



การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา

วิทยาลัยนาฏศิลป์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

บทคัดย่อ

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาบทบาทของตัวละครหญิงที่สำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ และ 2) เพื่อสร้างสรรค์ และนำเสนอการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด นวลอนงค์ลงกา โดยศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูล จากเอกสาร ตำรา งานวิจัย บทความ และการสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงและรายงานในรูปแบบวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการศึกษาพบว่า 1) ตัวละครสตรีฝ่ายกรุงลงกาที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของรามเกียรติ์ ซึ่งนับว่ามีบทบาทในการสร้างสีสันให้กับการแสดง ในด้านผู้เสริมบารมีบุรุษเพศ ผู้จุดชนวนปัญหา ผู้ช่วยคลี่คลายปมปัญหา ผู้อ่อนคลายภาวะสงครามและสร้างสุนทรียรสทางการแสดง ถือเป็น “ตัวชูโรง” ที่เสริมเรื่องสร้างบรรยากาศและให้orroรสให้แก่การแสดงโฉนของไทยให้สนุกสนานชวนติดตามยิ่งขึ้น มีจำนวน 6 นาง ได้แก่ นางมณโฑ นางสีดา นางสาวนักรา นางอังกาศตะไล นางเบญกายและนางสุพรรณมัจฉา

2) การสร้างสรรค์และนำเสนอการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด นวลอนงค์ลงกา มีการดำเนินงานตามลำดับขั้นตอนของกระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เริ่มจากกำหนดขอบเขตของผู้แสดง ได้แก่ จำนวนผู้แสดง และการคัดเลือกผู้แสดงให้ตรงกับบทบาทของตัวทั้ง 6 โดยนำเสนอการแสดงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ นาฏยลักษณะนักราณ สมณวิธานนาฏกรรม งามล้ำนาฏลีลา ในรูปแบบระบำตามนาฏยจารีต โดยมีแนวคิดในการศึกษาเครื่องแต่งกายจากจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ตลอดจนการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ และบรรจเพลงไทยเดิมลงในบทร้อง โดยมีการสร้างสรรค์ทำนองเพลงอันเป็นอัตลักษณ์ของการแสดงได้แก่ ทำนองเพลงนวลอนงค์ลงกา ในการสร้างสรรค์งานครั้งนี้ได้มีการออกแบบกระบวนการทำรำให้สอดคล้องกับการแสดงที่อยู่ในนาฏยจารีต จึงมีแนวคิดการออกแบบทำรำ 5 ลักษณะ ได้แก่ ทำรำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย ทำรำตีบท ทำรำที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวละคร ทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และทำรำที่ใช้อาวุธประกอบการแสดง นอกจากนี้คณะผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดในการสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็นตัวละครที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนังสู่การแสดงบนเวที จึงสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ กรอบภาพจิตรกรรม เพื่อใช้สื่อภาพเงาของตัวละครบนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านหนึ่ง และมีลวดลายยอดปราสาทอีกด้านหนึ่งทำให้เกิดความน่าสนใจในการนำเสนอการแสดงมากยิ่งขึ้น

กิตติกรรมประกาศ

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา ได้รับความร่วมมือในการกำหนดแนวคิดสร้างสรรค์ รูปแบบการแสดง การแต่งกาย และกระบวนการทำรำจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ และบุคลากรในกลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร ตลอดจนได้รับความอนุเคราะห์การประพันธ์บทโดยคุณครูเกษม ทองอร่าม ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยโขน และเป็นผู้มีความรู้ความสามารถประสบการณ์ในการประพันธ์บท และจัดทำบทโขนละคร นอกจากนี้ ได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงและการบรรเลงประกอบการแสดงโดยคณะครูภาควิชาดุริยางค์ไทย ทั้งนี้ได้รับความอนุเคราะห์จากคณะผู้บริหารของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ในการสนับสนุนและอำนวยความสะดวกในการดำเนินงานและการจัดผลงานครั้งนี้จนประสบความสำเร็จลุล่วงเป็นอย่างดี

กราบขอบคุณผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิที่กรุณาให้คำปรึกษาและให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จนมีความสมบูรณ์มากที่สุด

ขอกราบบรมครูทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีไทย ที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาและประสบการณ์ให้แก่คณะทำงานจนทำให้เกิดแนวทางมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการอนุรักษ์ สร้างสรรค์ และสืบสานศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกทางปัญญาของชาติ ทั้งด้านการแสดงเผยแพร่และด้านการศึกษาที่สามารถนำไปบูรณาการกับศาสตร์ด้านอื่น ๆ ได้เป็นอย่างดี จนสามารถถ่ายทอดสู่การแสดงได้อย่างงดงามในรูปแบบของการแสดงนาฏศิลป์ไทย อันตรงกับพันธกิจของวิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
กิตติกรรมประกาศ	ข
สารบัญ.....	ค
สารบัญภาพ	ช
สารบัญตาราง.....	ฅ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1. ความสำคัญเป็นมาและความสำคัญ.....	1
2. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์	3
3. ขอบเขตของการสร้างสรรค์	3
4. วิธีดำเนินการสร้างสรรค์	4
5. เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล	8
6. นิยามศัพท์	9
7. ประโยชน์ที่ได้รับ.....	9
8. กรอบแนวคิด.....	10
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	11
1. นวลอนงค์ลงกา.....	11
1.1 นิยาม “นวลอนงค์ลงกา”	11
1.2 ประวัติตัวละคร “นวลอนงค์ลงกา”	12
1.2.1 นางมณโฑ.....	12
1.2.2 นางสีดา.....	16
1.2.3 นางสำมนักขา.....	21
1.2.4 นางอังกาสตะไล.....	25
1.2.5 นางเบญกาย.....	32
1.2.6 นางสุพรรณมัจฉา.....	34

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2. จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์.....	36
2.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่อง รามเกียรติ์.....	36
2.2 จิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์.....	38
3. แนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์.....	41
3.1 ทฤษฎีนาฏศิลป์.....	41
3.1.1 ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์.....	41
3.1.2 องค์ประกอบของศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทย.....	41
3.1.3 สุนทรียทางนาฏศิลป์ไทย.....	43
3.1.4 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว.....	44
3.2 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์.....	46
3.3 ทฤษฎีทัศนศิลป์.....	47
4. ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง.....	48
4.1 ระบำวรนพงศ์.....	48
4.2 ระบำอสุรพงศ์.....	48
4.3 ลักษณะวรน.....	49
4.4 สัตตะสหายทศกัณฐ์.....	49
4.5 ทศวตาร.....	50
5. สรุป.....	51
บทที่ 3 การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	52
1. แนวคิดและแรงบันดาลใจ.....	53
2. ชื่อชุดการแสดง “นวลอนงค์ลงกา”.....	54
3. รูปแบบการแสดง.....	55
4. การคัดเลือกผู้แสดง.....	55
5. การออกแบบบทร้องและดนตรีประกอบการแสดง.....	56
5.1 บทร้อง.....	56
5.2 ทำนองเพลง.....	57
5.3 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง.....	65

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย.....	66
6.1 คีราภรณ์.....	66
6.2 พัสตราภรณ์.....	70
6.3 ถนิมพิมพาภรณ์.....	74
6.4 อุปกรณ์ประกอบการแต่งกาย.....	91
7. อุปกรณ์ประกอบการแสดง.....	94
8. การออกแบบพื้นที่และรูปแบบแถว.....	98
8.1 การแปรแถวพื้นฐานในทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นรูปแบบแถวเดียว.....	98
8.2 การแปรแถวหลายรูปแบบในแถวเดียวกัน.....	99
8.3 การแปรแถวในลักษณะตั้งซุ่ม.....	100
9. แนวคิดการออกแบบท่ารำ.....	100
9.1 ท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย.....	100
9.2 ท่ารำตีบท.....	102
9.3 ท่ารำเอกลักษณ์ของตัวละคร.....	103
9.4 ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่.....	105
9.5 ท่ารำที่ใช้อาวุธ.....	106
10. สรุป.....	107
บทที่ 4 กระบวนการทำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	110
1. รูปแบบการแปรแถว.....	110
2. กระบวนการทำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	130
3. การประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	222
3.1 ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	222
3.2 ผลการประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	222
บทที่ 5 สรุปผลการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	228
1. บทบาทของตัวละครพิเศษหญิงที่สำคัญในการดำเนินเรื่อง รามเกียรติ์.....	228
1.1 นางมณโฑ.....	229
1.2 นางสีดา.....	229
1.3 นางสำมนักขา.....	230

