นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวี ศรีมณโฑ

นางสาวหฤทัย นัยโมกข์

ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2562

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิ

หอสมุดกลาง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Barcode...
เลขเรียกหนังสือ.................................
....
....
หนังสืออ้างอิง ใช้เฉพาะในห้องสมุดเท่านั้น

THE CREATION OF “MONTHOG DHEVHI SRI MONTHO”

HARUETHAI NAIMOKE

FUNDED CREATION BY BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

BUDJET YEAR 2019

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE

ชื่องานวิจัย นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวี ศรีมณโฑ

The Creation of "Monthog Dhevhi Sri Montho"

ผู้สร้างสรรค์ นางสาวหฤทัย นัยโมกข์

ปีงบประมาณ 2562

บทคัดย่อ

ผลงานสร้างสรรค์ เรื่อง นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวี ศรีมณโฑ เป็นผลงานที่ได้รับทุนวิจัยสร้างสรรค์จากงบประมาณประจำปีพ.ศ.2562 จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของนางมณโฑจากบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดนางมณโฑในชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ วิธีการดำเนินการผู้สร้างสรรค์ดำเนินการด้วย กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษา รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศึกษาและสังเกตจากการชมวีดิทัศน์การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการรำเดี่ยวของตัวนางในบทบาทต่างๆทุกประเภทของการแสดงนาฏศิลป์ไทยและนำมาสร้างสรรค์ผลงานตามหลักการด้านนาฏยประดิษฐ์ โดยกำหนดกรอบแนวคิดให้เป็นนาฏยประดิษฐ์ตามนาฏยจารีตแบบหลวง

ผลการดำเนินงานพบว่า 1) บทประพันธ์ที่กล่าวถึงกำเนิดนางมณโฑปรากฏในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนกำเนิดนางมณโฑเป็นบทพระราชนิพนธ์โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกรัชกาลที่ 1 เนื้อหาตามบทประพันธ์กล่าวถึงกำเนิดของนางมณโฑที่ได้รับความเมตตาจากฤๅษีชุบตัวจากนางกบกลายเป็นหญิงสาวที่มีรูปโฉมงดงาม ซึ่งยังไม่เคยปรากฏกระบวนท่ารำในการรำเดี่ยวของตัวนางในตอนนี้มาก่อน 2) แนวทางในการสร้างสรรค์ท่ารำตามหลักการด้านนาฏยประดิษฐ์ผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีพื้นฐานในการปฏิบัติท่ารำในกระบวนการรำเดี่ยวของตัวนางประเภทการรำฉุยฉายหรือการรำแต่งตัวของตัวนางมาก่อน และยังจำเป็นจะต้องมีประสบการณ์ในการคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำซึ่งการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำนั้นจะต้องเริ่มจากการศึกษาและตีความบทประพันธ์ ที่กล่าวถึงกำเนิดของนางมณโฑ รูปพรรณสัณฐานที่มีความงดงามเปรียบเปรยกับสิ่งต่างๆและการแต่งกายซึ่งประกอบด้วยส่วนต่างๆตามรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องตัวนางที่ประกอบสร้างจากวัสดุต่างๆจากนั้นจะพิจารณาเลือกใช้ท่ารำเพื่อนำมาสร้างสรรค์ ซึ่งจะต้องมีลักษณะสอดคล้องกับความหมายของบทประพันธ์ที่แต่งขึ้น เลือกใช้ท่ารำเพื่ออธิบายและสื่อให้เห็นภาพของสิ่งที่นำมาประกอบสร้างโดยอาจใช้ท่าสัญลักษณ์แทนสิ่งที่กล่าวถึง แสดงให้เห็นวิธีการสวมใส่หรือวิธีใช้เครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงการนำไปใช้จริง และเลือกใช้ท่ารำเพื่อสื่อให้เห็นความงดงามของเครื่องแต่งกาย ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์พบว่ากระบวนท่ารำที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วย 3 ลักษณะ ได้แก่ 1)ท่ารำหลักเป็นกระบวนท่ารำที่นำมาจากการใช้ท่ารำตามหลักการตีบทใช้บทตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย เป็นกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นตามบทประพันธ์เพื่อสื่อความหมาย 2)กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากกระบวนท่ารำที่ปรากฏในการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง โดย

สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้แทนความหมายตามบทประพันธ์ที่กล่าวถึงการแต่งกายของนางมณโฑ 3) กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานของตัวนางและการรำแต่งตัวของตัวนางมาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ โดยผู้สร้างสรรค์ประสงค์ให้เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้เฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของผลงานนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุดมณฑกเทวี ศรีมณโฑ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Research Title : The Creation of "Monthog Dhevhi Sri Montho"

Researcher : HarueThai Naimoke

Fiscal Year : 2019

The Creation of "Monthog Dhevhi Sri Montho" Research funded works Creation by Bunditpatanasilpa Institute budjet year 2019 aims to study and creation thai classical dance for Montho From the poetry Ramayana Story At the birth of Manotho , to be used as a guideline to develop Monthog Dhevhi Sri Montho performance according to royal conservative dance traditions. The research was done by the study of relevant documents, interviews, observations from videos, self-training as well as experiences from teaching and performing,and creation performance form Theory of creative.

The results showed that, 1) The opus that appears a story at the birth of Manotho authored by King Rama 1 Mentioning the origin of Montho Dhevhi Received compassion from the Hermit Rejuvenation From the frog Transformed into a beautiful woman Which has not appeared before the dance performance 2) the creator of dance patterns should have the following Fundamentals in dance practice which Thai Classical dance solo chuychai dance or Glide dance or dress dancing by female solo dance. And the creator of dance patterns should have experience in dance process design the approach to the development of dance patterns in Monthog Dhevhi Sri Montho should start from the study and interpretation of the lyrics, in which the lyrics describe the origin of Montho Dhevhi , The beautiful appearance is compared to other things and various pieces of costumes as follows: Definition of the placement of each piece of costumes; Description of the materials used to assemble or create the costume; How to dress the costumes; Description of the beauty of each piece. Then the dance postures will be selected for the development, which have to be in accordance with the meaning of the lyrics. In other words, things to be considered are the accuracy of the placement of costumes, the selection of dance postures to describe the assembled pieces by using symbolic gestures, the expression of how to wear or dress the costumes practically, and the selection of dance postures to portray the beauty of the costumes. The author found that The dance performance was divided into 3 characters which were 1. Dance of Ram Tee Bot which used Thai dance pattern and Dance of Ram Tee Bot used as per opus. 2. Dance performance that researchers created from dressing up as per standard single dance of female. 3 Dance performances newly created in order to be unique of choreography Monthog Dhevhi Sri Montho performance.

กิตติกรรมประกาศ

ผลงานสร้างสรรค์เรื่องนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวี ศรีมณโฑ ชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ให้การสนับสนุนทุนในการวิจัยสร้างสรรค์ จนสามารถดำเนินการได้สำเร็จลุล่วง

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ราชบัณฑิต อาจารย์ผู้ให้ความรู้และจุดประกายทางความคิดในการทำงานวิจัย สร้างสรรค์งานการแสดงและการเขียนเอกสารเชิงวิชาการให้กับผู้วิจัย ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์คำนึง สุขเกษมผู้ประพันธ์บทและมอบให้เพื่อนำมาใช้สำหรับการสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ ขอขอบคุณศิลปินจากสำนักการสังคีตที่ให้ความอนุเคราะห์ในการเรียบเรียงทำนองเพลงและบรรจุเพลงร้องสำหรับการแสดงชุดนี้ กราบขอบพระคุณในความเมตตาของ ดร.รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติ ที่เมตตาส่งเสริมและเป็นต้นแบบในกระบวนการคิดสร้างสรรค์กระบวนท่ารำพร้อมทั้งให้กำลังใจแก่ผู้สร้างสรรค์ รวมถึงช่วยพินิจ พิจารณาและปรับแต่งกระบวนท่ารำจนทำให้งานชิ้นนี้สำเร็จลุล่วง ขอขอบคุณ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิตที่ช่วยชี้แนะ แนะนำให้งานมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์เรขา อินทรคำแหง ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้สำหรับข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์ในการพัฒนางานต่อไป ขอบคุณกำลังใจสำคัญในการส่งเสริมให้งานนี้สำเร็จจากครอบครัวนัยโมกข์ ขอบคุณนางสาวชนาพร เกิดมงคลและนางสาวศุภลักษณ์ เหลือกลางที่เป็นกำลังเสริมในการช่วยจัดพิมพ์จัดหน้าแสดงแบบท่ารำ ขอบคุณสิบเอกวานิช พัฒนประภาพสำหรับการถ่ายภาพทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหวรวมถึงการเผยแพร่บนช่องทางออนไลน์และขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ไม่ได้เอ่ยนามในการส่งเสริมให้การดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ท้ายที่สุดนี้กราบขอบพระคุณบรมครูทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยให้กับผู้วิจัย ขอบพระคุณ คุณบิดา มารดา ที่ส่งเสริมให้ใฝ่รู้ ใฝ่เรียน พากเพียรและพยายามผลสำเร็จของงานสร้างสรรค์ชุดนี้หากก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการศึกษาแม้ส่วนใด ขอกราบถวายเป็นสักการะบูชาแด่องค์พระคเณศเทพแห่งความสำเร็จ ขอถวายบูชาแด่คุณบิดา มารดา ครู อาจารย์และบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ไทยทุกท่าน ด้วยจิตอันนอบน้อมเคารพสักการะอย่างสูงยิ่ง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อ ....

กิตติกรรมประกาศ ....

สารบัญ ....

สารบัญตาราง ....

สารบัญภาพ ....

สารบัญแผนผัง ....

บทที่

1 **บทนำ** **1**

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์ 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

คำถามในการวิจัย / การสร้างสรรค์ 4

กรอบแนวคิดในการวิจัย/การสร้างสรรค์ 5

2 **วรรณกรรมและงานวิจัย / งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง ที่เกี่ยวข้อง** **6**

ยุคสมัยของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงโขน 6

บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา 6

บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงธนบุรี 8

บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ 9

ประวัตินางมณโฑ 14

ประวัติและบทบาทของ นางมณโฑ ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ 14

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 20

หลักการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ 20

แนวคิดทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ 24

ทฤษฎีการใช้พื้นที่บนเวที 26

สารบัญ (ต่อ)

แนวคิดในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำการแสดง นาฏยประดิษฐ์ ชุดชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ 31

วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทโขน 32

วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทละครใน 33

วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทละครนอก .. 35

วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทละครดึกดำบรรพ์ 37

วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทละครเสภา 39

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 49

3 **วิธีการดำเนินการวิจัย** **57**

การเก็บรวบรวมข้อมูล 57

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 59

การวิเคราะห์ข้อมูล 59

การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง 59

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง 60

4 **รูปแบบกระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ** **71**

5 **บทสรุป และข้อเสนอแนะ** **121**

วัตถุประสงค์ 121

สรุปผลการวิจัย 122

อภิปรายผลการวิจัย 124

ข้อเสนอแนะ 128

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
1	วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงสีดาทรงเครื่อง	32
2	วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงดรสาทรงเครื่อง	33
3	วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงคันธมาลีแต่งตัว	35
4	วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงบุษบาทรงเครื่อง	37
5	วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงวันทองแต่งตัว	39
6	สรุปองค์ประกอบการแสดงของละครแต่ละประเภท	41
7	สรุปวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง	43
8	เพลงประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์การแต่งตัวของนางมณโฑ ชุดมณฑกเทวี ศรีมณโฑ	64
9	กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว	72
10	กระบวนท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย	108
11	กระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายให้ลักษณะที่ 1	111
12	กระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายให้ลักษณะที่ 2	112
13	กระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายให้ลักษณะที่ 3	113
14	กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากกระบวนท่ารำการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง	116
15	กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำแต่งตัวของตัวนาง	116

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
1	วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง	31
2	เครื่องดนตรีและลักษณะการจัดวงของวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่	67
3	เครื่องแต่งกาย นางมณโฑ ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ	69

สารบัญแผนผัง

ภาพ **หน้า**

1 แผนผังลำดับวงศ์นางมณโฑ ในรามเกียรติ์ 16

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย / การสร้างสรรค์

โขน นาฏกรรมชั้นสูงของไทย มีกำเนิดมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 โดยวิวัฒนาการมาจากการละเล่น 3 ประเภท คือ หนังใหญ่ ชักนาคดึกดำบรรพ์ และกระบี่กระบอง กล่าวคือได้ท่าทางการเต้นจากหนังใหญ่ รูปแบบเครื่องแต่งกาย จากชักนาคดึกดำบรรพ์ และท่าต่อสู้ ขึ้นลอยต่อตัวจากกระบี่กระบอง ส่วนเนื้อเรื่องที่แสดง ใช้บทพระราชนิพนธ์ เรื่องรามเกียรติ์ ของพระมหากษัตริย์ไทยรัชกาลที่ 1, 2, 5 และ 6 ที่บรรจุอรรถรสไว้ด้วย รัก โลภ โกรธ หลง อิทธิปาฏิหาริย์ กลยุทธ์กลวิธีในการทำสงครามให้ฝ่ายธรรมะและฝ่ายอธรรม คือ ฝ่ายพระนารายณ์อวตารหรือพระราม กษัตริย์กรุงอโยธยาซึ่งมีข้าทหารเป็นเหล่าวานร กับฝ่ายทศกัณฐ์ พญายักษ์เจ้าเมืองลงกาที่มีเหล่าอสูรเป็นบริวาร ผู้แสดงมีทั้งฝ่ายตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง นอกจากนี้ ยังบรรจุชื่อเพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง รวมทั้งสอดแทรกศีลธรรม คุณธรรมไว้อย่างครบถ้วน ส่วนผู้แสดงทั้ง 4 ประเภทนั้นต้องสวมหัวโขนปิดหน้า และจะใช้ผู้ชายแสดง นิยมแสดง เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเนื้อเรื่องจะกล่าวถึงการยกย่องบูชาพระนารายณ์ ดังนั้นจึงมีความเชื่อว่าการแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวข้อง สัมพันธ์กับพระเป็นเจ้า เมื่อจะแสดงบทบาทของเทวดา ก็จะสวมหน้าปิดทั้งหมด เพราะเชื่อว่าตนเองไม่ดีพอ จึงต้องมี ผู้พูดแทนเรียกว่าผู้พากย์ - เจรจา ภายหลังต่อมาจวบจนปัจจุบันได้ปรับเปลี่ยนให้ผู้แสดงตัวพระ นาง มาสวมชฎา มงกุฎ รัดเกล้า กะบังหน้า ฯลฯ แทน แต่ก็ยังไม่พูดเอง เว้นแต่ตัวตลกและฤๅษี รูปแบบเช่นนี้จึงกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของ การแสดงโขน ซึ่งไม่มีในประเทศใด(วันทนีย์ ม่วงบุญ. 2556:11)

ศิลปะการแสดงโขนซึ่งเป็นนาฏกรรมชั้นสูงของไทย ประกอบด้วยศิลปะของชาติหลายแขนงด้วยกัน ได้แก่วรรณศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และนาฏยศิลป์ จึงนับได้ว่าเป็นการแสดงที่ทรงคุณค่า ซึ่งแสดงถึงความเป็นประเทศที่มีอารยธรรม ที่สามารถสืบทอดการแสดงแต่โบราณให้คงอยู่จนถึงปัจจุบัน การแสดงโขนปรากฏหลักฐานที่มีรูปแบบ และลักษณะเฉพาะ มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้มีราชทูตชาวฝรั่งเศส จากราชสำนักพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เข้ามาเจริญสัมพันธ์พระราชไมตรีกับสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก็คงจะได้ดู และบันทึกไว้เป็นหลักฐาน จากหลักฐานจดหมายเหตุ ลาลูแบร์_ว่า

“เป็นการเต้นออกท่าทาง ประกอบกับเสียงซอและเครื่องดนตรี
ประเภทต่างๆ ผู้แสดงจะสวมหน้ากากปิดบังใบหน้าตนเองและ
ถืออาวุธ แสดงบทหนักไปในทางสู้รบกันมากกว่าจะเป็นการร่ายรำ”

(สันต์ ท. โกมลบุตร. 2548:157)

วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงโขนได้แก่วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ในชั้นต้นสันนิษฐานว่าคงจะใช้สำหรับเล่นหนังก่อน ต่อมาจึงมีการนำเอาวรรณกรรมเรื่องดังกล่าว มาใช้สำหรับการแสดงโขน หรือละคร

ใน โดยใช้สำนวนคำประพันธ์ต่างๆอันประกอบด้วย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวไว้ในหนังสือโขนว่า *"เรื่องรามเกียรติ์ที่กวีได้แต่งขึ้นเป็นบทนาฏกรรม ด้วยสำนวนคำประพันธ์ต่าง ๆเป็นบางตอนหรือทั้งเรื่อง เพื่อประโยชน์ในการเล่นหนัง เล่นโขน และละครนั้น มีหลักฐานปรากฏว่าได้แต่งขึ้นไว้ต่างยุคต่างคราวกัน"* (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511:86) เรื่องรามเกียรติ์ที่อยู่ ในประเทศไทยมีอยู่หลายสำนวน บางฉบับก็สูญหายไป บางฉบับก็มีความสมบูรณ์ครบถ้วนเนื้อเรื่องกล่าวถึงการทำสงครามระหว่าง พระรามซึ่งเป็นมนุษย์และลิงฝ่ายหนึ่งกับฝ่ายทศกัณฐ์ซึ่งเป็นยักษ์อีกฝ่ายหนึ่งเนื้อเรื่องดังกล่าวมีความสำคัญต่อการแสดงโขนซึ่งเป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทยเป็นอย่างมาก ผู้ประพันธ์นำวรรณกรรมเรื่องดังกล่าวมาเป็นต้นแบบในการประพันธ์บทโขน เพื่อใช้ในการเล่นโขน ในโดยปรุงแต่งจากคำกลอนมาเป็นบทพากย์เจรจา บทร้อง ซึ่งบทโขนดังกล่าวนิยมจัดการแสดงโขนโดยแบ่งเป็นชุด หรือเป็นตอน ในปัจจุบันนิยมนำมาตัดตอนแสดงในตอนสั้นๆให้มีความเหมาะสมกับระยะเวลาและย่นย่อเรื่องราวต่างๆให้มีความเข้าใจได้รวดเร็วมากขึ้นจึงทำให้เกิดการแสดงในชุดสั้นๆหรือตอนสั้นๆขึ้นมากมายซึ่งมักนิยมตัดตอนยกนำมาแสดงในตอนสำคัญๆ ที่เห็นกระบวนท่าทางของการแสดงของตัวละครในการแสดงโขนทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ พระ ยักษ์ ลิง และนาง

"ตัวนาง" ในทางนาฏยศิลป์ไทย เป็นคำที่ใช้เรียกนักแสดงที่รับบทเป็นผู้หญิง คู่กับนักแสดงในบทบาท ของผู้ชายที่เรียกว่า"ตัวพระ" ตัวนางในละครไทยแบ่งออกเป็นจำพวกใหญ่ ๆ ได้แก่ นางเอก นางรอง นาง พี่เลี้ยง นางกำนัล และนางร้าย ตัวนางเหล่านี้ทุกตัวย่อมมีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง บ้างก็เป็นผู้จุดชนวนของเรื่องราว บ้างก็เป็นผู้สร้างปมขัดแย้งให้กับการแสดง บ้างก็เป็นผู้ช่วยชูรสชาติให้ละครมีสีสันชวนติดตามมากยิ่งขึ้น การแสดงทุกเรื่องไม่ว่าจะเป็นการแสดงโขนหรือการแสดงละครจำเป็นต้องมีตัวนางเอกเป็นตัวละครหลัก อันเป็นจุดเริ่มต้นของการดำเนินเรื่องราว แต่ในบางครั้งนางรองในการแสดงละครบางเรื่องบางตอนก็มีบทบาทที่โดดเด่นในฐานะตัวเอกที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องราวได้เช่นกัน อาทิ นางเบญกาย เป็นตัวเอกซึ่งมีบทบาทสำคัญในโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย นางสุพรรณมัจฉา เป็นตัวเอกในตอนจองถนน หรือนางดรสา ก็มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องอิเหนา ตอน ดรสาแบหลา เป็นต้น ดังนั้น ความสำคัญของตัวนางแต่ละตัวก็ขึ้นอยู่กับบทบาทในแต่ละตอนของเรื่อง(ผุสดี หลิมสกุล.2549:1)

รามเกียรติ์เป็นเรื่องที่ใช้ในการเล่นโขน มีตัวนางเอกเป็นผู้จุดชนวนศึกสงคราม อันได้แก่ นางสีดา นางสีดาเป็นตัวนางเอกในบทบาทของนางโขน ซึ่งจะต้องมีบุคลิกนุ่มนวล นิ่งสงบและสง่างาม เน้นการรำทรงตัวให้ดูภูมิฐาน ไม่ลุกลน และจะต้องมีลักษณะของที่ท้าวทีพญามาก เช่นเดียวกับนางกษัตริย์ตัวเอกอื่น ๆ อาทิ พระมเหสีต่าง ๆ เป็นต้น นอกจากนี้บุคลิกลักษณะเฉพาะของนางตัวเอกในโขน เช่น นางยักษ์ นางปลา ก็จะต้องสื่อท่าทางที่เข้มแข็ง แคล่วคล่องและกล้าหาญแบบนางยักษ์ หรืออ่อนไหว ว่องไว แบบนางปลา ส่วน การแสดงอารมณ์นั้นก็ขึ้นอยู่กับบทบาทของแต่ละตัว แต่ที่สำคัญจะต้องเก็บอารมณ์ความรู้สึกโดยไม่แสดง ออกทางน้ำเสียงและกิริยาท่าทางมากนัก แต่จะแสดงออกมาทางสีหน้า ดวงตา และพลังที่มือและเท้าอย่าง ประณีตบรรจง(ผุสดี หลิมสกุล.2549:2) สำหรับบทบาทของนางร้ายหรือนางตลาด จะต้องมีบุคลิกที่คล่องแคล่ว ไม่เรียบร้อย ฝีปากจัดจ้าน กิริยาอาการสะบัดสะบิ้งไม่สำรวม ถ้าเลือกผู้แสดงที่มี

อุปนิสัยใจคอดังกล่าวเป็นพื้นแล้ว ก็จะสามารถตีบทละครให้แตกได้โดยง่าย และมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะส่งผลต่อการฝึกซ้อมการแสดง อีกทั้งยังทำให้ภาพรวมของการแสดงมีความชัดเจนและน่าประทับใจมากยิ่งขึ้นด้วย(ผุสดี หลิมสกุล.2549:3)

จากการศึกษาบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พบว่ามีบทประพันธ์ในตอนกำเนิดนางมณโฑที่มีเนื้อความตามเรื่องว่า ฤาษีเป็นผู้ชุบนางมณโฑมาจากนางกบ ซึ่งบทวรรณกรรมดังกล่าว ยังไม่ปรากฏกระบวนท่ารำ ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจในการศึกษาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำการแต่งตัวของนารงมณโฑ โดยนำบทวรรณกรรมที่ปรากฏในตอนดังกล่าวมาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามรูปแบบนาฏยจารีตแบบหลวงโดยนำกระบวนท่ารำแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขนตามแบบอย่างที่ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้ประดิษฐ์ท่าทางในการแสดงไว้อย่างงดงามและสืบทอดต่อๆกันมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน โดยนำรูปแบบกระบวนท่ารำแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขนที่ปรากฏมาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำการแต่งตัวของนางมณโฑ โครงการสร้างสรรค์นาฏยประดิษฐ์การแต่งตัวของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑที่ผู้สร้างสรรค์จะดำเนินการสร้างสรรค์ขึ้นนี้สามารถนำไปใช้ในการสืบทอดเผยแพร่การแสดง อันเป็นการสืบสานสืบทอดความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยให้เป็นที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในวงวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย / การสร้างสรรค์

1.2.1 เพื่อสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของนางมณโฑจากบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดนางมณโฑในชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ

1.3 ขอบเขตในการวิจัย / การสร้างสรรค์

1.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

มุ่งเน้นการศึกษากระบวนท่ารำที่เกี่ยวกับการแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขน ตามรูปแบบจารีตของกระบวนท่ารำเดิมที่สืบทอดมาทั้งรูปแบบที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรและรูปแบบการแสดงที่ถ่ายทอดเป็นบทเรียนตามหลักสูตรของการจัดการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และศึกษาวิเคราะห์บทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ของพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในบทประพันธ์ที่กล่าวถึงกำเนิดนางมณโฑ นำมาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามรูปแบบกระบวนการแต่งตัวของตัวนางตามที่ปรมาจาย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ไว้ เพื่อให้มีกระบวนท่ารำการแต่งตัวของตัวนางมณโฑ ในตอนที่กล่าวถึงกำเนิดของนางมณโฑ

1.3.2 ขอบเขตด้านระยะเวลา

ระหว่างเดือนตุลาคม 2561 ถึงเดือนกันยายน 2562

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์

นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิดออกแบบสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ไทยโดยกำหนดให้อยู่ในแนวนาฏยจารีตแบบหลวงซึ่งเป็นนาฏยจารีตแบบดั้งเดิมที่ปรากฏมาแต่ครั้งอดีตสืบทอดมาในกระบวนการเรียนการสอนและการจัดการแสดงจนถึงปัจจุบันมีขอบเขตในการศึกษาวิเคราะห์เจาะจงเฉพาะนาฏยจารีตที่เกี่ยวกับการแปลงกายและการแต่งตัวของตัวละครนางในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

มณฑกเทวี หมายถึง นางกบซึ่งเป็นชาติกำเนิดของนางมณโฑ

มณฑกเทวี ศรีมณโฑ หมายถึง ผลงานนาฏยประดิษฐ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นตามแนวนาฏยจารีตแบบหลวงที่เกี่ยวกับการแปลงกายและการแต่งตัวของตัวละครนางในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง การสังเกตจากการชมวีดิทัศน์ การฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ในชุดการแสดงที่เกี่ยวกับการแต่งตัว การแปลงกายของตัวละครตัวนาง ที่บรมครูได้สร้างสรรค์ไว้ในอดีต

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ตอบสนองพันธกิจการดำเนินงานด้านการวิจัย การอนุรักษ์ สร้างสรรค์ สืบสานศิลปวัฒนธรรม

1.5.2 ผลงานนาฏยประดิษฐ์การแสดงโขนชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑชุดนี้เป็นการแสดงที่มีกระบวนท่ารำการแต่งตัวของตัวนางเพิ่มเติมขึ้นจากเดิมที่มีปรากฏอยู่ และทำให้การจัดการแสดงโขนตามบทประพันธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในตอนกำเนิดนางมณโฑมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

1.5.3 เป็นแนวทางให้กับผู้ที่มีความสนใจในการสร้างสรรค์การแสดงตามนาฏยจารีตแบบหลวงนำไปพัฒนาสร้างสรรค์การแสดงในชุดอื่นๆเพิ่มขึ้นเพื่อสั่งสมไว้เป็นมรดกของแผ่นดินสืบต่อไป

1.6 คำถามในการวิจัย / การสร้างสรรค์

1.6.1 กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงในตอนกำเนิดนางมณโฑชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ มีวิธีการขั้นตอนในการดำเนินงานอย่างไร

1.6.2 กระบวนท่ารำที่ใช้ในการแสดงชุดนี้มีการสร้างสรรค์มาจากท่ารำมาจากท่ารำประเภทใดบ้างมีจารีต/ธรรมเนียมนิยมในกระบวนสร้างสรรค์ท่ารำที่ใช้ในการแต่งตัวของตัวนางอย่างไร

1.7 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย / การสร้างสรรค์

วรรณกรรมการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่เกี่ยวข้องกับนางมณโฑ

- กำเนิดนางมณโฑ
- บทบาทของนางมณโฑ
- ลักษณะนิสัยของนางมณโฑ

↓

กระบวนท่ารำที่เกี่ยวข้องกับการแปลงกายและแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์

↓

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง

- กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง/แรงบันดาลใจ
- การกำหนดและคัดเลือกผู้แสดง
- การออกแบบสร้างสรรค์ทำนองเพลง/ดนตรีที่ใช้
- การออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์
- การออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ
- การออกแบบสร้างสรรค์ทิศทางการเคลื่อนไหว
- วิพากษ์การแสดงโดยผู้ทรงคุณวุฒิ
- ปรับปรุงพัฒนาการแสดงตามคำแนะนำผู้ทรงคุณวุฒิ

↓

นาฏยประดิษฐ์การแต่งตัวของนางมณโฑ

ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

บทที่ 2
วรรณกรรม งานวิจัย / งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัย/ การสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาจากเอกสารวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยมีหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 ยุคสมัยของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงโขน

2.2 ประวัตินางมณโฑ

2.3 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.4 แนวคิดในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

2.5 งานวิจัย/งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

2.1 ยุคสมัยของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงโขน

วรรณกรรมซึ่งเป็นที่นิยมสำหรับใช้ในการแสดงโขน ก็คือ เรื่องรามเกียรติ์ ในชั้นต้นสันนิษฐานว่าคงจะใช้สำหรับเล่นหนังก่อน ต่อมาจึงมีการนำเอาวรรณกรรมเรื่องดังกล่าว มาใช้สำหรับการแสดงโขนหรือละครใน โดยใช้สำนวนคำประพันธ์ต่าง ๆอันประกอบด้วย โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ กล่าวไว้ในหนังสือโขนว่า *“เรื่องรามเกียรติ์ที่กวีได้แต่งขึ้นเป็นบทนาฏกรรม ด้วยสำนวนคำประพันธ์ต่าง ๆเป็นบางตอนหรือทั้งเรื่อง เพื่อประโยชน์ในการเล่นหนัง เล่นโขน และละครนั้น มีหลักฐานปรากฏว่าได้แต่งขึ้นไว้ต่างยุคต่างคราวกัน”* (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511:86) เรื่องรามเกียรติ์ที่อยู่ ในประเทศไทยมีอยู่หลายสำนวน บางฉบับก็สูญหายไป บางฉบับก็มีความสมบูรณ์ครบถ้วน พอที่จะนำมากล่าวในที่นี้ตามลำดับความสำคัญก่อนหลังได้ดังนี้

2.1.1 บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา

2.1.2 บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงธนบุรี

2.1.3 บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

2.1.1 บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า ชาวอินเดียส่วนใหญ่ที่ติดต่อกับชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นชาวอินเดียตอนใต้ ดังนั้น รามเกียรติ์ของไทยจึงได้รับเอาอิทธิพลมาจากของอินเดียตอนใต้ เนื้อเรื่องในรามเกียรติ์ของไทยจะมีความแตกต่างจากฉบับของวาลมิกิ ซึ่งเนื้อเรื่องส่วนใหญ่พบว่าตรงกับรามายณะฉบับของทมิฬ และฉบับของเบงคาลี ทั้งนี้วรรณกรรมเรื่องดังกล่าวได้ผ่านเข้ามาโดยการถ่ายทอดทาง มุขปาฐะ (เป็นการบอกเล่าปากต่อปากต่อ ๆกันมาโดยไม่ได้จดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร)

ทั้งนี้บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา มีหลักฐานที่ปรากฏแต่งเป็นเรื่องรามเกียรติ์ เพียง 3 ฉบับเท่านั้น ได้แก่

1) รามเกียรติ์คำฉันท์ เรื่องรามเกียรติ์ฉบับนี้ มีกล่าวไว้ในหนังสือจินดามณี ของพระโหราธิบดี ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สันนิษฐานว่าพระโหราธิบดี คงจะได้หยิบยกมาจากคำพากย์ของเก่า ซึ่งกวีแต่ก่อนได้แต่งไว้สำหรับเล่นหนัง หรือเล่นโขน แต่ได้สูญหายไปแล้ว คงเหลือที่นำมาเป็นตัวอย่างไว้ในหนังสือจินดามณี 3-4 บท และบทที่นำมาเป็นตัวอย่างมีลักษณะเป็นฉันท์ ได้แก่

- *บทตอน พระอินทร์ใช้ให้พระมาตุลีนำรถมาถวายพระรามในสนามรบ*
- *บทตอน พระรามกับพระลักษมณ์คร่ำครวญติดตามหานางสีดาเมื่อแรกหาย*
- *บทตอน พรรณนาถึงมหาบาศลูกทศกัณฐ์*
- *บทตอน พิเภกครวญถึงทศกัณฐ์ เมื่อทศกัณฐ์ล้ม* (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511:86)

2) รามเกียรติ์คำพากย์ รามเกียรติ์ฉบับนี้หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร ได้แบ่งตีพิมพ์ไว้เป็นภาค โดยมีเนื้อเรื่องติดต่อกันไปตั้งแต่ภาค 2 คือ ตอน “สีดาหาย” จนถึงภาค 9 ตอน “กุมภกรรณล้ม” *และมีคำพากย์ตอนอื่น ๆ ซึ่งยังมิได้ตีพิมพ์อยู่อีก สันนิษฐานว่า คำพากย์เหล่านี้แต่เดิมใช้เล่นหนังและต่อมาภายหลังได้มีผู้นำมาใช้เล่นโขนด้วย* (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511:87)

รามเกียรติ์คำพากย์นี้ มีลักษณะคำประพันธ์ประเภทกาพย์ ได้แก่ กาพย์ฉบัง 16 กาพย์ยานี 11 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 แต่*สำหรับในบทพากย์ที่ใช้พากย์โขนนั้น นิยมใช้คำประพันธ์ประเภท กาพย์ยานี กับกาพย์ฉบังเท่านั้น ไม่นิยมใช้กาพย์สุรางคนางค์ ด้วยเหตุที่ว่ากาพย์สุรางคนางค์จะมีคำถึง 28 คำในหนึ่งบท ซึ่งต่างจากกาพย์ฉบังที่มี 16 คำหรือกาพย์ยานีที่มีเพียง 11 คำในหนึ่งบทเท่านั้น* (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2556:139) นอกจากนี้มีคำเจรจา ซึ่งเป็นคำประพันธ์ประเภท “ร่ายยาว” *ซึ่งเป็นร่ายชนิดหนึ่ง มีลักษณะคล้ายร่ายโบราณ ใช้แต่งบทสวด บทกล่อมลูกเป็นต้น ไม่จำกัดวรรคและคำแต่ละวรรคไม่ควรน้อยกว่า 5 คำ นิยมสัมผัสส่งท้ายวรรคหน้าและรับสัมผัสในวรรคถัดไปที่คำใดก็ได้สัมผัสเชื่อมกันไปเช่นนี้จนจบ* (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2556:141) จากการศึกษาพบว่า บทเกี้ยวนางของตัวลิงมีปรากฏอยู่ในรามเกียรติ์คำพากย์ เพียง 3 ตอน คือ ตอนหนุมานเกี้ยวนางบุษมาลี ตอนหนุมานเกี้ยวนางเบญกาย ตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งรามเกียรติ์สำนวนนี้นิยมใช้เล่นหนังเท่านั้น

3) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยา *ลักษณะต้นฉบับเป็นสมุดไทยขาว เขียนด้วยเส้นหมึก มีประวัติว่า “พระครูศรี ถวายที่อ่างศิลา พ.ศ. 2456”* (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511:88) กล่าวความตั้งแต่ตอน พระรามประชุมพล ถึงองคตสื่อสาร สำนวนนี้ยังไม่เคยตีพิมพ์ออกเผยแพร่ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับรามเกียรติ์บทละครในรัชกาลที่ 1 จะเห็นว่ามีเนื้อความไม่ตรงกันในบางแห่งบางตอน และถ้อยคำในบทละครก็ดูไม่เหมาะสม ทั้งนี้อาจจะเป็นด้วยเหตุที่ว่า เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเสียให้แก่พม่า บ้านเมืองแตกสลาย วรรณคดีสำคัญ ๆก็คงสูญหายไปบ้าง หนังสือรามเกียรติ์ ที่เหลือมาคงจะขาดตกบกพร่องไปด้วยเช่นเดียวกัน แต่ในท้ายบทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยานี้ ได้มีคำเขียนบอกไว้

ว่า *“นายฉายโศรฐเขียนจบในเดือนเจดไม่หมด เสดเรื่องราวรามมะเกรียร”*ซึ่งนายธนิต อยู่โพธิ์ ได้ให้ความเห็นว่า *“สำนวนและคำพูด ก็ดูต่ำทรามมาก น่าจะเป็นฉบับเชลยศักดิ์ ที่ตั้วโผละครในสมัยกรุงศรีอยุธยาคนใดคนหนึ่งคัดเขียนหรือหากวีพอดีพอร้ายในสมัยนั้น ให้แต่งขึ้นสำหรับเล่นละครในคณะของตน”* (ดาวรัตน์ ชูทรัพย์. 2541:137) จากการศึกษาพบว่า บทเกี้ยวนางของตัวลิง มีปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยา จำนวน 2 ตอน คือ ตอนหนุมานเกี้ยวนางบุษมาลี และตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งรามเกียรติ์สำนวนนี้ใช้สำหรับเล่นโขนโดยเฉพาะ

ดังนั้นพอจะสรุปได้ว่า บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา มีสำนวนโวหารเป็นภาษาที่เรียบง่าย เป็นภาษาพูดธรรมดา ลักษณะคำประพันธ์ มีทั้ง คำฉันท์ กาพย์ และกลอนบทละคร ซึ่งจะพบบทเกี้ยวนางของตัวลิง ปรากฏอยู่ในรามเกียรติ์คำพากย์ 3 ตอน คือ ตอนหนุมานเกี้ยวนางบุษมาลี ตอนหนุมานเกี้ยวนางเบญกาย ตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา และปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยา จำนวน 2 ตอน คือ ตอนหนุมานเกี้ยวนางบุษมาลี และตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

2.1.2 บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงธนบุรี

หลังจากที่กรุงศรีอยุธยาเสียให้แก่พม่า เมื่อปีพุทธศักราช 2310 แล้วนั้น สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้กอบกู้เอกราช และตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี บ้านเมืองยังอยู่ในภาวะสงคราม มีความวุ่นวาย ไม่มั่นคง แต่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงให้การสนับสนุนด้านวรรณกรรม จึงมีพระราชประสงค์โปรดให้ฟื้นฟูด้านวรรณกรรม โดยที่พระองค์ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ มีจำนวนถึง 4 เล่มสมุดไทย ทั้งนี้พระองค์ได้ทรงเวลาที่ทรงพระราชนิพนธ์ มีบอกวันเวลาไว้หน้าต้นทุกเล่มว่า“วันอาทิตย์ เดือน 6 ขึ้นค่ำหนึ่ง จุลศักราช 1132 ปีขาล โทศก”ตรงกับพุทธศักราช 2313 ปีที่ 3 ในรัชกาล (กี อยู่โพธิ์. 2506:155) ซึ่งบทละครสำนวนนี้เขียนไว้ในสมุดไทยดำ ตัวหนังสือเป็นเส้นทองสร้างขึ้นด้วยความประณีตบรรจงมาก มี 4 เล่มสมุดไทย โดยแบ่งไว้เป็นตอน ดังนี้

เล่ม 1 ตอนพระมงกุฎ

เล่ม 2 ตอนหณุมานเกี้ยวนางวานรินจนท้าวมาลีวราชมา

เล่ม 3 ตอนท้าวมาลีวราชพิพากษาความจนถึงทศกรรฐ์เข้าเมือง

เล่ม 4 ตอนทศกรรฐ์ตั้งพิธีทรายกรด , พระลักษมณ์ต้องหอกกบิลพัสตร์ จนผูกผมทศกรรฐ์กับนางมณโท[1] (กี อยู่โพธิ์. 2506:154-155)

สมัยกรุงธนบุรี ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ขึ้นในเวลาอันสั้นแม้บ้านเมืองตกอยู่ในภาวะสงคราม ดังที่มีบทละครเรื่องรามเกียรติ์ บ่งชี้ว่ารามเกียรติ์เป็นเรื่องที่สื่อความหมายสำคัญในยุค ที่มุ่งความศรัทธาต่อพระมหากษัตริย์ เนื่องจากคนไทยมักเทียบพระมหากษัตริย์ว่า ยิ่งใหญ่ดังพระรามที่อวตารมาปราบยุคเข็ญ บทพระราชนิพนธ์ในรูปบทละครก็แสดงว่า การละครนั้นมีความสำคัญในการ

[1] สะกด สระ และวรรณยุกต์ตามต้นฉบับ

แสดงถึงความเจริญทางวัฒนธรรมของกรุงธนบุรีสืบต่อจากกรุงศรีอยุธยา ลักษณะคำประพันธ์ บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงธนบุรี เป็นกลอนบทละคร

2.1.3 บทนาฏกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

รามเกียรติ์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้มีอยู่ด้วยกันหลายสำนวน ตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนมาถึงปัจจุบัน ในสมัยนี้นับได้ว่าเป็นยุคทองของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ เพราะพระมหากษัตริย์ไทยได้ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมเรื่องดังกล่าว หลายฉบับด้วยกัน ดังจะยกตัวอย่างให้เห็น ดังต่อไปนี้

1) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีพระราชประสงค์จะทรงรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งกระจัดกระจายให้เข้าเป็นเรื่องเดียวกัน เพื่อเป็นแบบฉบับของบ้านเมืองจึงโปรดเกล้าฯ ให้ประชุมกวี นักปราชญ์ราชบัณฑิตร่วมกันแต่งขึ้นโดยพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรม เรื่อง รามเกียรติ์ ด้วยพระองค์เอง ซึ่งมีเรื่องราวที่ติดต่อกันดังที่ ธีรภัทร์ ทองนิ่ม กล่าวไว้ในหนังสือโขนว่า *“พระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 มีเรื่องราวติดต่อกันตลอดไปและยืดยาวพิสดารยิ่งกว่าบรรดาเรื่องรามเกียรติ์ทุกสำนวนที่มีในภาษาไทย เป็นวรรณคดีไทยเรื่องเดียวที่ยืดยาวพิสดารที่สุดในบรรดาวรรณกรรมไทย เพราะเขียนไว้ในสมุดไทยถึง 117 เล่มสมุดไทย มีความยาวคำกลอนถึง 50,286 คำกลอน นับได้ว่ารามเกียรติ์ฉบับนี้เป็นฉบับที่สมบูรณ์ที่สุดที่ไทยเรามีอยู่ในขณะนี้”* (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2556:38) การที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์นั้น อาจจะมีสาเหตุมาจาก ต้องการให้เรื่องราวรามเกียรติ์ฉบับของไทยจบเรื่องบริบูรณ์ พร้อมทั้งเพื่อปลุกใจประชาชน ในการเสียขวัญเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาต้องตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า อีกทั้งมีพระประสงค์ให้หนุมานมีลักษณะเด่นเป็นตัวเอกในความเก่งกล้าของทหาร และประการสุดท้ายเพื่อแสดงว่า ธรรมย่อมชนะอธรรม

ลักษณะคำประพันธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 นั้นมีลักษณะคำประพันธ์ประเภท กลอนบทละคร คำที่ใช้ในกลอนวรรคหนึ่งมี 6-9 คำ ไม่มีกฎตายตัวซึ่งมีคำขึ้นต้นบทด้วย บัดนั้น เมื่อนั้น มีการบอกเพลงไว้หน้าบทเพื่อไว้สำหรับร้อง เช่น ร่าย โทน โอ้ ยานี ช้า ชมตลาด บะหลิ่ม เป็นต้น และบอกชื่อเพลงหน้าพาทย์ไว้ท้ายบทว่า เสมอ เชิด กราวรำ ฯลฯ คือให้ปี่พาทย์รับเพลงนั้น ๆ (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2556:140)

2) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มีพระราชประสงค์ พระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ เพื่อใช้สำหรับการแสดง ทั้งนี้ทรงเห็นว่ามีบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นรามเกียรติ์ที่สมบูรณ์ที่สุดและมีเรื่องราวติดต่อกันเป็นหลักฐานแล้วนั้น เป็นแบบฉบับสำหรับเล่นโขน ละครกันต่อมา ในสมัยของพระองค์ จึงทรงมีพระราชดำริเห็นว่า บทรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 นั้นมีความยาวและนำมาเล่นโขน ละครไม่สนิท ดังที่เล่ากันมาถึงเรื่องทรงพระราชนิพนธ์ บทตอนนางสีดาผูกคอตาย ในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 กล่าวถึงบทนางสีดาไว้อย่างยืดยาวว่า

“เอาภูษาผูกศอให้มั่น แล้วพันกับกิ่งโศกใหญ่
หลับเนตรจำนงปลงใจ อรไทก็โจนลงมา”

ต่อจากนี้ก็ถึงบทหนุมานว่า

“บัดนั้น วายุบุตรวุฒิไกรใจกล้า
ครั้นเห็นองค์อัคกัลยา ผูกศอโจนมาก็ตกใจ
ตัวสั่นเพียงสิ้นชีวิต ร้อนจิตดังหนึ่งเพลิงไหม้
โลดโผนโจนลงตรงไป ด้วยกำลังว่องไวทันที

ฯ เชิด ฯ

ครั้นถึงจึงแก้ภูษาทรง ที่ผูกศอองค์พระลักษมี
หย่อนลงกับพื้นปฐพี ขุนกระบี่ก็โจนลงมา”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช. เล่ม 4. 2549:133-134)

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเห็นว่า บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ตอนนี้ กว่าหนุมานจะเข้าไปแก้ได้นานนัก นางสีดาก็จะตายเสียก่อนแล้ว จึงทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ เพื่อให้หนุมานเข้าแก้ได้โดยรวดเร็ว จึงทรงพระราชนิพนธ์ บทนางสีดาว่า

“จึงเอาผ้าผูกพันกระสันรัด เกี่ยวกระหวัดกับกิ่งโศกใหญ่”

คำต่อไปนี้เกิดขัดข้องว่า จะแต่งบทอย่างไรให้แก้นางสีดาโดยได้รวดเร็ว เหล่ากวีซึ่งเป็นที่ทรงปรึกษา ไม่มีใครสามารถจะแต่งบทให้พอพระราชหฤทัยได้ จึงทรงลองดำรัสสั่งให้สุนทรภู่แต่งต่อ สุนทรภู่จึงแต่งบทถวายว่า

“ชายหนึ่งผูกศออรไท แล้วทอดองค์ลงไปจะให้ตาย
บัดนั้น วายุบุตรแก้ได้ดังใจหมาย”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2512:42)

ทรงยกย่องความฉลาดของสุนทรภู่ ซึ่งเป็นเรื่องที่เล่ากันมาเป็นตัวอย่างตอนหนึ่ง แสดงให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงเลือกคัดเอาบทละครเรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 นิพนธ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับเล่นละครหลวง ทรงเดินเรื่องแบบรวบลัดและย่นย่อ ทรงตัดเรื่องเดิมที่มีอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 1 ออกเสียบ้าง ทรงเปลี่ยนแปลงไปบ้าง *เป็นหนังสือ 36 เล่มสมุดไทย บทละครเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับสั่งให้ตรวจชำระเสียใหม่และพิมพ์ขึ้นเป็นเล่มสมุด 3 เล่ม มีความหนา 844 หน้า บรรจุคำไว้ประมาณ 14,300 คำกลอน* (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511:93) เป็นของพระราชทานในงานพระราชกุศลฉลองพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ในปีพุทธศักราช 2456 ทำนองแต่งเป็นบทกลอนละคร มีความมุ่งหมายเพื่อใช้เป็นบทละครใน

เน้นทรงทำนุบำรุงโขน ละคร อันเป็นมหรสพสำหรับพระนคร นับเป็นรามเกียรติ์ฉบับที่มีชื่อเสียงในความไพเราะ เหมาะที่จะใช้ในการแสดง มีไม่จบทั้งเรื่อง เริ่มต้นตั้งแต่พระรามใช้ให้หนุมานไปถวายแหวนแก่นางสีดา ไปจนถึงตอนราชาภิเษกพระราม อีกตอนหนึ่งเริ่มตั้งแต่ ตอนพระรามประพาสป่า และตอนนางอดูลปีศาจลวงนางสีดาไปจนถึง อภิเษกพระรามกับนางสีดาที่ไกรลาสคีรี จนถึง ตอนทั้งสองเสด็จกลับเมือง รามเกียรติ์สำนวนนี้ถ้อยคำสำนวนโวหารอยู่ในชั้นเยี่ยมมีถ้อยความกะทัดรัดเหมาะสำหรับใช้เล่นโขนละครมากที่สุด จนได้รับการยกย่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าเป็นหนังสือที่พร้อมไปด้วยองค์ 3 ดังพระราชนิพนธ์คำนำ ในหนังสือบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ในรัชกาลที่ 2 ว่า

1. เป็นภาษาไทยดี

2. เป็นหนังสือสำคัญ เป็นเกียรติยศแห่งชาติ

3. เป็นหนังสือที่อ่านแล้วไม่เบื่อ (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2556:38)

ลักษณะคำประพันธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 2 เป็นกลอนบทละคร ถ้อยคำสำนวนมีความกะทัดรัด ซึ่งเหมาะสำหรับใช้เล่นโขน

3) บทพากย์โขน พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นอกจากจะทรงพระราชนิพนธ์กลอนบทละครเรื่องรามเกียรติ์จนได้รับการยกย่องว่าดีเลิศแล้ว พระองค์ทรงนิพนธ์บทพากย์โขน เพื่อใช้ในการพากย์โขน สำหรับเล่นโขนและหนังใหญ่ ตามปกติเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องสำหรับเล่นโขน ถ้าเล่นเป็นละครก็ดำเนินตามแบบละครร้องทุกอย่าง และสำหรับในกรณีที่ต้องการเล่นอย่างโขน ก็เอาบทพากย์และบทเจรจาแทรกเข้าไปเท่านั้นทรงนิพนธ์ไว้จำนวน 4 ตอน คือ พรหมาสตร์ นาคบาศ เอราวัณ และนางลอย

ลักษณะคำประพันธ์ มีอยู่ 2 ประเภท คือ กาพย์ยานี และกาพย์ฉบัง ซึ่งมีความไพเราะ จับใจพรรณนาความให้เห็นภาพอย่างชัดเจน

จากการศึกษา พบว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงพระราชนิพนธ์บทพากย์โขน มีลักษณะคำประพันธ์เป็น กาพย์ยานี และกาพย์ฉบัง เพื่อใช้ในการพากย์โขนสำหรับเล่นโขน และหนังใหญ่ มีจำนวนทั้งสิ้น 4 ตอน คือ พรหมาสตร์ นาคบาศ เอราวัณ และนางลอย ปกติเรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องสำหรับเล่นโขน ถ้าเล่นเป็นละครก็ดำเนินแบบละครร้อง มีการแทรกบทพากย์ และเจรจาเข้าไป ซึ่งบทพากย์โขน ในรัชกาลที่ 2 ไม่ปรากฏบทเกี้ยวนางของตัวลิง(พิเชษฐ์ อ่อนสำลี.2556:55-56)

4) บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 4

รามเกียรติ์สำนวนนี้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ขึ้นเป็นสำนวนใหม่เพียงตอนเดียว คือ *พระรามเดินดง เป็นหนังสือขนาด 4 เล่มสมุดไทย* มีความ*ยาว 1,664 คำกลอน เนื้อเรื่องเริ่มตั้งแต่ นางไกยเกษีขอพรท้าวทศรถจนถึงถวายเพลิงพระศพท้าวทศรถ และทรงพระราชนิพนธ์แปลงบทเบิกโรงเรื่อง นารายณ์ปราบนนทุก มีคำกลอนยาว 106 คำกลอน และตอนพระรามเข้าสวนพิราพ* (ธนิต อยู่โพธิ์. 2511:94) ทรงพระราชนิพนธ์ เป็นกลอนบทละคร เพื่อมุ่งหวังสำหรับใช้เล่นละคร โดยทรงพระราชนิพนธ์ไว้ก่อนที่จะทรงออกผนวช ซึ่งมีการสันนิษฐานว่า *เหตุที่พระองค์ท่านทรงเลือกพระราชนิพนธ์ตอนนี้ เป็นเพราะท้องเรื่องของรามเกียรติ์ในตอนนี้คล้ายกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแก่พระองค์เอง เพราะเสด็จออกทรงผนวชอยู่ถึง 24 พรรษา ก่อนครองราชย์ คล้ายกับพระรามออกเที่ยวป่า*

ลักษณะคำประพันธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 4 เป็นกลอนบทละคร ใช้สำหรับเล่นละคร

ดังนั้นพอจะสรุปได้ว่า พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์เป็นสำนวนใหม่เพียงตอนเดียว คือ พระรามเดินดง โดยพระราชนิพนธ์ เป็นกลอนบทละคร เพื่อใช้เล่นละคร เหตุที่พระองค์ท่านทรงเลือกพระราชนิพนธ์ตอนนี้ เป็นเพราะเนื้อเรื่องของรามเกียรติ์ในตอนนี้คล้ายกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแก่พระองค์เอง ซึ่งบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 4 ไม่ปรากฏบทเกี้ยวนางของตัวลิง

5) โคลงเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5

โคลงรามเกียรติ์นี้ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงพระราชศรัทธา ทรงชักชวนพระบรมวงศานุวงศ์ นักปราชญ์ และข้าราชการ กวีต่าง ๆ ให้โดยเสด็จพระราชนิพนธ์ เนื่องในงานฉลองพระนครครบ 100 ปี เมื่อพุทธศักราช 2424 เป็นโคลงสี่สุภาพ เพื่อจารึกบรรยายภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยมีความมุ่งหมายเพื่อจารึกลงในแผ่นศิลาประดับเสาระเบียงให้ตรงกับภาพเขียนเรื่องรามเกียรติ์ เพื่ออธิบายเรื่องราวในภาพนั้น ๆ *ดำเนินเรื่องตามพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 จำนวนถึง 178 ห้อง ในแต่ละห้องหรือหนึ่งภาพใช้โคลงสี่สุภาพ 28 บท รวมมีโคลงสี่สุภาพทั้งสิ้น 4,984 บท นอกจากนี้ยังมีโคลงประจำภาพบรรยายตัวละครต่าง ๆ อีก 59 ตัว โดยโคลงสี่สุภาพดังกล่าวแต่งด้วยความไพเราะและถูกต้องตามฉันทลักษณ์อย่างที่สุด เพราะในการแต่งถือได้ว่าเป็นการประกวดกันด้วย* (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2555:39)

ลักษณะคำประพันธ์ โคลงเรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 5 เป็นโคลงสี่สุภาพ เพื่อจารึกอธิบายภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ผลจากการศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงชักชวนพระบรมวงศานุวงศ์ นักปราชญ์ ข้าราชการ และกวีต่าง ๆ ให้โดยเสด็จพระราชนิพนธ์ โคลงเรื่อง

รามเกียรติ์ ระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นโคลงสี่สุภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อจารึกบรรยายภาพจิตรกรรมฝาผนังบริเวณพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งจะพบบทเกี้ยวนางของตัวลิงปรากฏอยู่ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 จำนวน 5 ตอน คือ ตอนหนุมานเกี้ยวนางบุษมาลี ตอนหนุมานเกี้ยวนางเบญกาย ตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานรินทร์ และตอนหนุมานเกี้ยวนางสุวรรณกันยุมา

6) รามเกียรติ์ บทร้อง บทพากย์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ได้ทรงพระอุตสาหะสอบสวนค้นคว้าที่มาของเรื่องรามเกียรติ์ จากคัมภีร์รามายณะของฤๅษีวาลมีกิ แล้วทรงพระราชนิพนธ์หนังสือขึ้นเล่มหนึ่งชื่อว่า “บ่อเกิดรามเกียรติ์” โปรดให้ตีพิมพ์ขึ้นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2456 และทรงพระราชนิพนธ์บทร้องและบทพากย์ขึ้นสำหรับเล่นโขน โดยพระราชนิพนธ์ด้วยกลอนบทละคร กาพย์ และร่ายยาว จำนวน 6 ชุด คือ

1. ชุดสีดาหาย
2. ชุดเผาลงกา
3. ชุดพิเภษณ์ถูกขับ
4. ชุดจองถนน
5. ชุดประเดิมศึกลงกา
6. ชุดนาคบาศ

นอกจากนี้ยังมีบทพระราชนิพนธ์ที่ยังไม่ได้ตีพิมพ์ในช่วงนั้นได้แก่ ชุดนางลอยพรหมาสตร์ ชุดอภิเษกสมรส และชุดพิธีกุมภนิยา ซึ่งพระองค์ทรงชี้แจงไว้ในพระราชนิพนธ์คำนำ เมื่อคราวตีพิมพ์เป็นเล่มเมื่อพุทธศักราช 2464 ซึ่งพระราชนิพนธ์ที่ทรงนิพนธ์ขึ้นนั้นดำเนินเรื่องตามคัมภีร์รามายณะของฤๅษีวาลมิกิ มีเนื้อหาบางส่วน และชื่อบุคคลในเรื่องต่างไปจากเรื่องรามเกียรติ์ของไทย

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ บทร้อง บทพากย์ ต่อมาได้ทรงพระราชนิพนธ์หนังสือขึ้นเล่มหนึ่งชื่อว่า “บ่อเกิดรามเกียรติ์” โปรดให้ตีพิมพ์ขึ้นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2456 และทรงพระราชนิพนธ์บทร้องและบทพากย์ขึ้นสำหรับเล่นโขน โดยพระราชนิพนธ์ด้วยกลอนบทละคร กาพย์ และร่ายยาว จำนวน 6 ชุด นอกจากนี้ยังมีบทพระราชนิพนธ์ที่ยังไม่ได้ตีพิมพ์ในช่วงนั้นได้แก่ ชุดนางลอย ชุดพรหมาสตร์ ชุดอภิเษกสมรส และชุดพิธีกุมภนิยา ซึ่งดำเนินเรื่องตามคัมภีร์รามายณะของฤๅษีวาลมิกิ โดยมีเนื้อหาบางส่วน และชื่อบุคคลในเรื่องต่างไปจากเรื่องรามเกียรติ์ของไทย ซึ่งรามเกียรติ์ บทร้อง บทพากย์ ในรัชกาลที่ 6 ไม่ปรากฏบทเกี้ยวนางของตัวลิง

7) บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 แล้วกรมศิลปากรได้ฟื้นฟูและปรับปรุงศิลปะทางนาฏศิลป์และดนตรีขึ้นอย่างมากมาย โดยนำเอาการแสดงโขนออกแสดงให้ประชาชนชม ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งการแสดงโขนแต่ละครั้งได้ใช้บทละครเรื่องรามเกียรติ์ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 บ้าง และ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 บ้าง โดยผู้รู้ได้แก้ไขปรับปรุงขึ้นใหม่และนำมาเป็นบทการแสดงโขน โดยเฉพาะชุดแรกที่กรมศิลปากรได้ปรับปรุงขึ้นคือ บทโขน ชุดหนุมานอาสา แล้วฝึกหัด จัดซ้อมศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์โขนของกรมศิลปากร นำออกแสดงให้ประชาชนชมเป็นประจำ ในวันศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ ณ โรงละครศิลปากร เริ่มแต่วัน ศุกร์ ที่ 7 พฤศจิกายน 2495 หลังจากนั้นก็มีการปรับปรุงบทโขนใช้แสดงกันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน บทที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ใช้สำหรับเล่นโขนโดยเฉพาะ ซึ่งตัวบทประกอบด้วย บทร้อง บทพากย์ และบทเจรจา ซึ่งเป็นการตัดตอนเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ เอาแต่ตอนสำคัญให้เล่นจบในการแสดงครั้งเดียว เริ่มตั้งแต่นารายณ์ปราบนนทุก ไปจนถึงพระรามคืนนคร บทโขนชุดพระรามครองเมือง เริ่มตั้งแต่ประลองศรจนถึงพระรามเข้าโกศ แต่การปรับปรุงดังกล่าวมักเป็นการนำเอาเหตุการณ์ตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มาใช้เป็นบรรทัดฐานในการปรับปรุงขึ้นเป็นบทโขน โดยดำเนินความไปตามบทพระราชนิพนธ์โดยย่นย่อและรวบรัด

ดังนั้นบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งกรมศิลปากร ได้ปรับปรุงจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ จากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ โดยปรับปรุงขึ้นใหม่มาเป็นบทโขน ซึ่งตัวบทประกอบด้วยบทร้อง บทพากย์ และบทเจรจา เอาแต่ตอนสำคัญให้เล่นจบในการแสดงครั้งเดียว เริ่มตั้งแต่นารายณ์ปราบนนทุกไปจนถึงพระรามคืนนคร ซึ่งจะพบบทเกี้ยวนางของตัวลิงปรากฏอยู่ในบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ กรมศิลปากรปรับปรุงใหม่ จำนวน 6 ตอน คือ ตอนพาลีเกี้ยวนางดารา ตอนหนุมานเกี้ยวนางบุษมาลี ตอนหนุมานเกี้ยวนางเบญกาย ตอนหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ตอนหนุมานเกี้ยวนางวานรินทร์ และตอนหนุมานเกี้ยวนางสุวรรณกันยุมา

2.2 ประวัตินางมณโฑ

2.2.1 ประวัติและบทบาทของ นางมณโฑ ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์

สำหรับประวัติความเป็นมาของนางมณโฑ รวมถึงบทบาทของนางมณโฑในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษา รวบรวมค้นคว้าและนำมาเรียบเรียงนำเสนอตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) กำเนิดตัวละครนางมณโฑ

2) บุคลิกและลักษณะรูปร่างของนางมณโฑ

3) อุปนิสัยของนางมณโฑ

4) บทบาทของนางมณโฑในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์

ซึ่งผู้สร้างสรรค์จะได้นำเสนอในรายละเอียดตามหัวข้อต่างๆดังนี้

1) กำเนิดตัวละครนางมณโฑ

สุมาลี วีระวงศ์ (2549:18) ได้กล่าวถึงประวัตินางมณโฑว่า ฤๅษีอตันตา พร้อมด้วยคณะสี่รูปบำเพ็ญตบะอยู่ในป่าหิมพานต์ มีนางโคปละ ห้าร้อยตัวมาหยาดนมถวายในอ่างแก้วทุกวัน เมื่อเหลือฉันฤๅษีก็ให้ทานแก่นางกบตัวหนึ่งเป็นนิจ วันหนึ่งฤๅษีพากันไปเก็บผลไม้ในป่า พบนางนาคขึ้นมาสมจรกับงูดินก็ใช้ไม้เท้าเคาะเตือน นางนาครู้ตัวก็โกรธกลัวฤๅษีจะแจ้งให้บิดาตัวทราบ จึงวางแผนปลิดชีวิตฤๅษีโดยคายพิษลงในอ่างนม นางกบเห็นเข้าและไม่เห็นคงแก่อย่างอื่น จึงอุทิศชีวิตตัวเอง โจนลงในอ่างนมนั้นเพื่อกันมิให้ฤๅษีฉันนมได้ก็ได้ผลสมประสงค์ แต่ฤๅษีใคร่จะรู้เหตุจึงชุบชีวิตกบขึ้นมาถามความจริง เมื่อทราบแล้วจึงเห็นควรสนองคุณนางกบโดยชุบให้เป็นนางงาม แล้วนำไปถวายพระศิวะ พระศิวะจึงมอบนางให้พระอุมาบำรุงเลี้ยงไว้

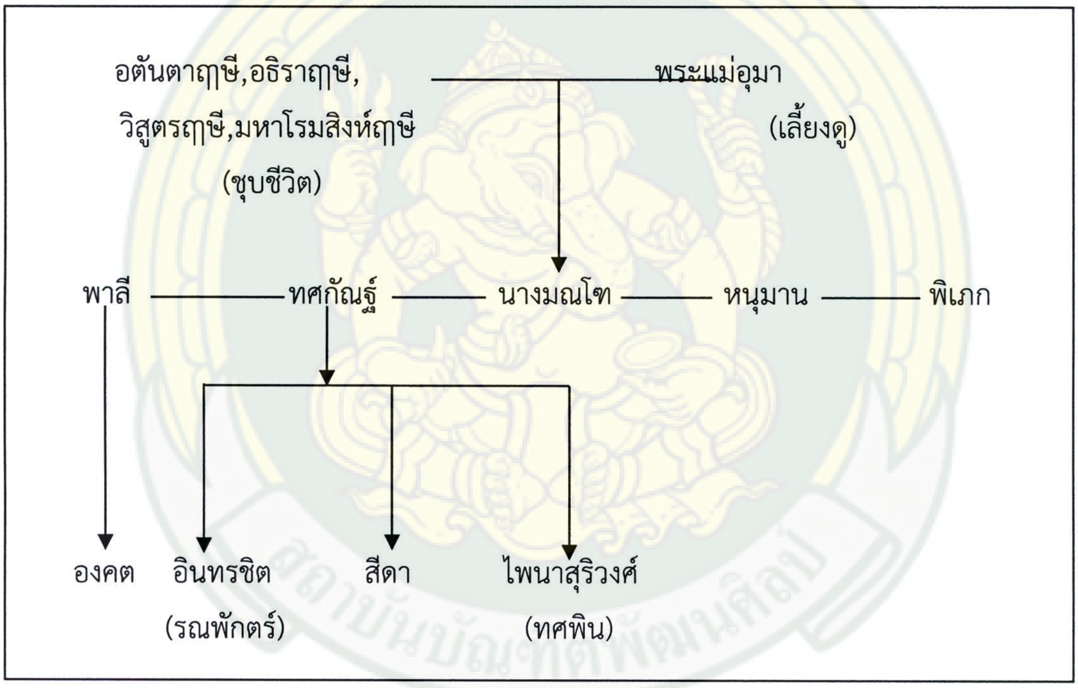
เมื่อจะมีเหตุท้าววิรุฬหก หนึ่งในจตุโลกบาลขึ้นเฝ้าพระศิวะ ณ ไกรลาศ ด้วยความเคารพเป็นที่ยิ่งจึงถวายบังคมทุกขั้นบันได ตุ๊กแกที่เกาะบันไดอยู่เห็นน่าขันส่งเสียงเยาะ ท้าววิรุฬหกรู้ตัวก็โกรธคว้าสังวาลนาคเหวี่ยงไปถูกตุ๊กแกตายเขาไกรลาศพลอยทรุด พระศิวะจึงประชุมเทวดามาช่วยกันชะลอครั้นไม่สำเร็จจึงตามทศกัณฐ์มาช่วยโดยสัญญาว่าถ้าทำได้ จะให้ทุกอย่างที่ขอเป็นรางวัลทศกัณฐ์ชะลอเขาขึ้นตรงได้ แล้วบังอาจทูลขอพระอุมา พระศิวะก็ต้องประทานร้อนถึงพระนารายณ์ต้องแปลงตัวเป็นยักษ์แก่ ปลูกต้นไม้เอายอดเขาขวางทางรออยู่เมื่อทศกัณฐ์เชิญองค์พระอุมาผ่านมาก็ใช้เล่ห์ลวงให้ทศกัณฐ์เข้าใจว่าพระอุมาเป็นหญิงกาลกิณี รัศมีกายจึงร้อนเกินจะแตะต้องทศกัณฐ์เห็นชอบด้วย จึงเชิญนางไปส่งคืน ณ เขาไกรลาศ และขอประทานนางมณโฑมาแทน พระศิวะก็อนุโลมตา

ศิริพงศ์ พะยอมแย้ม. (2548:38) ได้กล่าวถึงประวัตินางมณโฑไว้ว่า นางมณโฑ กายสีขาว ทรงมงกุฎกษัตริย์ ชาติเดิมเป็นนางกบโดยอาศัยอยู่บ้านอาศรมของพระฤๅษี 4 ตน คือ อตันตา อธิรา วิสูตรและมหาโรมสิงห์ ณ เชิงเขาหิมพานต์ นางได้อาศัยนมโคที่ฤๅษีฉันเหลือเพื่อยังชีวิต จนวันหนึ่งนางได้เห็นนางนาคมาคายพิษเพื่อฆ่าฤๅษีทั้ง 4 ตน จึงบังเกิดความกตัญญูต่อฤๅษีโดยยอมเสียสละชีวิตเพื่อแทนพระคุณโดยการกระโดดไปกินนม (ที่มีพิษนาค) และตายลอยอยู่ เมื่อฤๅษีได้มาพบเกิดความสงสัยจึงชุบชีวิตขึ้นมาซักถาม เมื่อทรงทราบความจริงจึงได้สรรเสริญความกตัญญูของนางกบและร่วมกันชุบนางกบขึ้นมาเป็นมนุษย์มีความงดงาม และให้ชื่อว่านางมณโฑ ซึ่งแปลว่า “นางกบ” นั้นเอง ต่อมาพระฤๅษีได้นำนางมณโฑไปถวายเป็นข้าพระอุมาบนสวรรค์จนในที่สุดก็ถูกยกให้แก่ทศกัณฐ์ เพื่อเป็นนางบำเหน็จในการยกเขาไกรลาศ ขณะที่ทศกัณฐ์พาเหาะมาเมืองลงกาเกิดผ่านเมืองขีดขินซึ่งพาลีเป็นเจ้าเมืองอยู่ พาลีจึงเข้ามาต่อสู้ยื้อแย่งนางจากทศกัณฐ์นางจึงตกเป็นของพาลีจนเกิดการตั้งครรภ์ ก็ถูกฤๅษีอังคตสั่งให้ส่งนางคืนแก่ทศกัณฐ์ โดยฤๅษีอังคตได้ผ่าท้องนำทารกไปฝากไว้ในท้องแพะจนเกิดเป็นองคตนั่นเอง

เมื่อนางมาอยู่กับทศกัณฐ์ก็ให้กำเนิดบุตรชื่ออินทรชิต และเมื่อท้าวทศรถทำพิธีกวนข้าวทิพย์นางมณโฑได้กลิ่นหอมก็อยากกินข้าวทิพย์นั่น ทศกัณฐ์จึงให้กากนาสูรไปคาบข้าวทิพย์มาได้ครึ่งก้อน เมื่อนางมณโฑกินข้าวทิพย์ไปก็เกิดตั้งครรภ์และเกิดนางสีดา ในตอนหลังเมื่อทศกัณฐ์สิ้นชีพนางก็ตกเป็นชายาของพิเภก โดยมีครรภ์กับทศกัณฐ์ติดมาซึ่งพิเภกไม่รู้ความจริง ภายหลังเมื่อคลอดแล้วกุมารนั้นมีชื่อว่า ไพนาสุริวงศ์

นางมณโฑมีความสามารถในการหุงน้ำทิพย์ซึ่งช่วยชุบชีวิตคนตายให้ฟื้นได้ ในตอนท้ายสงคราม นางมณโฑได้ทำพิธีหุงน้ำทิพย์เพื่อชุบชีวิตพลยักษ์ แต่หนุมานได้แปลงเป็นทศกัณฐ์เข้าไปสมสู่จนเสียพิธี

แผนผังที่ 1 แผนผังลำดับวงศ์นางมณโฑ ในรามเกียรติ์



2) บุคลิก และลักษณะรูปร่างของนางมณโฑ

มณโฑเทวี สีขาว 1 หน้า 2 มือ มงกุฎนาง พระฤษี 4 ตน ได้นำการชุบขึ้นจากนางกบ แล้วนำไปถวายพระอิศวร ชุบชีวิตขึ้นมาใหม่กลายเป็นสาวที่มีรูปโฉมโนมพรรณงามกว่าหญิงใดในสวรรค์ทั้งหก ดังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ที่ว่า เดชะพระเวทสิทธิศักดิ์ พระวิษณุรักษ์รังสรรค์เกิดเป็นกัลยาวิลาวัณย์ งามวิจิตรพิศพรรณขวัญตา งามพักตร์ยิ่งชั้นมหาราช งามวิลาสล้ำนางในดึงสา

งามเนตรยิ่งเนตรในยามา งามนาสิกล้ำในดุษฎี งามโอษฐ์งามกรรณงามปราง ยิ่งนางในนิมาราศี งามเกศยิ่งเกศกัลยาณี อันมีในชั้นนิรมิต ทั้งหกห้องฟ้าหาไม่ได้ ด้วยทรงลักษณ์วิไลไพจิตร ใครเห็นเป็นที่เพ่งพิศ ทั้งไตรภพจบทิศไม่เทียมทัน

จากพระราชนิพนธ์ข้างต้น จะเห็นได้ว่าหน้าตาของนางมณโฑเลิศล้ำสวยงามเพียงใด และจากที่นางมีกำเนิดมาจากกบ พระฤๅษีจึงตั้งชื่อให้ว่า "นางมณโฑ" ที่แปลว่า "กบ" อันเป็นสถานภาพเดิมของนาง และเนื่องจากพระฤๅษีเห็นว่านางเป็นหญิงสาวไม่เหมาะจะอยู่ด้วยเกรงเป็นที่ติฉินนินทาได้ จึงพร้อมใจกันพานางไปถวายพระอิศวร (พระศิวะ) พระอิศวรก็รับนางไว้ และให้ไปอยู่กับพระแม่อุมา พระชายาของพระองค์ นับตั้งแต่ไปอยู่กับพระอุมา นางมณโฑก็ตั้งใจปรนนิบัติรับใช้พระแม่เป็นอย่างดี จนเป็นที่เมตตาและพระแม่อุมาก็ได้บอกพระเวทย์ต่างๆให้และเป็นชายาของพาลี องคต ซึ่งเป็นราชทูตถือสารของพระรามไปให้ทศกัณฐ์นั้นเอง นางมณโฑมีบุตรกับทศกัณฐ์อีก 3 คน คืออินทรชิต นางสีดา และไพนาสุริยวงศ์ (จิราภรณ์ วัฒนศิลป์ศิริ และคณะ.2556:46-48)

3) อุปนิสัยของนางมณโฑ

เป็นผู้มีน้ำใจ และมีความเสียสละ

นางมณโฑเป็นผู้ที่มีน้ำใจและมีความเสียสละต่อบุคคลรอบข้าง โดยเฉพาะบุคคลที่เป็นญาติมิตรของตน บุตร และสามี ดังจะเห็นได้จากที่นางได้ช่วยเหลือผู้ที่ตกทุกข์ได้ยากอาจจะเป็นทั้งคำพูดที่ปลอบใจหรืออาจจะแสดงออกเป็นกิริยาอาการ เด่นชัดที่สุดคือตอนนางมณโฑอาสาหุงน้ำทิพย์ เมื่อครั้งทศกัณฐ์จะออกรบกับพระรามแต่ด้วยกำลังพลทหารน้อยใหญ่มีเพียงนิดจึงคิดหาวิธีต่อกรกับทัพพระรามจึงมาปรึกษากับนางมณโฑให้คิดหาวิธีช่วยเหลือตนด้วยความรักที่มีต่อสามี นางทนเห็นสามีของตนเกิดความเดือดเนื้อร้อนใจไม่ได้ประกอบกับนางเป็นผู้ที่มีน้ำใจและความเสียสละ นางจึงคิดขึ้นได้ว่าครั้งเมื่ออยู่เป็นข้ารับใช้ของพระอุมาที่เขาไกรลาสท่านได้ประทานมนต์อันศักดิ์สิทธิ์ชื่อว่า "สัญชีพ" นางจึงอาสาทำพิธีนี้เพื่อช่วยเหลือสามี และให้บ้านเมืองพ้นภัยจากศึกสงคราม(จิราภรณ์ วัฒนศิลป์ศิริ และคณะ.2556:46-48)

เป็นผู้ที่อยู่ในจารีตประเพณี

นางมณโฑเป็นหญิงซึ่งจะต้องรักษาตนให้อยู่ในจารีตประเพณี นางยึดถือและปฏิบัติตามหลักจารีตของสตรีไทยนางเป็นผู้ให้เกียรติ เคารพ และคอยปรนนิบัติสามีแต่เหตุที่นางต้องมีสามีหลายคนเกิดจากจารีตประเพณีไทยของโบราณผู้ที่รบชนะมีสิทธิ์ที่จะครอบครองทรัพย์สมบัติต่าง ๆของศัตรูรวมทั้งภรรยาก็ต้องตกเป็นของผู้ที่มีชัย ดังคำพาลีที่ว่า "อันธรรมเนียมกษัตริย์ทั้งแผ่นภพรุกรบได้นางก็เป็นสิทธิ์"

ด้วยความที่นางไม่รู้เท่าทันกลของศัตรู(หนุมาน) จึงทำให้นางต้องตกเป็นภรรยาของพาลี หนุมาน และพิเภกด้วย แต่ทั้งนี้ไม่ได้เกิดจากความเต็มใจ หรือตั้งใจที่จะมีสามีหลายคน ดังคำกลอนที่ว่า

อกเอ๋ยเสียชาติเป็นสตรี จะมีคู่ครองถึงสองชาย
เสียทีกำเนิดเกิดมา ชั่วช้ากว่าหญิงทั้งหลาย
ว่าพลางกลิ้งเกลือกเสือกกาย โฉมฉายสุดสิ้นสมประดี

จากที่กล่าวมาแล้วนั้น นางมณโฑถือเป็นตัวละครที่มีความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ มีน้ำใจ มีความซื่อสัตย์ และอยู่ในจารีตประเพณีตามแบบประเพณีไทยแต่โบราณ และอุปนิสัยพฤติกรรมนางแสดงออกได้เด่นชัดที่สุดในตอนหุงน้ำทิพย์ ก็คือ ความน้ำใจเสียสละเพื่อผู้เป็นสามีและญาติมิตรของตน และเป็นตัวละครที่น่าสงสารอย่างมาก เพราะต้องมีสามีหลายคนแต่ก็ไม่ได้เกิดจากความเต็มใจ แต่ด้วยที่รู้เท่าไม่ถึงการณ์กลของศัตรูและจารีตประเพณีของการรบในสมัยโบราณ หรืออาจเป็นบาปกรรมทางด้านพุทธศาสนาจึงเป็นเวรเป็นกรรมของนางมณโฑเป็นคนมีความกตัญญู

ในฐานะที่นางมณโฑเป็นตัวละครที่เปี่ยมไปด้วยคุณธรรม ทั้งนี้ด้วยความกตัญญูทของนาง จึงทำให้นางได้กลับชาติกำเนิดจากสัตว์เดียรฉานเป็นมนุษย์ ได้อาศัยอยู่เป็นข้ารองบาทพระอุมา

ใช้ชิดสนิทในเบื้องบาท ไม่ขัดเคืองอัครราชดวงสมร
บำเรอเป็นนิจนิรันดร ต่างเนตรต่างกรอรไทฯ

และด้วยอุปนิสัยที่กตัญญูรู้คุณ มีความมีน้ำใจ มีความเสียสละต่อผู้มีพระคุณ และเป็นผู้ที่อยู่ในจารีตประเพณีเสมอจึงทำให้นางมณโฑได้รับประทานพรและเวทมนต์จากพระอุมาเมื่อครั้งรองบาทอยู่ ณ เขาไกรลาศ (จิราภรณ์ วัฒนศิลป์ศิริ และคณะ.2556:46-48)

เป็นผู้มีรูปโฉมงดงาม

เมื่อนางถูกชุบให้เป็นหญิงสาว นางมีความงดงามยิ่งกว่านางในสวรรค์ใด ๆนางมีคิ้วงาม ปากงาม ตางาม ผมงาม ใครเห็นเพียงครู่ก็เป็นที่ตรึงตาต้องใจใฝ่ฝันใคร่จะได้เชยชิดเหมือนดั่งใจจะขาดเสียให้ได้ ดังคำกลอนที่กล่าวถึงความงามของนางไว้ว่า

งามพักตร์ยิ่งชั้นมหาราช งามวิลาสล้ำนางในดึงสา
งามเนตรยิ่งเนตรในยามา งามนาสิกล้ำในดุษฎี
งามโอษฐ์งามกรรณงามปราง ยิ่งนางในนิมาราศี
งามเกศยิ่งเกศกัลยาณี อันมีในชั้นนิรมิต
ทั้งหกท้องฟ้าไม่หาได้ ด้วยทรงลักษณ์วิไลไพรจิตร
ใครเห็นเป็นที่เพ่งพิศ ทั้งไตรภพจบทิศไม่เทียมทัน ฯ

เมื่อครั้งทศกัณฐ์เห็นรูปโฉมอันงดงามของนางมณโฑทศกัณฐ์ “แสนพิศวาส จะขาดจิต” และได้กล่าวชมความงามของนางมณโฑไว้ว่า

งามทรงงามองค์งามอ่อน งามงอนเป็นที่เฉลิมขวัญ
งามพักตร์ลักขณาวิลาวัณย์ สารพันพริ้งพร้อมทั้งอินทรี

จะเห็นได้ว่านางมณโฑนั้นงามยิ่งกว่าสาวสวรรค์บนชั้นฟ้าซึ่งเป็นความงามของรูปกาย งามจริต และยังงามเนตรอีกด้วย การกล่าวชมความงามเป็นส่วน ๆ เช่นนี้ เป็นไปตาม ขนบการพรรณนาความงามของตัวละครในวรรณคดีไทย(จิราภรณ์ วัฒนศิลป์ศิริ และคณะ.2556:46-48)

4) บทบาทของนางมณโฑในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์

พระฤๅษีได้นำนางมณโฑไปถวายตัวแก่พระอิศวรบรมเทพ พระอิศวรรับนางมณโฑไว้เป็นนางกำนัลของพระอุมาเทวี ต่อมาในครั้งที่เขาพระสุเมรุเกิดทรุดเอียง พระอิศวรประกาศว่าหากผู้ใดยกเขาพระสุเมรุคืนดังเดิมจะบำเหน็จรางวัลตามที่ขอ แต่ก็หาได้มียักษ์หรือเทวดาตนใดสามารถยกเขาพระสุเมรุกลับมาตั้งตรงดังเดิมได้ พระอิศวรจึงนึกถึงทศกัณฐ์ผู้มียี่สิบมือ ทศกัณฐ์รับบัญชาพระอิศวรเข้าช่วยประคองเขาพระสุเมรุให้ตั้งตรงดังเดิม ทศกัณฐ์ได้ทูลขอพระอุมาเทวีไปเป็นอัครมเหสี พระอิศวรรับฟังดังนั้นก็สะดุ้งพลางดำริว่า "ชิชะไอ้ทศกัณฐ์บังอาจนัก ใฝ่สูงจนเกินศักดิ์" แต่ด้วยทรงออกปากไว้ไปแล้วจึงทรงจำยอมยกพระอุมาเทวีให้ทศกัณฐ์ ด้วยดำริว่าทศกัณฐ์ไม่มีฤทธิพอจะพาพระอุมาเทวีไปได้ซึ่งก็เป็นจริงตามนั้น

ทศกัณฐ์พาพระอุมาเทวีเหาะไปได้เมื่อเท่าไหร่ก็ทนร้อนไม่ไหวต้องพาลงเดิน ความนี้ทราบถึงพระนารายณ์จึงแปลงกายเป็นยักษ์แก่ที่ปลูกต้นไม้เอาปลายลงดินเอารากชี้ฟ้าคอยดักรอทศกัณฐ์ เมื่อทศกัณฐ์ผ่านมาก็กล่าวด่าว่ายักษ์แก่ตนนี้โง่ ปลูกต้นไม้เอารากชี้ฟ้า แต่ยักษ์แก่ก็ตอบทศกัณฐ์ว่าตัวท่านนั้นโง่กว่าด้วยนางดีๆมีไม่เอามา แต่กลับเอาสตรีที่เป็นพระกาฬต่อญาติวงศ์พงศายักษ์ให้สูญสิ้นทั้งกรุงลงกา ทศกัณฐ์คิดแล้วก็จริงดังว่าด้วยพระอุมาเทวีกายร้อนดั่งไฟ ถึงถามยักษ์แก่ว่านางดีๆที่ว่าคือใคร ยักษ์แก่จึงตอบว่านางมณโฑยังไงเล่า งามเลิศฟ้า ผิวพักตร์ผ่องเพียงดวงจันทร์ ทศกัณฐ์จึงกลับไปเปลี่ยนรับตังนางมณโฑมาแทน พระอิศวรก็ทรงอนุญาตประทานนางมณโฑให้ ตอนทศกัณฐ์พานางมณโฑเหาะ จะไปกรุงลงกา แต่ทางอากาศที่ทศกัณฐ์ผ่านไปนั้นบังเอิญผ่านนครขีดขินของพาลี ฝ่ายพาลี เห็นทศกัณฐ์อุ้มสตรีเหาะข้ามเมืองตนก็โกรธ จึงคว้าอาวุธได้เหาะขึ้นไปรบกับทศกัณฐ์แล้วชิงเอานางมณโฑไปได้ นางมณโฑตกเป็นเมียของพาลีเป็นคนแรก พอตั้งท้อง อาจารย์ของพาลีไปว่ากล่าวให้คืนนางมณโฑแก่ทศกัณฐ์เสีย พาลีก็ยอมคืนแต่ขอเอาลูกไว้ ตอนนั้นลูกก็ยังไม่ครบกำหนดคลอดจึงต้องผ่าเอาลูกใส่ท้องแพะไว้ก่อน ลูกของทางมณโฑซึ่งเกิดจากทศกัณฐ์นี้คือองคต ซึ่งเป็นราชทูตถือสารของพระรามไปให้ทศกัณฐ์นั้นเอง นางมณโฑมีบุตรกับทศกัณฐ์อีก 3 คน คืออินทรชิต นางสีดา และไพนาสุริยวงศ์

ในการรบกับพระรามนั้น ในช่วงท้ายๆ ทศกัณฐ์เป็นฝ่ายที่เพลี่ยงพล้ำทำท่าจะแพ้อยู่หลายหน นางมณโฑเองก็มีบทบาทสำคัญในการช่วยผัวรบด้วยเช่นกัน ดังในตอนที่นางมณโฑพยายามจะตั้งพิธีหุงน้ำทิพย์ที่ตนได้เรียนมาจากพระแม่อุมาเพื่อช่วยผัวในการรบ แต่ในพิธีหุงน้ำทิพย์นี้มีข้อแม้ที่สำคัญอยู่ประการหนึ่งว่าจะต้องงดเว้นการร่วมรักกัน นางมณโฑจึงขอให้ทศกัณฐ์อดทนรอจนพิธีเสร็จ ฝ่ายพระรามเมื่อรู้ว่านางมณโฑกำลังตั้งพิธีหุงน้ำทิพย์ หนุมานทหารเอกของพระรามก็ได้คิดอุบายเพื่อ

ทำลายพิธีนี้เสียด้วยการปลอมตัวเป็นทศกัณฐ์หลอกนางมณโฑว่าชนะศึกพระรามแล้วกลับมาร่วมรักกับนางมณโฑ ผลก็คือพิธีหุงน้ำทิพย์ถูกทำลายเพราะละเมิดเงื่อนไขที่ว่าด้วยการร่วมรัก(จิราภรณ์ วัฒนศิลป์ศิริ และคณะ.2556:46-48)

