผู้ฝึกสอน และอำนวยการฝึกซ้อมการแสดงโขนละครฟ้อนรำ ฯลฯ ทุกครั้งที่กองการสังคีต กรมศิลปากร จัดแสดงเผยแพร่แก่ประชาชน ณ โรงละครแห่งชาติ สังคีตศาลา สถานีโทรทัศน์ สถานที่ราชการต่างประเทศ และต่างจังหวัดทั่วราชอาณาจักร

6. เป็นวิทยากรบรรยายและตอบข้อซักถาม ในการอบรมเกี่ยวกับเรื่องนาฏศิลป์ และวรรณกรรมการแสดง

7. เป็นที่ปรึกษาในการสร้างนาฏกรรมประเภทต่างๆ ซึ่งหน่วยราชการสถา บัน การศึกษา องค์กรและสมาคม ตลอดจนเอกชนทั่วไปจัดขึ้นในกรณีพิเศษ

นอกเหนือจากความเชี่ยวชาญในตำราฟ้อนรำอันสืบทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว ท่านผู้หญิงแฉ่วยังมีความเชี่ยวชาญพิเศษในการค้นคิดประดิษฐ์ลีลาท่ารำให้เหมาะสมกับยุคสมัย ดำเนินไปโดยถูกต้องตามระเบียบแบบแผนอันมีมาแต่โบราณไม่ว่าจะเป็นที่ท่าท้าวพญามหากษัตริย์ ขุนนาง บุคคลสามัญ ตลอดจนท่าทางของสัตว์ทั่วไป ท่านผู้หญิงสามารถ ประดิษฐ์ลีลาท่ารำได้อย่างงดงาม และเหมาะสมกับบทบาท

ท่ารำที่ท่านผู้หญิงแฉ่วประดิษฐ์ขึ้นมีมากมาย เช่น

1. ประเภทระบำ มีดังนี้

1.1 ทำระบำสัตว์ต่างๆ เช่น ระบำกวาง ระบำปลา ระบำบันเทิงกาสร (ระบำควาย) ระบำม้า ระบำกุญชรเกษม (ระบำช้าง) ระบำอรุณ (ระบำผีเสื้อ) ระบำนาค ระบำเงือก (แบบมีบทร้องในละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ และแบบมีบทร้อ งในละครนอก เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ) ระบำนกเขา ระบำยุราภิรมย์ (ระบำนกยูง) ระบำหงส์เหิน ระบำครุฑ (แบบผู้หญิงแสดง)

1.2 ทำระบำอื่นๆ นอกจากระบำสัตว์ ก็มีระบำทวน ระบำวีรชัยทหารพระสุธน ระบำรื้อน ระบำไกรลาสสำเร็จในละคร เรื่องมโนห์รา ระบำนางไม้ ในละครเรื่องขุนช้างขุนแผนตอน พระไวยแตกทัพ ระบำเทพบันเทิง ในละครเรื่องอิเหนาตอนลมหอบ ระบำแขก (ช่วยประดิษฐ์ท่ารำร่วมกับนายจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์) ในละครเรื่องอาบุญหะชั้นระบำพรตน์ ในละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนชมถ้ำ ระบำนางใน ระบำเงาะ และระบำนางก้อยในละคร เรื่องเงาะป่า ระบำดอกบัว ในละครนอก เรื่องรถเสน ระบำโบราณคดี ชุดระบำสุโขทัย ระบำจีน-ไทยไมตรี ระบำเล่นเทียนประกอบบายศรีเชิญพระขวัญ จัดแสดงถวายทอดพระเนตรเนื่องในการสมโภชสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามมกุฎราชกุมาร ระบำวิชนี (ระบำพัด)

2. ประเภทรำ มีดังนี้

2.1 ท่ารำของอิเหนา ตอนจากถ้ำ และตอนตัดดอกไม้ถวายกริชในละครใน เรื่องอิเหนา

2.2 ท่ารำของนางมโนห์ราตอนบูชาขัณฑ์ ในละคร เรื่องมโนห์รา

2.3 รำพม่า-ไทยอธิฐานประดิษฐ์ทำรำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์แสดงครั้งแรก
เนื่องในโอกาสที่คณะทูตวัฒนธรรมไทย ไปเจริญสัมพันธไมตรีกับสหภาพพม่า เมื่อ พ.ศ. 2498

2.4 รำลาว-ไทยปณิธาน ประดิษฐ์ทำรำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์แสดงครั้งแรก
เนื่องในโอกาสที่คณะทูตวัฒนธรรมไทยไปเจริญสัมพันธไมตรีกับราชอาณาจักรลาว พ.ศ. 2500

2.5 รำสีนวลออกเพลงอาหนู

2.6 รำโคมบัว

2.7 รำซัดชาตรี

2.8 รำเถิดเทิง (ประดิษฐ์ทำรำร่วมกับครูลมุล ยมะคุปต์)