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
1.4 นางอังกาสตะไล.....	230
1.5 นางเบญกาย.....	230
1.6 นางสุพรรณมัจฉา.....	231
2. การสร้างสรรค์และนำเสนอการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	231
2.1 ขั้นตอนการเตรียมการสร้างสรรค์.....	231
2.1.1 กำหนดขอบเขตของการแสดง.....	231
2.1.2 กำหนดรูปแบบเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์.....	232
2.2 ขั้นตอนการออกแบบการแสดง.....	232
2.2.1 ออกแบบรูปแบบการแสดง.....	232
2.2.2 สร้างสรรค์บทร้อง.....	233
2.2.3 ออกแบบทำนองเพลง.....	233
2.2.4 ออกแบบเครื่องแต่งกาย.....	234
2.2.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง.....	235
2.2.6 ออกแบบท่ารำ.....	236
2.2.7 ออกแบบการแปรแถว.....	236
2.2.8 ขั้นตอนการฝึกซ้อม.....	236
2.2.9 การปรับปรุงและการพัฒนางาน.....	236
2.3 ขั้นตอนการจัดการแสดง.....	236
2.4 สรุปผลการศึกษาและสร้างสรรค์.....	237
บรรณานุกรม.....	238
ภาคผนวก.....	241
ภาคผนวก ก แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	242
ภาคผนวก ข รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์.....	248
ภาคผนวก ค ประมวลภาพกิจกรรม.....	297

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	นางมณฑา.....	12
2	นางมณฑาทำพิธีหุงน้ำทิพย์.....	13
3	นางสีดาพิสูจน์ลุไฟเพื่อขจัดคำครหา.....	19
4	สีดาพบกวางทอง ตอนที่ออกติดตามพระรามออกบวช.....	19
5	นางสำมนักขา.....	21
6	นางสำมนักขาแปลงเป็นหญิงงามเข้าเฝ้าพราสีพระราม.....	23
7	นางสำมนักขาจะเข้าเฝ้าสีดา.....	24
8	พระลักษมณ์ตัดผมนางสำมนักขา.....	25
9	นางอังกาสตะไลในโครงภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่อง รามเกียรติ์.....	27
10	นายหยัด ช่างทอง รับบทเป็นนางอังกาสตะไล.....	28
11	นางอังกาสตะไล.....	30
12	นางอังกาสตะไลรับหนุมาน.....	30
13	ท่าทางของความเป็นหญิงของนางอังกาสตะไล.....	31
14	นางเบญกายในการแสดง.....	32
15	หนุมานจับนางเบญกาย.....	33
16	นางสุพรรณมัจฉา.....	34
17	หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา.....	34
18	การแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน จองถนน ณ โรงละครศิลปากร	35
19	ภาพจิตรกรรมฝาผนังนางสุพรรณมัจฉา.....	36
20	นางมณฑา ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางมณฑาหุงน้ำทิพย์.....	39
21	นางสีดา ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สีดาลุยไฟ.....	39
22	นางสำมนักขา ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางสำมนักขาก่อศึก.....	39
23	นางอังกาสตะไล ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน หนุมานรบอังกาสตะไล.....	40
24	นางเบญกาย ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย.....	40
25	นางสุพรรณมัจฉา ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน จองถนน.....	40