2.3 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.3.1. หลักการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์

ผลงานนาฏยประดิษฐ์ของนาฏยกวีแต่ละคนล้วนมีความแตกต่างในส่วนของรูปแบบการนำเสนอ ซึ่งปัจจุบันผลงานนาฏยกวีได้ผลิตออกมามากมายหลายรูปแบบ เช่น แสดงในความเงียบ โดยไม่อาศัยเสียงใดๆ หรือจังหวะของเพลงเร็ว ร้อนแรง แต่กลับทำท่ารำท่าเต้นช้าๆ แสดงความขัดแย้งกับดนตรี หรือรำไปด้วย พูดไปด้วยไม่ว่าจะเป็นการอ่านฉัน กาพย์ กลอน โสลกต่างๆ หรือทำท่าทางจัดวางสรีระร่างกายให้ตรงกันข้ามกับความเป็นจริงที่คนธรรมดาไม่ทำ

ผู้สร้างสรรค์จึงได้รวบรวมและศึกษาเอกสารต่างๆ เกี่ยวหลักนาฏยประดิษฐ์และแนวคิดการประดิษฐ์ท่ารำ ไว้ดังนี้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2544 : 225-251) ได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏยประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยประดิษฐ์ชุดหนึ่งที่แสดง ผู้แสดงคนเดียวหรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีต นาฏยประดิษฐ์จึงเป็นการทำงานที่ครอบคลุมปรัชญา เนื้อหา ความหมาย ท่ารำ ท่าเดิน การแปรแถว การตั้งซุ้ม การแสดงเดี่ยว การแสดงหมู่การกำหนดดนตรี เพลง เครื่องแต่งกาย ฉากและส่วนประกอบอื่นๆ ที่สำคัญในการทำให้นาฏยประดิษฐ์ชุดหนึ่งสมบูรณ์ตามที่ตั้งไว้ ผู้ออกแบบนาฏยประดิษฐ์ เรียกกันโดยทั่วไปว่าผู้อำนวยการฝึกซ้อมหรือผู้ประดิษฐ์ท่ารำ แต่ในที่นี้ได้เสนอใหม่ว่า นักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งตรงกับภาษาอังกฤษว่า Choreographer และยังได้กล่าวถึงขั้นตอนของการทำงานของนักนาฏยประดิษฐ์ว่ามีขั้นตอนต่างๆ สรุปได้ดังนี้ คือ

1. การคิดให้มีนาฏยประดิษฐ์

การคิดให้มีนาฏยประดิษฐ์ คือ เหตุผลที่เกิดการประดิษฐ์นาฏศิลป์ในโอกาสต่างๆ ได้แก่ การปรับปรุงการแสดงเนื่องจากพิธีกรรมและพิธีการที่ต้องการการแสดงชุดใหม่ๆ ที่เหมาะสมกับโอกาสนั้นๆ การจัดการเพื่อส่งเสริมกิจกรรมหรือสอดแทรกในการแสดง การสร้างสรรค์นาฏศิลป์ชุดใหม่ๆ เพื่อความก้าวหน้าของศิลปสาขานี้ หรือกิจกรรมที่สร้างสรรค์นาฏยศิลป์ใหม่ๆ ขึ้นมาโดยตรงเพื่อแสดงเป็นมืออาชีพซึ่งพบมากในประเทศโลกตะวันตก

2. การกำหนดความคิดหลัก

การกำหนดความคิดหลัก เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์งานด้านนาฏศิลป์ เพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งการกำหนดความคิดหลักจะมี 2 ระดับ คือ ระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่านาฏศิลป์ชุดที่คิดขึ้นนี้เพื่ออะไรหรือเพื่อใครและระดับวัตถุประสงค์ หมายถึง การนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดในรูปแบบของกิจกรรมต่างๆ ที่ชัดเจน

3. การประมวลข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลเพื่อเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ข้อมูลมี 2 ลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงคือความรู้ต่างๆ ที่สืบค้นได้และนำมาพินิจพิจารณาเพื่อใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่างที่เป็นแรงบันดาลใจ กระตุ้นหรือเสริมให้นักนาฏยประดิษฐ์ คิดนาฏยศิลป์ชุดนั้นไปเป็นแนวใดแนวหนึ่งทำให้นึกภาพนาฏยศิลป์ชุดที่ตนต้องการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในจินตนาการได้ง่ายขึ้น

4. การกำหนดขอบเขต

การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่านาฏยศิลป์ชุดนั้นจะครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง การกำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์ จะช่วยให้นักนาฏยประดิษฐ์มิให้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง เพราะการทำงานสร้างสรรค์ทุกอย่างมีข้อจำกัดมากมาย หากไม่กำหนดขอบเขตของตนแล้วจะทำให้การแสดงขาดเอกภาพและไม่ตอบสนองเป้าหมาย และวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้หรือมิเช่นนั้นก็ทำออกมาไม่สำเร็จตามจินตนาการ

5. การกำหนดรูปแบบ

การกำหนดรูปแบบเป็นเรื่องสำคัญของนักนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งอาจเป็นผู้กำหนดรูปแบบเองหรือเป็นผู้ร่วมกำหนดหรือเป็นเพียงผู้รับคำสั่งมาก็ได้ โดยปกตินักนาฏยประดิษฐ์มีความชำนาญในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นพิเศษ การกำหนดรูปแบบของนาฏยศิลป์ชุดใหม่ นักนาฏยปะดิษฐ์มีวิธีการกำหนดได้หลายแนวทาง ได้แก่ การกำหนดให้อยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต คือ เป็นแนวที่มีกฎเกณฑ์หรือข้อกำหนด ที่มาสารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ได้อย่างเป็นระบบระเบียบ เช่น การรำอวยพรวันเกิดมีการแต่งเนื้อร้องใหม่ บรรจุเพลงที่มีอยู่แล้วให้เหมาะสม มีการกำหนดท่ารำตีบท เป็นต้น การกำหนดให้เป็นการผสมหลายนาฏยจารีต เช่น รำไทยกับบัลเล่ต์ การกำหนดให้ประยุกต์จาก นาฏยจารีตเดิม การสร้างสรรค์ลักษณะนี้มักอาศัยเอกลักษณ์หรือลักษณะเดิม เช่น โครงสร้างหรือท่าทาง หรือเทคนิคบางอย่างมาเป็นหลัก นักนาฏยประดิษฐ์ก็พยายามบุกเบิก แสวงหาแนวทางใหม่ มาใช้ในการออกแบบ เช่น ท่ารำมวยพื้นเมืองที่เรียกว่า ซีลัต มาแปรงเป็นระบำสมัยใหม่ โดยนำท่ายืนเปิดเหลี่ยม ท่าชก ท่าปิดป้อง มาเป็นหลัก และเสริมท่าต่างๆ ให้แปลกใหม่กว่าเดิม และการกำหนดให้อยู่นอกจารีตเดิม เป็นการพยายามค้นคว้าหารูปแบบนาฏยศิลป์ใหม่ที่สะท้อนวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน กลายเป็นนาฏยศิลป์สมัยใหม่

6. การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ

การกำหนดองค์ประกอบอื่นๆ คือ การกำหนดแนวคิดหรือรูปแบบองค์ประกอบอื่นๆ ที่ใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบ เครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง เสียง แสง ฯลฯ การกำหนดสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องจำเป็นและสำคัญในเบื้องต้น เพราะนักนาฏยประดิษฐ์ต้องทำงานร่วมกับคนอื่นๆ ที่มีความชำนาญเฉพาะทาง ต้องทำให้คนเหล่านั้นเข้าใจแนวคิดและรูปแบบของการแสดงให้ชัดเจน เพื่อให้โครงสร้างผลงานออกมาได้ตามที่ต้องการอย่างมีคุณภาพและเอกภาพ

7. การออกแบบนาฏยประดิษฐ์

การออกแบบนาฏยประดิษฐ์มีลักษณะคล้ายกับการออกแบบทัศนศิลป์ ซึ่งสามารถนำทฤษฎีต่าง ๆ มาใช้ ดังนี้

7.1 ทฤษฎีทัศนศิลป์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ องค์ประกอบทัศนศิลป์ ได้แก่ จุด เส้น รูปทรง สี พื้นผิว และการจัดองค์ประกอบทัศนศิลป์ ซึ่งมีหลัก 4 ประการ คือ ความมีเอกภาพ ความสมดุล ความกลมกลืน และความแตกต่าง

7.2 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว หลักการที่มนุษย์นั้นใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่างๆ ขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมีองค์ประกอบสำคัญอะไรบ้าง และการเคลื่อนไหวเหล่านั้นสื่อความหมายในเชิงความรู้สึกหรืออารมณ์อย่างไรบ้าง สิ่งสำคัญของทฤษฎีการเคลื่อนไหวมี 2 ประการ คือ ประการแรกได้แก่ การใช้พลังงานมนุษย์ต้องใช้พลังในการเคลื่อนไหวร่างการต้านกับแรงโน้มถ่วงของโลก ซึ่งประกอบด้วย ความแรงของพลังงาน การเน้นพลัง และลักษณะของการใช้พลัง ประการที่ 2 ได้แก่ การใช้ที่วาง การเคลื่อนไหว ต้องอาศัยที่วางเป็นปริมาณ คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความสูง ที่วางมีความสำคัญในการกำหนดตำแหน่ง ขนาด และทิศทาง

7.3 ขั้นตอนในการออกแบบนาฏยศิลป์

ขั้นตอนในการออกแบบนาฏยศิลป์ประกอบด้วย

1) กำหนดโครงสร้างรวม คือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่างๆ ของภาพตามจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์

2) การแบ่งช่วงอารมณ์ โดยปกติการแสดงนาฏยศิลป์ จะมีกระบวนท่าแบ่งเป็นช่วงๆ สั้นบ้าง ยาวบ้าง แต่ละช่วงจะแสดงอารมณ์ที่แตกต่างกัน เพื่อความหลายรส ดังนั้น การออกแบบในแต่ละช่วงอาจใช้จำนวนผู้แสดงและการเคลื่อนไหวที่แกต่างกัน เพื่อสะท้อนอารมณ์ที่ต้องในช่วงนั้นๆ เช่น อารมณ์เศร้า แสดงเดี่ยวอยู่นิ่งกับที่

3) ท่าทางและทิศทาง การแสดงนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งๆ ที่มีท่าทางหลักปรากฏอยู่เป็นระยะๆ ตลอดเวลาของการแสดง เพื่อเชื่อมและแสดงความเป็นเอกภาพของการแสดงชุดนั้น ส่วนทิศทางทั้ง 8 มักจะนำมาใช้เพื่อกำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนไหว ของผู้แสดงแต่ละช่วงบนเวที เพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ

4) การลงรายละเอียด เป็นขั้นตอนที่เมื่อการแสดงเข้ารูปเข้ารอย จึงเริ่มพิถีพิถันกับรายละเอียด เช่น ปรับอวัยวะต่างๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางใบหน้าและดวงตาที่ต้องสัมพันธ์กับเสียงและแสง เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์ขึ้น

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร (2538 : 52-54) ได้กล่าวถึง หลักนาฏยประดิษฐ์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ประการ ดังต่อไปนี้

1. การประดิษฐ์ท่ารำจากการตีบท โดยใช้ภาษานาฏศิลป์โดยใช้ภาษานาฏศิลป์ ต้องมีบทขับร้องจึงสามารถคิด ประดิษฐ์ท่ารำให้ตรงตามความหมายได้ท่ารำที่นำมานั้นก็อยู่ในท่ารำของไทยแต่ดั้งเดิม บางครั้งก็นำเอา แม่ท่าในบทรำเพลงช้าเพลงเร็ว แม่บทมาประดิษฐ์ในความหมายที่เกี่ยวกับความสูงส่ง

2. การคิดประดิษฐ์ท่ารำประเภทระบำรำฟ้อน ที่ใช้แต่ท่วงทำนองเพลงไม่มีบทร้องก็จะมีกลวิธีการคิดประดิษฐ์ท่ารำโดยศึกษาทำนองเพลงว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร ท่วงทำนองของเพลงมีจังหวะช้าหรือรวดเร็ว หรือทำนองเพลงมีสำเนียงต่างชาติผู้คิดประดิษฐ์ท่ารำจำเป็นต้องเอาท่าของต่างชาตินั้นมาประดิษฐ์ให้กลมกลืนกันเป็นลีลาของนาฏศิลป์ไทย โดยยึดหลักให้ทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กับท่ารำและให้ความหมายของบทร้องมีความสัมพันธ์กับท่ารำด้วย

3. การคิดประดิษฐ์ท่ารำต้องคำนึงถึงลีลาของทำนองเพลงความเหมาะสมกับตัวพระหรือตัวนางตัวพระต้องมีลักษณะค่อนข้างกระฉับกระเฉง ท่าท่วงทำนองเพลงอ่อนโยนลีลาการประดิษฐ์ท่ารำบรรจุลงไปควรใช้ตัวนางเป็นผู้แสดง

พีรพงศ์ เสนไสย (2546 : 22-23) ได้กล่าวถึง รูปแบบของการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ไว้ว่า รูปแบบของการนำเสนอผลงานทางนาฏยศิลป์ มี 4 รูปแบบ คือ

1. คิดสร้างสรรค์ให้เป็นของเก่าแก่โบราณและดั้งเดิมตามแบบแผนบรรพบุรุษ หมายถึง การสร้างสันนาฏยศิลป์ประดิษฐ์โดยยังยึดหลัก และโครงสร้างตามแบบแผนโบราณ เช่น นาฏยศิลป์ไทยอย่างปรากฏการณ์ตั้งวง จีบ ล่อแก้ว กระดก ยกหน้า หรือปรากฏท่ารำในเพลงแม่บทเล็กหรือแม่บทใหญ่ เป็นต้น

2. คิดสร้างให้เป็นการผสมผสานนาฏยศิลป์หลายๆ จารีตเข้าด้วยกัน หมายถึง การนำนาฏยศิลป์ตั้งแต่สองนาฏยจารีตขึ้นไปผสมผสานเป็นงาน เช่น นาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างบัลเล่ต์กับนาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยศิลป์อีสานนาฏยศิลป์อินเดีย นาฏยประดิษฐ์ประเภทนี้จะพบการผสมผสานนาฏยลักษณ์ของแต่ละอย่างเอาไว้อย่างชัดเจน เช่น ลักษณะการจีบ การกระดกเท้าไปข้างหลัง การทรงตัว ยังคงเป็นนาฏยศิลป์ไทย ส่วนเท้าและการเคลื่อนไหว อาจเป็นการคิดประดิษฐ์ตามแบบนาฏยลักษณ์อื่นๆ

3. คิดสร้างแบบประยุกต์จากแบบดั้งเดิม หมายถึง งานนาฏยประดิษฐ์ที่อาศัยการหยิบเพียงเอกลักษณ์เด่นของนาฏศิลป์นั้นๆ เช่น ท่าทางเทคนิคพิเศษบางอย่าง จากนั้นผู้ผลิตก็จะพยายามแสวงหา

กระบวนทัศน์ใหม่ๆ การเคลื่อนไหวใหม่ๆ ให้แหวกแนวจากของเดิมและให้ได้ความหมายตรงกับที่ผู้ประดิษฐ์ต้องการหรือตรงกับวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

4. คิดใหม่ ทำใหม่ ไม่เคยพบเห็นที่ไหนมาก่อน ไม่สนใจในกฎและกรอบใดๆ นำประสบการณ์ที่สั่งสมมาตลอดชีวิต มาถ่ายทอดและออกมาตามกระแสของภาวะอารมณ์ ความรู้สึกภายใน ที่ไม่มีนักนาฏยกวีคนใดเคยสร้างสรรค์มาก่อน

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ (2561 : 5) ได้กล่าวถึง อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ มีภูมิหลังเป็นศิลปินเอกของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรกว่า 60 ปี ที่ได้รับบทบาทนางตัวเอกที่สำคัญในการแสดงโขนและละครเป็นจำนวนมาก โดยท่านมีความโดดเด่นอย่างยิ่งในการแสดงในบทบาทของนางตลาดและนางแปลง อาทิ นางผีเสื้อสมุทร นางเบญกาย นางสำมนักขา (แปลง) นางเมรี นางคันธมาลี นางวาลี ตัวอ่านเกศสุริยง (แปลง) นางสุวรรณมาลี นางกุลา ฯลฯ ซึ่งเป็นบทบาทที่เป็น “ตัวชูโรง” สร้างสีสันความสนุกสนาน ความตลกขบขันและอารมณ์ที่ชัดเจนให้แก่โขนและละคร ท่านจึงเป็นผู้ที่มีประสบการณ์เชี่ยวชาญอย่างสูง สามารถเข้าถึงตัวโขนและตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง ผนวกกับอุปนิสัยของท่านเป็นคนร่าเริงสนุกสนานและมีอารมณ์ขันอยู่เสมอ นอกจากนี้ พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ (2561 : 5) ยังได้กล่าวถึง หลักนาฏยประดิษฐ์ของนางรัจนา พวงประยงค์ ไว้ว่า

1. พิจารณาและตีความบทประพันธ์ โดยศึกษาภูมิหลังและบุคลิกลักษณะของตัวละคร

2. ออกแบบท่ารำโดยใช้ท่ารำมาตรฐาน ผสมผสานกับการใส่ท่ารำที่แสดงความตลกขบขันหรือลีลาตามสัญชาติของตัวละคร ให้สอดคล้องกับประเภทของการแสดง เช่น การใส่จริตกิริยาและอารมณ์ของนางยักษ์ ที่แม้ว่าจะแต่งกายเป็นนางงามแล้วแต่ยังคงมีความเป็นนางยักษ์ที่เป็นตัวตนเดิมอยู่ในท่ารำด้วย รวมทั้งมีการทดลองรำและปรับปรุงการแสดงให้แปลกใหม่อยู่เสมอ

2.3.2 แนวคิดทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์

วิวัน สุขเจริญ (2547 : 6-8) ได้กล่าวไว้ว่า มนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่จะต้องมีการสื่อสารกันด้วยระบบสัญลักษณ์ที่เข้าใจร่วมกัน เพื่อเสนอและ สนอง หรือเพื่อเชื่อมโยงในมิติต่างๆ ของสังคม-วัฒนธรรม ตั้งแต่ระดับจุลภาคไป จนถึงระดับมหภาค กล่าวได้ว่า การสื่อสารเป็นส่วนหนึ่งของวิถีของมนุษย์เป็นผลผลิต และผู้ผลิต วัฒนธรรมของแต่ละสังคม

การสื่อสาร คือ วิถีแห่งปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ในทุกสังคม ทุกยุคสมัย ทั้งในอดีต ปัจจุบันและนับเนื่องถึงอนาคต เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบออกไปในหลากหลายมิติ มีสื่อนานาสารพันเข้ามานำสาร และสลับซับซ้อนขึ้นทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ เมื่อพิจารณาถึงการเสนอและสนองหรือการส่งสาร (Sending)และการตอบกลับ (Feedback) ในการ สื่อสารชีวิตประจำวัน หรือการสื่อสารที่มีการวางแผนให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในวงกว้าง ทั้งในระยะสั้นและระยะ ยาวจำแนกจุดมุ่งหมายหลักของการสื่อสารได้ 3 ประการคือ

1. การสื่อสารเพื่อมุ่งสารประโยชน์ คือ ประโยชน์ที่เป็นแก่นสาร เน้นข้อมูลข่าวสารเป็นสำคัญ เช่น การนำเสนอข่าว สารคดี ความรู้ทั่วไป ความรู้ทางวิชาการเป็นต้น การสื่อสารเพื่อจุดมุ่งหมายดังกล่าวเรียกว่า การสื่อสารเชิงสารัตถคดี หรือการสื่อสารเชิงสาร สนเทศคดี (Informative Communication) สาร (Message) ซึ่งหมายถึงเนื้อหาสาระและรูปแบบ ของสารประเภทนี้โดยรวมเรียกว่า สารัตถคดีสารสนเทศคดี

2. การสื่อสารเพื่อมุ่งนันทนประโยชน์ คือ ประโยชน์ที่เป็นความเพลิดเพลิน บันเทิงใจ หรือสุนทรียะ ประโยชน์ ซึ่งเป็นอารมณ์ความรู้สึกในระดับสูงขึ้น คือ ก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านความเจริญความประณีต งดงาม จินตนาการ ตัวอย่างของสื่อ หรือสารประเภทนี้โดยรวม ได้แก่ คนตรี เป็นต้น การสื่อสารเพื่อ จุดมุ่งหมายดังกล่าว เรียกว่าการสื่อสารเชิงจินตคดี (Imagination Communication)
สาร (Message)ประเภทนี้ มีคุณลักษณะสำคัญ คือ การเล่าเรื่อง สื่ออารมณ์สร้างความตื่นใจ เรียกรวมๆ ว่าจินตคดีการสื่อสารเพื่อมุ่งอาณัติประโยชน์ คือ ประโยชน์ที่เป็นข้อได้เปรียบของผู้ส่งสาร มุ่งเน้นให้ผู้รับสารอยู่ใต้อิทธิพลของผู้ส่งสาร คุณลักษณะสำคัญ คือ การเล่าเรื่อง สื่ออารมณ์สร้างความตื่นใจ เรียกรวมๆ ว่า จินตคดีการสื่อสารเพื่อมุ่ง อาณัติประโยชน์ คือ ประโยชน์ที่เป็นข้อได้เปรียบของผู้ส่งสาร มุ่งเน้นให้ผู้รับสารอยู่ใต้อิทธิพลของผู้ส่งสาร หรือ เพื่อประโยชน์ทางธุรกิจ เช่น การโน้มน้าวชักจูงใจ การโฆษณาชวนเชื่อ การโฆษณาสินค้า การ ประชาสัมพันธ์ การสื่อสารประเภทนี้เน้นที่วิธีการเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้อาจเรียกโดยรวมว่า การ สื่อสารเชิงกลยุทธ์(Strategiccommunication) สารประเภทนี้โดยรวมแล้ว อาจเรียกว่า อาณัติคดี (Persuasive madia)

3. การสื่อสารเชิงสุนทรียะ สื่อจินตคดี สื่อสารการแสดงคำว่า สุนทรียนิเทศศาสตร์ หรือ การสื่อสาร เชิงสุนทรียะ(Aesthetic Communication) ใช้ในความหมายที่เน้นถึงกระบวนการสื่อสาร มีความหมายกว้างๆ เทียบเท่ากับคำว่า การสื่อสารเชิงจินตคดี (Imaginative Communication) กล่าวคือ คลอบคลุมการสื่อสารที่ มุ่งเน้น นันทนประโยชน์ หรือด้านความเพลิดเพลินเจริญใจทั้งปวงเพื่อความกระจ่าง จะขอให้นิยามเป็น ลำดับ ดังนี้

จินตคดี หมายถึง สารที่มุ่งให้ผลด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ ได้แก่ งานประเภทศิลปะและ บันเทิงคดีต่างๆ ในระดับพื้นฐานที่สุดของงานประเภทนี้ คือ ให้ความบันเทิง(Entertain) อันได้แก่ ความสนุก ความเพลิดเพลิน ในระดับที่สูงขึ้น คือ ให้สติปัญญา(Intellectual) อันได้แก่ความคิดความเข้าใจที่มีคุณค่าและในระดับที่สูงสุดคือ การหล่อเลี้ยงจิตวิญญาณของมนุษย์ ทำให้เกิดความประจักษ์แจ้งในตน ในโลกและ ชีวิต ซึ่งกล่าวได้ว่า ในเชิงอุดมคติแล้ว จินตคดี มีหน้าที่ในการพัฒนาคุณภาพทางจิตใจของผู้คนในสังคม และในทางตรงกันข้าม จิรตอดี ก็คือ สารที่มอมเมาผู้คนให้หลีกหนีจากความเป็นจริงทางโลกและชีวิต

การสื่อสารเชิงจินตคดี ก็คือ การสื่อสารที่มุ่งให้ผลในด้านอารมณ์ หรือความรู้สึก ในรูปแบบของ ศิลปะนั่นเอง กลุ่มที่มีโครงสร้างเชิงละคร หรือ จินตคดีเรื่องเล่า เป็นจินตคดี ที่มี

องค์ประกอบของเรื่องเล่า (Narrative) ได้แก่ ประกอบไปด้วยแก่นเรื่อง(Theme) โครงเรื่อง(Plot) ตัวละคร(Character) ปฏิสัมพันธ์ของ ตัวละครหรือบทสนทนา(Interaction/Dialogue) และสถานที่เกิดเหตุหรือฉาก(Setting) มุมมองในการเล่า เรื่อง(Point of view) และท่วงทำนองในการนำเสนอ(Style and Tone)ตัวอย่างของจินตคดีในกลุ่มนี้ ได้แก่ วรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น นวนิยาย บทละคร นิทาน ในรูปแบบอื่นๆ ได้แก่ ละครเวทีแนวจารีตและแนว สมัยใหม่ สื่อสารการละครต่างๆ ละครวิทยุ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์

จินตคดีประเภทนี้จะเสนอ 1. การเล่าเรื่อง(Narrative) 2. การสื่ออารมณ์ (Emotion) 3. สร้างความตื่นตาตื่นใจด้วยวิธีต่างๆ (Spectacle) 4. เสนอหรือกระตุ้นความคิดบางประการ (Intellectual) ทั้ง 4 ประเภทนี้ถือ ได้ว่าเป็นพันธกิจของจินตคดีประเภทนี้

ในขณะเดียวกัน สื่อสารการแสดงบางประเภทก็อาจจะไม่ใช่สื่อจินตคดีประเภทเรื่องเล่า หรือ ละคร ได้แก่ การแสดงทางวัฒนธรรมต่างๆ ศิลปะการอ่านบทกวี การแสดงดนตรี ฯลฯ คำว่า การแสดง หรือ สื่อสารการแสดง มีความหมายกว้างกว่าการละครหรือสื่อสารการละคร หากแต่ในสังคมโดยทั่วไป ทั้งใน อดีตและปัจจุบัน ตัวละครเอกของการสื่อสารการแสดงก็คือ การละครในรูปแบบที่ผันแปรไปตามกระแส แห่งยุคสมัย และเมื่อใช้คำว่า “สุนทรียนเทศศาสตร์” จะใช้ในความหมาย ที่เน้นกระบวนการสื่อสาร มี ความหมายใกล้เคียงกับคำว่า “การสื่อสารเชิงจินตคดี” ได้แก่ การแสดงทางวัฒนธรรมต่างๆ ศิลปะการอ่านบทกวี การแสดงดนตรี ฯลฯ คำว่า การแสดง หรือ สื่อสารการแสดง มีความหมายกว้างกว่าการละครหรือสื่อสารการละคร หากแต่ในสังคมโดยทั่วไป ทั้งใน อดีตและปัจจุบัน ตัวละครเอกของการสื่อสารการแสดงก็คือ การละครในรูปแบบที่ผันแปรไปตามกระแส แห่งยุคสมัย และเมื่อใช้คำว่า “สุนทรียนเทศศาสตร์” จะใช้ในความหมาย ที่เน้นกระบวนการสื่อสาร มี ความหมายใกล้เคียงกับคำว่า “การสื่อสารเชิงจินตคดี” แต่คำว่าสุนทรียนเทศศาสตร์เป็นคำที่ให้ความหมาย เน้นถึงความเป็นหลักวิชา (Discipline) คือ หลักแห่งความคิด ความรู้เกี่ยวกับศิลปะและวิทยาการของการสื่อสารประเภทจินตคดี ในขณะที่หลักแห่งความคิดความรู้เกี่ยวกับการสื่อสารประเภทข่าวสารซึ่งหมายรวมถึงด้านหลักการ วิธีการและคุณค่าของข้อมูลข่าวสารหรือสารสนเทศ เราก็อาจเรียกได้ว่า สารัตถนิเทศ ศาสตร์ นอกจากนี้แล้วเมื่อใช้คำว่า สุนทรียนิเทศศาสตร์ โดยนัยแล้วจะให้ความหมายผูกติดจึงจำเป็นอย่างมากที่ต้องใช้สุนทรียะ เพื่อมุ่งให้ผลในด้านอารมณ์หรือความรู้สึก และการเล่าเรื่องในรูปแบบของศิลปะ เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ของ ลีลาท่าทางที่น่าสนใจ และงดงาม เข้าถึงได้ง่าย เพื่อเข้าถึงบุคคลอื่นได้ง่าย

2.3.3 ทฤษฎีการใช้พื้นที่บนเวที

ศิริมงคล นาฏยกุล (2557 : 57-61) ได้กล่าวไว้ว่า การเคลื่อนที่บนพื้นที่เวทีการแสดงหรือ acting area นับเป็นความสำคัญอีกประการหนึ่งที่นักเต้นและนักออกแบบท่าเต้นต้องให้ความสำคัญเป็นประการแรก ๆ ซึ่งการแบ่งชื่อเรียกบนพื้นที่เวทีที่นิยมเรียกกันตามแบบมาตรฐานสากล เรามักนิยม

เรียกชื่อพื้นที่ส่วนต่าง ๆ เหล่านั้นบนเวทีแบบผู้ชมมองด้านเดียวโดยยึดทิศทางและความเข้าใจของนักแสดงที่ยืนอยู่บนเวทีการแสดงที่หันหน้าเข้าหาผู้ชมเป็นหลัก ซึ่งมีชื่อเรียกพื้นที่ต่าง ๆ บนเวทีการแสดงดังนี้

1. DSL (Down Stage Left)
   หมายถึง ตำแหน่งส่วนหน้าของเวที บริเวณด้านซ้ายมอของนักแสดง
2. DSC (Down Stage Center)
   หมายถึง ตำแหน่งส่วนหน้าของเวที บริเวณตรงกลาง
3. DSR (Down Stege Rigth)
   หมายถึง ตำแหน่งส่วนหน้าของเวที บริเวณด้านขวามอของนักแสดง
4. CSL (Center Stage Left)
   หมายถึง ตำแหน่งส่วนกลางของเวที บริเวณด้านซ้ายมอของนักแสดง
5. CS (Center Stage)
   หมายถึง กลางเวที
6. CSR (Center Stege Rigth)
   หมายถึง ตำแหน่งส่วนกลางของเวที บริเวณด้านขวามอของนักแสดง
7. USL (Up stege Left)
   หมายถึง ตำแหน่งส่วนในสุดกลางของเวที บริเวณด้านซ้ายมือของนักแสดง
8. USC (Up Stege Center)
   หมายถึง ตำแหน่งส่วนในสุดกลางของเวที บริเวณตรงกลาง
9. USR (Up stege Rigth)
   หมายถึง ตำแหน่งส่วนในสุดกลางของเวที บริเวณด้านขวามือของนักแสดง

จากชื่อเรียกที่กล่าวมาแล้วข้างต้น นักเต้นทุกคนควรทำความเข้าใจและจดจำให้ขึ้นใจเพื่อเป็นการง่ายต่อการสื่อสารระหว่างผู้ออกแบบท่าเต้น ครูผู้สอนเต้นหรือผู้กำกับเวทีกับตัวนักเต้นในขณะทำงานร่วมกันบนเวทีการแสดง

ในลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวร่างกายบนพื้นที่ว่างของนักเต้น ซึ่งการเคลื่อนที่ไป ณ จุดใดจุดหนึ่งของนักเต้นเป็นการเคลื่อนที่ไปใครกับการถูกผลักดันให้ดำเนินกิจกรรมการเคลื่อนไหวร่างกายไปบนพื้นที่ว่างนั้นด้วยการเคลื่อนที่จากระดับต่ำไประดับสูง หรือเป็นการเคลื่อนที่ในแนวเส้นตรงหรือเส้นโค้ง ทางเลือกทั้งหมดที่กล่าวมานี้จะเป็นตัวบ่งชี้ให้เราทราบว่าเราควรเลือกอะไรมาเป็นตัวเลือกในการควบคุมการแสดงออกของร่างกาย ดังนั้นเพื่อเป็นการสร้างสรรค์รูปแบบในการถ่ายเทพื้นที่การ

เคลื่อนไหวร่างกายไปบนพื้นที่ว่างเราจึงต้องให้ความใส่ใจในความสำคัญของการออกแบบการเคลื่อนไหวร่างกายบนพื้นที่ว่าง

การใช้พื้นที่ ๆ ที่แตกต่างกันเป็นการแสดงให้เราทราบถึงระยะห่างของพื้นที่ว่างระหว่างตัวเรากับตำแหน่งอื่นๆ การสนใจในเรื่องระยะห่างระหว่างบุคคลนี้จะใช้ได้กับการฝึกฝนการเต้นรำของตัวเองและใช้ได้กับการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการเต้นหรือการชื่นชมงานทางด้านการเต้นต่อไป

ทฤษฎีการใช้พื้นที่บนเวทีที่จะได้กล่าวถึงในลำดับต่อจากนี้ไป ผู้เขียนใคร่กล่าวถึงองค์ประกอบที่สำคัญในการเคลื่อนไหวร่างกายของนักเต้นบนพื้นที่ว่างของเวทีการแสดงตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ระดับ (Level)

ระดับเป็นสิ่งที่บ่งชี้ให้เราทราบถึงความสัมพันธ์ระหว่างตำแหน่งของตัวเรากับพื้นที่ในระดับปกติ เมื่อเรากล่าวถึงความแตกต่างของระดับต่าง ๆ เราจะกล่าวถึงระดับต่ำหมายถึงระดับที่มีตำแหน่งที่อยู่ใต้ระดับเข่าลงไป ระดับกลาง หมายถึง ระดับที่มีความสูงตั้งแต่หัวเข่าขึ้นไปจนถึงปลายสุดของศีรษะ และระดับสูง หมายถึง ระดับที่อยู่เหนือศีรษะขึ้นไป

ระดับต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมานี้เป็นการแนะนำหลักโดยทั่วทั่วไปเกี่ยวกับความแตกต่างในระดับต่าง ๆ ของร่างกายคนเรา คนบางคนค่อนข้างมีความคุ้นเคยกับการเคลื่อนไหวร่างกายติดอยู่กับพื้น บางคนจะมีความสุขที่ได้มองเห็นคนอื่น ๆ ยืนหรือกระโดด การปลูกส่วนที่เกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนระดับจากระดับที่ต่ำมากถึงระดับที่สูงมาก จะต้องให้ความพยายามในการใช้กำลังมากขึ้นกว่าคนบางคนที่ฝึกฝนการเต้นที่อยู่ในระดับกลางหรือระดับสูงบ่อยครั้งที่มีการประยุกต์ใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวร่างกายติดอยู่กับพื้นดิน เช่น การจัดวางท่าทางของร่างกายวางพลาดเหยียดยาวอยู่บนเวที ซึ่งรูปแบบการจัดการท่าทางในลักษณะเช่นนี้เป็นการแสดงให้เห็นถึงการยอมจำนนต่อแรงดึงดูดของโลก เราอาจจะเห็นการจัดวางท่าทางในลักษณะนี้มีความหมายแทนการพักผ่อน การตาย หรือการนอนหลับที่วางลำตัวของตนเองอยู่ในแนวขนานกับพื้นในระดับปกติ

2. รูปทรงหรือสัดส่วน (Shape)

รูปทรงหรือสัดส่วน หมายถึงรูปแบบของร่างกายที่ออกแบบให้ปรากฏอยู่บนพื้นที่ว่างจะงอหรือเหยียดตรงโค้งเปิดหรือปิด การจัดรูปทรงของร่างกายจะบ่งบอกถึงธรรมชาติของแรงควบคุมที่แสดงออกมาให้ทางการเต้นรำ การเคลื่อนไหวร่างกายบนพื้นที่ว่างบนเวทีเป็นรูปแบบการเคลื่อนไหวที่มีเจตนาในการแสดงออกถึงการใช้พลังในการควบคุมการแสดงออกของท่าเต้นในลักษณะต่าง ๆ พลังที่ใช้ควบคุมท่าเต้นเหล่านั้นจะถูกสร้างขึ้นมาให้เห็นอย่างเด่นชัดโดยปรากฏออกมาที่รูปทรงหรือสัดส่วนและการจัดวางตำแหน่งท่าทางของลำตัวนักเต้น เช่น เมื่อเราแสดงท่าทางการชกหมัดพุ่งไปที่ท้องของคู่ต่อสู้ คู่ต่อสู้ของเราก็จะแสดงท่าทาง ซึ่งรูปทรงที่ถูกแสดงออกมานี้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงให้ผู้ชมทราบถึงที่มาของแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการจัดรูปทรงโดยอัตโนมัติเช่นนั้น การศึกษาเรื่องการจัดวางรูปทรงหรือ

สัดส่วนมากใช้กับทุเรียนที่กำลังฝึกฝนทักษะการออกแบบท่าเต้นเพื่อฝึกฝนการจัดวางระดับที่แตกต่างกัน เช่น ท่าเต้นในลักษณะเปิดหรือปิด กว้างหรือแคบ เส้นโค้งหรือเส้นตรง เป็นต้น

3. ทิศทาง (Direction)

การเต้นรำที่มีเรื่องของการเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่าง ๆ บนเวทีเข้ามาเกี่ยวข้องจะช่วยให้ภาพของการแสดงที่ปรากฏอยู่บนเวทีมีความหลากหลายและน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น นอกจากนั้นยังช่วยให้นักออกแบบท่าเต้นสามารถเลือกการออกแบบผ้าที่เหมาะสมกับการเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่าง ๆ ที่สามารถสะท้อนอารมณ์ของตัวละครกับสถานการณ์ของตัวละครที่ประสบอยู่ได้อย่างน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น ทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายบนเวทีมีหลายรูปแบบ เช่น ตรงไปด้านหน้า ย้อนกลับไปด้านหลังเวที เข้าหรือออกจากเวทีในมุมทแยง เคลื่อนที่ไปบนเวทีในลักษณะเส้นโค้ง หรือซิกแซก เป็นต้น

4. รูปแบบแผนผังการเคลื่อนที่บนเวที (Floor Pattern)

การเขียนแผนผังการเคลื่อนที่บนเวทีเป็นสิ่งหนึ่งที่ช่วยให้เราทราบถึงเส้นทางการเคลื่อนที่ของนักเต้นตั้งแต่จุดเริ่มต้น การเคลื่อนที่ระหว่างการแสดงและการเคลื่อนที่ไปยังตำแหน่งจบการแสดง ซึ่งการเคลื่อนที่ไปบนพื้นที่ว่างบนเวทีมีอยู่ 3 รูปแบบประกอบด้วย

1. การเต้นที่เคลื่อนที่ไปยังตำแหน่งสุดท้ายของการแสดงบนเวทีซึ่งเป็นตำแหน่งเดียวกันกับตำแหน่งของเราจุดเริ่มต้นของการเต้น

2. การเต้นที่เคลื่อนที่ไปยังตำแหน่งใหม่บางจุดบนเวทีการแสดง

3. การเต้นที่มีการเคลื่อนที่ไปบนพื้นที่เวทีอย่างไม่มีจุดสิ้นสุดขายกับการเคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ อย่างต่อเนื่อง เช่น การเต้นรำที่มีการเคลื่อนไหวร่างกายในตอนจบอย่างช้า ๆ แล้วแสงบนเวทีค่อยๆ มืดลงจนหลับสนิทคือเป็นการจบการแสดง

รูปแบบการเคลื่อนที่บนแผนผังการเคลื่อนที่บนเวทีจะเป็นสิ่งที่บ่งชี้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นบ้าง ตลอดระยะเวลาของการแสดงบนเวทีและสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเสนอถึงอารมณ์ในการแสดง เช่น การเคลื่อนที่แบบ Motion Backward เป็นการประยุกต์สู่การแสดงอารมณ์แห่งความอ่อนแอ หรือการถอย การเคลื่อนที่แบบ Motion Sideward เป็นการเคลื่อนที่ที่สะท้อนอารมณ์ถึงความโอนเอนไปมาไม่แน่นอน และการเคลื่อนที่แบบ Motion on Diagonal เป็นการเคลื่อนที่ที่สะท้อนให้เห็นถึงการเจริญเพิ่มมากขึ้นทีละน้อยหรือการถดถอยน้อยลงตามลำดับ

5. รูปแบบการเคลื่อนพื้นที่บนเวทีแบบเส้นตรงและแนวเส้นลักษณะอื่น

เมื่อนักเต้นถูกจำกัดทิศทางการเคลื่อนไหวร่างกายบนเวที ทำให้นักเต้นสามารถเคลื่อนไหวร่างกายแบบพื้นที่ว่างบนเวทีได้ 3 ลักษณะดังนี้

1. การเคลื่อนที่เป็นแนวเส้นตรง

2. การเคลื่อนที่เป็นแนวเส้นโค้ง

3. การเคลื่อนที่อยู่ ณ จุดเดียว

6. มิติ (Dimension)

มิติในความหมายทางการเต้นรำหมายถึง ลักษณะภาพการเคลื่อนไหวร่างกายที่ปรากฏขึ้นต่อสายตาของผู้ชมและมีความสัมพันธ์กับสัดส่วนตลอดจนขนาดของรูปร่างนักเต้นและมิติยังมีความเกี่ยวข้องกับขนาดภาพพื้นที่ที่ร่างกายนักเต้นแสดงอยู่บนเวทีมิติเป็นอีกเงื่อนไขหนึ่งที่มีสัดส่วนเกี่ยวข้องกับรูปแบบการใช้กำลังในการควบคุมการเคลื่อนไหวของร่างกายนักเต้น

7. ภาพที่ได้สัดส่วนคล้ายจริง (perspective)

การสร้างภาพที่ได้สัดส่วนคล้ายจริงเป็นกระบวนการทางความคิดสร้างสรรค์ประการหนึ่งของนักออกแบบท่าเต้นที่ต้องสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวร่างกายของนักเต้นบนเวทีให้ผู้ชมที่นั่งอยู่กับที่เกิดจุดศูนย์รวมในการรับชมการแสดง การจะสร้างภาพที่ได้สัดส่วนคล้ายจริงต่อสายตาของผู้ชมได้นั้น นักออกแบบท่าเต้นซึ่งเป็นผู้กำหนดตำแหน่งให้นักเต้นปรากฏตัวบนพื้นที่ว่างของเวทีจะต้องทราบถึงตำแหน่งบนเวทีว่าจุดใดที่ส่งผลต่อสายตาของผู้ชมในการรับรู้ความหมายทางอารมณ์การแสดงของผู้แสดงได้มากที่สุด โดยอรรถตั้งคำถามว่านักเต้นควรอยู่ในตำแหน่งใดบนเวทีหากต้องการให้นักเต้นผู้นั้นปรากฏตัวและแสดงออกถึงอาการหวาดกลัว หรือปรากฏตัวโดยให้ผู้ชมเห็นรูปร่างนักเต้นบนเวทีให้มีขนาดใหญ่หรือขนาดเล็กมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้