2.9 รำกระทบไม้

2.10 รำฉุยฉายฮเนา

3. ประเภทฟ้อน มีดังนี้

3.1 ฟ้อนมัลลย์ ในละครพันทางเรื่องพญาผานอง

3.2 ฟ้อนดวงเดือน

3.3 ฟ้อนรัก (ได้รับการฝึกหัดมาจากเจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่4)

3.4 ฟ้อนจันทราพาฝัน

นอกจากผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยซึ่งเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายแล้ว ท่านผู้หญิง
แล้วยังเรียบเรียง และจัดทำบทโขน บทละครไว้อีกหลายเรื่องหลายชุด และหลายตอน เช่น

1. บทละครในเรื่องอิเหนา ตอนเข้าเฝ้าท้าวดาหา ตอนลมหอบ ตอนอุณากรรณ
ชนไก่ ตอนบุษบาชมศาล ตอนตัดดอกไม้ฉายกริช ตอนประสันดาต่อนก ตอนศึกกะหมิง กุหนิง
ตอนประสันดาเชิดหนัง และตอนหย้าหรรณลักนางเกนหลง

2. บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่- หาปลา ตอนนางมณฑาทาล
กระหม่อม ตอนตีกลี ตอนพระสังข์เลียบเมือง

3. บทละครนอกเรื่องไกรทองตอนที่ 1 ตะเภาแก้วตะเภาทองและบริวารไปเล่นน้ำตอนที่
2 ไกรทองตามนางวิมาลากลับถ้ำ

4. บทละครเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายเพชร-พลายบัวออกศึก

5. บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อตอนพระอภัยมณี
พบนางสุวรรณมาลี ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง

6. บทละครนอกเรื่องไชยเชษฐา ตอนนางสุวิญาถูกขับไล่

7. บทละครนอกเรื่องรถเสน (ร่วมแต่งกับผู้อื่น)
8. บทละครเรื่องมโนห์รา (ร่วมแต่งกับผู้อื่น)
9. บทละครเรื่องเงาะป่า
10. บทละครเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนท้าวเสนากุญเข้าเมือง
11. บทละครนอกเรื่องคาวี ตอนนางในกลองศึกถึงเฝ้าพระขรรค์
12. บทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนพราหมณ์เล็ก-พราหมณ์โต
13. บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดปราบกากนาสูร ชุดนางลอย ชุดปราบบรรลัยกัลป์

ตลอดระยะเวลาอันยาวนานในหน้าที่ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยและในฐานะของครู ท่านผู้หญิงแผ้วมีแต่ความเมตตากรุณาต่อศิษย์ ปรารถนาให้ศิษย์ได้มีวิชาความรู้ถ้วนหน้า บรรดาศิษย์ต่างเรียกท่านผู้หญิงว่า “หม่อมอาจารย์” ตามฐานันดรศักดิ์เดิมของท่านมีเพียงศิษย์บางคนที่มียาอายุรเวทครวญเดียวกันหลานของท่าน เรียกท่านว่า “หม่อมย่า” ซึ่งท่านก็ชอบใจและเอ็นดูศิษย์เหล่านั้นเป็นอันมาก

ทุกวันที่เปิดทำงานราชการ ท่านผู้หญิงแผ้วจะมาทำงานที่ห้องทำงานเล็กๆ ไม่มีเครื่องปรับอากาศบนชั้น 4 ของอาคารปีกซ้ายโรงละครแห่งชาติ ด้านในเป็นที่ทำการของงานนาฏศิลป์ และงานเครื่องแต่งกายท่านผู้หญิงแผ้วจะเริ่มทำงานโดยไม่มีเวลาว่างเลย ถ้าไม่ออกมาซ้อมการแสดงนอกห้องหรือที่โรงละครแห่งชาติ ท่านผู้หญิงก็จะเรียนผู้แสดงเข้าไปซ้อม ในห้องทำงานของท่าน กระทั่งถึงเวลาอาหารกลางวันหยุดพัก ตกบ่ายก็ฝึกซ้อมในห้องทำงานของท่าน กระทั่งถึงเวลาอาหารกลางวันหยุดพัก ตกบ่ายก็ฝึกซ้อมการแสดงต่อไปจนถึงเวลาเย็นจึงจะกลับบ้าน เรื่องการซ้อมการแสดงนี้แม้ท่านผู้หญิงแผ้วจะเจ็บไข้ได้ป่วย หมอห้ามมิให้ไปทำงานแต่เนื่องจากท่านมีความรักความเอาใจใส่ในการแสดง ต้องการให้การแสดงของกรมศิลปากรเป็นที่ชื่นชมของคนทั่วไป ท่านจึงขอให้กองการสังคีตจัดส่งผู้แสดงไปรับการฝึกซ้อมจากท่านที่บ้าน แต่ถ้าท่านผู้หญิงมาทำงาน และตอนบ่ายไม่มีฝึกซ้อมการแสดง ท่านผู้หญิงก็จะจัดทำบทโขนบทละครโดยผู้ช่วยเขียนบทให้และท่านบอกให้เขียนตามคำบอก

เมื่อเดือนเมษายน-พฤษภาคม 2519 รัฐบาลไทยอนุมัติให้กรมศิลปากรจัดงานนาฏศิลป์ไปแสดง ณ สาธารณรัฐประชาชนจีนเป็นครั้งแรกท่านผู้หญิงแผ้วเป็นผู้อำนวยการฝึกซ้อม และ ร่วมเดินทางไปกำกับการแสดงด้วย ผลการแสดงในครั้ง นั้นทำให้หนังสือพิมพ์ทุกฉบับในเมืองจีนตีพิมพ์ข้อความยกย่องชมเชยท่านผู้หญิงแผ้วไม่เว้นแต่ละวัน ดังข้อความตัวอย่างของบท บรรณาธิการในหน้าหนังสือพิมพ์เหลินหมิน ยี เป้า ฉบับประจำวันที่ 25 เมษายน 2519 ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยว่า “สะพานมิตรภาพเชื่อมระหว่างไทยจีน”

การแสดงของคณะนาฏศิลป์ไทยนี้ เปิดการแสดงด้วยระบำ “จีนไทยไมตรี” เป็นชุดแรกทุกครั้ง ระบำชุดนั้นเป็นผลงานของหม่อมแก้วสนิทวงศ์เสนี หลังจากได้ใช้ความพยายามค้นคิดขึ้นในระยะเวลาอันสั้นหม่อมแก้วผู้ที่มีอายุถึง 75 ปีแล้ว ขณะที่ท่านอยู่ในประเทศจีนว่า รู้ สึกเป็นเกียรติ และภูมิใจมากที่โอกาสได้มีส่วนร่วมในการร่วมแรงร่วมใจ เพื่อสร้างสัมพันธ์ไมตรีในครั้งนี้ บรรดาผู้เกี่ยวข้อง และเหล่าศิลปินไทยทุกคนมีความกระตือรือร้นที่จะรับฟังข้อคิดเห็นในด้านความหมายของนาฏศิลป์ และท่วงท่าต่างๆ จากคณะผู้แทนวัฒนธรรมของประเทศจีน และได้มีการแก้ไขดัดแปลงเกี่ยวกับการจัดการแสดงด้วย

ที่นครเชียงใหม่ หนังสือพิมพ์ หลิน อู่ เป้า ฉบับประจำวันศุกร์ที่ 30 เมษายน 2519 เสนอบทความเกี่ยวกับการแสดงของนาฏศิลป์ในนครเชียงใหม่เรื่อง “ดอกไม้แห่งมิตรภาพระหว่างไทย-จีน จะบานต่อไป” มีข้อความชมเชยผลงานของท่านผู้หญิงแล้วว่า

“สิ่งที่น่าประทับใจพวกเราอีกอย่างหนึ่งก็คือการแสดงของคณะนาฏศิลป์ไทยทุกครั้งได้จัด ระบำชุด “จีนไทยไมตรี” ไว้เป็นระบำชุดแรกเสมอไประบำชุดนี้ผู้แสดงหญิงในเครื่องแต่งการแบบชนเผ่าไทยและจีนมือถือช่อดอกไม้ ต่างร่ายรำไปตามจังหวะเพลงด้วยท่วงท่าของระบำที่มีบรรยากาศแจ่มใสอบอุ่นไปด้วยกลิ่นไอแห่งมิตรภาพของประเทศทั้งสอง ระบำชุดนี้ ทางกรมศิลปากรได้จัดขึ้นเป็นชุดพิเศษสำหรับการมาเยือนประเทศจีนในครั้งนี้แสดงให้เห็นถึงความพยายามของศิลปินไทยในอันที่จะสร้างสรรค์ความเข้าใจอันดี และมิตรภาพที่มีต่อกันเหมือนพี่น้องของทั้งสองประเทศ ด้วยการแสดงออกในระบำชุดนี้ ให้รู้สึกซาบซึ้งเกินกว่าจะกล่าวได้