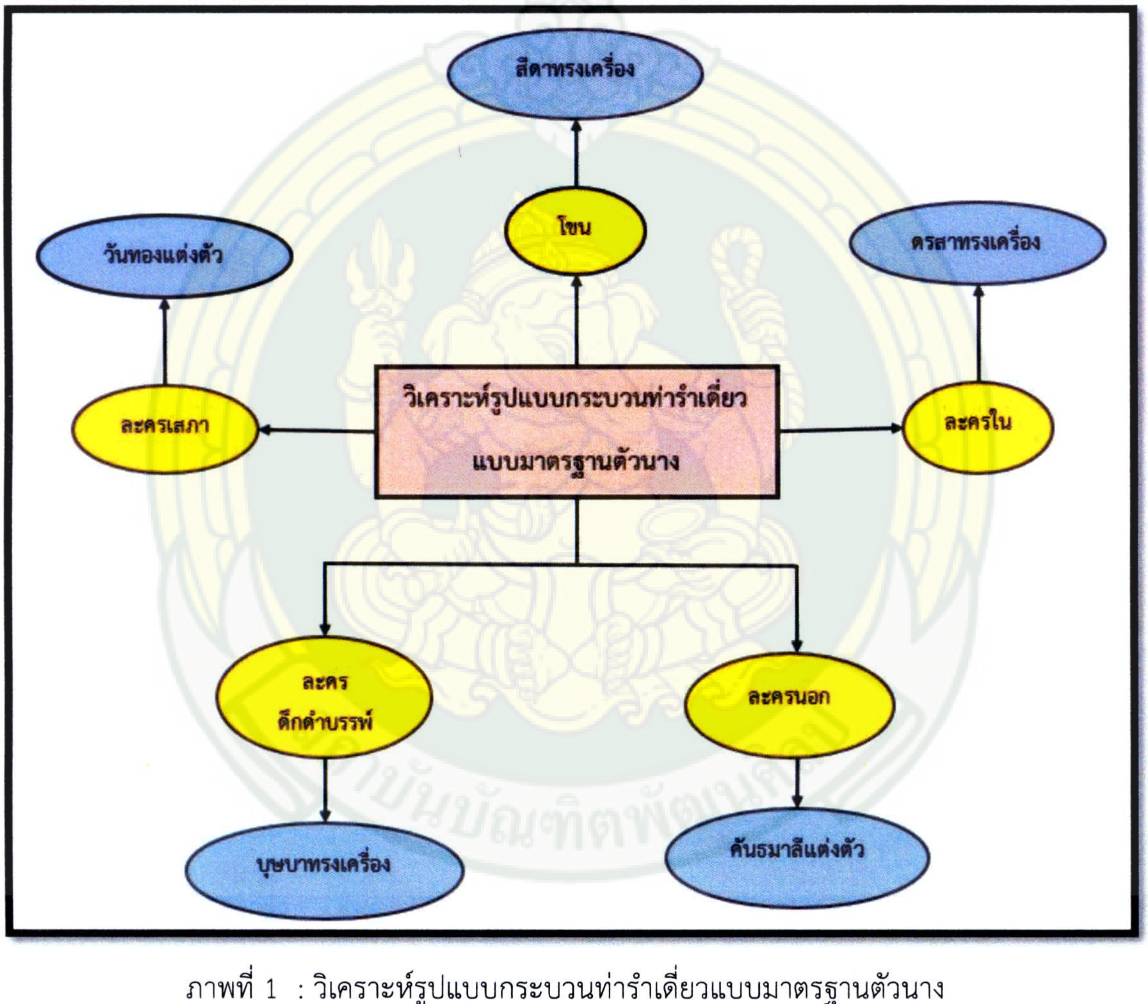
8. จุดศูนย์รวม (Focus)

จุดศูนย์รวม เป็นสิ่งที่พบเห็นได้ในศิลปะการแสดงเทพทุกชนิด จุดศูนย์รวมอาจเกิดจากตัวของนักเต้นให้ความสนใจพุ่งไปยังตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งเพื่อสื่อสารถึงความสนใจในสิ่งที่ตนกำลังพิจารณามองดูวัตถุ หรือบุคคลที่กำลังเคลื่อนไหวอยู่ในตำแหน่งนั้น ขณะเดียวกันก็อาจมีการพุ่งจุดศูนย์รวมจากสิ่งแวดล้อมรอบข้างมาสู่นักเต้นบนเวทีที่สื่อความหมายทางการแสดงแตกต่างกันออกไปตามสถานการณ์ของการแสดงในขณะนั้น ซึ่งจุดศูนย์รวมเหล่านี้มักปรากฏอยู่ในการใช้ชีวิตประจำวันของเราอยู่เสมอที่เราเรียกว่า Public Face

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการประดิษฐ์ท่ารำของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย และหลักนาฏยประดิษฐ์ของนักวิชาการตามหลักการต่างๆ ข้างต้นที่กล่าวมานี้ เป็นแนวคิดที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีที่กล่าวมาข้างต้นมาประดิษฐ์เป็นท่ารำให้สอดคล้องกับการกำหนดรูปแบบองค์ประกอบอื่นๆ ที่ใช้ในการแสดง เช่น ผู้แสดง รูปแบบ เครื่องแต่งกาย รูปแบบฉาก รูปแบบเพลง เสียง แสง ฯลฯ บนพื้นฐานของความงามตามหลักสุนทรียศาสตร์

2.4 แนวคิดในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

แนวคิดการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ นาฏยประดิษฐ์ ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษารวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูล ที่เกี่ยวกับกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง และกระบวนท่ารำการแต่งตัวของตัวนางจากการแสดงแต่ละประเภท เพื่อนำไปสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของการแสดงนาฏยประดิษฐ์ ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ โดยวิเคราะห์จากกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางของการแสดงแต่ละประเภท ดังภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 1 : วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง

ที่มา : (หฤทัย นัยโมกข์,2562)

***หมายเหตุ**

หมายถึง ประเภทของละคร

หมายถึง ตัวอย่างการแสดงของละครแต่ละประเภท

2.4.1 วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทโขน

สีดาทรงเครื่อง เป็นการประดิษฐ์ท่ารำตัวนางจากบทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอนสีดาลุยไฟ วิเคราะห์รูปแบบการแสดงสีดาทรงเครื่อง (ผุสดี หลิมสกุล. 2555 : 55-75) ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงสีดาทรงเครื่อง

องค์ประกอบของการแสดงสีดาทรงเครื่อง	
1. ลักษณะของตัวละคร	นุ่มนวลนิ่งสงบและสง่างาม เน้นการรำทรงตัวให้ดูภูมิฐาน ไม่ลุกลน และจะต้องมีลักษณะของทีท้าวทีพญา
2. ลีลาการร่ายรำ	- เน้นการรำทรงตัวให้ดูภูมิฐาน ไม่ลุกลน และจะต้องมีลักษณะของทีท้าวทีพญามาก
3. กลวิธีในการรำ	- ต้องรำอย่างมีพลัง แต่จะต้องมีความนุ่มนวล ไม่แข็งและไม่รุนแรง - ต้องเร้าใจหรือจูงใจ ในการใช้อารมณ์และดวงตาให้ประสานกับผู้ชม - การรำเพลงหน้าพาทย์ จะต้องรำให้เกิดความรู้สึกนิ่งสงบ สายตาจะต้องไม่สอดส่าย - แสดงให้เห็นกิริยาอาการของอารมณ์นั้นเพียงเล็กน้อย ไม่แสดงกิริยาอาการของอารมณ์มากเกินไป
4. องค์ประกอบการคัดเลือกนักแสดง	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละครนั้นๆ 2. ฝีมือ/ความสามารถ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์, มีฝีมือในการร่ายรำ, มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้น ๆ
5. ประเภทรำเดี่ยว	รำเดี่ยวชุดลงสรงทรงเครื่อง
6. วัตถุประสงค์ของการแต่งตัว	สีดาแต่งตัวองค์ทรงเครื่องก่อนที่จะกระทำการลุยไฟ
7. สรุปกระบวนท่ารำ	กระบวนท่ารำ ที่เป็นท่ารำหลัก ไม่ควรเปลี่ยนแปลงท่าในส่วนของเนื้อร้อง เช่น ท่านุ่งผ้า ห่มสไบ ใส่กำไลข้อมือ สวมมงกุฎ เป็นต้น เพราะเป็นท่าที่เป็นแบบแผนหรือเป็นท่าเฉพาะที่สืบต่อกันมา ท่ารำใช้ท่าที่ถูกต้องตามท่ารำมาตรฐาน

ตาราง 1 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงสีดาทรงเครื่อง (ต่อ)

องค์ประกอบของการแสดงสีดาทรงเครื่อง	
8. บุคลิก/ท่าทางในการแสดง	- ต้องรำให้สวยงามตามท่ารำมาตรฐาน - ลีลาการรำต้องนุ่มนวลอย่างละครใน - ท่ารำต้องนิ่งและสายตาไม่วอกแวก - อารมณ์ ใส่อารมณ์ในการรำที่พึงพอใจ เข้มแข็งและมั่นคง โดยจะต้องรำอย่างมีภูมิ ยิ้มในใบหน้าและดวงตา
9. เครื่องแต่งกาย	ใช้ผ้านุ่งเขียว ห่มนางสีแดงและใส่มงกุฎนาง ซึ่งเป็นชุดประจำของนางเอก แต่ถ้านำมาแสดงเป็นชุดเดียวซึ่งเน้นการรำอวด เครื่องแต่งกายอาจใช้สีทองตามคำบรรยายในบทร้องได้ ส่วนเครื่องประดับควรใส่ให้ครบตามบทร้อง

2.4.2 วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทละครใน

ดรสาทรงเครื่อง เป็นการประดิษฐ์ท่ารำตัวนาง ในละครใน เรื่อง อิเหนา ตอนประสันตา ต่อนก หรือตอนดรสาแบหลา วิเคราะห์รูปแบบการแสดงดรสาทรงเครื่อง (ผุสดี หลิมสกุล. 2555 : 7-28) ดังตารางที่ 2

ตาราง 2 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงดรสาทรงเครื่อง

องค์ประกอบของการแสดงดรสาทรงเครื่อง	
1. ลักษณะของตัวละคร	นุ่มนวลและสง่างาม ประกอบกับรูปร่างหน้าตาที่สวยสะอาด ผิวพรรณดี ก็เหมาะสมที่จะเป็นตัวเอกหรือตัวนางเอก
2. ลีลาการร่ายรำ	- มีลีลาท่ารำแบบมาตรฐานตามเพลงพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย – รำใช้บทตามท่านาฏยศิลป์ - เคลื่อนไหวเป็นไปตามจังหวะอย่างนุ่มนวล อ่อนช้อยและเป็นระเบียบแบบแผน - แสดงออกได้เล็กน้อยทางใบหน้า ดวงตา และกิริยาท่าทาง และที่สำคัญลีลาการร่ายรำจะต้องมีชีวิตชีวาสามารถแสดงให้เห็นถึงบทบาทของตัวละครได้ถูกต้องชัดเจน
3. กลวิธีในการรำ	- ต้องรำอย่างมีพลังจะต้องมีความนุ่มนวล ไม่แข็งและไม่รุนแรง - ต้องจูงใจ ในการใช้อารมณ์และดวงตาให้ประสานกับผู้ชม - การรำเพลงหน้าพาทย์ จะต้องรำให้นิ่ง สายตาไม่สอดส่าย

ตาราง 2 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงดรสาทรงเครื่อง (ต่อ)

องค์ประกอบของการแสดงดรสาทรงเครื่อง	
	- แสดงให้เห็นกิริยาอาการของอารมณ์นั้นเพียงเล็กน้อย
4. องค์ประกอบการคัดเลือกนักแสดง	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละครนั้นๆ 2. ฝีมือ/ความสามารถ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์, มีฝีมือในการร่ายรำ, มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้นๆ
5. ประเภทรำเดี่ยว	รำเดี่ยวชุดลงสรงทรงเครื่อง
6. วัตถุประสงค์ของการแต่งตัว	ดรสาแต่งกายด้วยชุดขาว เพื่อจะออกไปเคารพพระศพของพระสวามีและกระทำพิธีแบหลา (ฆ่าตัวตาย)
7. สรุปกระบวนท่ารำ	กระบวนท่ารำ ที่เป็นท่ารำหลัก ไม่ควรเปลี่ยนแปลงท่า ในส่วนของเนื้อร้อง เช่น ท่านุ่งผ้า ห่มสไบ ใส่กำไลข้อมือ สวมมงกุฎ เป็นต้น เพราะเป็นท่าที่เป็นแบบแผนหรือเป็นท่าเฉพาะที่สืบต่อกันมา ท่ารำใช้ท่าที่ถูกต้องตามท่ารำมาตรฐาน
8. บุคลิก/ท่าทางในการแสดง	- ผู้แสดงจะต้องไม่ใช้ไหล่ในลักษณะสายไหล่หรือกระทายไหล่ - ลำตัวต้องไม่โย้หรือบิดตัว - ผู้แสดงควรยิ้มในหน้า
9. เครื่องแต่งกาย	แต่งกายยืนเครื่องนางสีขาวทั้งผ้านุ่งและห่มนางเท่านั้นจะไม่ใช้สีอื่น เพราะสีขาวแสดงถึงความสะอาดบริสุทธิ์ผุดผ่องทั้งกายและใจเพื่อจะไปทำพิธีแบหลา สำหลับกะบังหน้าและเกี้ยว ควรใช้กะบังหน้า เพชรสีขาวรวมทั้งเกี้ยวสีขาว เพราะต้องการเน้นให้เป็นชุดสีขาวเครื่องประดับจะต้องใส่ทุกชิ้นในคำบรรยายในบทร้อง

2.4.3 วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทละครนอก

คันธมาลีแต่งตัว เป็นการประดิษฐ์ท่ารำตัวนาง ในละครนอก เรื่องคาวี ตอนคันธมาลีขึ้นเฝ้า วิเคราะห์รูปแบบการแสดงคันธมาลีแต่งตัว (จิราพรรณ ปิ่นแก้ว. 2559 : 83-149) ดังตารางที่ 3

ตาราง 3 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงคันธมาลีแต่งตัว

องค์ประกอบของการแสดงคันธมาลีแต่งตัว	
1. ลักษณะของตัวละคร	มีความคล่องแคล่วว่องไว กระฉับกระเฉง พูดจาฉะฉานสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ตามบทบาทได้อย่างชัดเจน
2. ลีลาการร่ายรำ	- มีลีลาการร่ายรำแบบละครนอก ประกอบไปด้วยท่ารำแบบมาตรฐานตามท่าพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทย - การเคลื่อนไหว มีหลายลักษณะขึ้นอยู่กับเรื่องที่แสดง เช่น นุ่มนวลรวดเร็ว กระฉับกระเฉง - แสดงอารมณ์ ได้ตามบทบาทอย่างชัดเจนทางกิริยาท่าทาง - ลีลาการร่ายรำจะต้องถ่ายทอดความรู้สึกและอุปนิสัยของตัวละครในขณะนั้นได้อย่างครบถ้วน
3. กลวิธีในการรำ	- ต้องรำอย่างมีพลัง ซึ่งสามารถแสดงออกทางท่าทางและท่ารำได้มากกว่าละครใน - ต้องเร้าใจหรือจูงใจ ในการใช้อารมณ์และดวงตาให้ประสานกับผู้ชม - ควรจะทำให้ท่าทางมีพลังกระชุ่มกระชวย มีชีวิตชีวา
	เพื่อสะกดคนดูให้รู้สึกตื่นตาตื่นใจ - อารมณ์ในการแสดง จะต้องแสดงอารมณ์ให้เข้าถึงบทบาทของตัวละครในเรื่องนั้นๆ อย่างชัดเจน
4. องค์ประกอบการคัดเลือกนักแสดง	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละครนั้นๆ 2. ฝีมือ/ความสามารถ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์, มีฝีมือในการร่ายรำ, มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้นๆ

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ตาราง 3 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงคันธมาลีแต่งตัว (ต่อ)

องค์ประกอบของการแสดงคันธมาลีแต่งตัว	
5. ประเภทรำเดี่ยว	รำเดี่ยวชุดแต่งตัว
6. วัตถุประสงค์ของการแต่งตัว	คันธมาลี แต่งองค์ทรงเครื่องอย่างงดงามเพื่อไปเข้าเฝ้าท้าวสันนุราชและตั้งใจจะไปเยาะเย้ยถากถางหาเรื่องกับนางจันทร์สุดา
7. สรุปกระบวนท่ารำ	กระบวนท่ารำคันธมาลีแต่งตัวเกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างท่ารำแม่บทที่เป็นท่ารำต้นแบบทางนาฏศิลป์ไทย ท่ารำตีบทในการแสดงโขนและละคร ซึ่งเป็นท่ารำที่เกิดจากการเรียนแบบกิริยาท่าทางตามธรรมชาติและท่ารำจากการแสดงระบำมาตรฐานที่เป็นการแสดงกิริยาการเคลื่อนไหว ลักษณะท่ารำมาจากท่ามาตรฐานรำแม่บทใหญ่และการรำตีบทส่วนมากจะเป็นการรำตีบท เนื่องจากเป็นการรำแต่งตัวของตัวนาง ซึ่งเป็นการเรียนแบบท่าทางกิริยาธรรมชาติของการแต่งกาย
8. บุคลิก/ท่าทางในการแสดง	ขณะที่แสดงกิริยาแต่งตัวแสดงอารมณ์ความภาคภูมิใจในรูปโฉมและสมบัติพัสฐานของตัวเองและในขณะเดียวกันที่แต่งตัวก็แต่งไปด้วยความแค้นเมื่อนึกถึงนางจันทร์สุดา
9. เครื่องแต่งกาย	แต่งกายยืนเครื่องนุ่งผ้าหน้านาง นุ่งผ้ายกสีแดงห่มนางสีน้ำเงินขริบแดงใส่รัดเกล้ายอด

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.4.4 วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทละครดึกดำบรรพ์

บุษบาทรงเครื่อง เป็นการประดิษฐ์ท่ารำตัวนาง ในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องอิเหนา วิเคราะห์รูปแบบการแสดงบุษบาทรงเครื่อง (ผุสดี หลิมสกุล. 2555 : 79-100) ดังตารางที่ 4

ตาราง 4 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงบุษบาทรงเครื่อง

องค์ประกอบของการแสดงบุษบาทรงเครื่อง	
1. ลักษณะของตัวละคร	การรำสวยงามตามแบบตัวนางละครใน แต่ใส่อารมณ์ตามบทบาทสามารถแสดงออกได้มากกว่า และจำเป็นต้องมีสำเนียงที่ไพเราะและสามารถร้องเพลงได้เป็นอย่างดี
2. ลีลาการร่ายรำ	- มีลีลาท่ารำแบบมาตรฐานตามเพลงพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย – รำใช้บทตามท่านาฏยศิลป์ - เคลื่อนไหวเป็นไปตามจังหวะอย่างนุ่มนวล อ่อนช้อยและเป็นระเบียบแบบแผน - แสดงออกทางใบหน้า ดวงตา และกิริยาท่าทาง ใส่อารมณ์ตามบทบาทสามารถแสดงออกได้มากกว่าละครใน
3. กลวิธีในการรำ	- ต้องรำอย่างมีพลัง แต่จะต้องมีความนุ่มนวล ไม่แข็งและไม่รุนแรง - ต้องเร้าใจหรือจูงใจในการใช้อารมณ์และดวงตาให้ประสานกับผู้ชม - การรำเพลงหน้าพาทย์ จะต้องรำให้เกิดความรู้สึกนิ่งสงบ สายตาจะต้องไม่สอดส่าย - แสดงให้เห็นกิริยาอาการของอารมณ์ได้มากกว่าละครใน
4. องค์ประกอบการคัดเลือกนักแสดง	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละครนั้นๆ 2. ฝีมือ/ความสามารถ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์, มีฝีมือในการร่ายรำ, มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้นๆ
5. ประเภทรำเดี่ยว	รำเดี่ยวชุดลงสรงทรงเครื่อง
6. วัตถุประสงค์ของการแต่งตัว	บุษบา เป็นการแต่งองค์ทรงเครื่องของบุษบาในตอนที่นางบุษบาจะต้องออกมาไหว้อิเหนาที่ช่วยทำศึกกะหมังกุหนิง

ตาราง 4 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงบุษบาทรงเครื่อง (ต่อ)

องค์ประกอบของการแสดงบุษบาทรงเครื่อง	
7. สรุปกระบวนท่ารำ	ผู้เขียนได้เรียนแบบท่ารำจากบทลงสรงเรื่องที่มีอยู่เดิม เช่น ท่าทรงภูษา ท่าห่มสไบ ท่าทรงปรัดผัดพักตร์ ท่าธำมรงค์ คิดสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นมาใหม่ เช่น ท่าทับทิม ท่าตาบประดับ ท่าพวงเพชร ท่าเอวองค์ ได้นำท่ารำมาร้อยเรียงให้เป็นกระบวนท่ารำแบบมาตรฐาน โดยมุ่งเน้นถึงลีลาทวงท่าแบบละครในที่มีความนุ่มนวล อ่อนช้อยและสง่า
8. บุคลิก/ท่าทางในการแสดง	- ต้องรำให้สวยตามท่ารำมาตรฐาน - ลีลาในกระบวนท่ารำจะต้องเป็นไปอย่างนุ่มนวลและลื่นไหล โดยจะต้องใช้เทคนิคหรือกลวิธีต่างๆ เพื่อให้การร่ายรำมีความงดงาม - เมื่อท่ารำแสดงถึงเครื่องแต่งกายชิ้นใดผู้แสดงจะต้องมองไปที่เครื่องแต่งกายชิ้นนั้นเล็กน้อย ก่อนจะมองไปข้างหน้า - อามรณ์ของผู้แสดงในการแสดงชุดรำเดี่ยวจะต้องใส่อารมณ์ความพึงพอใจในเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับโดยการยิ้มในใบหน้า ดวงตาสดใสและร่ายรำอย่างมีความสุข
9. เครื่องแต่งกาย	ชุดบุษบาทรงเครื่องนี้ถ้าไม่ใส่ผ้านุ่งเขียวห่มนางสีแดงก็สามารถใส่ผาห่มนางสีทองขริบเขียวได้เช่นกัน ใส่รัดเกล้ายอด

2.4.5 วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางประเภทละครเสภา

วันทองแต่งตัว เป็นการประดิษฐ์ท่ารำตัวนาง ในละครขับเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ วิเคราะห์รูปแบบการแสดงวันทองแต่งตัว (ผุสดี หลิมสกุล. 2555 : 129-151) ดังตารางที่ 5

ตาราง 5 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงวันทองแต่งตัว

องค์ประกอบของการแสดงวันทองแต่งตัว	
1. ลักษณะของตัวละคร	มีการแสดงคล้ายละครนอกรวมทั้งเพลงร้องนำทำนองดนตรีและการแต่งกายของตัวละครแต่มีข้อบังคับคือต้องมีการขับเสภาแทรกอยู่ด้วย
2. ลีลาการร่ายรำ	- มีลีลาการร่ายรำแบบละครนอก ประกอบไปด้วยท่ารำแบบมาตรฐานตามท่าพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทย - การเคลื่อนไหว มีหลายลักษณะขึ้นอยู่กับเรื่องที่แสดง เช่น นุ่มนวลรวดเร็ว กระฉับกระเฉง - แสดงอารมณ์ ได้ตามบทบาทอย่างชัดเจนทางกิริยาท่าทาง - ลีลาการร่ายรำจะต้องถ่ายทอดความรู้สึกและอุปนิสัยของตัวละครในขณะนั้นได้อย่างครบถ้วน
3. กลวิธีในการรำ	- ต้องรำอย่างมีพลัง ซึ่งสามารถแสดงออกทางท่าทางและท่ารำได้มากกว่าละครใน - ต้องจูงใจ ในการใช้อารมณ์และดวงตาให้ประสานกับผู้ชม - ควรจะทำให้ท่าทางมีพลังกระชุ่มกระชวย มีชีวิตชีวา เพื่อสะกดคนดูให้รู้สึกตื่นตาตื่นใจ - อารมณ์ในการแสดง จะต้องแสดงอารมณ์ให้เข้าถึงบทบาทของตัวละครในเรื่องนั้นๆ อย่างชัดเจน
4. องค์ประกอบการคัดเลือกนักแสดง	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละครนั้นๆ 2. ฝีมือ/ความสามารถ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์, มีฝีมือในการร่ายรำ, มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้นๆ

ตาราง 5 วิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงวันทองแต่งตัว (ต่อ)

องค์ประกอบของการแสดงวันทองแต่งตัว	
5. ประเภทรำเดี่ยว	รำเดี่ยวชุดแต่งตัว
6. วัตถุประสงค์ของการแต่งตัว	นางวันทองซึ่งแปลงร่างจากเปรตมาเป็นหญิงสาวที่ชื่นชมในความสวยงามของตนเอง ในขณะเดียวกันก็คอยดักมองหาลูกชายเพื่อบอกข่าวและเป็นห่วงด้วยความกังวลใจ
7. สรุปกระบวนท่ารำ	กระบวนท่ารำ ที่เป็นท่ารำหลัก ไม่ควรเปลี่ยนแปลงท่าในส่วนของเนื้อร้อง เช่น ท่านุ่งผ้า ห่มสไบ ใส่กำไลข้อมือ สวมมงกุฎ เป็นต้น เพราะเป็นท่าที่เป็นแบบแผนหรือเป็นท่าเฉพาะที่สืบต่อกันมา แต่จะแตกต่างกันที่ลีลาการร่ายรำ ท่ารำบางท่าจำเป็นต้องหาเทคนิคหรือกลวิธีมาช่วย เพื่อให้ท่านั้นดูเหมาะสมสวยงามท่ารำในช่วงคำร้องเป็นการชมโฉมตนเองก็จะต้องรำอย่างรื่นเริงและมีความสุข
8. บุคลิก/ท่าทางในการแสดง	- อารมณ์ในการรำเป็นอารมณ์ที่พึงพอใจในความงามของรูปร่างหน้าตา เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ดังนั้นทุกๆ ท่าก็จะต้องใส่อารมณ์ที่ร่าเริง เบิกบานและดีใจ
9. เครื่องแต่งกาย	แต่งกายชุดนางใน คือใส่ผ้านุ่งหน้านางห่มสไบข้างเดียวและใส่กระบังหน้า สีของเครื่องแต่งกายจำเป็นต้องแต่งตามคำบรรยายในบทร้อง ส่วนเครื่องประดับนั้นจะต้องใส่ให้ครบตามบทร้อง

จากตารางวิเคราะห์ข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ สามารถสรุปองค์ประกอบการแสดง 1) ลักษณะของตัวละคร 2) ลีลาการร่ายรำ 3) กลวิธีในการรำ 4) องค์ประกอบการคัดเลือกนักแสดง ของละครทั้ง 5 ประเภท และวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางของการแสดงที่คณะผู้สร้างสรรค์ได้ยกตัวอย่าง สรุปได้ดังตารางที่ 6

ตาราง 6 สรุปวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงของละครแต่ละประเภท

องค์ประกอบของการแสดง	ประเภทของละครรำ				
	โขน	**ละครใน**	**ละครนอก**	**ละครดึกดำบรรพ์**	**ละครเสภา**
1. ลักษณะของตัวละคร	นุ่มนวลนิ่งสงบและสง่างาม เน้นการรำทรงตัวให้ดูภูมิฐานไม่ลุกลนและจะต้องมีลักษณะของทีท้าวทีพญา	นุ่มนวลและสง่างามประกอบกับรูปร่างหน้าตาที่สวยสะอาดผิวพรรณดี ก็เหมาะสมที่จะเป็นตัวเอกหรือตัวนางเอก	มีความคล่องแคล่วว่องไวกระฉับกระเฉง พูดจาฉะฉานสามารถแสดงออกซึ่งอารมณ์ตามบทบาทได้อย่างชัดเจน	รำสวยงามตามแบบตัวนางละครใน แต่ใส่อารมณ์ตามบทบาทสามารถแสดงออกได้มากกว่า และจำเป็นต้องมีสำเนียงที่ไพเราะและสามารถร้องเพลงได้เป็นอย่างดี	มีการแสดงคล้ายละครนอกรวมทั้งเพลงร้องนำทำนองดนตรีและการแต่งกายของตัวละคร แต่มีข้อบังคับคือต้องมีการขับเสภาแทรกอยู่ด้วย
2. ลีลาการร่ายรำ	- เน้นการรำทรงตัวให้ดูภูมิฐาน ไม่ลุกลน และจะต้องมีลักษณะของทีท้าวทีพญา	- มีลีลาท่ารำแบบมาตรฐานตามเพลงพื้นฐานของนาฏศิลป์ไทย - รำใช้บทตามท่านาฏยศิลป์ - เคลื่อนไหวเป็นไปตามจังหวะอย่างนุ่มนวล	- มีลีลาการร่ายรำแบบละครนอก ประกอบไปด้วยท่ารำแบบมาตรฐานตามท่าพื้นฐานของนาฏยศิลป์ไทย - การเคลื่อนไหว ขึ้นอยู่กับเรื่องที่แสดง เช่น นุ่มนวล กระฉับกระเฉง	- มีลีลาท่ารำแบบละครใน - แสดงออกทางใบหน้า ดวงตา และกิริยาท่าทางใส่อารมณ์ตามบทบาทสามารถแสดงออกได้มากกว่าละครใน	- มีลีลาการร่ายรำแบบละครนอก

ตาราง 6 สรุปวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงของละครแต่ละประเภท (ต่อ)

องค์ประกอบของการแสดง	ประเภทของละครรำ				
	โขน	ละครใน	ละครนอก	ละครดึกดำบรรพ์	ละครเสภา
4. องค์ประกอบการคัดเลือกนักแสดง	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละคร 2. ฝีมือ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์,มีฝีมือในการร่ายรำ,มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้นๆ	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละคร 2. ฝีมือ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์,มีฝีมือในการร่ายรำ,มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้นๆ	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละคร 2. ฝีมือ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์,มีฝีมือในการร่ายรำ,มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้นๆ	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละคร 2. ฝีมือ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์,มีฝีมือในการร่ายรำ,มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้นๆ	1. รูปร่างหน้าตา : คัดเลือกรูปร่างหน้าตาให้เหมาะสมกับบทบทและลักษณะของตัวละคร 2. ฝีมือ : มีพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์,มีฝีมือในการร่ายรำ,มีปฏิภาณไหวพริบ 3. บุคลิก/อุปนิสัย : คัดเลือกนักแสดงตามบุคลิก/บทบาท/บริบทของตัวละครนั้นๆ

ตาราง 7 สรุปวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง

รายการวิเคราะห์	ตัวอย่างการแสดงของละครแต่ละประเภท				
	โขน สีดาทรงเครื่อง	**ละครใน** ดรสาทรงเครื่อง	**ละครนอก** คันธมาลีแต่งตัว	**ละครดึกดำบรรพ์** บุษบาทรงเครื่อง	**ละครเสภา** วันทองแต่งตัว
1. ประเภทรำเดี่ยว	รำเดี่ยวชุดลงสรง ทรงเครื่อง	รำเดี่ยวชุดลงสรง ทรงเครื่อง	รำเดี่ยวชุดแต่งตัว	รำเดี่ยวชุดลงสรง ทรงเครื่อง	รำเดี่ยวชุดแต่งตัว
2. วัตถุประสงค์ของการแต่งตัว	นางสีดาแต่งองค์ทรงเครื่องก่อนที่จะกระทำการลุยไฟ	ดรสาแต่งกายด้วยชุดขาวเพื่อจะออกไปเคารพ พระศพของพระสวามี และกระทำพิธีแบหลา (ฆ่าตัวตาย)	คันธมาลี แต่งองค์ทรงเครื่องอย่างงดงามเพื่อไปเข้าเฝ้าท้าวสันนุราชและตั้งใจจะไปเยาะเย้ยถากถางกับนางจันทร์สุดา	บุษบา เป็นการแต่งองค์ทรงเครื่องของบุษบาในตอนที่นางบุษบา จะต้องออกมาไหว้อิเหนา ที่ช่วยทำศึกกะหมังกุหนิง	นางวันทอง แปลงร่างจากเปรต เป็นหญิงสาวชื่นชมในความงามของตนเอง ในขณะเดียวกันก็ดักรอ มองหาลูกชายเพื่อบอกข่าวและเป็นห่วงด้วยความกังวลใจ

ตาราง 7 สรุปวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง (ต่อ)

รายการวิเคราะห์	ตัวอย่างการแสดงของละครแต่ละประเภท				
	โขน <u>สีดาทรงเครื่อง</u>	ละครใน <u>ดรสาทรงเครื่อง</u>	ละครนอก <u>คันธมาลีแต่งตัว</u>	ละครดึกดำบรรพ์ <u>บุษบาทรงเครื่อง</u>	ละครเสภา <u>วันทองแต่งตัว</u>
3. สรุปกระบวนท่ารำ	กระบวนท่ารำ ที่เป็นท่ารำหลัก ไม่ควรเปลี่ยนแปลงท่าในส่วนของเนื้อร้อง เช่น ท่านุ่งผ้า ห่มสไบ ใส่กำไลข้อมือ สวมมงกุฎเพราะเป็นท่าที่เป็นแบบแผนหรือเป็นท่าเฉพาะที่สืบต่อกันมา ท่ารำใช้	กระบวนท่ารำ ที่เป็นท่ารำหลัก ไม่ควรเปลี่ยนแปลงท่าในส่วนของเนื้อร้อง เช่น ท่านุ่งผ้า ห่มสไบ ใส่กำไลข้อมือ สวมมงกุฎ	กระบวนท่ารำคันธมาลีแต่งตัวเกิดขึ้นจากการผสมผสานระหว่างท่ารำแม่บทที่เป็นท่ารำต้นแบบทางนาฏศิลป์ไทย ท่ารำตีบทซึ่งเป็นท่ารำที่เกิดจากการเลียนแบบกิริยาท่าทางตามธรรมชาติและท่ารำระบำมาตรฐานที่เป็นการแสดงกิริยาการเคลื่อนไหว	ผู้เขียนได้เรียนแบบท่ารำจากบทลงสรงเรื่องที่มีอยู่เดิม เช่น ท่าทรงภูษา ท่าห่มสไบ ท่าทรงปัดผัดพักตร์ ท่าธำมรงค์	กระบวนท่ารำ ที่เป็นท่ารำหลัก ไม่ควรเปลี่ยนแปลงท่าในส่วนของเนื้อร้อง เช่น ท่านุ่งผ้า ห่มสไบ ใส่กำไลข้อมือ สวมมงกุฎ เพราะเป็นท่าที่เป็นแบบแผนหรือเป็นท่าเฉพาะที่สืบต่อกันมา แต่จะแตกต่างกันที่ลีลาการ

ตาราง 7 สรุปวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง (ต่อ)

รายการวิเคราะห์	**ตัวอย่างการแสดงของละครแต่ละประเภท**				
	โขน <u>สีดาทรงเครื่อง</u>	**ละครใน** <u>ดรสาทรงเครื่อง</u>	**ละครนอก** <u>คันธมาลีแต่งตัว</u>	**ละครดึกดำบรรพ์** <u>บุษบาทรงเครื่อง</u>	**ละครเสภา** <u>วันทองแต่งตัว</u>
3. สรุปกระบวนท่ารำ(ต่อ)	ท่าที่ถูกต้องตามท่ารำมาตรฐาน	เพราะเป็นท่าที่เป็นแบบแผนหรือเป็นท่าเฉพาะที่สืบต่อกันมา ท่ารำใช้ท่าที่ถูกต้องตามท่ารำมาตรฐาน	เนื่องจากเป็นการรำแต่งตัวของตัวนาง ซึ่งเป็นการเลียนแบบ-ลักษณะท่ารำมาจากท่ามาตรฐานรำแม่บทใหญ่และการรำตีบทส่วนมากจะเป็นการรำตีบทท่าทางกิริยาธรรมชาติของการแต่งกาย	คิดสร้างสรรค์ท่ารำขึ้นมาใหม่ เช่น ท่าทับทิม ท่าตาบประดับ ท่าพวงเพชร ท่าเอวองค์ ได้นำท่ารำมาร้อยเรียงให้เป็นกระบวนท่ารำแบบมาตรฐาน โดยมุ่งเน้นถึงลีลาทวงท่าแบบละครในที่มีความนุ่มนวล อ่อนช้อยและสง่า	ร่ายรำ ท่ารำบางท่าจำเป็นต้องหาเทคนิคหรือกลวิธีมาช่วย เพื่อให้ท่านั้นดูเหมาะสมสวยงาม - ท่ารำในช่วงคำร้องเป็นการชมโฉมตนเองก็จะต้องรำอย่างรื่นเริงและมีความสุข

ตาราง 7 สรุปวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง (ต่อ)

รายการวิเคราะห์	**ตัวอย่างการแสดงของละครแต่ละประเภท**				
	โขน สีดาทรงเครื่อง	**ละครใน** ดรสาทรงเครื่อง	**ละครนอก** คันธมาลีแต่งตัว	**ละครดึกดำบรรพ์** บุษบาทรงเครื่อง	**ละครเสภา** วันทองแต่งตัว
4. บุคลิก/ท่าทางในการแสดง	- ต้องรำให้สวยงามตามท่ารำมาตรฐาน - ลีลาการรำต้องนุ่มนวลอย่างละครใน - ท่ารำต้องนิ่งและสายตาไม่วอกแวก - ใส่อารมณ์ในการรำที่พึงพอใจ เข้มแข็งและมั่นคง โดยจะต้องรำอย่างมีภูมิ ยิ้มในใบหน้าและดวงตา	- ผู้แสดงจะต้องไม่ใช้ไหล่ในลักษณะส่ายไหล่หรือกระทายไหล่ - ลำตัวต้องไม่โย้หรือบิดตัว - ผู้แสดงควรยิ้มในหน้า	ขณะที่แสดงกิริยาแต่งตัวแสดงอารมณ์ความภาคภูมิใจในรูปโฉมและสมบัติพัสถานของตนเองและในขณะเดียวกันที่แต่งตัวก็แต่งไปด้วยความแค้นเมื่อนึกถึงนางจันทร์สุดา	- ต้องรำให้สวยตามท่ารำมาตรฐาน - ลีลาในกระบวนท่ารำจะต้องเป็นไปอย่างนุ่มนวลและลื่นไหล โดยจะต้องใช้เทคนิคหรือกลวิธีต่างๆ เพื่อให้การร่ายรำมีความงดงาม - เมื่อท่ารำแสดงถึงเครื่องแต่งกายชิ้นใดผู้แสดงจะต้องมองไปที่เครื่องแต่งกายชิ้นนั้นเล็กน้อย ก่อนจะมองไปข้างหน้า	- อารมณ์ในการรำเป็นอารมณ์ที่พึงพอใจในความงามของรูปร่างหน้าตา เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ดังนั้นทุกๆท่าก็จะต้องใส่อารมณ์ที่ร่าเริง เบิกบานและดีใจ

ตาราง 7 สรุปวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง (ต่อ)

รายการวิเคราะห์	ตัวอย่างการแสดงของละครแต่ละประเภท				
	โขน สีดาทรงเครื่อง	**ละครใน** ดรสาทรงเครื่อง	**ละครนอก** คันธมาลีแต่งตัว	**ละครดึกดำบรรพ์** บุษบาทรงเครื่อง	**ละครเสภา** วันทองแต่งตัว
4. บุคลิก/ท่าทางในการแสดง (ต่อ)				- อารมณ์ของผู้แสดงในการแสดงชุดรำเดี่ยวจะต้องใส่อารมณ์ความพึงพอใจในเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับโดยการยิ้มในใบหน้าดวงตาสดใสและร่ายรำอย่างมีความสุข	
5. เครื่องแต่งกาย	แต่งกานยืนเครื่องนางใช้ผ้านุ่งเขียว ห่มนางสีแดงและสวมมงกุฎนางซึ่งเป็นชุดประจำของนางเอกแต่ถ้านำมาแสดงเป็นชุดเดี่ยวจะเน้นการรำอวดเครื่องแต่งกาย	แต่งกายยืนเครื่องนางสีขาวทั้งผ้านุ่งและห่มนางเท่านั้น จะไม่ใช้สีอื่นเพราะสีขาวแสดงถึงความสะอาดบริสุทธิ์ผุดผ่องทั้งกายและใจเพื่อจะไปทำพิธีแบหลา	แต่งกายยืนเครื่องนางนุ่งผ้ายกสีแดงห่มนางสีน้ำเงินขลิบแดงสวมรัดเกล้ายอด	ชุดบุษบาทรงเครื่องนี้ ถ้าไม่ใส่ผ้านุ่งเขียวห่มนางสีแดง ก็สามารถใส่ผ้าห่มนางสีทองขลิบเขียวได้เช่นกัน สวมรัดเกล้ายอด	แต่งกายชุดนางใน คือใส่ผ้านุ่งหน้านางห่มสไบข้างเดียวและใส่กระบังหน้า สีของเครื่องแต่งกายจำเป็นต้องแต่งตามคำบรรยายในบทร้อง

ตาราง 7 สรุปวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง (ต่อ)

รายการวิเคราะห์	**ตัวอย่างการแสดงของละครแต่ละประเภท**				
	โขน <u>สีดาทรงเครื่อง</u>	**ละครใน** <u>ดรสาทรงเครื่อง</u>	**ละครนอก** <u>คันธมาลีแต่งตัว</u>	**ละครดึกดำบรรพ์** <u>บุษบาทรงเครื่อง</u>	**ละครเสภา** <u>วันทองแต่งตัว</u>
5. เครื่องแต่งกาย (ต่อ)	- อาจใช้สีทองตามคำบรรยายในบทร้องได้ ส่วนเครื่องประดับควรใส่ให้ครบตามบทร้อง	- สำหรับกระบังหน้าและเกี้ยว ควรใช้กระบังหน้าเพชรสีขาว รวมทั้งเกี้ยวสีขาว เพราะต้องการเน้นให้เป็นชุดสีขาว เครื่องประดับจะต้องใส่ทุกชิ้นตามคำบรรยายในบทร้อง			- ส่วนเครื่องประดับนั้นจะต้องใส่ให้ครบตามบทร้อง

2.4 งานวิจัย/ งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

พรชนก ผ่องโชค (2555 : 134-135) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง สาวเครือฟ้าแต่งตัว ผู้ศึกษามีวัตถุประสงค์ในการศึกษาประวัติความเป็นมาองค์ประกอบการแสดงชุดสาวเครือฟ้าแต่งตัวและวิธีการรำชุดสาวเครือฟ้าแต่งตัว ตามบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า บทพระราชนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และวิธีการรำชุดสาวเครือฟ้าแต่งตัวที่ได้รับการสืบทอดตามแบบกรมศิลปากรโดยศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า สัมภาษณ์บุคคลที่มีความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทย และมีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับการแสดงละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าซึ่งผู้ศึกษาสามารถติดต่อและได้สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏศิลป์ไทยดนตรีไทยคีตศิลป์ไทยและเจ้าหน้าที่โรงละครแห่งชาติ

จากการศึกษา พบว่าละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นละครที่เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 มีโครงเรื่องมาจาก Madame Butterfly ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดโดยนำเอาวิธีการแสดงละครแบบตะวันตกเข้ามาผสมผสานการแสดงละครไทยและกลายเป็นวิธีการแสดงละครไทยแบบใหม่ คือ ดำเนินการแสดงด้วยการร้องซึ่งเป็นบทร้องแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือบทร้องที่มีลักษณะเป็นบทบรรยายเนื้อเรื่องแนะนำตัวละครและบทร้องที่มีบรรยายความรู้สึกของตัวละครคำพูดของตัวละครซึ่งแบ่งผู้ขับร้องทั้ง 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่ 1 ขับร้องโดยนำขับร้องหรือที่เรียกว่าแม่บทและรองรับโดยขับร้องประสานเสียงหรือเรียกว่ารูปคู่ ลักษณะที่ 2 ขับร้องโดยผู้แสดงที่จะต้องขับร้องเองและมีการพูดเป็นเจรจาเพื่อทบทวน บทร้องเพื่อให้ผู้ฟังรู้เนื้อเรื่องให้ชัดเจนอีกครั้งหนึ่งละครร้องเรื่องนี้จึงจัดอยู่ในประเภทละครร้องสลับพูดเพราะมีการร้องสลับกันอยู่นั้นเอง วงปี่พาทย์ที่ใช้ในการบรรเลงคือวงปี่พาทย์ไม้นวมเพิ่มเครื่องประกอบจังหวะกรับพวงลักษณะการแต่งกายฉากและอุปกรณ์การแสดงในละครร้องนั้นจะมีลักษณะสมจริงตามท้องเรื่องที่แสดงผู้แสดงใช้ท่าทางตามธรรมชาติในการตีบทหรือกิริยาต่างๆ ตามบทร้องการรำสาวเครือฟ้าแต่งตัวเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าซึ่งมีวิธีการแสดงที่แตกต่างจากแบบแผนการแสดงละครร้องคือร่ายรำแบบแผนอย่างนาฏศิลป์ไทยประกอบการแสดงแต่เมื่อจบบทร้องที่บรรยายด้วยวิธีการแต่งตัวของสาวเครือฟ้า ก็จะต้องแสดงตามวิธีการแสดงละครร้องเช่นเดิมการสอดแทรกการได้รำตามกระบวนท่ารำอย่างนาฏศิลป์ไทยประกอบการแสดง