นอกเหนือจากเกียรติคุณดังกล่าวมาแล้วสิ่งที่น่าชื่นชมยิ่งคือท่านผู้หญิงแก้วมีวิธีสอนคนดูละครในสมัยนี้ให้อ่านภาษาการร่ายรำละครไทยด้วยวิธีแยบยลแทรกท่าที่ร่ายรำบอกกิริยาอาการต่างๆ ให้ตัวแสดงอาทิ ละครในจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่องอิเหนา ของรัชกาลที่ 2 ตอนตัดดอกไม้ถวายกษัตริย์ซึ่งนำออกแสดงบนเวทีห้องประชุมของหอสมุดแห่งชาติวาสกรี ในโอกาสงานสมมนาเรื่อง “คุณค่าของบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย” เมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2519 นั้น มีอยู่ตอนหนึ่งในขณะที่อิเหนาเที่ยวสอดส่ายหาดอกปะหมันบน เขาวิไลสมาหาด้วยความยากเย็น ต้องถูกหนามตำต้องเหน็ดเหนื่อยจนเหงื่อโชก เมื่อเสาะหาน้ำใสในลำธาร พบก็ถูบน้าลูบกายให้ชุ่มชื่น ทั้งที่เวทินั้นว่างเปล่ามีเพียงเตียงไทยกับฉากดอกไม้เล็กๆ หนึ่งชิ้นตั้งไว้ คนดูกลับมีมโนภาพถึงป่าอันเขียวชอุ่ม ประกอบการอ่านทำรำของอิเหนา ผู้ฟังดนตรีที่ท่านองก้องกังวานอยู่ต่างนั่งเฝ้ารอลูกสะกด นัยน์ตาจ้องชมการรำกริชด้วยความรู้สึกตื่นเต้นท่ามกลางจังหวะของเพลงสระหม่าอันเร้าใจ ทั้งตื่น ตากับท่วงท่าสง่าคล่องแคล่ว

ของตัวอิเหนา วันนั้นทุกคนประจักษ์แก่ใจในความรู้ความสามารถอันเฉียบแหลมและเฉียบขาดของท่านผู้หญิงแล้วด้วยความชื่นชมโสมนัสเป็นอย่างยิ่ง

ด้วยผลงานความรู้ความสามารถที่ประจักษ์ชัดเช่นนี้เอง ทำให้ท่านผู้หญิงแล้วสนิทวงศ์ เสนีได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ประถมาภรณ์ช้างเผือกประถมาภรณ์มงกุฎไทย เมื่อปีพ .ศ. 2520 ได้รับบรรดาศักดิ์เป็นคุณหญิง ต่อมาได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ทูติจุลจอมเกล้าวิเศษ วันที่ 5 พฤษภาคม พ . ศ. 2528 มีบรรดาศักดิ์เป็นท่านผู้หญิงได้รับพระราชทานปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาดุริยางศาสตร จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ประจำปี 2528 และได้รับพระราชทานเหรียญดุษฎีมาลา เข็มศิลปวิทยา นับเป็นเกียรติ และเป็นความภาคภูมิใจของท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นอย่างยิ่ง

กล่าวได้ว่า ท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี นับเป็นผู้เดียวที่ได้รับเกียรติยศสูงสุดด้านนาฏศิลป์ และเป็นครุละครผู้สร้างความภูมิใจให้แก่ชาวนาฏศิลป์ไทยทุกคน

เมื่อวันที่ 24 กันยายน พศ. 2543 วงการนาฏศิลป์ไทยได้สูญเสียท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้มีความสามารถสูงทางด้านนาฏศิลป์ไทยไปอย่างไม่มีวันกลับ สิริอายุ ๑๘๖ ปี





ภาคผนวก ข
ประวัติและผลงานนางจำเรียง พุฒประดับ

ประวัติคุณครูจำเรียง พุทธประดับ



ภาพที่ 252 นางสาวจำเรียง พุทธประดับ
ที่มา : บุนนาค ทรพรานนท์

นางสาวจำเรียง พุทธประดับ เดิมชื่อ จาด เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 11 มกราคม พ.ศ. 2459 ณ จังหวัดเพชรบุรี บิดาชื่อ นายเปี่ยม พุทธประดับ มารดาชื่อ นางเจิม พุทธประดับ คุณครูจำเรียง มีน้องร่วมบิดามารดาเพียงคนเดียว คือ นางประจวบ ณ นคร (พุทฺธประดับ)

ในวัยเด็กคุณครูจำเรียงได้เรียนวิชาสามัญในโรงเรียนประจำจังหวัดเพชรบุรี ต่อมาได้ติดตามนายเชยคือ ขุนจันทรมาน ซึ่งเป็นข้าราชการในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ชวน มาเที่ยวกรุงเทพฯ โดยพักอยู่กับคุณน้าในบริเวณวังสวนกุหลาบ เด็กหญิงจาดได้เห็นการฝึกหัดโขนหลวงละครหลวง จึงเกิดความสนใจที่จะหัดละครหลวง ในปีพ.ศ. 2473 จึงได้เข้ารับการฝึกละครหลวงกับเจ้าพระยาพนมพิพัฒน์ (ม.ร.ว. เย็น อิศรเสนา) โดยอยู่ในความปกครองของ เจ้าจอมมารดา สาย และเจ้าจอมมารดาละม้ายในรัชกาลที่ 5

ซึ่งคุณครูจำเรียงได้รับราชการในกองมหรสพ กระทรวงวัง ตั้งแต่ พ.ศ. 2433 ขณะเดียวกันได้ศึกษาวิชานาฏศิลป์ควบคู่ไปด้วย โดยได้รับคัดเลือกให้ฝึกเป็นตัวนาง ต่อมาเมื่อมีการก่อตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ ท่านได้ถูกโอนย้ายไปอยู่สังกัดกรมศิลปากร ในปีพ.ศ. 2478 คุณครูจำเรียงได้เป็นครูแผนกนาฏ

ดุริยางค์ที่โรงเรียนศิลปากร (เดิมชื่อโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์) ต่อมาในปีพ.ศ. 2496 ได้รับตำแหน่ง ศิลปินตรี กองการสังคีต กรมศิลปากร ปีพ .ศ. 2498 รักษาการในตำแหน่งหัวหน้าแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต และปีพ .ศ. 2511 ดำรงตำแหน่งศิลปินโท หัวหน้าแผนกนาฏศิลป์ไทยในสมัยนั้น โดยมีหน้าที่บังคับบัญชาควบคุมศิลปินโขน-ละคร ดูแลเรื่องเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์การแสดง ตลอดจนควบคุม การฝึกซ้อมนาฏศิลป์ไทย ปีพ.ศ. 2519 ดำรงตำแหน่งศิลปินเอก กอง การสังคีต กรมศิลปากร โดยดำรง ตำแหน่งนาฏศิลป์ระดับ 7 (ชั้นพิเศษ) คุณครูจำเรียง พุทธประดับ เกษียณอายุราชการเมื่อวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2520 และกรมศิลปากรได้แต่งตั้งให้ท่านดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ตั้งแต่วันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา และปีพ .ศ. 2531 คณะกรรมการ วัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ประกาศให้คุณครูจำเรียง พุทธประดับ เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์)

คุณครูจำเรียง พุทธประดับ ครองตัวเป็นโสดอยู่ตลอดชีวิต โดยท่านได้พักอาศัยอยู่กับน้องสาว และ ในช่วงบั้นปลายชีวิตท่านเป็นโรคกระดูกเข้าเสื่อม โรคเบาหวาน และโรคหัวใจ โดยท่านได้เข้ารับการรักษ าทัว ณ โรงพยาบาลพระมงกุฎเกล้า จนถึงวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2545 ท่านได้เสียชีวิตลงด้วยอาการสงบ รวมสิริอายุได้ 85 ปี 2 เดือน

ผลงานด้านนาฏศิลป์

ด้านการแสดง คุณครูจำเรียง พุทธประดับ ได้รับบทบาทการแ สดงเป็นตัวนางหลาย บทบาทในการแสดงโขน ละคร หลายเรื่อง เช่น บทบาทของนางเมขลา นางนารายณ์ และนางสีดาในการ แสดงละครโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดเมขลา-รามสูร ชุดนารายณ์ปราบหนุมาน และชุดนางลอย บทบาทของ นางจันทน์ ในการแสดงละครรำหรือละครอิงประวัติศาสตร์ เรื่องพระร่วง บทบา ท ของพราหมณ์เกศ สุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ และบทบาทของนางพญาคำปิน ไก่แก้ว ในการแสดงละคร พันทอง เรื่องพญาผานอง และพระลอ ฯลฯ

ด้านการสืบทอดและถ่ายทอดทำรำ คุณครูจำเรียง พุทธประดับ ได้สืบทอดกระบวนทำรำ ที่เป็นรูปแบบละครหลวงโบราณหลายชุด เช่น ทำรำ เชิดฉิ่งเมขลา ทำรำฉุยฉายเบญจกาย ทำรำนางจันทน์ ทำรำพราหมณ์เกศสุริยง ทำรำไก่แก้ว ฉบับหม่อมครูถ้วน (นางสุลักษณ์ ภักทรนวิก) ทำรำนางจันทน์ ทำรำนางมโนห์รา ฉบับท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นอกจากนี้คุณครูจำเรียงได้รับการถ่ายทอดทำรำผ่าน ทางคุณครูเฉลย ศุขะวนิช ได้แก่ ฉุยฉายสุรปนา ฉุยฉายยอพระกลืน ฉบับ บหม่อมครูนุ้ม นวรัตน์ ณ อยุธยา ทำรำกริขตธสา ฉบับหม่อมครูนุ้มนวรัตน์ ณ อยุธยา หม่อมครูแ ย้ม หม่อมครูอิง หลิตะเสน ทำรำ ฝรั่งเศส รำเบิกโรงกิ่งไม้เงินทอง ฉุยฉายกิ่งไม้เงินทอง ทำรำเชิดฉิ่งสุลักษณ์ และสุลักษณ์อุ้มสม ฉบับ