สุนันทา เกตุเหล็ก (2556 : 423) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง แบบแผนลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่องอิเหนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำลงสรงทรงเครื่องและวิเคราะห์แบบแผนลีลาและกระบวนท่ารำในการแสดงลงสรงโทนทรงเครื่องของตัวนางละครในเรื่องอิเหนาตลอดจนองค์ประกอบในการแสดง โดยศึกษาจากการแสดงทั้ง 5 ชุด ได้แก่

การแสดงชุดดรสาทรงเครื่องการแสดงชุดวิยะดาทรงเครื่อง การแสดงชุดบุษบาทรงเครื่องการแสดงชุดกุสุมาทรงเครื่องและการแสดงชุดจินตหราทรงเครื่อง

ผลการวิจัยพบว่า การรำลงสรงโทนเป็นการแสดงนาฏยศิลป์ที่บรมครูได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านศิลปะที่มีการผสมผสานของบทละครดนตรีที่ใช้ในการแสดงความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกายถ่ายทอดผ่านลีลาการแสดงนาฏศิลป์ไทยโดยเลียนแบบมาจากเครื่องแต่งกายของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงพิธีและธรรมเนียมการปฏิบัติในพระราชสำนักและประเพณีของสามัญชนด้วยคนไทยที่มีความเชื่อแล้วความผูกพันเกี่ยวกับน้ำโดยเปรียบน้ำเป็นเหมือนกับสัญลักษณ์ของความบริสุทธิ์ความเป็นสิริมงคลที่มีความผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่แรกเกิดจนสิ้นชีวิตทำให้มีบทบาทความสำคัญกับวิถีชีวิตของคนไทยนอกเหนือจากจะเป็นการอาบน้ำเพื่อชำระล้างร่างกายให้สะอาดเพียงอย่างเดียวการอาบน้ำในพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงเรียกว่า ลงสรง ซึ่งมีในพระราชพิธีถือปฏิบัติมาแต่โบราณถือเป็นพิธีลงสรงโทนที่สำคัญได้แก่พระราชพิธีลงสรงหรือพระราชพิธีลงท่าและพระราชพิธีสรงมูรธาภิเษกเป็นพระราชพิธีสำหรับพระมหากษัตริย์ที่เกี่ยวกับการสรงน้ำ ที่เป็นโบราณประเพณีที่ถือปฏิบัติกันมาเมื่อพระมหากษัตริย์จะแปรสถานสภาพเป็นพระราชาธิบดีโดยสมบูรณ์แล้วจึงเปลี่ยนเครื่องทรงเป็นลำดับต่อไป

นันทนา สาธิตสมมนต์ (2557 : 399-400) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบการแสดงกระบวนท่ารำและกลวิธีในการแสดง โดยเลือกศึกษาบทบาทการแสดงของนางยักษ์แปลง 3 บทบาท ได้แก่ บทบาทนางสันธีในละครนอกเรื่อง รถเสน บทบาทนางผีเสื้อสมุทรแปลงในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี และบทบาทนางพันธุรัตนแปลงในละครนอกเรื่องสังข์ทอง โดยใช้วิธีการดำเนินการวิจัยจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์การแสดง ตลอดจนรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากผู้ทรงคุณวุฒิมีทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นผู้แสดงบทนางยักษ์แปลง

ผลการวิจัยพบว่า นางยักษ์แปลง หมายถึงตัวละครที่มีชาติกำเนิดเป็นยักษ์เพศหญิงและได้แปลง กายเป็นนางมนุษย์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการแปลงกายที่แตกต่างกัน ได้แก่ ต้องการหาคู่ครองที่เป็นมนุษย์ หรือ ต้องการปิดบังชาติกำเนิดของตนเพื่ออยู่ร่วมกับมนุษย์ บทนางยักษ์แปลงจึงเป็นบทบาทสำคัญสร้างสีสันในการดำเนินเรื่องราวของละครอย่างยิ่ง

การแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก ประกอบไปด้วย 1. บทบาทการซึ่งมีลักษณะของการจำบทตามคำร้องโดยใช้ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานของตัวนาง และท่าที่เลียนแบบมาจากท่าธรรมชาติ และการในเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาของตัวละคร 2. บทบาทการเจรจาซึ่งมีลักษณะการเจรจาตามบทละครและ การเจรจาเริ่มบท

กลวิธีในการแสดงมีลักษณะสำคัญดังนี้คือ การแบบมีจริต มีความกระฉับกระเฉงคล่องแคล่วเน้น ใช้จังหวะในการและการใส่พลังลงไปในท่ารำมีการเคลื่อนไหวอวัยวะทุกส่วนของร่างกายในการรำ

และการแสดงอารมณ์ตามบทบาทเน้นการ acting ออกอย่างเปิดเผยและมีลักษณะเป็นจริง โดยแสดงออกผ่านทาง สีหน้า แววตาและท่าทาง เช่น อารมณ์โกรธ อิจฉา ริษยา จะใช้หน้าบึ้งตึง โดยวิธีการขมวดคิ้ว เบะปาก ส่งสายตา แข็งกร้าวอาฆาต กิริยาสะบัดสะบิ้ง อารมณ์รักจะใช้หน้ายิ้มแย้มส่งสายตาออดอ้อนยั่วยวน อารมณ์เสียใจจะใช้สีหน้าแววตาเศร้าหมอง กิริยาสะอึกสะอื้น การเจรจาต้องใช้น้ำเสียงให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละครเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกสามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าวงปี่พาทย์เครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนวงปี่พาทย์ได้ตามความเหมาะสมของงานและโอกาสที่แสดง เพลงมีอัตราจังหวะ 2 ชั้นและใช้เพลงร่ายนอกเพื่อเป็นการดำเนินเรื่องราวให้กระชับและรวดเร็ว ซึ่งตัวนางยักษ์แปลงทั้ง 3 บทบาทมีท่วงทีลีลาในการรำที่คล้ายคลึงกัน แต่ต่างกันในด้านของการแสดงอารมณ์ ผู้แสดงบทบาทนางยักษ์แปลงต้องเป็นบุคคลที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม มีทักษะทางนาฏยศิลป์ไทยเป็นอย่างดี มีบุคลิกภาพมั่นใจในตนเอง กล้าแสดงออก มีปฏิภาณไหวพริบสามารถแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี

ขวัญใจ คงถาวร (2558 : 211) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง : นาฏยจารีตแบบหลวง งานวิจัยนี้มุ่งศึกษากระบวนท่ารำลงสรงโทนในการแสดงละครใน เรื่องอิเหนาของกรมศิลปากรนำมาวิเคราะห์ และประดิษฐ์เป็นท่ารำ ชุด รำลงสรงโทน สุหรานากง เพื่อใช้เป็นชุดการแสดงเผยแพร่ในลักษณะนาฏยจารีตแบบหลวงและใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทยที่คงไว้ซึ่งนาฏยจารีตอย่างเต็มรูปแบบ

จากการศึกษาพบว่าการรำลงสรงโทน เป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง ในการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัว โดยใช้ทำนองเพลง ลงสรงโทน ลักษณะท่ารำประกอบด้วยการรำตีบทตามความหมายของบทร้อง การสื่อให้เห็นถึงกิริยาอาการตามบทร้อง และการรำในช่วงทำนองเพลงที่มีทำนองเอื้อนจำนวนมาก การรำลงสรงโทน เกิดจากอิทธิพลความเชื่อทางศาสนาฮินดู ในเรื่องความสำคัญของน้ำ โดยการใช้น้ำชำระล้างสิ่งสกปรกออกจากร่างกายเพื่อความเป็นสิริมงคล แม้ในพระราชพิธีที่สำคัญต่างๆ ก็พบว่ามีการสรงน้ำปรากฏความเชื่อดังกล่าวได้ถ่ายทอดมาสู่วรรณกรรมและปรากฏออกมาในรูปแบบของการแสดงโดยลำดับ ขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากงประกอบด้วย 1. การคิดท่ารำออกในเพลงต้นเข้าม่านโดยใช้ท่าเดิมตามที่บรมครูประดิษฐ์ไว้ 2. การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทนประกอบด้วย ท่าหลัก ท่าขยาย ท่าเชื่อมและท่ารับ 3. การคิดท่ารำเข้าในเพลงสุ่มบอริยันซึ่งเป็นการรำประกอบการทรงม้า เน้นการเล่นท่าตามจังหวะเพลง 4. การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีโดยการเดินขึ้นหน้าและถอยหลัง การเดินเป็นเส้นเฉียงและการเคลื่อนที่เป็นเลขแปด แนวนอน นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากงได้สร้างขึ้นตามแนวนาฏยจารีตแบบหลวง ซึ่งเป็นแบบแผนละครในที่รุ่งเรืองมากในสมัยรัชกาลที่ 2 และสืบทอดมาถึงปัจจุบัน จึงควรค่าแก่การนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาต่อไป

นฤมล ขันสัมฤทธิ์ (2559 : 11-12) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรง วัตถุประสงค์เพื่อ 1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาองค์ประกอบ วิธีการแสดงและกระบวนท่ารำลงสรงที่ปรากฏในการแสดงละครใน ละครนอกและละครพันทาง 2. วิเคราะห์หลักและแนวทางในการประดิษฐ์ท่ารำลงสรง 3. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรง การรำลงสรงเป็นการรำที่สื่อความหมายถึงการอาบน้ำเป็นส่วนหนึ่งในการสืบทอดและเผยแพร่พระราชพิธีลงสรงของพระมหากษัตริย์พระบรมวงศานุวงศ์ ออกมาในรูปแบบนาฏศิลป์ผ่านตัวละครเอกหรือตัวละครสำคัญของเรื่องที่เป็นชนชั้นสูง พระมหากษัตริย์เชื้อพระวงศ์เจ้าขุนมูลนาย การนำเสนอขั้นตอนเครื่องแต่งกายเครื่องประดับดูท่ารำมีความพิถีพิถันละเมียดละไม ประณีตบรรจงสื่อถึงการอาบน้ำแต่งตัวและการรำลงสรงของตัวละครพระลอในบทละคร เรื่องพระลอ ฉาก 6 ตอนพระลอคลั่งจนจากเมืองแมนสรวงเป็นการลงสรงครั้งที่ 2 ที่พบว่า คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้เคยแสดงมาก่อนแต่ไม่ปรากฏการสืบทอดท่ารำพระลอลงสรง ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานการแสดง โดยนำเสนอบทละครที่มาจากบทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่มีความไพเราะ งดงามสละสลวยทางด้านการใช้ภาษา และลักษณะการประพันธ์ อีกทั้งมีการนำเสนอการลงสรงตามรูปแบบราชประเพณีที่บรรยายถึงลักษณะขั้นตอนการลงสรงทีครบถ้วนสมบูรณ์ทั้ง 3 ขั้นตอน คือ การอาบน้ำการประพรมเครื่องหอม และการแต่งตัว จุดประสงค์ในการรำลงสรงครั้งนี้เพื่อจัดทัพออกเดินทางไปเมืองสรอง การสร้างสรรค์การแสดง ด้านเพลงดนตรีได้บรรจุเพลงสำหรับการแสดงจำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงต้นเข้าม่าน เพลงเกริ่น เพลงลงสรงลาวและเพลงเสมอลาว โดยใช้วงดนตรีปีพาทย์เครื่องคู่ไม้นวม ผู้แสดงพระลอ แต่งกายยืนเครื่องพระกึ่งพันทาง สวมเสื้อแขนยาวและเสื้อสนอบสีแดง ผ้านุ่งสีเขียว หางหงส์ หางปรก สวมชฎายอดลาว และสร้างสรรค์ เครื่องประดับตามบทพระนิพนธ์ ได้แก่ อินทร์ธนู พาหุรัด สังวาลเข็มขัดและหัวเข็มที่ประดับด้วยทับทิมดอกกระเจี้ยงแทนดอกไม้ทัด ซึ่งจะแตกต่างไปจากเครื่องพระลอแบบกรมศิลปากรการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ

จากการศึกษาการรำลง สรงของพระลอ เปรียบเทียบ พระอุณรุท พระสังข์และพระยาแกรก แสดงให้เห็นความแตกต่างและลักษณะเด่นบางประการในการรำลงสรงนอกจากนั้นยังมีท่ารำบางท่าแสดงความเป็นละครแต่ละประเภท ซึ่งการแสดงมีกระบวนท่ารำประกอบทำนองเพลงหน้าพาทย์สื่อถึงการเดินทาง การรำตีบทใช้บทสื่อถึงการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอม การแต่งกาย การสวมใส่เครื่องประดับและการจับอาวุธ ในช่วงที่ 4 การทรงเครื่อง (การแต่งตัว) เป็นการรำที่สื่อถึงการแต่งกายการสวมใส่เครื่องประดับและการจับอาวุธ สามารถจำแนกท่ารำออกเป็น 5 ประเภท ประกอบด้วย ท่ารำหลัก สร้อยท่า ท่าเชื่อม ท่ารับ และท่าโบก เหมือนกันทั้ง 4 ชุดการแสดง สำหรับการแสดงลงสรงของพระลอนั้น แบ่งขั้นตอนการลงสรง แบ่งออกเป็น 5 ขั้นตอน 1. การเดินทางมา 2. การลงสรง (อาบน้ำ) 3. การทรงสุคนธ์ (ประพรมเครื่องหอม) 4. การทรงเครื่อง (แต่งตัว) 5. การออกเดินทางไป

วีระ บัวงาม (2560 : 19-20) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุด สำมนักขาทรงเครื่องมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของนางสำมนักขา 2. เพื่อออกแบบนาฏศิลป์ไทยและสร้างสรรค์การแสดง ชุดสำมนักขาทรงเครื่องได้กำหนดรูปแบบและออกแบบการแสดง ชุดสำมนักขาทรงเครื่องในรูปแบบของการแสดงโขน แบ่งออกเป็น 4 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 (เปิดตัวนางสำมนักขา) นางสำมนักขาเดินออกนั่งเตียงรำตามเพลงร้องและตีบทตามคำร้องในเพลงเขมรปากท่อและเพลงรื้อร่าย ช่วงที่ 2 (เดินทางไปยังห้องสรง) นางสำมนักขารำในเพลงหน้าพาทย์ต้นเข้าม่านจากห้องประทับสู่ห้องลงสรงสุคนธ์ ซึ่งตัวละครจะรำในเพลงหน้าพาทย์ตามกระบวนท่าแล้วขึ้นเตียงลงสรง ช่วงที่ 3 (นางสำมนักขารำแต่งองค์ทรงเครื่อง) นางสำมนักขารำแต่งองค์ทรงเครื่องในเพลงสมิงทองแล้วลงเตียงมารำหน้าเตียงลงสรง ช่วงที่ 4 (นางสำมนักขายืนรำแต่งองค์ทรงเครื่องและเดินทางออกจากห้องสรง) นางสำมนักขาลุกขึ้นยืนปฏิบัติท่ารำแต่งองค์ทรงเครื่องในเพลงสมิงทองตามด้วยเพลงต่อยหม้อ และเพลงเสมอมารหน้าเตียงลงสรงตามกระบวนท่าการแสดง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุดสำมนักขาทรงเครื่องใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าในการบรรเลงเพลง โดยผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องตามจารีตของการแสดงโขน โดยนางสำมนักขาจะแต่งกายตามสีกายของตัวละคร ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุดสำมนักขาทรงเครื่อง ซึ่งได้วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปินแห่งชาติและจากประสบการณ์ของผู้สร้างสรรค์ที่ได้เคยแสดงบทบาทนางยักษ์ จึงได้คิดสร้างสรรค์ท่ารำออกมาในรูปแบบท่ารำมาตรฐานตามชาติกำเนิดของตัวละครที่เป็นนางยักษ์มีศักดิ์เป็นน้องสาวของกษัตริย์ผู้ครองเมือง ท่ารำจึงมีด้วยกัน 2 ลักษณะ คือท่ารำที่มีความอ่อนช้อยตามรูปแบบของตัวนางกษัตริย์และท่ารำก็แฝงท่าทางดุดันของนางยักษ์ เช่น การยืนกระทบเท้าหรือการเดี่ยวหน้าผ้าเพื่อให้เกิด ความมีสุนทรียะในการชมมากยิ่งขึ้นกระบวนท่ารำจะตีบทตามบทขับร้องและรำตามเพลงหน้าพาทย์ โดยใช้หลักการออกแบบกระบวนท่ารำจากหลัก 3 ประการได้แก่ 1. ใช้หลักการจินตนาการ 2. ใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ 3. ใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่

ผู้สร้างสรรค์จึงได้นำกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นจากหลัก 3 ประการข้างต้น ให้ผู้เชี่ยวชาญและศิลปินแห่งชาติ จำนวน 5 ท่านตามที่กล่าวไว้ในขอบเขตข้อมูลตรวจสอบท่ารำ โดยมีการปรับเปลี่ยนท่ารำ 2 ท่า จากหลักการตีบทผสมผสานท่าทางตามธรรมชาติและหลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ดังนี้ ท่าที่ 1 ถ้าใช้หลักการตีบทผสมผสานท่าทางธรรมชาติ ท่าที่ 2 โดยมีการปรับเปลี่ยนท่ารำใช้หลักการนำท่ารำเก่ามาพัฒนาใหม่ 1 ท่าได้แก่ ท่ารำท่าเข้าท้ายเพลงเสมอมาร โดยปรับท่ารำจากนางธานิต ศาลากิจ ข้าราชการบำนาญกรมศิลปากร (ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงบทนางยักษ์) จากที่จะปฏิบัติท่าชักแป้งผัดหน้าวิ่งซอยเท้าเข้าโรงทางด้านซ้ายของนักแสดงปรับเป็นท่าชักแป้งผัดหน้าวิ่งมาทางประตูด้านซ้ายของนักแสดงแล้วทำท่าปัดมือเข้าโรง

อัชฌาพร เพ็งศรี (2560 : 217-218) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ปันหยีแต่งตัว การศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษามีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามี 3 ข้อคือ 1. ศึกษาประวัติของละครในเรื่องอิเหนาตอนประสันตาต่อนก 2. ศึกษาองค์ประกอบการแสดงชุดปันหยีแต่งตัว 3. ศึกษากระบวนท่ารำชุดปันหยีแต่งตัว โดยในการศึกษาครั้งนี้ผู้ศึกษารับการถ่ายทอดจากอาจารย์นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการแสดงละครประเภทต่างๆ โดยเฉพาะละคร (ตัวพระ) และเป็นผู้ที่ได้รับบทบาทของปันหยี ผู้ศึกษาได้วิเคราะห์กระบวนท่ารำตลอดการแสดงและสามารถอธิบายท่ารำออกเป็น 3 ช่วงดังนี้ ช่วงที่ 1 ใช้เพลงร่าย บรรยายถึงความเป็นไปของปันหยีว่าจะทำการแสดงลงสรงมุรธาตามแบบประเพณีที่มีมาแต่โบราณมีท่ารำในช่วงนี้จำนวน 15 ท่า ช่วงที่ 2 ใช้เพลงลงสรงโทนปันหยีจะออกจากเตียง เพื่อมายืนรำในบททรงเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ หลังจากนั้นจะมีกิดาหยันนำกริชซึ่งเป็นอาวุธประจำกาย คือ กริชออกมาถวาย มีท่ารำในช่วงนี้จำนวน 81 ท่า ช่วงที่ 3 ใช้เพลงรื้อร่ายเพื่อเป็นการเคลื่อนที่ออกมาหลังจากทรงเครื่องเสด็จกิดาหยันจะนำม้าพร้อมแซ่ออกมาถวาย เพื่อขึ้นม้าออกเดินทางไปรบ มีท่ารำในช่วงนี้จำนวน 28 ท่า

ผู้ศึกษาพบว่ากระบวนท่ารำของปันหยีแต่งตัว เป็นการรำประเภทละครในซึ่งผู้นำจะต้องมีความสามารถและเชี่ยวชาญในการรำ เพราะท่ารำของชุดการแสดงปันหยีแต่งตัวนั้นจะต้องรำให้สวยงามและถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย เนื่องจากเป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง และจะต้องรำให้สอดคล้องกับจังหวะและจดจำบทร้องได้อย่างแม่นยำ ซึ่งในปัจจุบันนี้ชุดการแสดงปันหยีแต่งตัวมักถูกตัดทอนออกไปไม่ค่อยนิยมนำมาแสดง เนื่องจากเป็นการแสดงละครในที่มีจังหวะช้ามุ่งเน้นการร่ายรำมากกว่าการดำเนินเรื่องและไม่ได้คำนึงถึงระยะเวลาของการแสดง ซึ่งในปัจจุบันในการแสดงแต่ละครั้งจะมีการจำกัดเวลาและการแสดง ชุดนี้ยังไม่มีการบรรจุลงในหลักสูตร เพื่อให้เกิดคุณค่าของการอนุรักษ์การแสดงแบบดั้งเดิม และสืบสานนาฏศิลป์ไทยให้ดำรงอยู่อย่างถาวร การแสดงปันหยีแต่งตัวจึงเป็นสิ่งที่ควรแก่การอนุรักษ์และมีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นต่อไปในอนาคต

จุฑาภรณ์ เตียวเจริญ (2561 : 134-135) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง วิยะดาทรงเครื่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของการรำทรงเครื่อง เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและบทบาทของนางวิยะดา เพื่อศึกษากระบวนท่ารำวิยะดาทรงเครื่อง จากละครในเรื่องอิเหนา สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

การรำทรงเครื่อง สื่อให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณีไทย ที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียและประเทศในแถบภูมิภาคเอเชีย ในการอาบน้ำชำระร่างกายให้สะอาดหมดจดสดชื่น และการแต่งกายประดับประดาด้วยเครื่องประดับให้สมกับยศฐาบรรดาศักดิ์ เพื่อความยิ่งใหญ่ ภูมิฐาน มีสง่าราศีก่อนที่จะทำภารกิจที่สำคัญ เช่นการออกรบ การฆ่าตัวตาย การเข้าหานาง การเดินทาง เป็นต้น การรำทรงเครื่องนี้จะประกอบไปด้วยการรำแบบมาตรฐานตามเนื้อเพลงของนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้มีการรำใช้บทตามท่านาฏศิลป์ เพื่อสื่อความหมายของบทร้อง การเคลื่อนไหวจะเป็นไปตามจังหวะอย่าง

นุ่มนวลอ่อนช้อย และเป็นระเบียบแบบแผน ส่วนการแสดงอารมณ์นั้นจะต้องเป็นไปตามบท ซึ่งจะแสดงออกได้เล็กน้อย ทางใบหน้า ดวงตา และกิริยาท่าทาง และที่สำคัญคือการร่ายรำจะต้องมีชีวิตชีวาสามารถแสดงให้เห็นถึงบทบาทของตัวละครได้อย่างถูกต้องและชัดเจน การรำทรงเครื่องในรูปแบบละครใน เป็นละครประจำราชสำนักและพระราชวงศ์ชั้นสูงสุนทรียรสของละครในประกอบด้วยความงามของกระบวนท่ารำ ลีลาท่ารำ บทร้อง และทำนองดนตรีที่ได้รับการบรรจุอย่างประณีต บรรจงเครื่องแต่งกาย อันวิจิตรตระการตาที่เลียนแบบจากเครื่องต้นของกษัตริย์ ตลอดจนความงามทั้งรูปพรรณสัณฐานและบุคลิกภาพของผู้แสดงละครใน บุคลิกลักษณะของตัวนางละครในจึงต้องนุ่มนวลและสง่างาม ประกอบกับรูปร่างหน้าตาที่สวยงามสะอาดผิวพรรณดีก็เหมาะที่จะเป็นตัวเอกหรือนางเอก การแสดงวิยะดาทรงเครื่องเป็นการรำเดี่ยวในบททรงเครื่องประเภทหนึ่ง ซึ่งอยู่ในละครเรื่องอิเหนาบทพระราชนิพนธ์ในสมัยรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 การรำชุดนี้ได้ตัดตอนมาจากตอน ลมหอบ รำวิยะดาทรงเครื่อง ท่านอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช อดีตผู้เชี่ยวชาญกรมศิลปากรและศิลปินแห่งชาติได้ประดิษฐ์สร้างสรรค์ท่ารำขึ้น โดยการดัดแปลงและเลียนแบบท่ารำมาจากบทลงสรงทรงเครื่องบทอื่น เช่น ดรสาทรงเครื่อง และอิเหนาทรงเครื่อง เป็นต้น และคิดท่ารำขึ้นใหม่บางท่า กระบวนท่ารำชุด วิยะดาทรงเครื่อง แบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 บรรเลงเพลงต้นเข้าม่าน มีท่ารำ จำนวน 6 ท่า ช่วงที่ 2 บรรเลงเพลงชมตลาด มีท่ารำ จำนวน 42 ท่า ช่วงที่ 3 บรรเลงเพลงเสมอ มีท่ารำ จำนวน 7 ท่า

รัสรินทร์ ฉัตรไชยสุริยะ (2561 : 159-160) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง คันธมาลีแต่งตัว มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของละครนอกเรื่อง คันธมาลีแต่งตัว เพื่อศึกษาองค์ประกอบรูปแบบการแสดงและบทบาทของคันธมาลี เพื่อศึกษากระบวนท่ารำและเทคนิคต่างๆ ในการแสดงบทบาทของนางคันธมาลีเฉพาะทางของอาจารย์ รัจนา พวงประยงค์ ละครนอกสมัยอยุธยามีเป็นจำนวนมาก แต่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน มีเพียง 19 เรื่องการแสดงละครนอกจะใช้คำตลาดอย่างชาวบ้านพูดกันและไม่ต้องรักษาประเพณีมาก อาจมีการใช้คำหยาบโลนบ้างเคลื่อนไหวร่างกายตามเรื่องที่แสดง การแสดงใช้อารมณ์ร่วมตามบทที่ได้รับใช้การแสดงออกทางสีหน้าไม่ต้องเก็บอารมณ์แบบในละครใน สามารถแสดงอารมณ์ได้ออกมาอย่างเต็มที่ใช้ดวงตาเป็นสื่อ ซึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครนอกขึ้นมา 6 เรื่อง ได้แก่ มณีพิชัย ไชยเชษฐ์ สังข์ทอง ไกรทอง สังข์ศิลป์ชัยและคาวี

จากการศึกษาพบว่า เรื่องคาวี พระราชนิพนธ์เป็นเรื่องหลังสุด เพราะบทกลอนมีความไพเราะและสวยงาม หากใครได้อ่านจะรู้สึกเพลิดเพลินจนวางไม่ลงกันเลยทีเดียวในตอนนางคันธมาลีขึ้นเฝ้าได้มีการแสดงรำเดี่ยวชุดหนึ่งสอดแทรกอยู่นั่นคือการแสดงชุดนางคันธมาลีแต่งตัว เป็นการแสดงถึงการลงสรงอาบน้ำแต่งตัวให้สวยงามประทินโฉมให้เกิดความงดงามที่สุดและนำเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับต่างๆ มาใส่ตกแต่งเพื่ออวดโฉมและอวดความมั่งมีของตนเอง เพื่อเตรียมตัวเยาะเย้ย

ถากถางนางจันทร์สุดา การแสดงชุดนี้สอดแทรกความสนุกสนานความตลกและรวมไปถึงเครื่องประทินโฉมต่างๆ ที่เป็นสมุนไพรพื้นบ้านของไทยที่มีมาแต่สมัยโบราณประกอบในการแสดงชุดนี้ด้วย และการแสดงชุดนี้เป็นการแสดงที่สนุกสนานเข้ากับยุคสมัยในปัจจุบัน เพราะคนในปัจจุบันชอบความสนุกสนานและความรวดเร็ว กระชับ เรื่องคาวี ไม่เพียงแต่นิยมนำมาแสดงแบบละครนอกเท่านั้น แต่ยังมีการนำมาแสดงเป็นละครดึกดำบรรพ์อีกด้วย ซึ่งละครดึกดำบรรพ์นี้เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเจ้าพระยาเทเวศร์ศรวงวิวัฒน์ส่งได้จัดทำขึ้นในสมัยนั้น มีการติดต่อกับต่างประเทศส่งทูตไปต่างประเทศและมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมจึงทำให้มีวรรณกรรมและละครแบบใหม่เกิดขึ้น ซึ่งได้อิทธิพลมาจากต่างประเทศ ละครดึกดำบรรพ์เล่นครั้งแรกใน พ.ศ. 2442 ละครดึกดำบรรพ์ไม่ใช่ละครที่เอาอย่างในโอเปร่าของฝรั่งเพียงแต่ได้ความคิดนั้นมาเพราะโอเปร่านั้นร้องแต่ไม่รำกระบวนการแสดงจึงต่างกัน ซึ่งการแสดงชุด คันธมาลีแต่งตัว ผู้ประดิษฐ์ท่ารำ คือ อาจารย์เจริญจิตร ภัทรเสวี ซึ่งอาจารย์เจริญจิตร ภัทรเสวี ได้ถ่ายทอดท่ารำชุดนี้ให้กับลูกศิษย์ของท่านนั่นก็คือ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ การแสดงชุดนี้อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ก็ได้ถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ไว้เช่นกัน นั่นก็คือ อาจารย์วรวรรณ พลับประสิทธิ์

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องข้างต้น เป็นการสร้างสรรค์การแสดงที่เกี่ยวกับกระบวนการรำเดี่ยวและการรำแต่งตัวของตัวละคร ทั้งตัวละครฝ่ายพระและตัวละครฝ่ายนาง ประกอบการแสดงละครประเภทต่างๆ ทำให้มีความรู้เกี่ยวกับหลักการสร้างสรรค์ หลักการด้านนาฏยประดิษฐ์ ในการออกแบบ สร้างสรรค์การแสดงซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้สร้างสรรค์ ที่จะนำไปใช้เป็น แนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์การแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์

การศึกษาวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)ผสานกับหลักการแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง โดยออกแบบกระบวนการวิจัยด้วยรูปแบบการวิจัยที่หลากหลาย บูรณาการเชื่อมโยงรูปแบบวิธีวิจัยที่เหมาะสมกับเรื่องที่ศึกษาเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย/ การสร้างสรรค์และขอบเขตของการวิจัย/ การสร้างสรรค์รวบรวมข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และเรียบเรียงนำเสนอด้วยการพรรณาวิเคราะห์และนำข้อมูลที่ได้มาออกแบบสร้างสรรค์การแสดงตามหลักการสร้างสรรค์การแสดง ทดลอง นำเสนอ ปรับปรุงการแสดงตามข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ และเผยแพร่สู่สาธารณชน โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงานต่อเนื่องแบ่งออกเป็น 2 ระยะดังนี้

ระยะที่ 1 เป็นการศึกษาค้นคว้ารวบรวมและวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล

เป็นการศึกษาค้นคว้าในเชิงประวัติศาสตร์ด้วยวิธีการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร การศึกษาสังเกตจาก วีดิทัศน์และสื่อออนไลน์ การสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ที่ปรากฏคำประพันธ์ในตอนกำเนิดนางมณโฑ และกระบวนท่ารำที่เกี่ยวกับการแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขน นาฏยจารีตในการแสดงที่เกี่ยวกับการแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขนเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สำคัญนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดง

ระยะที่ 2 เป็นการศึกษาสร้างสรรค์การแสดง

เป็นการนำข้อมูลที่ได้จากการสังเคราะห์ข้อมูลไปดำเนินการสร้างสรรค์การแสดงเริ่มตั้งแต่กำหนดกรอบแนวคิดในการแสดง กำหนดบุคลิกลักษณะผู้แสดง(ที่มีความเหมาะสมตามลักษณะของตัวละคร) ออกแบบสร้างสรรค์ทำนองดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำ ออกแบบสร้างสรรค์การเคลื่อนไหว(การใช้พื้นที่เวที) ออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย ออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดง เมื่อได้ผลงานสร้างสรรค์เรียบร้อยแล้ว นำเสนอและจัดให้มีการวิพากษ์การแสดง เพื่อดำเนินการปรับปรุงพัฒนาการแสดงตามคำแนะนำ และนำไปนำเสนออีกครั้งก่อนจะเผยแพร่สู่สาธารณชน

การดำเนินงานทั้ง 2 ระยะข้างต้นมีรายละเอียดการดำเนินงานตามระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ ตลอดจนเอกสารต่าง ๆ จากแหล่งข้อมูล สำนักการสังคีต หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์รักษ์ศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1.2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิต่าง ๆดังนี้

(1) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ละคร ได้แก่ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยละครนาง อาจารย์นพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม , อาจารย์อัจฉรา สุภาไชยกิจ , อาจารย์กรรณิการ์ วีโรทัย

(2) ผู้มีประสบการณ์ด้านการบรรเลง และขับร้อง ในการแสดงโขน ได้แก่ อาจารย์นพคุณ สุดประเสริฐ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม อาจารย์นัฐพงศ์ โสวัตร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และอาจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อาจารย์คณะศิลปศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

(3) กลุ่มบุคคลที่มีประสบการณ์ด้านนักวิชาการ และวรรณคดี การพากย์-เจรจา และการประพันธ์บทโขน

3.1.3 การลงภาคสนาม โดยการฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำการแต่งตัวของนางมณโฑ ตามบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นกับผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยละครนาง

3.1.4 การจัดสนทนากลุ่ม (focus group) เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของกระบวนท่ารำ โดยผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย การกำหนดบุคคลเข้าร่วมสนทนา ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มสนทนาออกเป็น 3 กลุ่ม เพื่อให้ได้ข้อมูลสามารถตอบโจทย์ปัญหาการวิจัยได้ชัดเจนที่สุด คือ

1) กลุ่มบุคคลที่เป็นผู้เชี่ยวชาญ และมีประสบการณ์ในการทำงานด้านนาฏศิลป์ไทยมากกว่า 30 ปี และมีประสบการณ์ในแสดงเป็นตัวนางในการแสดงโขน อาทิเช่น

1.1 นางรัจนา พวงประยงค์ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทยละครนาง

1.2 นางนพรัตน์ศุภาการ หวังในธรรม ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(ละครนาง)

1.3 นางอัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(ละครนาง)

1.4 นางกรรณิการ์ วีโรทัย ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(ละครนาง)

2) กลุ่มบุคคลที่มีความรู้ ด้านนักวิชาการ วรรณกรรม วรรณคดี การพากย์-เจรจา และการจัดทำบทโขน อาทิเช่น

2.1 นายเกษม ทองอร่าม ผู้ทรงคุณวุฒิ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.2 ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม ครูสอนนาฏศิลป์โขนยักษ์ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2.3 ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก นักวิชาการ การละครและดนตรี ชำนาญการ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3) กลุ่มบุคคลที่มีประสบการณ์ในด้านการบรรเลง และขับร้อง ประกอบในการแสดงโขน อาทิเช่น

3.1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อาจารย์คณะศิลปศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์นพคุณ สุดประเสริฐ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.3 นายจักรกฤษณ์ เส็งกลิ่น ข้าราชการครูวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

3.2.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง มีประเด็นเกี่ยวกับ การใช้กระบวนท่ารำตามบทร้องที่กล่าวถึงการแต่งตัวของตัวนาง ตามรูปแบบเดิมที่มีกระบวนท่ารำปรากฏ เช่น กระบวนท่ารำการแปลงกายของนางเบญกายเป็นสีดาในชุดฉุยฉายเบญกาย ,กระบวนท่ารำของนางมณโฑในการแสดงตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์และการใช้กระบวนท่ารำตามบทร้องที่กล่าวชื่นชมความงามของตัวนางในกระบวนท่ารำที่เคยปรากฏมาก่อน เช่น ฉุยฉายวันทอง

3.2.2 การบันทึกข้อมูลผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูล และการบันทึกเสียงโดยใช้เครื่องบันทึกเสียง

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำ การแต่งตัวของตัวนางที่เคยมีมา ตามที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ไว้ โดยวิเคราะห์ความสำคัญของกระบวนท่ารำตามนาฏยจารีตจากที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ไว้เดิม และนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ท่ารำการแต่งตัวของนางมณโฑ จากนั้นสรุปผลเป็นความเรียงโดยการพรรณนาความ

3.4 การสร้างสรรค์ผลงานการแสดง

นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมทั้งหมดมาสรุปวิเคราะห์ และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑตามบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นใหม่ตามเนื้อเรื่องในตอนกำเนิดของนางมณโฑตามหลักนาฏยประดิษฐ์ ได้แก่

1) กำหนดขอบเขตและรูปแบบของการแสดงด้านท่ารำ,ด้านการแต่งกาย,ด้านเพลงดนตรีประกอบการแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

2) ประมวลความคิดและสร้างสรรค์

3) คัดเลือกนักแสดงและฝึกซ้อมการแสดง

4) นำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิ

5) พัฒนาการแสดงจากข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

6) บันทึกภาพนิ่งและวีดิทัศน์

7) นำเสนอการแสดงต่อสาธารณะ

3.5 กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง

นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑเป็นงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้หลักการด้านนาฏยประดิษฐ์ซึ่งคณะผู้วิจัยศึกษาจากผลงานการสร้างสรรค์ของบรมครูทางด้านนาฏศิลป์จากการสร้างกระบวนท่ารำการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางมาเป็นแนวทาง รวมทั้งประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง อีกทั้งยังศึกษาทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งได้มีผู้เขียนไว้ โดยนำมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ซึ่งจัดทำขึ้นใหม่ตามรูปแบบและกระบวนวิธีการตามที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ไว้ ทั้งนี้จะขอกล่าวอธิบายข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ โดยแบ่งตามหัวข้อดังนี้

1) แรงบันดาลใจ

2) การกำหนดกรอบแนวคิด

3) การศึกษาและวิเคราะห์บทร้อง ทำนองเพลง และเครื่องดนตรี

4) การศึกษาและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

5) การคัดเลือกผู้แสดง

1) แรงบันดาลใจ

จากการศึกษาบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พบว่ามีบทประพันธ์ในตอนกำเนิดนางมณโฑที่มีเนื้อความตามเรื่องว่า ฤๅษีเป็นผู้ชุบนางมณโฑมาจากนางกบ ซึ่งบทวรรณกรรมดังกล่าว ยังไม่ปรากฏกระบวนท่ารำ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในการศึกษาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำการแต่งตัวของนางมณโฑ โดยนำบทวรรณกรรมที่ปรากฏในตอนดังกล่าวมาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามรูปแบบนาฏยจารีตแบบหลวงโดยนำกระบวนท่ารำแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขนตามแบบอย่างที่ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้ประดิษฐ์ท่าทางในการแสดงไว้อย่างงดงามและสืบทอดต่อๆกันมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน โดยนำรูปแบบกระบวนท่ารำแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขนที่ปรากฏมาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ผลงานสร้างสรรค์ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑที่ผู้วิจัยจะดำเนินการสร้างสรรค์ขึ้นนี้สามารถนำไปใช้ในการสืบทอดเผยแพร่การแสดง อันเป็นการสืบสานสืบทอดความรู้ด้านนาฏศิลป์ไทยให้เป็นที่ปรากฏอย่างแพร่หลายในวงวิชาชีพด้านนาฏศิลป์ไทยต่อไป

2) การกำหนดกรอบแนวคิด

ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์โดยพิจารณาจาก

วรรณกรรมการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ที่เกี่ยวข้องกับนางมณโฑ

- กำเนิดนางมณโฑ
- บทบาทของนางมณโฑ
- ลักษณะนิสัยของนางมณโฑ
- รูปพรรณ สัณฐานของนางมณโฑตามที่ปรากฏในบทประพันธ์

↓

กระบวนท่ารำการรำเดี่ยวและการแต่งตัวของตัวนาง
ในการแสดงประเภทต่างๆ

↓

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง

- กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง/แรงบันดาลใจ
- การกำหนดและคัดเลือกผู้แสดง
- การออกแบบสร้างสรรค์ทำนองเพลง/ดนตรีที่ใช้
- การออกแบบสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย/อุปกรณ์
- การออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ
- การออกแบบสร้างสรรค์ทิศทางการเคลื่อนไหว
- วิพากษ์การแสดงโดยผู้ทรงคุณวุฒิ
- ปรับปรุงพัฒนาการแสดงตามคำแนะนำผู้ทรงคุณวุฒิ

↓

นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ
ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

ท่ารำที่นำมาใช้เป็นหลักในการสร้างสรรค์จะเป็นกระบวนท่ารำตามรูปแบบนาฏยจารีตแบบหลวง โดยนำกระบวนท่ารำแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขนตามแบบอย่างที่ปรมาจารย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้ประดิษฐ์ท่าทางในการแสดงไว้อย่างงดงาม และสืบทอดต่อๆกันมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน โดยใช้หลักนาฏยประดิษฐ์ประเภทรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง มาเป็นต้นแบบในการคิดสร้างสรรค์

3) การศึกษาและวิเคราะห์บทร้อง ทำนองเพลง และเครื่องดนตรี

การแสดงนาฏยประดิษฐ์การแต่งตัวของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑได้นำบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในตอนกำเนิดนางมณโฑ โดยนำบทวรรณกรรมที่ปรากฏในตอนดังกล่าวมาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามรูปแบบนาฏยจารีตแบบหลวงโดยนำกระบวนท่ารำแต่งตัวของตัวนางในการแสดงโขน และสามารถนำมาจัดแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานแต่งตัวของตัวนาง เพื่อเป็นการรำอวดฝีมือของผู้แสดง ซึ่งผู้ที่เรียบเรียงบทประพันธ์ประกอบการแสดงคือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์คำนึง สุขเกษม ข้าราชการสังกัดวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้ประพันธ์บทแต่งตัวเพิ่มเติมขึ้นใหม่เพื่อให้มีบทประพันธ์สำหรับการสร้างสรรรค์กระบวนท่ารำในตอนแต่งตัวเพิ่มเติมเหมาะสำหรับนำไปจัดแสดงประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดนางมณโฑ

3.1) การประพันธ์บทเพิ่มเติมขึ้นใหม่

การแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑมีการประพันธ์บทแต่งตัวเพิ่มเติมขึ้นใหม่โดยผู้สร้างสรรค์ได้รับความอนุเคราะห์จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์คำนึง สุขเกษม ข้าราชการสังกัดวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยประพันธ์เป็นบทร้อยกรองประเภทกลอนสุภาพจำนวน 5 บท บรรยายถึงการแต่งกายของนางมณโฑโดยเรียงลำดับการแต่งกายจากเท้าขึ้นมาถึงศีรษะซึ่งเป็นรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องของตัวนางสวมเสื้อและห่มนางตามสีและลักษณะที่ปรากฏคือสีขาวเหลือง ใส่เครื่องประดับต่างๆโดยมีลวดลายแตกต่างไปจากรูปแบบของการแต่งกายโดยทั่วไป ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์บทร้องดังคำประพันธ์ดังนี้

สวมข้อบาทก้านดอกประทุมทอง	ภูษากรองทองประสานสลับสี
เสื้อสีจันทร์แพรวพรรณอันรูจี	ห่มสไบขาวเหลืองสีกระหนกพัน
พาหุรัดเครือหงส์อลงการ	ปั้นเหน่งชัชวาลฉายฉัน
สะอิ้งองค์ล้วนพลอยต่างสีกัน	กรองศอรูปสุบรรณจำหลักลาย
จี้นางแก้วแววเลื่อมมุกดาหาร	ทองกรดวงประพาฬส่องแสงฉาย
ปะวะหล่ำแสงรุ้งเรืองประกาย	แหวนรอบแพรวพรายสุวรรณงาม
กำไลตะขาบมังกรพัน	ธำมรงค์สามชั้นทองอร่าม
มงกุฎแก้วประดับเพชรแวววาม	กรรเจียกจอนงอนงามเพชรน้ำดี

ดอกไม้ทัดจำรัสประภัสสร อุบะซ้อนสอดพวงมาลัยสี
งามองค์งามทรงโฉมนารี ท่วงทีเลิศล้ำกัลยา

จากคำกลอนดังกล่าวข้างต้น เป็นบทที่ประพันธ์เพิ่มเติมขึ้นใหม่บรรยายลักษณะการแต่งกายของนางมณโฑ ซึ่งเป็นหญิงสาวที่ถูกชุบให้มีชีวิตฟื้นขึ้นมาจากนางกบ เป็นบทประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์ต้องการบรรยายเพิ่มเติมจากบทประพันธ์เดิมที่กล่าวถึงเพียงรูปโฉมของนางมณโฑที่มีความงดงาม ดังบทประพันธ์ที่ได้รับความอนุเคราะห์แต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นบทในการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

เมื่อนั้น นวลนางมณฑกเกษมศรี
ร่างกบกายกลับเป็นสตรี โสภีล้ำนางในเมืองอินทร์
งามพักตร์ผ่องเพียงศศิธร งามขนงก่งงอนดั่งศรศิลป์
งามเนตรดั่งเนตรมฤคิน งามนาสิกสมถวิลนางเทวี
งามโอษฐโอษฐดั่งสีชาดทา งามทนต์ยิ่งนางฟ้าทุกราศี
งามปรางเปรียบพวงสุมาลี กรรณงามแทนกลีบที่บุษบง
งามจุไรดั่งหนึ่งบรรจงวาด งามศอศอวิลาสดั่งคอหงส์
งามกรดั่งงวงคชาพงศ์ งามถันงามทรงทั้งอินทรีย์
สวมข้อบาทก้านดอกประทุมทอง ภูษากรองทองประสานสลับสี
เสื้อสีจันทร์แพรวพรรณอันรูจี ห่มสไบขาวเหลืองสีกระหนกพัน
พาหุรัดเครือหงส์อลงการ ปั้นเหน่งชัชวาลฉายฉัน
สะอิ้งองค์ล้วนพลอยต่างสีกัน กรองศอรูปสุบรรณจำหลักลาย
จี้นางแก้วแวว เลื่อมมุกดาหาร ทองกรดวงประพาหส่องแสงฉาย
ปะวะหล่ำแสงรุ้งเรืองประกาย แหวนรอบแพรวพรายสุวรรณงาม
กำไลตะขาบมังกรพัน ธำมรงค์สามชั้นทองอร่าม
มงกุฎแก้วประดับเพชรแวววาม กรรเจียกจอนงอนงามเพชรน้ำดี
ดอกไม้ทัดจำรัสประภัสสร อุบะซ้อนสอดพวงมาลัยสี
งามองค์งามทรงโฉมนารี ท่วงทีเลิศล้ำกัลยา

บทประพันธ์ที่เรียบเรียงขึ้นมีความยาวทั้งสิ้น 9 บทแบ่งเนื้อหาของคำประพันธ์ออกเป็น 3 ช่วง มีลักษณะของเนื้อหาจากคำประพันธ์ต่างกันกล่าวคือในช่วงแรกกล่าวถึงที่มาอันเป็นกำนิดของนางมณโฑ ช่วงที่สองเป็นการบรรยายรูปโฉมความงามของนางมณโฑเปรียบเปรยกับสิ่งต่างๆและช่วงที่สามเป็นการบรรยายการแต่งกายของนางมณโฑตามรูปแบบของการแต่งกายยืนเครื่องตัวนาง สวมเครื่องประดับครบถ้วนตามรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องของตัวนาง

3.2) เพลง/ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

ผู้สร้างสรรค์ได้รับความอนุเคราะห์จากนางสุภางค์พักตร์ แก้วกระหนก คีตศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรมและนยกิตติคุณ อยู่เจริญ ศิลปินสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้เรียบเรียงและบรรจุทำนองเพลงประกอบบทประพันธ์เพื่อใช้เป็นเพลงประกอบการแสดง ซึ่งประกอบไปด้วย เพลงรัว เพลงอัปสรสำอาง เพลงพญาสี่เสา เพลงชมตลาด เพลงเร็ว-ลา

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ประกอบด้วยเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงแบ่งออกในแต่ละช่วงการแสดง ดังนี้

ตาราง 8 เพลงประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์การแต่งตัวของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

รูปแบบที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 1	รูปแบบที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 2	รูปแบบที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 3
เพลงรัว	เพลงพญาสี่เสา	เพลงชมตลาด
เพลงอัปสรสำอาง		เพลงเร็ว-ลา

สำหรับความหมายของเพลงที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงซึ่งประกอบด้วย เพลงรัว เพลงอัปสรสำอาง เพลงพญาสี่เสา เพลงชมตลาด เพลงเร็ว-ลา เป็นทำนองเพลงที่มีความหมายและโอกาสที่ใช้ในบรรเลงสอดคล้องกับบทประพันธ์ที่แต่งขึ้น ดังนี้

1) เพลงรัว

เป็นเพลงใช้บรรเลงเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในการแสดงโขน ละคร (ราชบัณฑิตยสถาน. 2550 : 180)

2) เพลงอัปสรสำอาง

เป็นเพลงที่มีอัตรา 3 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน ท่อนละ 4 จังหวะ ต่อมาได้นำมาตัดลงเป็น 2 ชั้น ใช้ในการประกอบการเล่นโขนและละคร (ราชบัณฑิตยสถาน. 2550 : 320)

- เพลง อัปสรสำอาง -

เมื่อนั้น	นวลนางมณฑกเกษมศรี
ร่างกบกายกลับเป็นสตรี	โสภีล้ำนางในเมืองอินทร์

3) เพลงพญาสี่เสา

เป็นเพลงที่มีอัตรา 2 ชั้น ของเก่า ประเภทหน้าทับสองไม้ มี 2 ท่อน ต่อมาได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็น 3 อัตรา ใช้ในการประกอบการเล่นโขนและละคร (ราชบัณฑิตยสถาน. 2550 : 220)

- เพลงพญาสี่เสา -

งามพักตร์ผ่องเพียงศศิธร	งามขนงก่งงอนดั่งศรศิลป์
งามเนตรดั่งเนตรมฤคิน	งามนาสิกสมถวิลนางเทวี
งามโอษฐโอษฐดั่งสีชาดทา	งามทนต์ยิ่งนางฟ้าทุกราศี
งามปรางเปรียบพวงสุมาลี	กรรณงามแทนกลีบที่บุษบง
งามจุไรดั่งหนึ่งบรรจงวาด	งามศอศอวิลาสดั่งคอหงส์
งามกรดั่งงวงคชาพงศ์	งามถันงามทรงทั้งอินทรีย์

4) เพลงชมตลาด

เป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงละคร เป็นเพลงที่บรรยายถึงความงามและการแต่งกายของตัวละครส่วนใหญ่มักใช้กับตัวละครที่เป็นตัวนาง (พิชัย ปรัชญานุสรณ์และคณะ. 2548 : 84)

- เพลงชมตลาด -

สวมข้อบาทก้านดอกประทุมทอง	ภูษากรองทองประสานสลับสี
เสื้อสีจันทร์แพรวพรรณอันรูจี	ห่มสไบขาวเหลืองสีกระหนกพัน
พาหุรัดเครือหงส์อลงการ	ปั้นเหน่งชัชวาลฉายฉัน
สะอิ้งองค์ล้วนพลอยต่างสีกัน	กรองศอรูปสุบรรณจำหลักลาย
จี้นางแก้วแวววเลื่อมมุกดาหาร	ทองกรดวงประพาฬส่องแสงฉาย
ปะวะหล่ำแสงรุ้งเรืองประกาย	แหวนรอบแพรวพรายสุวรรณงาม
กำไลตะขาบมังกรพัน	ธำมรงค์สามชั้นทองอร่าม
มงกุฎแก้วประดับเพชรแวววาม	กรรเจียกจอนงอนงามเพชรน้ำดี
ดอกไม้ทัดจำรัสประภัสสร	อุบะซ้อนสอดพวงมาลัยสี
งามองค์งามทรงโฉมนารี	ท่วงทีเลิศล้ำกัลยา

5) เพลงเร็ว

เพลงหน้าพาทย์ซึ่งเดิมเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงเร็ว เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองกระฉับกระเฉงในพิธีไหว้ครูใช้เพื่ออัญเชิญครูมนุษย์ ในการแสดงโขนละครมักใช้กับตัวนางประกอบกิริยาไปมา อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ ยังนำไปบรรเลงต่อท้ายการรำเพลงช้า-เพลงเร็ว หรือระบำบางชุด เช่น รำอวยพร (ราชบัณฑิตยสถาน. 2550 : 180)

6) เพลงลา

เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงเร็วหรือเพลงฉิ่งชั้นเดียว เพื่อบอกการจบสิ้นสุดหรือถึงที่หมาย (ราชบัณฑิตยสถาน. 2550 : 181)

บทประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์การแต่งตัวของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

บทประพันธ์ : พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
ผู้แต่งบทประพันธ์เพิ่มเติม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์คำนึง สุขเกษม
เรียบเรียงบทประพันธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์คำนึง สุขเกษม
เรียบเรียงและบรรจุทำนองเพลง : สุภางค์พักตร์ แก้วกระหนก ,กิตติคุณ อยู่เจริญ

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

- เพลง อัปสรสำอาง -

เมื่อนั้น	นวลนางมณฑกเกษมศรี
ร่างกบกายกลับเป็นสตรี	โสภีล้ำนางในเมืองอินทร์

- เพลงพญาสี่เสา -

งามพักตร์ผ่องเพียงศศิธร	งามขนงก่งงอนดั่งศรศิลป์
งามเนตรดั่งเนตรมฤคิน	งามนาสิกสมถวิลนางเทวี
งามโอษฐโอษฐดั่งสีชาดทา	งามทนต์ยิ่งนางฟ้าทุกราศี
งามปรางเปรียบพวงสุมาลี	กรรณงามแทนกลีบที่บุษบง
งามจุไรดั่งหนึ่งบรรจงวาด	งามศอศอวิลาสดั่งคอหงส์
งามกรดั่งงวงคชาพงศ์	งามถันงามทรงทั้งอินทรีย์

- เพลงชมตลาด -

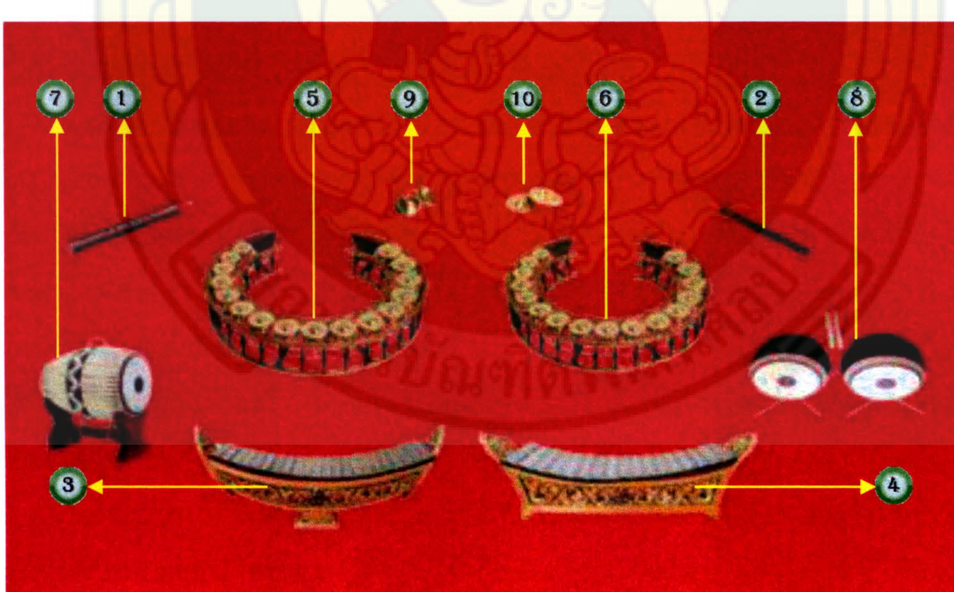
สวมข้อบาทก้านดอกประทุมทอง	ภูษากรองทองประสานสลับสี
เสื้อสีจันทร์แพรวพรรณอันรูจี	ห่มสไบขาวเหลืองสีกระหนกพัน
พาหุรัดเครือหงส์อลงการ	ปั้นเหน่งชัชวาลฉายฉัน
สะอิ้งองค์ล้วนพลอยต่างสีกัน	กรองศอรูปสุบรรณจำหลักลาย
จี้นางแก้วแววเลื่อมมุกดาหาร	ทองกรดวงประพาฬส่องแสงฉาย
ปะวะหล่ำแสงรุ้งเรืองประกาย	แหวนรอบแพรวพรายสุวรรณงาม
กำไลตะขาบมังกรพัน	ธำมรงค์สามชั้นทองอร่าม
มงกุฎแก้วประดับเพชรแวววาม	กรรเจียกจอนงอนงามเพชรน้ำดี
ดอกไม้ทัดจำรัสประภัสสร	อุบะซ้อนสอดพวงมาลัยสี
งามองค์งามทรงโฉมนารี	ท่วงทีเลิศล้ำกัลยา

- ปี่พาทย์ทำเพลง เร็ว-ลา –

นอกจากบทร้องและทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง องค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้ คือเครื่องดนตรีที่จะนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่มาใช้เป็นวงดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง เนื่องจากวงปี่พาทย์ไม้แข็งเป็นวงดนตรีที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงโขน เพราะมีเสียงที่ไพเราะเข้ากับลักษณะของการแสดง ทั้งนี้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีทั้ง วงเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกใช้ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เพราะเป็นวงที่มีขนาดเหมาะสม จำนวนเครื่องดนตรีไม่มากหรือน้อยจนเกินไป และเหมาะสำหรับการบรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งมีลักษณะดังนี้

วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ พัฒนามาจากวงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่จะใช้ไม้แข็ง ในการบรรเลง มีการเพิ่มเครื่องดนตรีบางชิ้นเข้ามาผสม เพื่อให้เป็นคู่กับเครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิม เช่น เพิ่มฆ้องวงเล็กให้คู่กับฆ้องวงใหญ่ เพิ่มระนาดทุ้มให้คู่กับระนาดเอก พร้อมทั้งเรียกชื่อวงตามความมุ่งหมายในการเพิ่มเครื่องดนตรีให้เป็นคู่ว่า “วงปี่พาทย์เครื่องคู่” ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1. ปี่ใน 2. ปี่นอก
3. ระนาดเอก 4. ระนาดทุ้ม
5. ฆ้องวงใหญ่ 6. ฆ้องวงเล็ก
7. ตะโพน 8. กลองทัด
9. ฉิ่ง 10. ฉาบเล็ก



ภาพที่ 2 เครื่องดนตรีและลักษณะการจัดวงของวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่
ที่มา : (หฤทัย นัยโมกข์, 2562)

4) การศึกษาและสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย

จากการศึกษาเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงโขน ธีรภัทร์ ทองนิ่ม (2555:74) กล่าวว่า เครื่องแต่งกายของการแสดงโขน จะเลียบแบบเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ ที่แพรวพราวไปด้วยทองและอัญมณีอันมีค่า ซึ่งในวงการนาฏศิลป์ของไทยเรานั้นนิยมเรียกกันว่า "การแต่งกายแบบยืนเครื่อง"

นอกจากนี้ โขน เป็นนาฏศิลป์ชั้นสูงที่มีมาแต่โบราณ แสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทยบ่งบอกถึงความเป็นชาติที่มีอารยธรรมสืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน มีวิวัฒนาการขึ้นตามลำดับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบันมีรูปแบบการแสดงที่เป็นแบบแผนเฉพาะ และกำหนดเป็นจารีตในการแสดงที่ยึดถือปฏิบัติกันมาจนเป็นประเพณีไม่ว่าจะเป็นกระบวนท่ารำ การบรรเลง เพลงร้อง และเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะเรื่องของเครื่องแต่งกายนับเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การแสดงมีความสวยงามอลังการ เป็นเครื่องแสดงฐานะ ลักษณะของตัวละคร บ่งบอกให้รู้ถึงลำดับศักดิ์และเชื้อชาติ ทำให้ผู้ชมเห็นภาพพจน์ที่เด่นชัดขึ้น (ไพโรจน์ ทองคำสุข. 2549 : 7)

นายประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พุทธศักราช 2546 ได้กล่าวไว้ในหนังสือฉุยฉายพาลี และลงสรงหนุมานทรงเครื่อง ถึงลักษณะของการแต่งกายของการแสดงโขนว่า

"เครื่องแต่งกายของโขนนั้นได้เลียนแบบมาจากเครื่องแต่งกายละคร ซึ่งมีมาแต่โบราณแต่เดิมไม่นิยมสวมเสื้อ ต่อมาได้วิวัฒนาการมาตามลำดับจนกระทั่งเห็นอยู่ในปัจจุบันว่า การแต่งกายของโขนแต่งแบบยืนเครื่อง คือการแต่งกายตามฐานันดรศักดิ์ของผู้แสดง แต่งกายยืนเครื่อง พระ นาง ยักษ์ ลิง ซึ่งมีความแตกต่างกันบ้างบางส่วน" (ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว : ม.ป.ป. : 49)

จากการศึกษาเรื่องการแต่งกายในการแสดงโขนดังกล่าวข้างต้นเป็นกรอบแนวคิดในการกำหนดรูปแบบการแต่งกายของนางมณโฑในการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ โดยกำหนดให้ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องนางสีขาว ห่มนางสีขาวขลิบเหลือง ตามสีลักษณะตามพงศ์ของรามเกียรติ์ สวมมงกฎนางสวมใส่เครื่องประดับตามรูปแบบของการแต่งกายยืนเครื่องนาง ประกอบด้วยส่วนประกอบต่างๆดังนี้

1. กำไลเท้า เป็นเครื่องประดับที่สวมข้อเท้าจะทำด้วยเงินหรือทอง แต่โดยมากจะใช้กำไลโลหะทองเหลือง

2. เสื้อในนาง ใช้สีเหลืองควรจะเป็นผ้าที่หนา ถ้าบางมากจะทำให้ขาดง่าย ควรจะเป็นผ้าลินินเพราะมีความหนาและจะได้ทนทาน

3. ผ้านุ่งหรือภูษา ผ้าที่ใช้นุ่งจะต้องเป็นผ้าเนื้อดีหรือที่เรียกว่า ผ้ายก คือผ้าที่ใช้เส้นไหมหรือเส้นลวดทองหรือเงินทอง ยกเป็นดอกให้เห็นเด่นชัดจากลายพื้นธรรมดา

4. เข็มขัดหรือปั้นเหน่ง อาจจะใช้เงินหรือทองก็ได้ แต่โดยมากนิยมใช้โลหะชุบเงินหรือทอง หัวเข็มขัดประดับด้วยพลอยขาว

5. สะอิ้งหรือสร้อยตัว

6. ผ้าห่มนาง เป็นผ้าที่ยาวประมาณครึ่งน่อง และปักด้วยดิ้นและเลื่อมอย่างสวยงาม

7. นวมนางหรือนวมคอ ใช้ผ้าต่วนปักดิ้นและเลื่อมเป็นลวดลายสวยงาม

8. จี้นาง มีลักษณะเหมือนขนมเปียกปูน เครื่องประดับพวกนี้จะทำด้วยเงินหรือโลหะชุบเงินหรือทองและประดับด้วยพลอยขาว

9. แหวนรอบ เป็นเครื่องประดับชนิดหนึ่งมีลักษณะเป็นเส้นลวดขนาดเล็ก ทำเป็นวงกลมซ้อนและเหลื่อมกันเป็นวงกลม เป็นชั้นมีขนาดกว้างพอสวมข้อมือได้ ใช้สวมข้อมือต่อจากกำไลแผง

10. ปะวะหล่ำ มีลักษณะเหมือนลูกประคำก้อนกลมๆ ที่มีรูสำหรับร้อยเชือก ใช้สวมรอบข้อมืออยู่ระหว่างแหวนรอบและทองกร

11. กำไลแผงหรือทองกร เป็นกำไลสวมข้อมือมีลักษณะเป็นแผงโค้ง มีบานพับตรงกลางทำด้วยโลหะชุบเงินหรือทอง แล้วประดับพลอยขาว

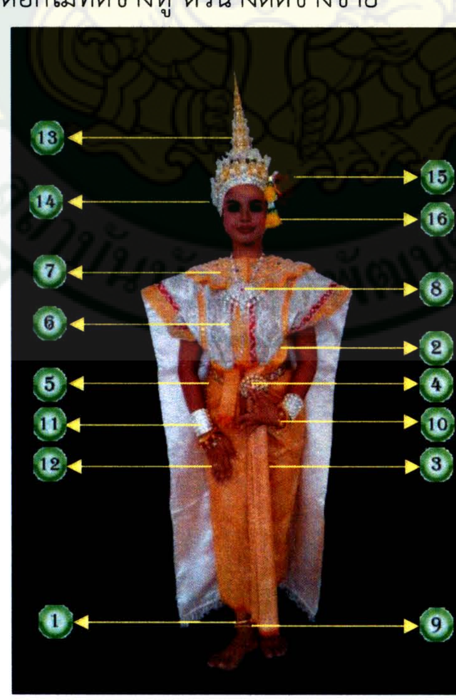
12. ธำมรงค์หรือแหวน

13. มงกุฎ ผิดกับชฎาของพระคือ ตัวพระข้างหน้านั้นเตียน ส่วนนางนั้นมีกระบัง

14. กรรเจียก หรือจอนหู ในวรรณคดีเรียกว่า กรรเจียกจอน เอาหนังวัวมาฉลุเป็นลวดลายแล้วก็นำมาประดับพลอย

15. ดอกไม้ทัด

16. อุบะหรือพวงดอกไม้ทัดข้างหู ตัวนางติดข้างซ้าย



ภาพที่ 3 เครื่องแต่งกาย นางมณโฑ ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ที่มา : (หฤทัย นัยโมกข์,2562)

6) การคัดเลือกผู้แสดง

การคัดเลือกผู้แสดงจะพิจารณาจาก

6.1 คุณสมบัติพื้นฐาน

ในการคัดเลือกผู้แสดง ตัวนางมณโฑ คือ จะต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างสันทัด ใบหน้ารูปไข่หรือใบหน้ากลม มืออ่อน แขนอ่อน ตามลักษณะของผู้ที่มีคุณสมบัติของการรำละครนาง

สำหรับผู้แสดงบทบาท นางมณโฑ โดยทั่วไป หากอยู่ในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ตอน เกี้ยวนาง ผู้แสดง นางมณโฑ จะนิยมใช้ผู้แสดงที่รูปร่างสันทัด ใบหน้ารูปไข่ หรือใบหน้ากลม มืออ่อน แขนอ่อน เพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายที่แต่งแบบยืนเครื่องตัวนาง

6.2 ความสามารถในการปฏิบัติท่ารำ

ผู้ที่มีความเหมาะสมในการปฏิบัติท่ารำในการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นในชุดนี้นอกจากจะต้องมีคุณสมบัติโดยทั่วไปของผู้ที่มีพื้นฐานการปฏิบัติท่ารำที่ถูกฝึกหัดเป็นละครนางแล้ว ยังต้องมีคุณสมบัติพิเศษเพิ่มเติมกล่าวคือ

- ต้องเป็นผู้มีพื้นฐานการรำที่งดงามเนื่องจากต้องใช้ทักษะหรือความชำนาญในการรำ
- มีความสามารถในการจดจำที่แม่นยำทั้งบทร้อง ทำนองเพลง และกระบวนท่ารำ เนื่องจากมีรายละเอียดของท่ารำเป็นจำนวนมาก ทั้งท่าหลัก ท่าเชื่อม รวมทั้งยังมีบทร้องและทำนองเอื้อนของเพลงที่ยากต่อการจดจำอีกด้วย
- มีความฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบ เนื่องจากในการรำอาจมีเหตุไม่คาดฝันที่อยู่นอกเหนือการควบคุมเกิดขึ้นได้เสมอ เช่น ปัญหาจากเครื่องแต่งกาย เวที เป็นต้น ดังนั้นหากผู้แสดงขาดความฉลาดและปฏิภาณไหวพริบ ย่อมส่งผลต่อความสมบูรณ์ทางการแสดง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 4

รูปแบบกระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ

จากกรอบแนวคิดในการดำเนินงานรวมถึงวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงานกระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวี ศรีมณโฑ ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามบทประพันธ์จากเรื่องรามเกียรติ์ในตอนกำเนิดนางมณโฑซึ่งผู้สร้างสรรค์มีแรงบันดาลใจมาจากการรับชมการแสดงโขนที่ปรากฏการรำแต่งตัวของนางมณโฑในตอนมณโฑหุงน้ำทิพย์ จึงมีความสนใจที่จะศึกษาประวัติความเป็นมาของนางมณโฑและพบว่ามีบทประพันธ์ที่กล่าวถึงกำเนินของนางมณโฑและบรรยายรูปโฉม ความงามของนางมณโฑแต่ยังไม่ปรากฏกระบวนท่ารำ จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามบทประพนธ์ที่แต่งขึ้นใหม่จากเค้าเดิมที่ปรากฏตามบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ ๑ ที่บรรยายความงามของรูปโฉมนางมณโฑไว้โดยศึกษารูปแบบของกระบวนท่ารำของตัวนาง ในการแต่งตัวจากการแสดงที่มีอยู่ในชุดต่างๆนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามหลักการด้านนาฏยประดิษฐ์นำมาสู่แนวคิดในการออกแบบท่ารำ โดยมีขั้นตอนในการดำเนินการ แบ่งเป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่

ขั้นตอนที่ 1 การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงรัว

ขั้นตอนที่ 2 การคิดท่ารำในทำนองเพลงอัปสรสำอาง

ขั้นตอนที่ 3 การคิดท่ารำในทำนองเพลงพญาสี่เสา

ขั้นตอนที่ 4 การคิดท่ารำในทำนองเพลงชมตลาด

ขั้นตอนที่ 5 การคิดท่ารำในเพลงเร็ว - ลา

ซึ่งแต่ละขั้นตอนในการดำเนินการนั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานได้ออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำในแต่ละช่วงของการแสดงดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงรัว ผู้สร้างสรรค์นำกระบวนท่ารำที่ใช้ในเพลงรัวได้แก่ท่าสอดสร้อยมาลาพร้อมการการวิ่งซอยเท้าและจบกระบวนท่ารำในช่วงแรกนี้ด้วยการป้องหน้าตามกระบวนท่ารำการป้องหน้าของตัวนาง

ขั้นตอนที่ 2 การคิดท่ารำในเพลงอัปสรสำอาง ผู้สร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำโดยใช้หลักการตีบท ใช้บท ผสมผสานกับการคัดเลือกท่ารำแม่ท่าที่มีความหมายสอดคล้องกับบทประพันธ์เป็นท่ารำหลัก ส่วนทำนองเอื้อนผู้สร้างสรรค์ใช้หลักการเชื่อมท่ารำให้สามารถปฏิบัติท่ารำหลักในแต่ละท่าได้อย่างสัมพันธ์กัน

ขั้นตอนที่ 3 การคิดท่ารำในเพลงพญาสี่เสา ผู้สร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำโดยใช้หลักการตีบท ใช้บท ผสมผสานกับการคัดเลือกท่ารำแม่ท่าที่มีความหมายสอดคล้องกับบทประพันธ์เป็นท่ารำหลัก ส่วนทำนองเอื้อนผู้สร้างสรรค์ใช้หลักการเชื่อมท่ารำให้สามารถปฏิบัติท่ารำหลักในแต่ละท่าได้อย่างสัมพันธ์กันแต่เพิ่มเติมในด้านการใช้

ทิศทางและการเคลื่อนไหวของผู้แสดงเพิ่มเติมจากบทร้องในเพลงอัปสรสำอางเนื่องจากในคำประพันธ์ที่ร้องเพลงพญาสี่เสานี้มีความยาวถึง 3 บท และกล่าวถึงความงามในสรีระต่างๆของนางมณโฑ ในบางบทประพันธ์ผู้สร้างสรรค์ท่ารำได้นำท่ารำจากแม่ท่าในเพลงช้าของตัวนางมาปรับประยุกต์ขึ้นใหม่และใช้เป็นท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์ใช้เป็นท่าเฉพาะสำหรับการแสดงชุดนี้

ขั้นตอนที่ 4 การคิดท่ารำในทำนองเพลงชมตลาด ออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำโดยใช้หลักการเดียวกันกับการออกแบบท่ารำในเพลงพญาสี่เสาคือใช้หลักการตีบทใช้บท ใช้แม่ท่าจากท่ารำหลัก ท่าเชื่อมในช่วงทำนองเอื้อนและกำหนดท่ารำให้มีลักษณธเฉพาะใช้สำหรับการแสดงชุดนี้ แต่มีสิ่งที่ต่างไปจากขั้นตอนที่ 3 ได้แก่ บทประพันธ์ที่ใช้ทำนองเพลงชมตลาดนี้เป็นบทประพันธ์ที่กล่าวถึงการแต่งกายของนางมณโฑ ผู้สร้างสรรค์จึงใช้หลักการออกแบบท่ารำในลักษณะการประยุกต์ใช้ท่ารำจากรูปแบบเดิมที่เคยมีปรากฏมาก่อนมาปรับให้เข้ากับบทประพันธ์และทำนองเพลง

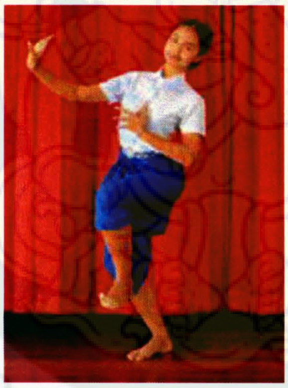
ขั้นตอนที่ 5 การคิดท่ารำในเพลงเร็ว – ลา ผู้สร้างสรรค์คัดเลือกท่ารำจากแม่ท่าในกระบวนท่ารำในเพลงเร็วของตัวนางมาใช้เป็นท่ารำในเพลงเร็ว จำนวน 2 ท่า โดยนำท่าที่ผู้แสดงต้องใช้ทักษะและเทคนิคของการรำในขั้นสูงมาใช้เป็นท่ารำเพื่ออวดฝีมือในการรำตามรูปแบบของการรำเดี่ยวของตัวนางและจบด้วยกระบวนท่ารำในเพลงลาที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบขึ้นใหม่เพื่อใช้เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะสำหรับการแสดงชุดนี้

จากขั้นตอนการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำข้างต้น ปรากฏเป็นกระบวนท่ารำและรูปแบบการใช้พื้นที่เวที รายละเอียด ดังต่อไปนี้

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
1	ปี่พาทย์ ทำเพลงรัว		ทิศหน้า ทำท่า “สอดสร้อย” วิ่งซอยเท้า ออกมาด้านหน้า มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายระดับเอว ทำสลับกันตามจังหวะ

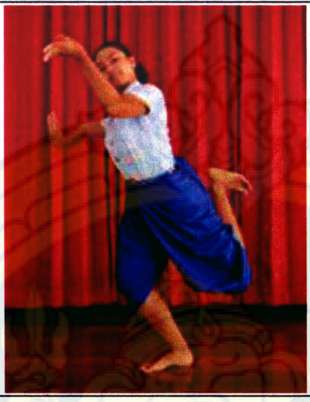
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
2	ปี่พาทย์ทำเพลงรัว		ทิศขวา ทำท่าป้องหน้า เท้าซ้ายกระดก มือซ้ายนิ้วทั้งห้าเรียงชิดติดกัน จากนั้นคว่ำมือมือลงพร้อมกดปลายนิ้ว มือขวาแทงมือลงงอแขนเล็กน้อย
3	เมื่อนั้น		ทิศหน้า เท้าขวายืนเต็มเท้า เท้าซ้ายเหลื่อมมาข้างหน้าแล้วเปลี่ยนประสมเท้าเหลื่อมเท้าขวา มือขวาจีบหงายระดับเอว มือซ้ายแบคว่ำที่หน้าขาซ้าย แล้วเปลี่ยนมือทั้งสองแบคว่ำเรียงกันบนหน้าขาขวาโดยมือซ้ายอยู่ข้างหน้า มือขวาอยู่ข้างหลัง เอียงซ้ายไปเอียงขวา
4	นวลนางมณฑก		ทิศหน้า ด้านหน้า ก้าวเท้าขวา ยกหน้าเท้าซ้าย มือขวาแทงแล้วพลิกมือตั้งวงสูงมือซ้ายตั้งวงแล้วพลิกข้อมือเป็นจีบที่หน้าอกเรียงจากขวาไปซ้าย
5	เกษมศรี		ทิศซ้าย ก้าวเท้าซ้ายกระดกเท้าขวา มือทำท่าพิสมัยเรียงหมอนโดยมือทั้งสองข้างจีบระดับอกแล้วม้วนออกตั้งวงมือซ้ายวงสูงมือขวาแขนตึงระดับไหล่ เอียงจากขวาไปซ้าย

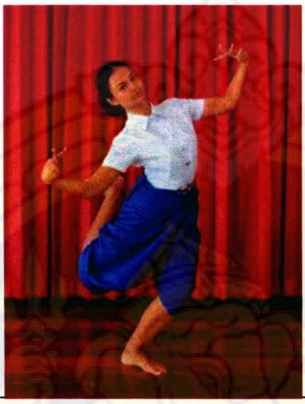
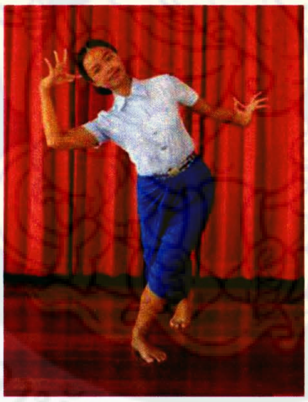
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
6	ร่างกบ		ทิศขวา ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองตั้งวงสูงแล้วปาดวงเข้าหากัน เอียงขวา
7	กายกลับ		ทิศขวา หลบเข่า มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอกแล้วยกมือขึ้นคลายจีบออก เอียงซ้าย หน้ามองออกด้านหน้า จากนั้นหมุนตัว
8	เอื้อน		ทิศหน้า มือทั้งสองตั้งวงแขนตึง จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบหงายแขนตึง (เปลี่ยนตามจังหวะ) พร้อมกับหนักหน้าและหนักหลัง ลักคอขวาไปลักคอซ้าย
	เป็นสตรี		ทิศหน้า เท้าซ้ายก้าวข้างกระดกเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงข้างตัวแล้วหงายมือลงแขนตึงระดับไหล่มือขวาจีบหงายแล้วม้วนจีบออกตั้งวงตรงข้อศอกแขนซ้าย เอียงจากซ้ายไปขวา

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
9	โสภี		ทิศซ้าย หมุนตัวไปทิศซ้าย กระดกเท้าขวา มือขวาท่าสอดสูง มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะเอียงขวา
10	ล้ำนาง		ทิศขวา หมุนตัวไปทิศขวา กระดกเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายท่าสอดสูง ศีรษะเอียงขวา
11	ในเมือง อินทร์		ทิศหน้า ก้าวซ้ายแล้วก้าวขวาหลบเขา มือขวาตั้งนิ้วชี้ขึ้นแล้ววาดมือชี้ไปทางขวา มือซ้ายจีบไปข้างหลัง เอียงขวาแล้ว กลับเอียงซ้าย
12	งามพักตร์		ทิศหน้า ก้าวเท้า ซ้ายไปข้างหน้า มือทั้งสองจีบคว่ำที่คาง แล้วคลายมือออกแบใกล้ๆหน้า ลักคอขวา

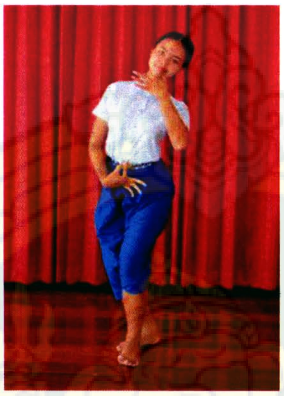
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
13	ผ่องเพียง		ทิศหน้า ท่าต่อเนื่องจาก “งานพักตร์”โดยทิ้งน้ำหนักลงขาขวา เปลี่ยนมือ จากแบมือออกใกล้ๆ หน้าเป็นท่าหงายมือว่างที่แก้มลักคอขวาแล้วลักคอซ้าย
14	ศศิธร		ทิศหน้า ก้าวซ้ายกระดกเท้าขวา มือทั้งสองจีบโดยมือซ้ายจีบอยู่ระดับแง่ศีรษะมือขวาจีบระดับไหล่ เอียงขวา
15	งามขนง		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาหยิบจีบแล้ววาดจีบในระดับคิ้ว มือซ้ายจีบหลัง เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา
16	ก่งงอน		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองชูนิ้วนี้ตั้งวง โดยมือซ้ายอยู่ระดับแง่ศีรษะมือขวาอยู่ระดับไหล่ เอียงซ้าย

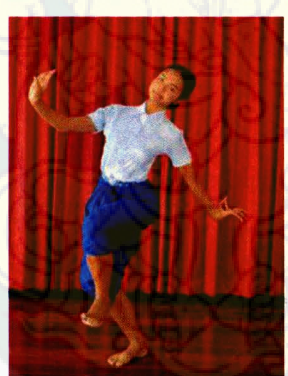
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
17	ดั่งศรศิลป์		ทิศขวา วางเท้าซ้ายก้าวเท้าขวา มือขวาหยิบจีบระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายแทงวงแล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงแขนตึงระดับไล่ เอียงขวา
18	งามเนตร		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบระดับดวงตา ลักคอขวา
19	ดั่งเนตร		ทิศหน้า ท่าต่อจาก “งามเนตร” ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองจีบระดับดวงตา ลักคอซ้าย
20	มฤคิน		ทิศหน้า ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองทำท่า กวาง เอียงขวา

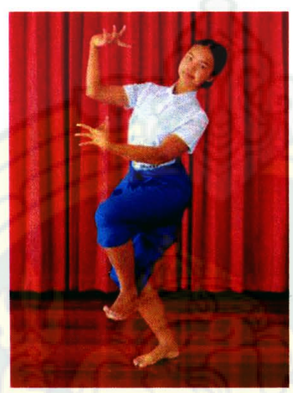
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
21	งามนาสิก		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบระดับจมูก มือซ้ายจีบหลัง เอียงซ้าย
22	สมถวิล		ทิศหน้า ประสมเท้าเหลื่อมเท้าซ้าย ใช้ท่า “ยิ้ม” มือขวาจีบระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายจีบระดับปาก เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเอียงซ้าย
23	นางเทวี		ทิศขวา ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบหลัง มือซ้ายจีบระดับอก เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเอียงซ้าย
24	งามโอษฐ โอษฐดั่ง		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบระดับปาก มือซ้ายจีบหลัง เอียงขวาแล้วเปลี่ยนเอียงซ้าย

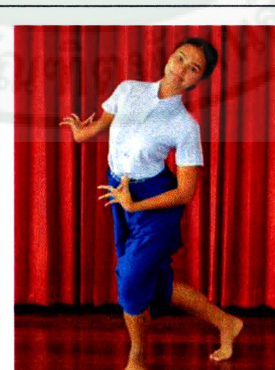
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
25	สีชาดทา		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบคว่ำลงบน มือซ้ายมือซ้ายแบมือระดักอก ลักคอซ้าย
26	งามทนต์		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบระดับปาก มือซ้ายจีบหลัง ลักคอขวา
27	ยิ่งนางฟ้า		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวา ยกหน้าเท้าซ้าย มือ มือจีบขวาจีบมือซ้ายตั้งวงระดับอก แล้ววาดมือขวา เปลี่ยนเป็นวงบน มือซ้ายจีบหลัง เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย
28	ทุกราศี		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา มือทั้งสอง ทำท่าผาลา เอียงขวา

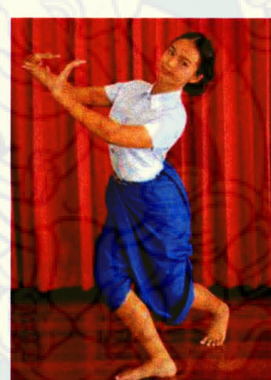
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
29	งามปราง		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบระดับแก้ม มือซ้ายจีบหลัง เอียงซ้าย
30	เปรียบพวง		ทิศขวา ก้าวเท้าขวา ยกหน้าเท้าซ้าย มือทั้งสองหยิบจีบ โดยมือขวาจีบระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบต่อศอก เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย จากนั้นหมุนตัวไปทิศซ้าย
31	สุมาลี		ทิศซ้าย ทำสลับข้างกับท่า "เปรียบพวง"
32	กรรณงาม		ทิศหน้า ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา มือซ้ายชี้ที่หูข้างขวา มือขวาจีบหลัง เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
33	แทนกลีบ		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบคว่ำลงบนแล้วม้วนจีบออกตั้งวงบนมือซ้าย มือซ้ายมือซ้ายแบมือระดักอก เอียงซ้าย
34	ที่บุษบง		ทิศหน้า ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองทำท่า “ดอกไม้” เอียงขวา
35	งามจุไร ดั่งหนึ่ง		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาหยิบจีบแล้ววาดจีบในระดับไรผม มือซ้ายจีบหลัง เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา
36	บรรจงวาด		ทิศซ้าย ถอนเท้าซ้ายก้าวเท้าขวา มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงบน เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา

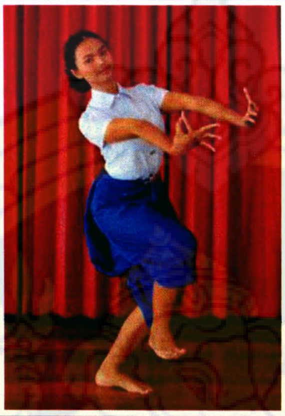
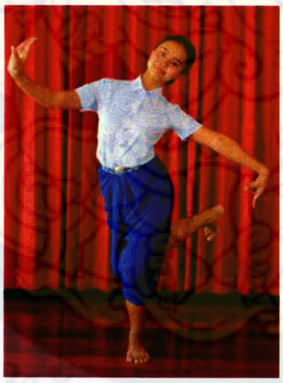
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
37	งามศอ		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาหยิบจีบแล้ววาดจีบที่ระดับคอ มือซ้ายจีบหลัง เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย
38	ศอวิลาส		ทิศหน้า ทำสลับข้างกับท่า "งามศอ"
39	เอื้อน		ทิศซ้ายไปทิศขวา ก้าวซ้ายไปก้าวขวา มือซ้ายจีบเข้าหาตัว มือขวาตั้งวง คู่กัน เอียงขวา จากนั้นทำสลับกัน กลับตัวไปทิศขวา
40	ดั่งคอหงส์		ทิศขวา ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือขวาจีบปรกข้างแล้วม้วนข้อมือเป็นจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงแล้วพลิกข้อมือเป็นจีบปรกข้าง เอียงจากซ้ายไปขวา

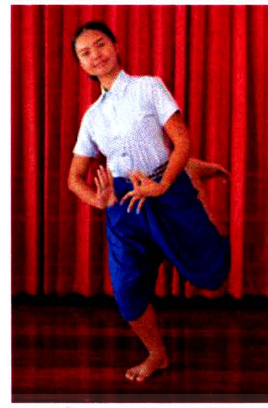
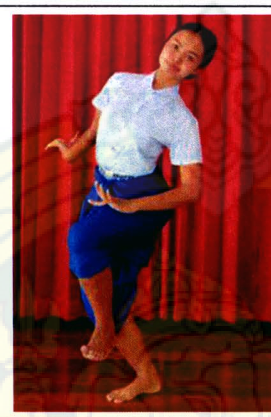
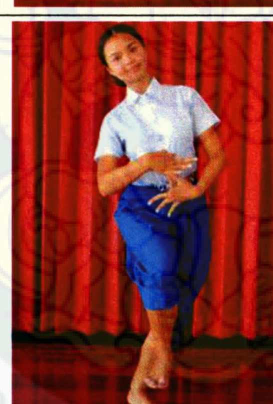
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
41	งามกร		ทิศหน้า ถอนเท้าซ้ายก้าวเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับอกมือขวาจีบหลัง เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา เอียงขวา
42	ดั่งงวง		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือทั้งสองชูนิ้วชี้โดยหักข้อมือเข้าหาลำตัวแขนตึง เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย
43	คชาพงศ์		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้ายประสมเท้าเหลื่อมเท้าขวา มือทั้งสองเปลี่ยนเป็นจีบหงายแขนตึง เอียงขวา
44	งามถัน		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบหักข้อมือเข้าหาลำตัวระดับใต้อกเอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
45	งามทรง		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองม้วนจีบตั้งวงแล้วเคลื่อนมือทั้งสองจากใต้อกลงมือถึงเอว เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวไปทางทิศซ้าย
46	ทั้งอินทรีย์		ทิศหน้า ถอนเท้าซ้าย ยกหน้าเท้าขวา มือทั้งสองเปลี่ยนเป็นจีบหงาย แขนตึง เอียงขวา
47	ร้องเพลงชมตลาด สวมข้อบาทก้านดอก		ทิศหน้า เฉียงตัวด้านขวา ก้าวเท้าซ้ายไปทางขวา กระดกเท้าขวา มือขวาหงายแล้วพลิกตั้งวงบนมือซ้าย แขนตึงชี้ต่ำลงไปใกล้เท้าขวา เอียงซ้ายมองลงต่ำ
48	ประทุมทอง		ทิศหน้า เฉียงตัวไปด้านซ้าย ถอนเท้าซ้ายก้าวเท้าขวา มือทั้งสองหยิบจีบโดย มือซ้ายหงายจีบระดับอก มือขวาจีบหลัง เอียงขวา

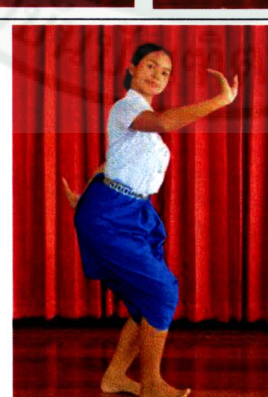
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
49	ภูษากรอง		ทิศหน้า ด้านหน้า ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือขวาจีบแล้วม้วนออกตั้งวงระดับเอว มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบอยู่ระดับเดียวกัน เอียงจากซ้ายไปขวา
50	ทอง ประสาน		ทิศขวา เฉียงตัวด้านขวา ยกขาซ้ายข้างหน้า มือซ้ายวางคว่ำที่หน้าขาซ้ายมือขวาจีบหลังเอียงซ้าย
51	สลับสี		ทิศหน้า วางเท้าซ้าย เท้าขวายกหน้า มือทั้งสองจีบแล้วเคลื่อนจีบเข้าหากัน เอียงขวา
52	เอื้อน		ทิศขวา ทำท่า “โบก” ด้านขวา มือซ้ายจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
53	เสื้อสี จันทร์		ทิศขวา ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบระดับใต้อกซ้าย มือซ้ายจีบหลังเอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย
54	แพรว พรรณ		ด้านขวา ก้าวขวาหลบเข่าซ้าย ทำท่าภมรเคล้า โดยมือขวาจีบใกล้มือซ้ายมือ ซ้ายตั้งวง เอียงซ้าย หน้ามองออกทางด้านหน้า จากนั้นหมุนรอบตัว
55	อันรูจี		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบระดับอก แล้วคลายจีบออกตั้งวงกลาง
56	เอื้อน		ทิศขวา ทำท่า “โบก” ด้านขวา มือซ้ายจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
57	ห่มสไบ		ทิศหน้า ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา มือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบระดับแง่ศีรษะ เอียงขวา
58	ขาวเหลืองสี		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้าย วาดมือทั้งสองต่อจากท่า “ห่มสไบ” เป็นมือขวาจีบที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหลัง เอียงซ้าย
59	กระหนกพัน		ทิศหน้า ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา มือขวาเท้าสะเอว มือซ้ายจับห่มนางมาระดับหน้าอกมาแล้วพลิกข้อมือออกจากลำตัว
60	เอื้อน		ทิศซ้าย ทำท่า “โบก” ด้านซ้าย มือขวาจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง

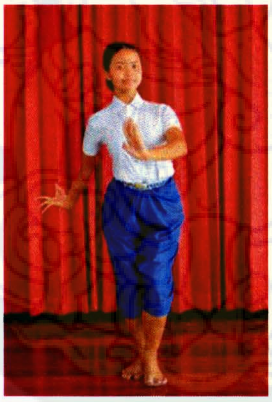
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
61	พาหุรัด		ทิศซ้าย ก้าวเท้าซ้าย ยกหน้าเท้าขวา มือขวาจีบที่ต้นแขนซ้าย มือซ้ายแทงวงแล้วตั้งวงบน เอียงซ้ายแล้วกลับเอียงขวา
62	เครือหงส์		ทิศซ้าย ก้าวเท้าซ้ายกระดกเท้าขวา มือขวาตั้งวงแล้วพลิกข้อมือเป็นจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบปรกข้างแล้วม้วนข้อมือเป็นจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ เอียงจากซ้ายไปขวา
63	อลงการ		ทิศซ้าย ถอนเท้าซ้าย ยกหน้าเท้าขวา มือทำท่าบัวชูฝัก เอียงขวา
64	ปั้นเหน่ง		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือขวาจีบแล้วม้วนออกตั้งวงระดับเอว มือซ้ายตั้งวงแล้วม้วนมือจีบอยู่ระดับหัวเข็มขัดทั้งสองข้าง เอียงจากซ้ายไปขวา

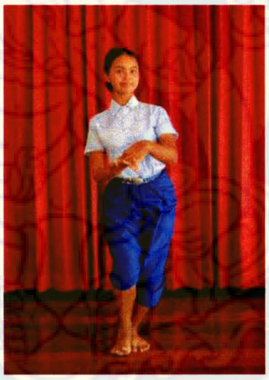
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
65	ชัชวาล		ทิศขวา หมุนตัวไปทิศซ้าย กระดกเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายท่าสอดสูง ศีรษะเอียงขวา
66	ฉายฉัน		ทิศหน้า ฉายเท้าขวา มือขวาแทงไปด้านข้าง มือซ้ายตั้งวง ทำสลับกันอีก 1 ครั้ง ในครั้งที่ 3 เท้าขวาวางหลัง มือขวาตั้งวง มือซ้ายแทงมือแขนตึง ลักคอกดไหล่ขวา
67	เอื้อน		ทิศขวา ทำท่า “โบก” ด้านขวา มือซ้ายจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง
68	สะอิ้งองค์		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้าย ยกหน้าเท้าขวา มือตั้งสองจีบหลังแขนตึง แล้ววาดจีบมาไขว้ระดับอก

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
69	ล้วนพลอย		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย วาดมือที่จีบระดับอก ต่อจากท่า “สะอิ้งองค์” วาดมาจีบหลังทั้งสองมือ
70	เอื้อน		ทิศหน้า วางเท้าซ้าย ฉายเท้าขวา มือขวาตั้งวงระดับอกปาดจากซ้ายไปขวา มือซ้ายจีบหลัง ลักคอขวา
71	ต่างสีกัน		ทิศหน้า ทำสลับข้างกับท่า “เอื้อน”
72	กรองศอ		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายจีบหลัง เอียงซ้าย

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
73	รูปสุบรรณ		ทิศซ้าย เฉียงซ้าย ก้าวเท้าซ้าย กระดกเท้าขวา มือขวาตั้งวงมือซ้ายจีบระดับหน้า วาดมือทั้งสองต่อเป็นท่า “ลมพัดยอดตอง” มือขวาจีบที่ระดับหน้า มือซ้ายจีบหลัง เอียงซ้าย
74	เอื้อน		ทิศหน้า ต่อจากท่ารูปสุบรรณ วางเท้าขวา เปลี่ยนจากมือขวาจีบระดับหน้า คลายจีบเป็นตังวงแล้ววาดมาด้านขวา พร้อมกับตีไหล่ซ้ายออกแล้วเปลี่ยนมา เอียงขวาตรง "เอื้อน"
75	จำหลักลาย		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้ายจรด มือขวาจีบคว่ำลงบน มือซ้ายมือซ้ายแบมือระดักอก ลักคอซ้าย
76	เอื้อน		ทิศขวา ทำท่า “โบก” ด้านขวา มือซ้ายจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
77	จี้นางแก้ว		ทิศหน้า ถอนเท้าขวาก้าวเท้าซ้าย มือขวาจีบระดับอก มือซ้ายจีบหลัง เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย
78	แววเลื่อม		ทิศหน้า เฉียงซ้าย ถอนเท้าซ้ายก้าวเท้าขวา มือทั้งสองจีบโดยมือซ้ายจีบระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบที่อก เอียงขวา จากนั้นหมุนตัวไปด้านขวา
79	มุกดาหาร		ทิศหน้า ทำสลับข้างกับท่า "แวว เลื่อม"
80	ทองกร		ทิศหน้า ถอนเท้าขวา ก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงาย แขนตึงระดับไหล่ เอียงซ้าย

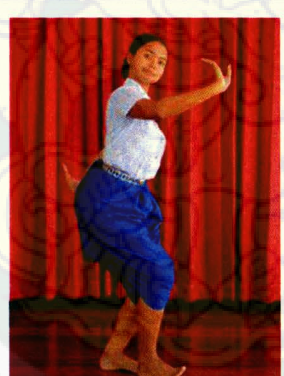
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
81	ดวงประพาฬ		ทิศซ้าย ก้าวเท้าขวาไปด้านหน้า จากนั้นจรดเท้าซ้าย มือขวาจีบเข้าหาตัวแล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงเปลี่ยนเป็นจีบใต้ข้อมือขวา เอียงซ้ายไปเอียงขวา
82	ส่องแสงฉาย		ทิศขวา ก้าวซ้ายไปด้านหน้าจากนั้นก้าวข้องด้านขวา มือซ้ายตั้งวงมือขวาจีบใต้ข้อมือซ้าย เอียงซ้าย
83	เอื้อน		ทิศขวา ทำท่า “โบก” ด้านขวา มือซ้ายจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง
84	ปะวะหล่ำ		ทิศหน้า ก้าวขวาไปด้านข้างจากนั้นเท้าซ้ายก้าวข้างไปด้านขวา มือขวาจีบเข้าหาตัวเปลี่ยนเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงเปลี่ยนเป็นจีบหงายใต้ข้อมือขวา เอียงขวาไปเอียงซ้าย

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
85	แสงรุ้ง		ทิศหน้า ก้าวซ้ายไปด้านข้างจากนั้น เท้าขวาก้าวข้างไปด้านซ้ายมือซ้าย จีบเข้าหาตัว เปลี่ยนเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงเปลี่ยนเป็นจีบหงายใต้ข้อมือซ้าย เอียงซ้ายไปเอียงขวา
86	เอื้อน		ทิศซ้าย หันด้านซ้ายแตะเท้าขวา หมุนตัวมาด้านมือ จีบคว่ำสองมือ ระดับเอว แล้วยกขึ้น คลายจีบออก เอียงซ้าย หน้ามองตามมือ
87	เรือง ประกาย		ทิศขวา เฉียงตัวด้านขวาเล็กน้อย ก้าวเท้าขวา ยกหน้าเท้าซ้าย มือทั้งสองคลายจีบออกแล้วกลับตั้งวง ตึงแขนระดับไหล่ เอียงซ้าย
88	แหวนรอบ		ทิศหน้า ก้าวขวาหลบเข่าซ้าย ทำท่าภมรเคล้า โดยมือขวาจีบใกล้มือซ้ายมือ ซ้ายตั้งวง เอียงซ้าย หน้ามองออกทางด้านหน้า จากนั้นหมุนรอบตัว

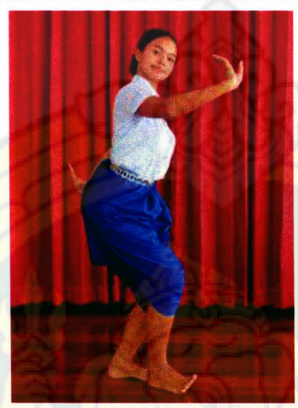
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
89	แพรวพราย		ทิศหน้า ทำท่าสลับข้างกับ "แหวนรอบ"
90	สุวรรณงาม		ทิศหน้า ถอนเท้าซ้ายก้าวเท้าขวา มือใช้ท่า กระต่ายชมจันทร์ เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา
91	เอื้อน		ทิศซ้าย ทำท่า "โบก" ด้านซ้าย มือขวาจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง
92	กำไล		ทิศหน้า ก้าวซ้ายไปด้านข้างจากนั้นเท้าขวาก้าวข้างไปด้านซ้าย มือซ้ายจีบเข้าหาตัวเปลี่ยนเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงเปลี่ยนเป็นจีบหงายใต้ข้อมือซ้าย ระดับเอว เอียงซ้ายไปเอียงขวา

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
93	ตะขาบ		ทิศหน้า ก้าวขวาไปด้านข้างจากนั้นเท้าซ้ายก้าวข้างไปด้านขวา มือขวาจีบเข้าหาตัวเปลี่ยนเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงเปลี่ยนเป็นจีบหงายใต้ข้อมือขวา ระดับเอว เอียงขวาไปเอียงซ้าย
94	มังกรพัน		ทิศขวา ย้อนตัว ก้าวขวาไปด้านข้างจากนั้นเท้าซ้ายก้าวข้างไปด้านขวา มือขวาจีบเข้าหาตัวเปลี่ยนเป็นตั้งวง มือซ้ายตั้งวงเปลี่ยนเป็นจีบหงายใต้ข้อมือขวา ระดับเอว เอียงซ้ายไปเอียงขวา
95	ธำมรงค์		ทิศหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า มือขวาจีบหงายที่ชายพกด้านซ้าย จากนั้นเคลื่อนมือมาอยู่ระดับหน้าอก มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงขวาไปเอียงซ้าย
96	สามชั้น		ทิศหน้า มือซ้ายหงายฝ่ามือเข้าหาลำตัว มือขวาทำท่าสวมแหวน (สวมแหวนนิ้วกลาง) เอียงซ้าย

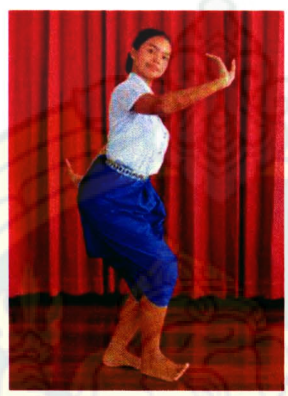
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
97	เอื้อน ทองอร่าม		ทิศหน้า มือซ้ายหงายมือเข้าตัวแล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวง มือขวาจีบส่งหลับหนักหน้าและหนักหลัง ตามจังหวะ
98	เอื้อน		ทิศขวา ทำท่า “โบก” ด้านขวา มือซ้ายจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง
99	มงกุฎแก้ว		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้ามือทั้งสองตั้งวงระดับตาแล้วพลิกข้อมือคว่ำมาแต่ที่มงกุฎ ลักคอจากซ้ายไปขวา
100	ประดับ เพชร		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า เมื่อขวาจีบเข้าหามงกุฎแล้วสะบัดจีบเล็กน้อยพร้อมกับเคลื่อนจีบจากซ้ายมาขวา มือซ้ายจีบหลัง เอียงจากซ้ายไปขวา

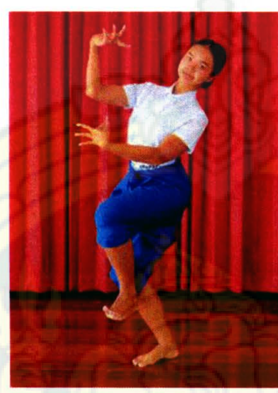
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
101	เอื้อน		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวาจรดเท้าซ้าย แล้วเปลี่ยน ก้าวเท้าซ้ายจรดเท้าขวารวบมือทั้งสองเข้าหากันในลักษณะตั้งวง แล้วแยกมือออก ทำมือแตะ ๆ เล็กน้อย ระดับไหล่ลักคอซ้าย แล้วลักคอขวา
	แวววาม		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้าย แล้วเปลี่ยน ก้าวเท้าขวารวบมือทั้งสองเข้าหากันในลักษณะตั้งวง แล้วแยกมือออก ทำมือแตะ ๆ เล็กน้อย ระดับไหล่ลักคอซ้าย แล้วลักคอขวา
102	กรรเจียกจอน		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงหน้า แล้วปาดมือไปจีบใกล้หูซ้าย มือขวาจีบหลัง เอียงจากขวาไปซ้าย
103	งอนงาม		ทิศหน้า ก้าวซ้าย กระดกเท้าขวา มือทั้งสองตั้งวงแล้วม้วนจีบ โดยมือซ้ายอยู่ระดับแง่ศีรษะ มือขวาอยู่ระดับไหล่

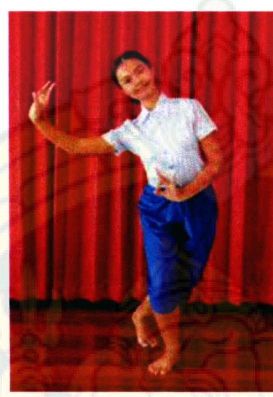
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
104	เพชรน้ำดี		ทิศขวา วางเท้าขวา ยกหน้าเท้าซ้าย มือขวาล่อแก้วหักข้อมือเข้าหาตัวเอง ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายตั้งวงเอียงซ้าย
105	เอื้อน		ทิศขวา ทำท่า "โบก" ด้านขวา มือซ้ายจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง
106	ดอกไม้ทัด		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า มือขวาจีบเข้าหาดอกไม้ทัด มือซ้ายจีบหลัง เอียงซ้าย
107	จำรัส		ทิศหน้า ก้าวขวากระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบระดับอกแล้วม้วนจีบออกตั้งวงกลาง

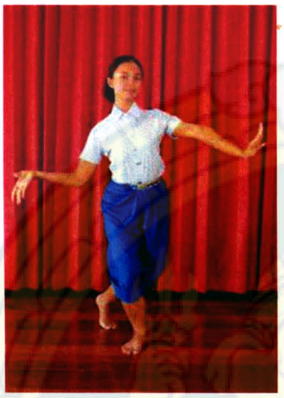
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
108	ประภัสสร		ทิศหน้า ก้าวขวา กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงแล้วม้วนจีบ โดยมือขวาอยู่ระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายอยู่ระดับไหล่
109	อุบะซ้อน		ทิศขวา ก้าวเท้าขวา ยกหน้าเท้าซ้าย มือทั้งสองหยิบจีบ โดยมือขวาจีบระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบต่อศอก เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย
110	สอดพวง		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง ยกเท้าขวา มือซ้ายจีบปกข้าง มือขวาจีบส่งหลัง เอียงขวา
111	มาลัยสี		ทิศขวา ก้าวเท้าขวา ยกหน้าเท้าซ้าย มือทั้งสองหยิบจีบ โดยมือขวาจีบระดับแง่ศีรษะ มือซ้ายจีบต่อศอก เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย

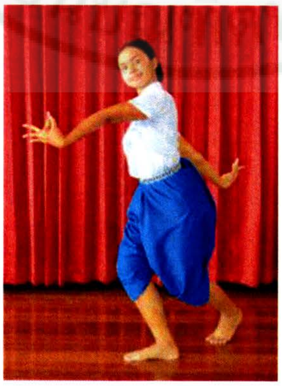
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
112	เอื้อน		ทิศขวา ทำท่า "โบก" ด้านขวา มือซ้ายจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง
113	งามองค์		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวา มือทั้งสองล่อแก้ว แล้วม้วนออกตั้งวง มือขวาวงสูง มือซ้ายวงต่ำ เอียงซ้ายแล้วเปลี่ยนเอียงขวา
114	งามทรง		ทิศหน้า ทำท่าสลับข้างกับ "งามองค์"
115	โฉมนารี		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวา ยกหน้าเท้าซ้าย มือขวาแทงแล้วพลิกมือตั้งวงสูงมือซ้ายตั้งวงแล้วพลิกข้อมือเป็นจีบที่หน้าอกเรียงจากขวาไปซ้าย

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
116	ท่วงที		ทิศหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจีบคว่ำแล้วพลิกมือเป็นจีบหงายระดับเอว มือขวาแทงมือลงแล้วเปลี่ยนตั้งวงแขนตึง ลักคอซ้ายแล้วลักคอขวา
117	เลิศล้ำ		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวาไขว้ แล้วกลับไป ทางซ้าย มือขวาสอดจีบหงายมือ มือซ้ายหงายแล้วพลิกตั้งวง ตึง แขนระดับไหล่ ลักคอข้างขวาจากนั้นทำท่าตรงกันข้ามอีกครั้ง ตรงคำว่า "ล้ำ"
118	กัลยา		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า มือทั้งสองจีบกรายมือแล้ว ปล่อยตั้งวง มือขวาตั้งวงสูง มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงจากซ้ายไปขวา
119	เอื้อน		ทิศขวา ทำท่า “โบก” ด้านขวา มือซ้ายจีบหงายระดับเอว จากนั้นคลายมือออกเป็นตั้งวง มือขวาตั้งวงระดับเอว จากนั้นเปลี่ยนเป็นจีบส่งหลัง

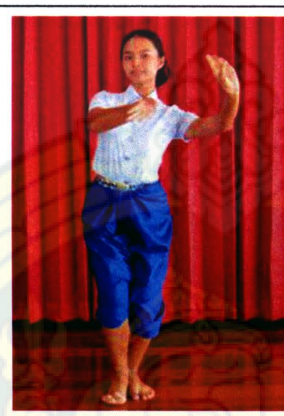
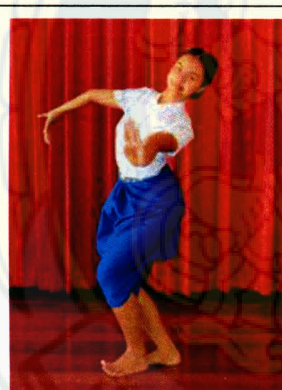
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
120	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศขวา เท้าขวาก้าวไปด้านหน้า เท้าซ้ายกระทุ้งวางหลัง มือซ้ายหยิบจีบจากนั้นพลิกมือเป็นจีบหงายแขนตึง มือขวาจีบส่งหลัง จากเอียงขวาไปเอียงซ้าย
121	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศขวา ลากเท้าซ้ายมาประสมเท้าขวา จากนั้นประเท้าขวาแล้วก้าวหน้า มือซ้ายจีบหงายแขนตึง มือขวาตั้งวงแขนตึงเปลี่ยนเป็นแทงมือลงแขนตึง เอียงขวาไปเอียงซ้าย
122	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศขวา กระทุ้งเท้าซ้ายแล้วประสมเท้าขวา มือซ้ายจีบหงายแขนตึง มือขวาแทงมือแขนตึงแล้วพลิกมือตั้งวงแขนตึง เอียงซ้ายไปเอียงขวา จากนั้นถัดเท้าเดินขึ้น 4 จังหวะ ลง 4 จังหวะ หมุนด้านขวาไปทิศซ้าย เดินขึ้น 4 จังหวะ ลง 4 จังหวะ เดินหมุนไปด้านซ้ายกลับมาทิศขวา
123	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศขวา เท้าขวาก้าวไปด้านหน้า เท้าซ้ายกระทุ้งวางหลัง มือซ้ายหยิบจีบจากนั้นพลิกมือเป็นจีบหงายแขนตึง มือขวาจีบส่งหลัง จากเอียงขวาไปเอียงซ้าย

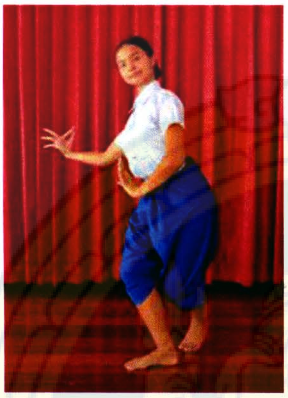
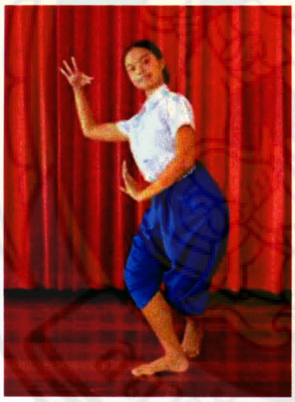
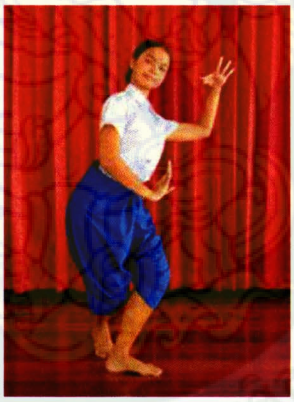
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
124	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศหน้า ประเท้าขวาก้านหน้า มือขวาจีบปกข้างละดับศีรษะ มิซ้ายทำท่าผาลา เอียงซ้ายไปเอียงขวา
125	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศหน้า เท้าขวาอยู่ด้านหน้า เท้าซ้ายอยู่ด้านหลัง มือขวาจีบปกข้าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึง ศีรษะเอียงขวา
126	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศหน้า กระทุ้งเท้าซ้ายแล้ววางหลัง มือขวาจีบปกข้างเปลี่ยนเป็นแทงมือแขนตึง มือซ้ายตั้งวงกลาง เอียงขวาไปเอียงซ้าย
127	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศหน้า โย้ตัวไปมาหนักหน้าและหนักหลัง 3 ครั้ง ครั้งละ 4 จังหวะ

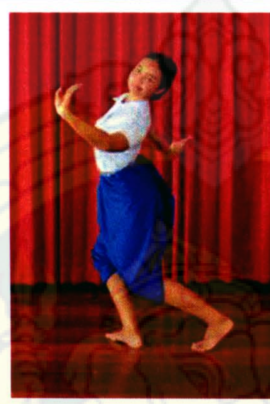
ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
128	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศหน้า ก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายวางหลัง มือขวาจีบปกข้าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึง เอียงซ้ายไปเอียงขวา
129	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศหน้า ฉายเท้าขวา มือขวาแทงไปด้านข้าง มือซ้ายตั้งวง ลักคอกดไหล่ซ้าย
130	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศขวา ประสมเท้าซ้ายแล้วก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงแขนตึงแล้วเปลี่ยนเป็นแทงมือแขนตึง มือขวาแทงมือลงข้างตึงแล้วเปลี่ยนเป็นตั้งวงแขนตึง เอียงซ้ายไปเอียงขวา
131	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศขวา ถัดเท้าขวา ทำท่ารำส่ายหน้ามองนอก จากนั้นถัดเท้าเดินขึ้น 4 จังหวะ เดินลง 4 จังหวะ หมุนด้านขวาไปทิศซ้าย เดินขึ้น 4 จังหวะ เดินลง 4 จังหวะ เดินหมุนไปด้านซ้ายกลับมาทิศหน้า

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
132	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศหน้า ก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้า เท้าซ้ายวางหลัง มือทั้งสองทำท่ารำส่าย เอียงซ้ายไปเอียงขวา
133	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศขวาแล้วไปทิศซ้าย ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือขวาจีบหงายงอแขนเล็กน้อย เอียงขวาจากนั้นเปลี่ยนทิศไปทิศซ้าย ทำสลับกัน
134	ทำนอง เพลงเร็ว	 	ทิศขวาแล้วไปทิศซ้าย ก้าวเท้าขวา กระดกเท้าซ้าย มือขวาจีบปกข้าง มือซ้ายตั้งวงระดับเอว เอียงขวา จากนั้นเปลี่ยนทิศไปทิศซ้าย ทำสลับกัน
135	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือขวาจีบปกข้าง มือซ้ายตั้งวง เอียงขวา แล้วขยั่นเท้าหมุนไปด้านซ้าย กลับไปทิศขวา จากนั้นทำสลับข้างกัน

ตาราง 9 กระบวนท่ารำนาฏยประดิษฐ์ ชุดนางมณโฑแต่งตัว (ต่อ)

ลำดับที่	บทร้อง	ลักษณะท่ารำ	อธิบายท่ารำ
136	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศขวา เท้าซ้ายก้าวหน้าจากนั้น เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายจีบคว่ำ เปลี่ยนเป็นแทงมือระดับศีรษะ มือขวาแทงมือลงเปลี่ยนเป็นตั้งวงแขนตึง เอียงขวาไปเอียงซ้าย
137	ทำนอง เพลงเร็ว		ทิศขวา ย้อนตัว เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายแทงมือเปลี่ยนเป็นตั้งวง มือขวาจีบส่งหลัง เอียงซ้าย

การวิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำ นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

ผู้สร้างสรรค์ได้วิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ สรุปได้ดังนี้

นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้กระบวนท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยซึ่งสามารถจำแนกกระบวนท่ารำที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะคือ

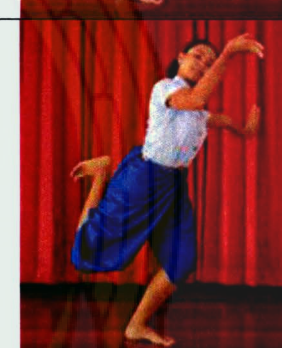
1. กระบวนท่ารำที่ใช้ในการตีบทใช้บทตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย
2. กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์จากท่ารำการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง
3. กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยประดิษฐ์ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

1. กระบวนท่ารำที่ใช้ในการตีบทใช้บทตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย เป็นกระบวนท่ารำที่ปรากฏในการแสดงช่วงที่ 1และ2 เป็นการรำโดยใช้บทและการตีบท (ภาษาท่า) ตามบทร้องมีกระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานนาฏศิลป์ไทยกระบวนท่ารำตีบทแบ่งได้ 3

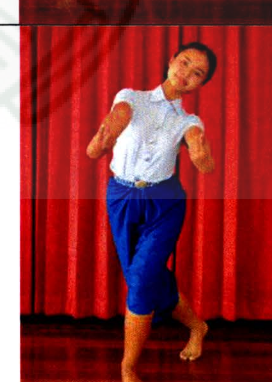
ลักษณะ ได้แก่ ท่ารำที่ดัดแปลงมาจากท่าทางตามธรรมชาติ ท่ารำที่ใช้แสดงถึงกิริยาอันงดงามของนางกษัตริย์ โดยสรุปได้ดังนี้

1.1 กระบวนท่ารำตีบทใช้บทที่มาจากท่ารำตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย ได้แก่ ท่ารำที่ปรากฏในการรำแม่บท มีจำนวน 11 ท่า ได้แก่ ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าสอดสูง ท่ากวางเดินดง ท่าภมรเคล้า ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าจีบยาว ท่าช้าง ท่าช้างประสานงา ท่าบัวชูฝัก ท่าจันทร์ทรงกลด ท่าลมพัดยอดตอง ดังปรากฏตามตารางที่ 10

ตาราง 10 กระบวนท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย

ลำดับที่	เพลง	บทร้อง	ท่าที่ใช้ในการตีบท	กระบวนท่ารำที่มาจากแม่บท
1	เพลงอัปสรสำอาง	เกษมศรี	ท่าพิศมัยเรียงหมอน	
2	เพลงอัปสรสำอาง	โสภีล้ำนาง	ท่าสอดสูง	
3	เพลงพญาสี่เสา	มฤคิน	ท่ากวางเดินดง	

ตาราง 10 กระบวนท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย (ต่อ)

ลำดับที่	เพลง	บทร้อง	ท่าที่ใช้ในการตีบท	กระบวนท่ารำที่มาจากแม่บท
4	เพลงพญาสี่เสา	เอื้อน	ท่าภมรเคล้า	
5	เพลงพญาสี่เสา	ทุกราศี	ท่าผาลาเพียงไหล่	
6	เพลงพญาสี่เสา	บรรจงวาด	ท่าจีบยาว	
7	เพลงพญาสี่เสา	ดั่งงวง	ท่าช้าง	

ตาราง 10 กระบวนท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย (ต่อ)

ลำดับที่	เพลง	บทร้อง	ท่าที่ใช้ในการตีบท	กระบวนท่ารำที่มาจากแม่บท
8	เพลงพญาสี่เสา	คชาพงศ์	ท่าช้างประสานงา	
9	เพลงชมตลาด	อลงการ	ท่าบัวชูฝัก	
10	เพลงชมตลาด	อันรูจี	ท่าจันทร์ทรงกลด	
11	เพลงชมตลาด	รูปสุบรรณ	ท่าลมพัดยอดตอง	

1.2 กระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายให้ลักษณะที่ 1 คือ กระบวนท่ารำที่ดัดแปลงมาจากท่าทางตามธรรมชาติ มีจำนวน 3 ท่า ได้แก่ ท่าชี้ ท่าตัวเรา ท่าเขียน ดังปรากฏตามตารางที่ 11

ตาราง 11 กระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายให้ลักษณะที่ 1 คือ กระบวนท่ารำที่ดัดแปลงมาจากท่าทางตามธรรมชาติ

ลำดับที่	เพลง	บทร้อง	ท่าที่ใช้ในการตีบท	กระบวนท่ารำที่ใช้ในการตีบท
1	เพลงอัปสรสำอาง	ในเมืองอินทร์	ท่าชี้	
2	เพลงพญาสี่เสา	นางเทวี	ท่าตัวเรา	
3	เพลงชมตลาด	จำหลักลาย	ท่าเขียน	

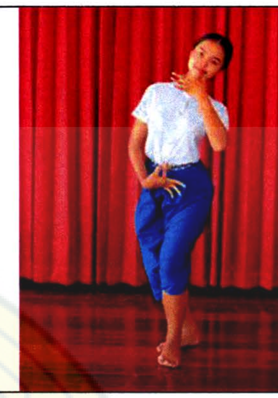
1.3 กระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายให้ลักษณะที่ 2 คือ กระบวนท่ารำที่ใช้แสดงกิริยา มีจำนวน 3 ท่า ได้แก่ ท่าท่วงที ท่าเยื้องย่าง ท่าคลาไคล ดังปรากฏตามตารางที่ 12

ตาราง 12 กระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายให้ลักษณะที่ 2 คือ กระบวนท่ารำที่ใช้แสดงกิริยา

ลำดับที่	เพลง	บทร้อง	ท่าที่ใช้ในการตีบท	กระบวนท่ารำที่ใช้ในการตีบท
1	เพลงชมตลาด	ท่วงที	ท่าท่วงที	
2	เพลงชมตลาด	เลิศล้ำ	ท่าเยื้องย่าง	
3	เพลงชมตลาด	กัลยา	ท่าคลาไคล	

1.4 กระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายให้ลักษณะที่ 3 คือ กระบวนท่ารำที่ใช้แสดงอารมณ์ มีจำนวน 1 ท่า ได้แก่ ท่ายิ้ม ดังปรากฏตามตารางที่ 13

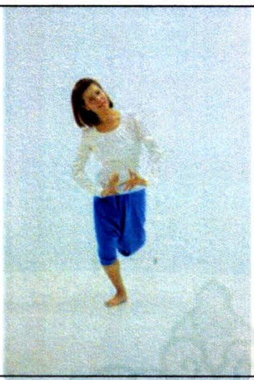
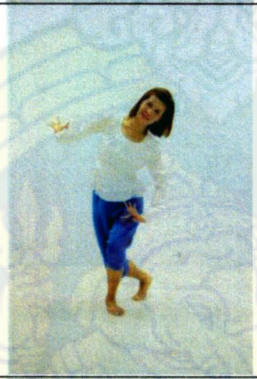
ตาราง 13 กระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายให้ลักษณะที่ 3 คือ กระบวนท่ารำที่ใช้แสดงอารมณ์

ลำดับที่	เพลง	บทร้อง	ท่าที่ใช้ในการตีบท	กระบวนท่ารำที่ใช้ในการตีบท
1	เพลงพญาสี่เสา	สมถวิล	ท่ายิ้ม	

2. กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากกระบวนท่ารำการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง โดยสร้างสรรค์ขึ้นจากท่ารำที่ใช้ในการแต่งตัวของตัวนาง สามารถสรุปและวิเคราะห์รูปแบบกระบวนท่ารำที่นำมาใช้ประกอบการแสดง ในช่วงที่ 3 ซึ่งเป็นการรำที่สื่อถึง การทรงเครื่องศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสตราภรณ์ ของนางมณโฑที่มีความวิจิตรงดงาม ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ โดยวิเคราะห์กระบวนท่ารำได้ดังนี้

การแสดงช่วงที่ 3 ท่ารำในบทแต่งตัว เป็นท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยได้นำท่ารำที่ใช้ในการแต่งตัวในชุดการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางชุดต่างๆ มาเป็นพื้นฐานแนวในการคิดออกแบบท่ารำการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ จำนวน 9 ท่า ประกอบด้วยท่าทางตามบทร้องดังต่อไปนี้ ภูษากรอง ทองประสาน ห่มสไบขาวเหลือง งามจุไรดั่งหนึ่ง ปะวะหล่ำ ธำมรงค์สามชั้น สวมข้อบาท ก้านดอก มงกุฎแก้ว กรรเจียกจอน ดังปรากฏตามตารางที่ 14

ตาราง 14 กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากกระบวนท่ารำการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง

ลำดับที่	การแสดงชุด	บทร้อง	กระบวนท่ารำในการรำแต่งตัวของตัวนางโดยทั่วไป	บทร้องนาฏยประดิษฐ์ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ	กระบวนท่ารำการแต่งตัวของนางมณโฑ
1	วันทองแต่งตัว	นุ่งสังเวียนพื้นม่วง		ภูษากรอง	
2	วันทองแต่งตัว	ดวงทอง		ทองประสาน	
3	วันทองแต่งตัว	ห่มตาดลำยอง		ห่มสไบขาวเหลือง	
4	วันทองแต่งตัว	เจียรนัย		งามจุไรดั่งหนึ่ง	

ตาราง 14 กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากกระบวนท่ารำการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง (ต่อ)

ลำดับที่	การแสดงชุด	บทร้อง	กระบวนท่ารำในการรำแต่งตัวของตัวนางโดยทั่วไป	บทร้องนาฏยประดิษฐ์ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ	กระบวนท่ารำการแต่งตัวของนางมณโฑ
5	วันทอง แต่งตัว	สวมสร้อย		ปะวะหล่ำ	
6	วันทอง แต่งตัว	ใส่แหวนงู		ธำมรงค์สามชั้น	
7	วันทอง แต่งตัว	กำไลเท้า ทองปลั่ง		สวมข้อบาทก้านดอก	
8	วันทอง แต่งตัว	ใส่กรอบ พักตร์		มงกุฏแก้ว	

ตาราง 14 กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากกระบวนท่ารำการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง (ต่อ)

ลำดับที่	การแสดงชุด	บทร้อง	กระบวนท่ารำในการรำแต่งตัวของตัวนางโดยทั่วไป	บทร้องนาฏยประดิษฐ์ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ	กระบวนท่ารำการแต่งตัวของนางมณโฑ
9	วันทองแต่งตัว	ดอกไม้ทัดพวงเพชร		กรรเจียกจอน	

3. กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำแต่งตัวของตัวนางมาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำซึ่งผู้สร้างสรรค์ประสงค์ให้เป็นกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ มีจำนวน 9 ท่า ประกอบด้วยท่าตามบทร้องดังต่อไปนี้ ดั่งคอหงส์ ทั้งอินทรีย์ สลับสี กระหนกพัน พาหุรัด ฉายฉัน แววเลื่อมมุกดาหาร กำไลตะขาบมังกรพัน อุบะซ้อนสอดพวง ดังปรากฏในตารางที่ 15

ตาราง 15 กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำแต่งตัวของตัวนาง

ลำดับที่	เพลง	บทร้องนาฏยประดิษฐ์ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ	กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่
1	เพลงพญาสี่เสา	ดั่งคอหงษ์	

ตาราง 15 กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำแต่งตัวของตัวนาง (ต่อ)

ลำดับที่	เพลง	บทร้องนาฏยประดิษฐ์ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ	กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่
2	เพลงพญาสี่เสา	ทั้งอินทรีย์	
3	เพลงชมตลาด	สลับสี	
4	เพลงชมตลาด	กระหนกพัน	
5	เพลงชมตลาด	พาหุรัด	

ตาราง 15 กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำแต่งตัวของตัวนาง (ต่อ)

ลำดับที่	เพลง	บทร้องนาฏยประดิษฐ์ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ	กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่
6		ฉายฉัน	
7		แววเลื่อมมุกดาหาร	
8	เพลงชมตลาด	กำไลตะขาบมังกรพัน	

ตาราง 15 กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำแต่งตัวของตัวนาง (ต่อ)

ลำดับที่	เพลง	บทร้องนาฏยประดิษฐ์ชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ	กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่
9	เพลงชมตลาด	อุบะซ้อนสอดพวง	

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นประกอบด้วยกระบวนท่ารำ ดังต่อไปนี้

1. กระบวนท่ารำที่มาจากท่ารำตีบทใช้บทตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทยเป็นกระบวนท่ารำที่ปรากฏในการแสดงช่วงที่ 1และ 2 เป็นการรำโดยใช้บทและการตีบท (ภาษาท่า) ตามบทร้องเป็นกระบวนท่ารำตีบทใช้บทเพื่อสื่อความหมายตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย และกระบวนท่ารำในการแสดงตามบทประพันธ์ที่เรียกว่าตีบทใช้บทแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ ได้แก่