สำนักวังสวนกุหลาบ ส่วนด้านการถ่ายทอดกระบวนการทำรำ คุณครูจำเรียง พุฒประดับ ได้นำกระบวนการทำรำจากการสืบทอดและประสบการณ์ การแส ดง มาถ่ายทอดให้กับครูและนักเรียนในสังกัดกรมศิลปากร พร้อมทั้งเป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันการศึกษาและองค์กรมูลนิธิต่างๆ อีกหลายแห่ง เช่น ภาควิชาศิลปะ การละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภาควิชานาฏศิลป์และดุริยางค์ศึกษา คณะ นาฏศิลป์และดุริยางค์ สถาบันเทคโ นโลยีราชมงคล คณะละครสมัครเล่นบ้านปลายเนิน (วังคลองเตย) และมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จังหวัดสมุทรสงคราม (อุทยาน ร. 2)

ด้านการสร้างสรรค์ คุณครูจำเรียง พุฒประดับ ได้คิดประดิษฐ์ทำรำมากมาย เช่น ระบำ ดอกดาวเรือง ระบำนารายณ์แปดปา ง ระบำภาคีสัมพันธ์ ระบำมาลีอภิวาท ฟ้อน พายัพ และรำเพลงดับ นางมณีเมขลา ฯลฯ นอกจากนี้คุณครูจำเรียง พุฒประดับ ได้ประดิษฐ์ทำรำร่วมกับ ข้าราชการของกรม ศิลปากรด้วยกันหลายท่าน เช่น ระบำวิชณี ฟ้อนดวงดอกไม้ ระบำเงือก กระบวนทำรำลำหับแต่งตัว และ ระบำสุโขทัย ประดิษฐ์ทำรำ ร่วมกับท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ระบำฉิ่ง ฟ้อนเปิงมาง ฟ้อนแคน ประดิษฐ์ทำรำร่วมกับคุณครูลมูล ยมะคุปต์ ระบำกรับ ระบำรัตนมาลี ระบำฉิ่ง ระบำกลอง ระบำนาง สงกรานต์ ระบำเทพอัปสร ฉุยฉายนาฏศิลป์ ฟ้อนแคน รำราชสุดดีจักรีวงศ์ ระบำธรรมจักร และระบำไตร รัตน์ ประดิษฐ์ ทำรำร่วมกับคุณครูเฉลย ศุขะวงษ์ ระบำพัชรต้นโกสินทร์ รำประทีปสุโขทัย เจิ้งกะหย่ง และระบำมิตรไมตรีอาเซียน ประดิษฐ์ทำรำร่วมกับคุณครูนิตยา จามรมาน



ภาคผนวก ค
ประวัติและผลงานนางบุญนาถ ทรรทรานนท์

ประวัติคุณครูบุญนาค ทรทรานนท์



ภาพที่ 253 นางบุญนาค ทรทรานนท์
ที่มา : บุญนาค ทรทรานนท์

นางบุญนาค ทรทรานนท์ (เสวदनัย) เกิดวันพฤหัสบดีที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2483 ตรงกับ วันขึ้น 11 ค่ำ เดือน 10 ปีมะโรง ที่อำเภอป้อมปราบศัตรูพ่าย จังหวัดพระนคร เป็นบุตรของนายโถม และนางฉวีวรรณ เสวदनัย มีพี่น้องร่วมบิดาและมารดาเดียวกัน 4 คน คือ

นางสาวสมศรี เสวदनัย
นางมุกดา พรหมดี (เสวदनัย)
นางบุญนาค ทรทรานนท์ (เสวदनัย)
นางสาววันทนา เสวदनัย

คุณครูบุญนาคสมรสกับนายวิโรจน์ ทรทรานนท์ เมื่อวันที่ 3 เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2507 มีบุตรด้วยกัน 3 คน คือ

นายวิโรจน์ ทรทรานนท์

นายวีรนาถ ทรรทรานนท์

นายวีรณิจ ทรรทรานนท์

นางบุญนาถ ทรรทรานนท์ เข้ารับการศึกษาในระดับประถมศึกษาปีที่ 1 - 4 ที่โรงเรียน นิมนานนรติ ในเขตภาษีเจริญ ตำบลบางหว้า กรุงเทพมหานคร ตลอดการศึกษาในระดับประถมศึกษา คุณครูบุญนาถสร้างชื่อเสียงให้กับโรงเรียนโดยการแข่งขันการแสดงรำในเครือข่ายและมีโรงเรียนที่ เข้าร่วมแข่งขัน 20 แห่ง คุณครูบุญนาถได้รับรางวัลชนะเลิศ ขณะนั้นคุณครูบุญนาถได้ศึกษาอยู่ในระดับชั้น ประถมศึกษาปีที่ 3 แสดงรำในชุด พม่ารำหวาน ฝึกสอนโดยคุณตาเจ้ากรมแย้ม รางวัลคือถ้วยรางวัล คุณครูบุญนาถได้มอบให้กับโรงเรียนเก็บไว้เป็นเกียรติประวัติ เมื่อสำเร็จการศึกษาในระดับชั้น ประถมศึกษาปีที่ 4 คุณครูบุญนาถจึงสมัครเข้าเรียนในโรงเรียนนาฏศิลป์ (เดิมโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์) ในสาขาละครเมื่อปีพ.ศ. 2495 ในการศึกษาครั้งนี้คุณครูบุญนาถได้รับคัดเลือกจากผู้เชี่ยวชาญทางด้าน นาฏศิลป์ไทยฝ่ายละครให้ฝึกหัดตัวพระ มีเลขประจำตัวนักเรียน 1456 โดยมี คุณครูพนิดา สิทธีวรรณ เป็นครูประจำชั้นในระดับชั้นต้นปีที่ 1 การเรียนการสอนในวิชาเอกนั้นมี คุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก คุณครูอบเชย ทิพโกมุท คุณครูสอาด แสงสว่าง คุณครูพิไล พรหมณัมพันธุ์ และคุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ เป็นผู้ถ่ายทอดทำรำในหลักสูตรให้กับคุณครูบุญนาถ จวบจนจบการศึกษาในระดับประกาศนี ยบัตร นาฏศิลป์ชั้นสูงปีที่ 2 เมื่อ พ.ศ.2505

คุณครูบุญนาถ ทรรทรานนท์ เริ่มเข้ารับราชการขณะที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับนาฏศิลป์ชั้นสูงปี ที่ 2 เมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2502 ในตำแหน่งศิลปินจิตอาสา สังกัดกองการสังคีต กรมศิลปากร และใน การเข้ารับราชการครั้งนี้เป็นนโยบายของท่านธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรสมัยนั้นว่า เปิดโอกาสให้ นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป์ที่มีฝีมือทางด้านการแสดงให้เข้าสอบคัดเลือกเพื่อบรรจุเป็นข้าราชการของกอง การสังคีต ซึ่งในหน้าที่ของข้าราชการนี้เป็นผู้เผยแพร่การแสดงศิลปวัฒนธรรมไทยของกรมศิลปากร โดยตรง ทั้งในและนอกประเทศ ในการเข้ารับราชการนี้ คุณครูบุญนาถได้รับการถ่ายทอดทำรำจาก ผู้เชี่ยวชาญหลายท่านได้แก่ คุณหญิงจีน ศิลปบรรเลง (ผู้แนะนำ) ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี คุณครู จำเรียง พุฒประดับ คุณครูพนิดา สิทธีวรรณ คุณครูอัมพร ชัชกุล คุณครูผัน โมรากุล คุณครูมัลลี คงประภัสร์ คุณครูกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร คุณครูสมสมร สืบบุญสนธิ์ คุณครูภัทราภรณ์ มงคลอุปถัมภ์ คุณครูสืบพงษ์ สิริสุขะ และคุณครู อัจฉรา อยู่ ปิยะ ถือได้ว่าตลอดเวลาของการรับราชการนั้น คุณครู บุญนาถได้รับการถ่ายทอดทำรำที่เป็นแบบโบราณ และองค์ความรู้ทางด้านการแสดงจากครูผู้เชี่ยวชาญที่ กล่าวมาข้างต้น และเห็นได้ว่าคุณครูบุญนาถเป็นผู้สืบทอดกระบวนทำรำที่เป็นของโบราณมากมาย จึงทำ ให้ครูบุญนาถเป็นผู้มีความรู้ความสามารถอีกท่านหนึ่งของวงการการแสดงนาฏศิลป์ไทย

ผลงานด้านนาฏศิลป์

ด้านการแสดง คุณครูบุญนาคแสดงบทบาทตัวนางในการแสดงโขนและละคร หลายเรื่อง เช่น บทบาทของนางเบญยกายนางสีดา และนางมณโฑ ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาลุยไฟถึงปราสาทบรลัยกัลป์ ตอนสีดา ผูกศอ ตอนพาลีสอนน้อง และตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์ บทบาทของนางมโนห์รา และนางเกศสุริยง ในการแสดงละครนอก เรื่องมโนห์รา และเรื่อง สุวรรณหงส์ บทบาทของนางบุษบา นางตรา นางเกนหลง และระเด่นอรสาในการแสดงละครใน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนลมหอบ ตอนตราแบหลา และตอนลักนางเกนหลง บทบาทของนางลำหับ ในการแสดงละครนอก เรื่องเงาะป่า ตอนแต่งงาน บทบาทของมเหสี ในการแสดงละครอิงประวัติศาสตร์ เรื่องศรีธรรมมาโศกราช และบทบาทของนางจันทน์ ในการแสดงละครรำหรือละครอิงประวัติศาสตร์ เรื่องพระร่วง ฯลฯ

ด้านการถ่ายทอด คุณครูบุญนาคได้ถ่ายทอดกระบวนการทำรำให้กับข้าราชการ สำนักงานการสังคม กรมศิลปากร ในด้านการแสดงบทบาทของตัวนางเอก เช่น นางสีดา นางมโนห์รา นางวันทอง นางบุษบา ฯลฯ และถ่ายทอดทำรำของนางตราให้กับนักศึกษาคณะศิลปศึกษา กลุ่มละครใน รุ่นที่ 9 ปีการศึกษา 2551 ฯลฯ