1.1 ท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐานนาฏศิลป์ไทย มีจำนวน 11 ท่า ได้แก่ ท่าพิสมัยเรียงหมอน ท่าสอดสูง ท่ากวางเดินดง ท่าภมรเคล้า ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าจีบยาว ท่าช้าง ท่าช้างประสานงา ท่าบัวชูฝัก ท่าจันทร์ทรงกลด ท่าลมพัดยอดตอง

1.2 กระบวนท่ารำตีบทใช้บทที่ดัดแปลงมาจากท่าทางตามธรรมชาติ มีจำนวน 3 ท่า ได้แก่ ท่าชี้ ท่าตัวเรา ท่าเขียน

1.3 ท่ารำที่ใช้แสดงถึงกิริยา มีจำนวน 3 ท่า ได้แก่ ท่าห่วงที ท่าเยื้องย่าง ท่าคลาไคล

1.4 ท่ารำที่ใช้แสดงอารมณ์ มีจำนวน 1 ท่า ได้แก่ ท่ายิ้ม

2. กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากกระบวนท่ารำการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง โดยสร้างสรรค์ขึ้นจากท่ารำที่ใช้ในการแต่งตัวของตัวนาง ในช่วงที่ 3 ซึ่งเป็นการรำที่สื่อถึงการทรงเครื่องศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสตราภรณ์ ของนางมณโฑที่มีความวิจิตรงดงาม ในการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ มีจำนวน จำนวน 9 ท่า ประกอบด้วยท่าทางตามบทร้องดังต่อไปนี้ ภูษากรอง ทองประสาน ห่มสไบขาวเหลือง งามจุไรดั่งหนึ่ง ปะวะหล่ำ ธำมรงค์สามชั้น สวมข้อบาทก้านดอก มงกุฎแก้ว กรรเจียกจอน

3. กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำแต่งตัวของตัวนางมาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ ผู้สร้างสรรค์ประสงค์ให้เป็นกระบวนท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ มีจำนวน 9 ท่า ประกอบด้วยท่าตามบทร้องดังต่อไปนี้ ดั่งคอหงส์ ทั้งอินทรีย์ สลับสี กระหนกพัน พาหุรัด ฉายฉัน แววเลื่อมมุกดาหาร กำไลตะขาบมังกรพัน อุบะซ้อนสอดพวง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 5

บทสรุป และข้อเสนอแนะ

นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ มีวัตถุประสงค์เพื่อเพื่อสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของนางมณโฑจากบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดนางมณโฑโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพผสมผสานกับกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินงานเป็น 2 ขั้นตอนได้แก่ การศึกษารวบรวมวิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้องด้วยการศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกตจากการชมวีดิทัศน์การแสดงจากสื่อออนไลน์ มุ่งเน้นประเด็นศึกษาเกี่ยวกับกระบวนการทางนาฏยประดิษฐ์ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำประเภทการรำเดี่ยวของตัวนาง รูปแบบลักษณะของการรำเดี่ยวของตัวนางในรูปแบบการแสดงประเภทต่างๆทั้งการแสดงโขนและละคร เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำที่ใช้ในการรำเดี่ยวของตัวนางในการแต่งตัวตามบทบาทของตัวละครและรูปแบบการแสดงที่เคยมีมาก่อน เพื่อนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้รับมาสังเคราะห์และออกแบบสร้างสรรค์ตามกระบวนการและขั้นตอนของการสร้างสรรค์การแสดง

ผลการวิจัยพบว่า

นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑเป็นผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้หลักการด้านนาฏยประดิษฐ์ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ศึกษาจากผลงานของบรมครูทางด้านนาฏศิลป์ในกระบวนท่ารำการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนางมาเป็นแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑซึ่งสามารถสรุปขั้นตอนและนำเสนอผลการวิจัยตามลำดับต่อไปนี้

5.1 วัตถุประสงค์

5.2 สรุปผลการวิจัย

5.3 อภิปรายผลการวิจัย

5.4 ข้อเสนอแนะ

5.1 วัตถุประสงค์

นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ คือ

5.1.1 เพื่อสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของนางมณโฑจากบทประพันธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอนกำเนิดนางมณโฑในชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ

5.2 สรุปผลการวิจัย

จากการดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ผู้สร้างสรรค์สรุปผลการดำเนินงานตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้ดังนี้

5.2.1 นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ เป็นการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำที่นำเอาบทประพันธ์ เรื่อง รามเกียรติ์ของพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ซึ่งมีบทประพันธ์ที่กล่าวถึงกำเนิดนางมณโฑ เนื้อหาตามบทประพันธ์กล่าวถึงกำเนิดของนางมณโฑที่ได้รับความเมตตาจากฤษีชุบตัวจากนางกบกลายเป็นหญิงสาวที่มีรูปโฉมงดงาม ซึ่งตามรูปแบบของการแสดงแต่เดิมนั้น เป็นการแสดงตอนหนึ่งในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนกำเนิดนางมณโฑและไม่ปรากฏกระบวนท่ารำเดิมที่สืบทอดมา ผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแรงบันดาลใจในการที่จะสร้างสรรค์กระบวนท่ารำโดยได้รับความอนุเคราะห์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์คำนึง สุขเกษมในการนำบทประพันธ์ของเดิมที่มีอยู่มาเรียบเรียงและประพันธ์ขึ้นใหม่ มีเนื้อหากล่าวถึงรูปแบบและลักษณะการแต่งกายของนางมณโฑเพิ่มเติมจากเนื้อหาเดิม ที่กล่าวถึงเพียงกำเนิดของนางมณโฑและรูปโฉมอันงดงาม

5.2.2 แนวทางในการสร้างสรรค์ท่ารำตามหลักการด้านนาฏยประดิษฐ์ผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องมีพื้นฐานในการปฏิบัติท่ารำในกระบวนการรำเดี่ยวของตัวนางประเภทการรำฉุยฉายหรือการรำแต่งตัวของตัวนางมาก่อน และยังจำเป็นจะต้องมีประสบการณ์ในการคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำซึ่งการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำนั้นจะต้องเริ่มจากการศึกษาและตีความบทประพันธ์ ที่กล่าวถึงกำเนิดของนางมณโฑ รูปพรรณสัณฐานที่มีความงดงามเปรียบเปรยกับสิ่งต่างๆและการแต่งกายซึ่งประกอบด้วยส่วนต่างๆตามรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องตัวนางที่ประกอบสร้างจากวัสดุต่างๆจากนั้นจะพิจารณาเลือกใช้ท่ารำเพื่อนำมาสร้างสรรค์ ซึ่งจะต้องมีลักษณะสอดคล้องกับความหมายของบทประพันธ์ที่แต่งขึ้น เลือกใช้ท่ารำเพื่ออธิบายและสื่อให้เห็นภาพของสิ่งที่นำมาประกอบสร้างโดยอาจใช้ท่าสัญลักษณ์แทนสิ่งที่กล่าวถึง แสดงให้เห็นวิธีการสวมใส่หรือวิธีใช้เครื่องแต่งกายโดยคำนึงถึงการนำไปใช้จริง และเลือกใช้ท่ารำเพื่อสื่อให้เห็นความงดงามของเครื่องแต่งกาย ทั้งนี้ผู้สร้างสรรค์พบว่ากระบวนท่ารำที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วย 3 ลักษณะ ได้แก่ 1)ท่ารำหลัก เป็นกระบวนท่ารำที่นำมาจากการใช้ท่ารำตามหลักการตีบทใช้บทตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย เป็นกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นตามบทประพันธ์เพื่อสื่อความหมาย 2)กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากกระบวนท่ารำที่ปรากฏในการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง โดยสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้แทนความหมายตามบทประพันธ์ที่กล่าวถึงการแต่วกายของนางมณโฑ 3)กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานของตัวนางและการรำแต่งตัวของตัวนางมาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ โดยผู้สร้างสรรค์ประสงค์ให้เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้เฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของผลงานนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุดมณฑกเทวี ศรีมณโฑ

กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้เป็นกระบวนท่ารำที่ประกอบสร้างขึ้นตามรูปแบบกระบวนท่ารำจากการแสดงรำเดี่ยวและการแต่งตัวของตัวนางตามที่ปรมาจาย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ไว้ ซึ่งมีกระบวนท่ารำที่มาจากท่ามาตรฐาน ท่ารำแม่บทและการรำตีบท ใช้บท ตามบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อสื่อความหมาย โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 กล่าวถึงที่มาของการกำเนิดตัวละครนางมณโฑ โดยการรำตีบทไปตามบทประพันธ์และท่วงทำนองเพลง มีลีลาในการรำตามบทบาทของตัวละครนางกษัตริย์ เน้นการรำด้วยท่วงทีลีลาแบบตัวนางที่มีบุคลิกนุ่มนวลและสง่างาม

ช่วงที่ 2 กล่าวถึงรูปลักษณะของตัวละครนางมณโฑ ที่มีรูปโฉมอันงดงาม โดยการรำตีบทไปตามบทประพันธ์และทำนองเพลง มีลีลาในการรำตามบทบาทของตัวละครนางกษัตริย์ เน้นการรำด้วยท่วงทีลีลาแบบตัวนางที่มีบุคลิกนุ่มนวลและสง่างาม สอดคล้องกับท่วงทำนองเพลง

ช่วงที่ 3 กล่าวถึงการแต่งองค์ทรงเครื่องศิราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ และพัสตราภรณ์ ของนางมณโฑที่มีความวิจิตรงดงาม แสดงท่าทางด้วยกระบวนท่ารำที่แสดงถึงความสง่างาม โดยใช้ท่ารำจากกระบวนท่าที่เคยมีมาก่อนในกระบวนท่ารำการแต่งตัวของตัวนางที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้คิดประดิษฐ์ไว้ ผสมผสานกับท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์เลือกนำมาใช้ให้เป็นท่าทางที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงชุดนี้

จากรูปแบบการแสดงในแต่ละช่วง ที่แบ่งตามเนื้อหาของบทประพันธ์จึงได้กำหนดองค์ประกอบอื่นๆ ของการแสดงให้สอดคล้องกับรูปแบบของการแสดงดังกล่าวทั้งด้านการใช้ วงดนตรี เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง การแต่งกายของผู้แสดง ดังนี้

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เนื่องจากวงปี่พาทย์ไม้แข็งเป็นวงดนตรี ที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงโขน เพราะมีเสียงที่ไพเราะเข้ากับลักษณะของการแสดง ทั้งนี้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีทั้ง วงเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เพราะเป็นวงที่มีขนาดเหมาะสมจำนวนเครื่องดนตรีไม่มากหรือน้อยจนเกินไป และเหมาะสำหรับการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบไปด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และฉาบเล็ก

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ได้รับความอนุเคราะห์เรียบเรียงและบรรจุเพลงร้องจากคีตศิลปินและศิลปินของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ใช้เพลงประกอบการแสดงแบ่งออกในแต่ละช่วงการแสดง มีจำนวน 6 เพลง ดังนี้ เพลงที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 1 ได้แก่ เพลงรัว เพลงอัปสรสำอาง เพลงที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 2 ได้แก่ เพลงพญาสี่เสา และเพลงที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 3 เพลงชมตลาด เพลงเร็ว เพลงลา

การแต่งกาย ผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องตัวนางตามจารีตของการแสดงโขน เพื่อให้มีความเหมาะสมกับการแสดง ซึ่งการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ

จะแต่งกายยืนเครื่องนางสีขาว ห่มนางสีขาวขลิบเหลืองตามสีลักษณะตามพงศ์ของรามเกียรติ์ ทั้งนี้หากจะให้การแสดงชุดนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นจำเป็นต้องแต่งกายและสวมเครื่องประดับตามบทประพันธ์ที่ได้แต่งขึ้นใหม่

5.3 อภิปรายผลการวิจัย

นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ สามารถอภิปรายผล จากการศึกษาแนวคิด หลักการสร้างสรรค์ นำมาเป็นผลงานการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

5.3.1 การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ในการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนกำเนิดนางมณโฑในชุดมณฑกเทวีศรีมณโฑ สร้างสรรค์ขึ้นจากบทประพันธ์โขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนกำเนิดนางมณโฑ ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดกรอบแนวคิดโดยใช้หลักการสร้างสรรค์ตามรูปแบบนาฏยจารีตของกระบวนท่ารำ การรำเดี่ยวของตัวนางและกระบวนท่ารำการแต่งตัวของตัวนางที่สืบทอดมาทั้งรูปแบบที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากรและรูปแบบการแสดงที่ถ่ายทอดเป็นบทเรียนตามหลักสูตรของการจัดการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปและสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ นำมาสร้างสรรค์กระบวนท่ารำตามรูปแบบที่ปรมาจาย์ด้านนาฏศิลป์ไทยได้สร้างสรรค์ไว้ มาสร้างสรรค์ท่ารำให้สอดคล้องกับบทประพันธ์ในตอนที่กล่าวถึงกำเนิดของนางมณโฑ เพื่อนำเสนอเป็นการแสดงชุดใหม่ ซึ่งในการนำเสนอการแสดง จะเป็นการเล่าเรื่องเหตุการณ์ กล่าวถึงกำเนินของนางมณโฑในช่วงแรก ตามด้วยการกล่าวถึงรูปโฉมความงามของนางมณโฑในสรีระต่างๆตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า ต่อด้วยการบรรยายถึงลักษณะของการแต่งกายตามรูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องของตัวนาง ที่ครบถ้วนด้วยพัสตราภรณ์ ถนิมพิมพาภรณ์ที่จัดสร้างขึ้นด้วยวัสดุชั้นดี สอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ของวิวัน สุขเจริญ (2547 : 6-8) ได้กล่าวว่า การสื่อสารเชิงจินตคดี ก็คือการสื่อสารที่มุ่งให้ผลในด้านอารมณ์ หรือความรู้สึก ในรูปแบบของศิลปะ กลุ่มที่มีโครงสร้างเชิงละคร หรือจินตคดีเรื่องเล่า เป็นจินตคดี ที่มีองค์ประกอบของเรื่องเล่า (Narrative) ได้แก่ ประกอบไปด้วยแก่นเรื่อง (Theme) โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) ปฏิสัมพันธ์ของตัวละครหรือบทสนทนา (Interaction/Dialogue) และสถานที่เกิดเหตุหรือฉาก(Setting) มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) และท่วงทำนองในการนำเสนอ (Style and Tone) ตัวอย่างของจินตคดีในกลุ่มนี้ ได้แก่ วรรณกรรมประเภทเรื่องสั้น นวนิยาย บทละคร นิทานในรูปแบบอื่นๆ ได้แก่ ละครเวทีแนวจารีตและแนว สมัยใหม่ สื่อสารการละครต่างๆ ละครวิทยุ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ จินตคดีประเภทนี้จะเสนอ 1. การเล่าเรื่อง (Narrative) 2. การสื่ออารมณ์ (Emotion) 3. สร้างความตื่นตาตื่นใจด้วยวิธีต่างๆ (Spectacle) 4. เสนอหรือกระตุ้นความคิดบางประการ โดยนำหลักการทางสุนทรียศาสตร์มาใช้เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ สร้างกระบวนท่ารำซึ่งประกอบสร้างขึ้นใหม่ด้วยลีลาท่าทางที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น รวมถึงการแสดงอารมณ์และความรู้สึก เพื่อเข้าให้ผู้ชมได้ง่าย ผลงานการสร้างสรรค์ชุดนี้ จึงเป็นผลงานนาฏยประดิษฐ์แนวสร้างสรรค์อีกผลงานหนึ่งซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2544 : 225-251) ได้ให้ความหมายของคำว่า นาฏย

ประดิษฐ์ หมายถึง การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบ กลวิธีของนาฏยประดิษฐ์ชุดหนึ่งที่แสดงผู้แสดง คนเดียวหรือหลายคน สอดคล้องกับแนวคิดหลักนาฏยประดิษฐ์ของ รัจนา พวงประยงค์ (สัมภาษณ์, 9 มกราคม 2562.) ได้กล่าวถึง หลักนาฏยประดิษฐ์ของนางรัจนา พวงประยงค์ ไว้ว่า 1. พิจารณาและตีความบทประพันธ์ โดยศึกษาภูมิหลังและบุคลิกลักษณะของตัวละคร 2. ออกแบบท่ารำโดยใช้ท่ารำมาตรฐาน ผสมผสานกับการใส่ท่ารำที่แสดงหรือลีลาตามสัญชาติของตัวละคร ให้สอดคล้องกับประเภทของการแสดง 3. การทดลองรำและปรับปรุงการแสดงให้แปลกใหม่อยู่เสมอ

5.3.2 กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุดมณฑกเทวี ศรีมณโฑ การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ดำเนินงานตามหลักการสร้างงานนาฏยประดิษฐ์โดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับกำเนิด บุคลิก ลักษณะ รูปโฉมของนางมณโฑ หลักการปฏิบัติท่ารำของตัวนางกษัตริย์ ศึกษากรอบนาฏยจารีตแบบหลวงที่ปรากฏในกระบวนท่ารำการรำเดี่ยวตัวนางและการรำแต่งตัวของตัวนางจากบทบาทการแสดงประเภทต่างๆเพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดและศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำตามที่ปรมาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้เคยออกแบบสร้างสรรค์ไว้ เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการดำเนินการออกแบบสร้างสรรค์ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) การกำหนดรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่ผู้สร้างสรรค์ได้กำหนดอยู่ในหนึ่งนาฏยจารีต และเป็นการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำในรูปแบบนาฏยจารีตของนาฏศิลป์ไทย โดยผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบกระบวนท่ารำชุดนี้ 5 ขั้นตอน ขั้นตอนที่ 1 การคิดท่ารำออกสู่ด้านหน้าของเวทีในเพลงรัว ผู้สร้างสรรค์นำกระบวนท่ารำที่ใช้ในเพลงรัวได้แก่ท่าสอดสร้อยมาลาพร้อมการการวิ่งซอยเท้าและจบกระบวนท่ารำในช่วงแรกนี้ด้วยการป้องหน้าตามกระบวนท่ารำการป้องหน้าของตัวนาง ขั้นตอนที่ 2 การคิดท่ารำในเพลงอัปสรสำอาง ผู้สร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำโดยใช้หลักการตีบท ใช้บท ผสมผสานกับการคัดเลือกท่ารำแม่ท่าที่มีความหมายสอดคล้องกับบทประพันธ์เป็นท่ารำหลัก ส่วนทำนองเอื้อนผู้สร้างสรรค์ใช้หลักการเชื่อมท่ารำให้สามารถปฏิบัติท่ารำหลักในแต่ละท่าได้อย่างสัมพันธ์กัน ขั้นตอนที่ 3 การคิดท่ารำในเพลงพญาสี่เสา ผู้สร้างสรรค์ออกแบบกระบวนท่ารำโดยใช้หลักการตีบท ใช้บท ผสมผสานกับการคัดเลือกท่ารำแม่ท่าที่มีความหมายสอดคล้องกับบทประพันธ์เป็นท่ารำหลัก ส่วนทำนองเอื้อนผู้สร้างสรรค์ใช้หลักการเชื่อมท่ารำให้สามารถปฏิบัติท่ารำหลักในแต่ละท่าได้อย่างสัมพันธ์กันแต่เพิ่มเติมในด้านการใช้ทิศทางและการเคลื่อนไหวของผู้แสดงเพิ่มเติมจากบทร้องในเพลงอัปสรสำอางเนื่องจากในคำประพันธ์ที่ร้องเพลงพญาสี่เสานี้มีความยาวถึง 3 บท และกล่าวถึงความงามในสรีระต่างๆของนางมณโฑ ในบางบทประพันธ์ผู้สร้างสรรค์ท่ารำได้นำท่ารำจากแม่ท่าในเพลงช้าของตัวนางมาปรับประยุกต์ขึ้นใหม่และใช้เป็นท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์ใช้เป็นท่าเฉพาะสำหรับการแสดงชุดนี้ ขั้นตอนที่ 4 การคิดท่ารำในทำนองเพลงชมตลาด ออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำโดยใช้หลักการเดียวกันกับการออกแบบท่ารำในเพลงพญาสี่เสาคือใช้หลักการตีบทใช้บท ใช้แม่ท่าจากท่ารำหลัก ท่าเชื่อมในช่วง

ทำนองเอื้อนและกำหนดท่ารำให้มีลักษณธเฉพาะใช้สำหรับการแสดงชุดนี้ แต่มีสิ่งที่ต่างไปจากขั้นตอนที่ 3 ได้แก่ บทประพันธ์ที่ใช้ทำนองเพลงชมตลาดนี้เป็นบทประพันธ์ที่กล่าวถึงการแต่งกายของนางมณโฑ ผู้สร้างสรรค์จึงใช้หลักการออกแบบท่ารำในลักษณะการประยุกต์ใช้ท่ารำจากรูปแบบเดิมที่เคยมีปรากฏมาก่อนมาปรับให้เข้ากับบทประพันธ์และทำนองเพลง ขั้นตอนที่ 5 การคิดท่ารำในเพลงเร็ว – ลา ผู้สร้างสรรค์คัดเลือกท่ารำจากแม่ท่าในกระบวนท่ารำในเพลงเร็วของตัวนางมาใช้เป็นท่ารำในเพลงเร็ว จำนวน 2 ท่า โดยนำท่าที่ผู้แสดงต้องใช้ทักษะและเทคนิคของการรำในขั้นสูงมาใช้เป็นท่ารำเพื่ออวดฝีมือในการรำตามรูปแบบของการรำเดี่ยวของตัวนางและจบด้วยกระบวนท่ารำในเพลงลา ที่ผู้สร้างสรรค์ออกแบบขึ้นใหม่เพื่อใช้เป็นกระบวนท่ารำเฉพาะสำหรับการแสดงชุดนี้ ซึ่งสอดคล้องกับขวัญใจ คงถาวร (2558 : 211) ได้ศึกษาจัดทำงานวิจัย เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง : นาฏยจารีตแบบหลวง สรุปได้ว่า ลำดับขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานนาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากงประกอบด้วย 1. การคิดท่ารำออกในเพลงต้นเข้าม่านโดยใช้ท่าเดิมตามที่บรมครูประดิษฐ์ไว้ 2. การคิดท่ารำในบทร้องเพลงลงสรงโทนประกอบด้วย ท่าหลัก ท่าขยาย ท่าเชื่อมและ ท่ารับ 3. การคิดท่ารำเข้าในเพลงสุ่มบอริยัน ซึ่งเป็นการรำประกอบการทรงม้า เน้นการเล่นท่าตามจังหวะเพลง 4. การคิดรูปแบบการใช้พื้นที่บนเวทีโดยการเดินขึ้นหน้าและถอยหลัง การเดินเป็น เส้นเฉียงและการเคลื่อนที่เป็นเลขแปด แนวนอน นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากงได้สร้างขึ้น ตามแนวนาฏยจารีตแบบหลวง

2) การออกแบบกระบวนท่ารำ นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ได้ออกแบบสร้างสรรค์ท่ารำให้สอดคล้องกับบุคลิกและลักษณะของตัวละคร ซึ่งมีกระบวนท่ารำตีบทใช้บทตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย กระบวนท่ารำที่ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างสรรค์จากท่ารำการแต่งตัวตามรูปแบบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง รำตีบทใช้บทตามบทขับร้องและรำตามเพลงหน้าพาทย์ การสื่อให้เห็นถึงกิริยาอาการตามบทร้อง และกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ลักษณะการปฏิบัติท่ารำของตัวนางมณโฑ จะมีลีลาการร่ายรำที่ต้องรำให้สวยงามและถูกต้องตามท่ารำมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย ลีลาการรำต้องนุ่มนวลอย่างละครใน มีท่าทางการแสดงภูมิฐานแบบนางกษัตริย์ ท่ารำต้องนิ่งและสายตาไม่วอกแวก ใส่อารมณ์ในการรำที่พึงพอใจ เข้มแข็งและมั่นคง โดยจะต้องรำอย่างมีภูมิ ยิ้มในใบหน้าและดวงตาประกอบกับการแสดงอารมณ์ให้เข้าถึงบทบาทของตัวละคร ผสมผสานกับการใส่ลีลาตามสัญชาติของตัวละครกระบวนท่ารำที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วย 3 ลักษณะ ได้แก่ 1)ท่ารำหลัก เป็นกระบวนท่ารำที่นำมาจากการใช้ท่ารำตามหลักการตีบทใช้บทตามแบบแผนนาฏศิลป์ไทย เป็นกระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นตามบทประพันธ์เพื่อสื่อความหมาย 2)กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยมีแนวคิดจากกระบวนท่ารำที่ปรากฏในการแต่งตัวตามรูปแบบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง โดยสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้แทนความหมายตามบทประพันธ์ที่กล่าวถึงการแต่วกายของนางมณโฑ 3)กระบวนท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยนำท่าทางจากการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานของตัวนางและการรำ

แต่งตัวของตัวนางมาใช้เป็นแนวคิดในการออกแบบสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ โดยผู้สร้างสรรค์ประสงค์ให้เป็นกระบวนท่ารำที่ใช้เฉพาะเป็นเอกลักษณ์ของผลงานนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวี ศรีมณโฑ สอดคล้องกับจุฑาภรณ์ เตียวเจริญ (2561 : 134-135) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่อง วิยะดาทรงเครื่อง สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้ การรำทรงเครื่องนี้จะประกอบไปด้วยการรำแบบมาตรฐานตามเนื้อเพลงของนาฏศิลป์ไทย นอกจากนี้มีการรำใช้บทตามท่านาฏศิลป์ เพื่อสื่อความหมายของบทร้อง การเคลื่อนไหวจะเป็นไปตามจังหวะอย่างนุ่มนวลอ่อนช้อย และเป็นระเบียบแบบแผน ส่วนการแสดงอารมณ์นั้นจะต้องเป็นไปตามบท ซึ่งจะแสดงออกได้เล็กน้อย ทางใบหน้า ดวงตา และกิริยาท่าทาง และที่สำคัญคือการร่ายรำจะต้องมีชีวิตชีวาสามารถแสดงให้เห็นถึงบทบาทของตัวละครได้อย่างถูกต้องและชัดเจน สอดคล้องกับอัชฌาพร เพ็งศรี (2560 : 217-218) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ปันหยีแต่งตัว สรุปผลการศึกษาได้ดังนี้ ผู้ศึกษาพบว่ากระบวนท่ารำของปันหยีแต่งตัว เป็นการรำประเภทละครในซึ่งผู้นำจะต้องมีความสามารถและเชี่ยวชาญในการรำ เพราะท่ารำของชุดการแสดงปันหยีแต่งตัวนั้นจะต้องรำให้สวยงามและถูกต้องตามหลักนาฏศิลป์ไทย เนื่องจากเป็นการรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดงและจะต้องรำให้สอดคล้องกับจังหวะและจดจำบทร้องได้อย่างแม่นยำ สอดคล้องกับ วีระ บัวงาม (2560 : 19-20) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุด สำมนักขาทรงเครื่อง สรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุดสำมนักขาทรงเครื่อง ได้สร้างสรรค์ท่ารำออกมาในรูปแบบท่ารำมาตรฐาน ตามชาติกำเนิดของตัวละครที่เป็นนางยักษ์มีศักดิ์เป็นน้องสาวของกษัตริย์ผู้ครองเมือง ท่ารำจึงมีด้วยกัน 2 ลักษณะ คือท่ารำที่มีความอ่อนช้อยตามรูปแบบของตัวนางกษัตริย์และท่ารำก็แฝงท่าทางดุดันของนางยักษ์ กระบวนท่ารำจะตีบทตามบทขับร้องและรำตามเพลงหน้าพาทย์ สอดคล้องกับ ขวัญใจ คงถาวร (2558 : 211) ได้ศึกษางานวิจัย เรื่อง นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง : นาฏยจารีตแบบหลวง สรุปได้ว่า จากการศึกษาการรำลงสรงโทนพบว่า เป็นการรำเพื่ออวดฝีมือของผู้แสดง ในการรำประกอบกิริยาท่าทางการอาบน้ำแต่งตัว โดยใช้ทำนองเพลง ลงสรงโทน ลักษณะท่ารำประกอบด้วยการรำตีบทตามความหมายของบทร้อง การสื่อให้เห็นถึงกิริยาอาการตามบทร้อง

3) การออกแบบทำนองดนตรี นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวี ศรีมณโฑ จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ เนื่องจากวงปี่พาทย์ไม้แข็งเป็นวงดนตรี ที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงโขน เพราะมีเสียงที่ไพเราะเข้ากับลักษณะของการแสดง ทั้งนี้วงปี่พาทย์ไม้แข็ง มีทั้ง วงเครื่องห้า เครื่องคู่ และเครื่องใหญ่ ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้เลือกใช้ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่เพราะเป็นวงที่มีขนาดเหมาะสมจำนวนเครื่องดนตรีไม่มากหรือน้อยจนเกินไป และเหมาะสำหรับการบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบไปด้วย ปี่ใน ปี่นอก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และฉาบเล็ก ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้เพลงประกอบการแสดงแบ่งออกในแต่ละช่วงการแสดง มีจำนวน 6 เพลง ดังนี้ เพลงที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 1 ได้แก่ เพลงรัว เพลงอัปสรสำอาง เพลงที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 2 ได้แก่ เพลงพญาสี่เสา และเพลงที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 3 เพลงชมตลาด เพลงเร็ว เพลงลา เพื่อให้

สอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของตัวละครนางมณโฑ สอดคล้องกับนันทนา สาธิตสมมนต์ (2557 : 399-400) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่องกลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครนอกนั้น สามารถใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าวงปี่พาทย์เครื่องคู่หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนวงปี่พาทย์ได้ตามความเหมาะสมของงานและโอกาสที่แสดง

4) การออกแบบการแต่งกาย นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องตามจารีตของการแสดงโขน เพื่อให้มีความเหมาะสมกับการแสดง ซึ่งการแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ จะแต่งกายยืนเครื่องนางสีขาว ตามสีลักษณะตามพงศ์ของรามเกียรติ์ จำเป็นต้องสวมเครื่องประดับและแต่งกายตามบทประพันธ์/คำร้อง สอดคล้องกับนฤมล ขันสัมฤทธิ์ (2559 : 11-12) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรง สรุปได้ว่า ผู้แสดงพระลอ แต่งกายยืนเครื่องพระกึ่งพันทาง สวมเสื้อแขนยาวและเสื้อสนอบสีแดง ผ้านุ่งสีเขียว หางหงส์ หางปรก สวมชฎายอดลาว และสร้างสรรค์ เครื่องประดับตามบทพระนิพนธ์ ได้แก่ อินทร์ธนู พาหุรัด สังวาลเข็มขัดและหัวเข็มที่ประดับด้วยทับทิมดอกกระเจี้ยงแทนดอกไม้ทัด สอดคล้องกับวีระ บัวงาม (2560 : 19-20) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ ชุด สำมนักขาทรงเครื่อง สรุปได้ว่า ผู้แสดงจะแต่งกายยืนเครื่องตามจารีตของการแสดงโขน โดยนางสำมนักขาจะแต่งกายตามสีกายของตัวละคร

การสร้างสรรค์การแสดงนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานทางนาฏศิลป์ อันเป็นการสืบสาน สืบทอดทางด้านนาฏศิลป์ไทยให้คงอยู่ และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ตามแนวนาฏยจารีตในชุดอื่นๆ ต่อไป

5.4 ข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้มีข้อเสนอแนะ ที่ได้จากผลการสร้างสรรค์ นาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ ดังนี้

5.4.1 ผลงานวิจัยนาฏยประดิษฐ์กระบวนท่ารำของนางมณโฑ ชุด มณฑกเทวีศรีมณโฑ สามารถนำการแสดงไปเผยแพร่ สู่สาธารณะชน เพื่อให้บุคคลทั่วไปได้รู้จักตัวละครได้มากขึ้น หรือใช้เป็นบทเรียนสำหรับนักศึกษาที่มีทักษะในการปฏิบัติท่ารำเพื่อใช้เป็นบทเรียนสำหรับการฝึกฝนกระบวนท่ารำในการรำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง

5.4.2 ควรหยิบยกบทประพันธ์ในวรรณคดีในเรื่องอื่นๆ ที่ยังไม่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อให้วรรณคดีเรื่องนั้นๆเป็นที่รู้จักและเป็นการสืบสาน สร้างสรรค์งานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยให้คงอยู่ และเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการด้านนาฏศิลป์ไทยสืบต่อไป

บรรณานุกรม

กี อยู่โพธิ์. **บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีและเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์**. ถนนราชดำเนินกลาง:โรงพิมพ์คุรุสภา ถนนราชดำเนินกลาง, 2506.

ขวัญใจ คงถาวร. **นาฏยประดิษฐ์ลงสรงโทนสุหรานากง : นาฏยจารีตแบบหลวง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาตรี, คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรุงเทพมหานคร, 2558.

จิราภรณ์ วัฒนศิลป์ศิริและคณะ.**กระบวนท่ารำนางมณโฑ ในเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนนางมณโฑหุงน้ำทิพย์ กรณีศึกษา: นางสาวตวงฤดี ถาพรพาสี.**ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (5 ปี) สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.2556.

จุฑาภรณ์ เตียวเจริญ. **วิยะดาทรงเครื่อง**. ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศิลปบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลป์ดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2561.

ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ. **การศึกษาและพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขนละครรำ**. กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2550.

ชุมพล ชะนะมา. **วิธีการแต่งกายยืนเครื่องตัวพระ ตัวนาง ในการแสดงโขน**. นครราชสีมา : มหาวิทยาลัยราชภัฎนครราชสีมา, 2560.

ดาวรัตน์ ชูทรัพย์. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ สมัยกรุงศรีอยุธยา ตอน พระรามประชุมพล จนถึงองคตสื่อสาร**. กรุงเทพมหานคร:บริษัทพิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด, 2541.

ธนิต อยู่โพธิ์. **โขน.**พระนคร:ศิวพร, 2511.

_________. **โขน.** กรุงเทพฯ:องค์การค้าคุรุสภาพิมพ์, 2539.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม.**แบบแผนและกลวิธีการพากย์-เจรจาโขนของกรมศิลปากร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

นฤมล ขันสัมฤทธิ์. **การสร้างสรรค์การแสดงชุดพระลอลงสรง**. ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2559.

นันทนา สาธิตสมมนต์. **กลวิธีการแสดงบทบาทนางยักษ์แปลงในละครนอก**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว. **ฉุยฉายพาลีและลงสรงหนุมานทรงเครื่อง**. ม.ป.ท., ม.ป.ป.

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

ผุสดี หลิมสกุล. **รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง เล่ม 1**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

บรรณานุกรม (ต่อ)

พจน์มาลย์ สมรรคบุตร. **แนวคิดประดิษฐ์ท่ารำเซิ้ง**. อุดรธานี. : ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์. สถาบันราชภัฏอุดรธานี, 2538.

พรชนก ผ่องโชค. **สาวเครือฟ้าแต่งตัว**. ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศิลปบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลป์ดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2555.

พัชรินทร์ จันทรัดทัต. **บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่อง รถเสน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาตรี, ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2552.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. **ตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาตรี, ศิลปะศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

พิชัย ปรัชญานุสรณ์ และคณะ. **สู่โลกดนตรี**. กรุงเทพฯ : หนึ่งเจ็ดการพิมพ์, 2548

พิเชษฐ์ อ่อนสำลี. **กลวิธีในการรำเกี้ยวนางของตัวลิงในการแสดงโขน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย , สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2556.

พีรพงศ์ เสนไสย. **นาฏยประดิษฐ์**. มหาสารคาม : ม.ป.ท, 2546.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1-4.** พระนคร : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละคอนเรื่องรามเกียรติ์.** พระนคร:สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2512.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. **แนวคิด และวิธีแสดงโขนลิง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

รัสรินทร์ ฉัตรไชยสุริยะ. **คันธมาลีแต่งตัว**. ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศิลปบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลป์ดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2561.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์คนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงตับ ประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงโหมโรง. กรุงเทพฯ : อรุณการพิมพ์, 2550.

วันทนีย์ ม่วงบุญ.**โขนอัจฉริยนาฏกรรมสยาม.**หนังสือประกอบนิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย พ.ศ. 2556. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง,2556.

วิวัน สุขเจริญ. **การสื่อสารเชิงสุรียะในละครซอสมัยใหม่ของชาวล้านนา**. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบันฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2557.

บรรณานุกรม (ต่อ)

วีระ บัวงาม. **นาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ชุด สำมนักขาทรงเครื่อง**. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทยศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, 2560.

ศิริพงศ์ พะยอมแย้ม. **ภาพวาดและประวัติตัวละครรามเกียรติ์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเดียสไตร์, 2548.

ศิริมงคล นาฏยกุล. **นาฏยศิลป์ตะวันตกปริทัศน์.** ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม : สำนักพิมพ์คลังนานาวิทยา, 2557.

สันต์ ท. โกมลบุตร แปล. **มหรสพสามอย่างของชาวสยาม.** กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2548.

สุนันทา เกตุเหล็ก. **แบบแผนลีลาและกระบวนท่ารำลงสรงทรงเครื่องตัวนางละครในเรื่อง อิเหนา**. ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศิลปบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

สุมาลี วีระวงศ์. **รามเกียรติ์ฉบับจดหมายเหตุกรุงศรี.** กรุงเทพฯ : สถาพรบุ๊คส์, 2549.

สุรพล วิรุฬหรักษ์. **นาฏยศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

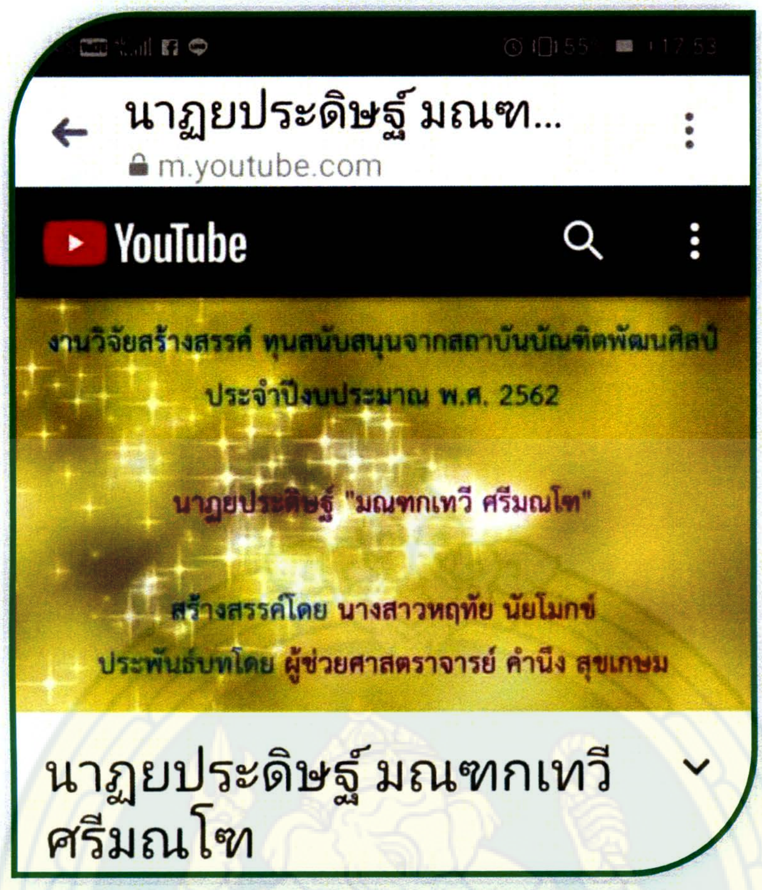
อัชฌาพร เพ็งศรี. **ปันหยีแต่งตัว.** ศิลปนิพนธ์หลักสูตรศิลปบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลป์ดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2560.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

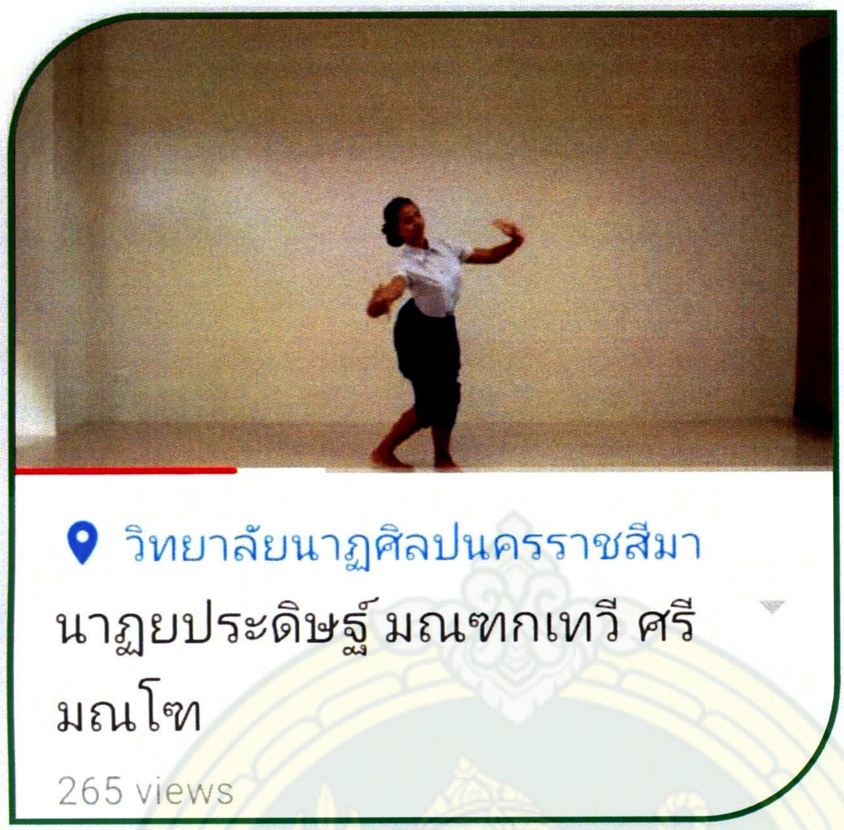
ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาพการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์บนช่องทางYOUTUBE


นาฏยประดิษฐ์ มณฑ...
m.youtube.com
YouTube
งานวิจัยสร้างสรรค์ ทุนสนับสนุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2562
นาฏยประดิษฐ์ "มณฑกเทวี ศรีมณโฑ"
สร้างสรรค์โดย นางสาวหฤทัย นัยโมกข์
ประพันธ์บทโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คำนึง สุขเกษม
นาฏยประดิษฐ์ มณฑกเทวี ศรีมณโฑ

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
นาฏยประดิษฐ์ มณฑกเทวี ศรีมณโฑ
การดู 280 ครั้ง
21
0
แชร์
ดาวน์โหลด
บันทึก


วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
นาฏยประดิษฐ์ มณฑกเทวี ศรีมณโฑ
265 views

วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา
นาฏยประดิษฐ์ มณฑกเทวี ศรีมณโฑ
265 views
21
0
Share
Do...ad
Save

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวหฤทัย นัยโมกข์
วันเกิด	วันที่ 23 มีนาคม พ.ศ. 2517
สถานที่เกิด	อำเภอบางละมุง จังหวัดชลบุรี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 557/6 ม.10 ต.โคกกรวด อ.เมือง จ.นครราชสีมา
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	ครูชำนาญการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2530	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนโพธิสัมพันธ์พิทยาคาร
พ.ศ. 2533	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
พ.ศ. 2535	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี
พ.ศ. 2537	ปริญญาศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ศษ.บ.) วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2543	ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2556	ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาการวิจัยทางศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์