ด้านการสร้างสรรค์ เช่น ประดิษฐ์ทำรำ ระบำนางใน ระบำอังกะลุง ระบำลีลาสัมพันธ์ไทย - ขอม ระบำนางไม้ลับแล อยุธยา นางมณี ลงสรงพระปิ่นทองนางมณี พาชีสำเร็จ ระบำเวียงจันทน์ ระบำเหมราช ระบำโสนน้อยเรือนงาม มโนห์ราแต่งตัว สัตตกนิริศรีสนาน และรำถวายพระพรเนื่องในโอกาสต่างๆ ด้านละคร ประดิษฐ์ทำรำของนางมณโฑ ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ละครใน ประดิษฐ์ทำรำของนางระเด่นระดาหวัน ในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนา ตอนลักผัดตัว ฯลฯ



ภาคผนวก ง
ประเด็นที่สัมภาษณ์

ประเด็นที่ใช้ในการสัมภาษณ์

1. ท่านเคยได้รับบทบาทแสดงเป็นนางมณโฑหรือไม่ จำนวนกี่ครั้ง
2. สาเหตุที่ท่านได้รับการคัดเลือกให้ได้รับบทบาทนางมณโฑ เพราะเหตุใด
3. ในทัศนคติของท่านจากที่เคยรับบทบาทนางมณโฑ ท่านมีความคิดและรู้สึกอย่างไรกับตัวละครนี้
4. ผู้แสดงบทบาทนางมณโฑในความคิดของท่าน ควรมีคุณสมบัติอย่างไร
5. ท่านเคยแสดงบทบาทนางมณโฑ ในการแสดงชุด/ตอนใดบ้าง
 - แสดงในชุด/ตอน
 - ระบุวัน เดือน ปี และสถานที่แสดง
 - เนื้อในงาน
 - ขั้นตอนวิธีการฝึกซ้อม รวมทั้งเทคนิคและกลวิธีในการแสดงที่ท่านได้รับจากผู้ถ่ายทอด มีลำดับขั้นตอน และลักษณะอย่างไร
6. ในการแสดงบทบาทนางมณโฑที่ท่านแสดงแต่ละครั้ง มีองค์ประกอบการแสดงด้านต่างๆ อย่างไรบ้าง



ภาคผนวก จ
ภาพขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย



ภาพที่ 254 การลงภาคสนามเพื่อทำการศึกษา รับการถ่ายทอดและฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำ
จากอาจารย์บุญนาค ทรรทรานนท์ที่ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร





ภาพที่ 255 การสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลด้านบทการแสดงโขน
จากอาจารย์ประสาท ทองอร่ามผู้อำนวยการด้านนาฏศิลป์ไทย สำนักงานการสังคีตศิลปากร



ภาพที่ 256 การสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลด้านการสืบทอดการแสดงบพาทนางมณฑาทิพย์
และประเด็นที่เกี่ยวข้องจากอาจารย์ดวงฤดี ภาพรพาศิวกุลปินอาวุโส สำนักงานการสังคีตศิลปากร



ภาพที่ 257 การสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูลด้านการสืบทอดการแสดงบทบาทนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์ และประเด็นที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์พรทิพย์ ทองคำ นามสกุลปิ่นระดับชำนาญการ สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร ผู้แสดงบทบาทนางมณโฑหุ้มน้ำทิพย์ของสำนักงานการสังคีตในยุคปัจจุบัน

ขั้นตอนการเสนอเค้าโครงร่างวิทยานิพนธ์



ภาพที่ 258 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท โดยมีคณะกรรมการทั้งหมด 5 ท่าน



ภาพที่ 259 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท

ขั้นตอนการสอบเค้าโครงร่างวิทยานิพนธ์



ภาพที่ 260 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2559



ภาพที่ 261 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท



ภาพที่ 262 นำเสนอเค้าโครงร่าง 3 บท

ประวัติผู้วิจัย



ชื่อ – นามสกุล	นางสาวอรุมา สุจิตโศกากุล
วัน เดือน ปีเกิด	14 มีนาคม 2530
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ที่อยู่ปัจจุบัน	100 ถนนพุทธมณฑลสาย 1 แขวงคลองขวาง เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร 10160
ประวัติการศึกษา	ประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดไชยฉิมพลี สังกัดกรุงเทพมหานคร, 2542 ประกาศนียบัตรระดับนาฏศิลป์ขั้นต้น จากวิทยาลัยนาฏศิลป์, 2545 ประกาศนียบัตรระดับชั้นกลางจากวิทยาลัยนาฏศิลป์, 2548 ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา (ละครนาง) คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2553 ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2559
สถานที่ทำงาน	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ตำแหน่งปัจจุบัน	พนักงานราชการ (นักจัดการงานทั่วไป)
	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