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
26	ไลน์เบลล์.....	65
27	วงปีพาทย์ไม้แข็ง.....	65
28	ศิราภรณ์จากจิตรกรรมฝาผนัง 1.....	66
29	ศิราภรณ์จากจิตรกรรมฝาผนัง 2.....	66
30	ศิราภรณ์จากจิตรกรรมฝาผนัง 3.....	67
31	ศิราภรณ์จากจิตรกรรมฝาผนัง 4.....	67
32	กรอบพักรตร์ เกี้ยวยอด.....	69
33	รัดเกล้าเปลว.....	69
34	สุวรรณมาลา.....	69
35	สุวรรณมาลา เกี้ยวน้ำเต้าห้ายอด.....	70
36	การห่มสไบคล้องไหล่.....	71
37	การห่มสไบสพักสองป่า.....	71
38	ผ้าพิมพ์ลายอย่าง.....	72
39	ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม.....	73
40	ผ้าจักรรี่.....	73
41	ผ้าคลุมสะโพกที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่.....	73
42	กรองคอ.....	74
43	การแต่งกายนางมณฑิ.....	77
44	การแต่งกายนางสีดา.....	79
45	การแต่งกายนางสำนึกขา.....	80
46	การแต่งกายนางอังกาศตะไล.....	82
47	การแต่งกายนางเบญกาย.....	84
48	การแต่งกายนางสุพรรณมัจฉา.....	86
49	หางปลา.....	91
50	กระบอง.....	92
51	อาวุธนางอังกาศตะไล.....	93

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
52	ลักษณะการแต่งหน้าตามบทบาทตัวละครการแสดงสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา..... 93
53	แบบร่างกรอบภาพจิตรกรรมอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง..... 94
54	ท่าผาลา..... 101
55	ท่าเฉิดฉิน..... 101
56	ท่าขึ้น (ยักษ์)..... 101
57	ท่าตีบทคำร้อง “มเหสีทศพัทธ์”..... 102
58	ท่าตีบทคำร้อง “อังกาศตะไล”..... 102
59	ท่าตีบทคำร้อง “ทศศรี”..... 102
60	ท่ารำนางมณโฑ..... 103
61	ท่ารำนางสีดา..... 103
62	ท่ารำนางสำมนักขา..... 103
63	ท่ารำนางอังกาศตะไล..... 103
64	ท่ารำนางเบญกาย..... 103
65	ท่ารำนางสุพรรณมัจฉา..... 103
66	ท่ารำเอกลักษณ์นางเบญกาย “ท่าเหาะ”..... 104
67	ท่ารำเอกลักษณ์นางสุพรรณมัจฉา “ท่าปลา”..... 104
68	ท่ารำเอกลักษณ์นางอังกาศตะไล “ท่าขึ้น”..... 104
69	ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ “นางสีดาและนางเบญกาย”..... 105
70	ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ “นางเบญกาย”..... 105
71	ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ “นางสำมนักขา”..... 105
72	ท่าถืออาวุธปกติ ท่าแหง ท่าถืออาวุธพาดแขน..... 106
73	ท่าแบกอาวุธ ท่าขัดกระบอง ท่าควงอาวุธ..... 106
74	ท่าถืออาวุธในลักษณะหงายมือ ท่าถืออาวุธสองมือ..... 107
75	ตัวละครในกระบวนท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา..... 131
76	กระบวนท่ารำ 1..... 132
77	กระบวนท่ารำ 2..... 133

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
78	กระบวนท่ารำ 3.....	134
79	กระบวนท่ารำ 4.....	135
80	กระบวนท่ารำ 5.....	136
81	กระบวนท่ารำ 6.....	137
82	กระบวนท่ารำ 7.....	138
83	กระบวนท่ารำ 8.....	139
84	กระบวนท่ารำ 9.....	140
85	กระบวนท่ารำ 10.....	141
86	กระบวนท่ารำ 11.....	142
87	กระบวนท่ารำ 12.....	143
88	กระบวนท่ารำ 13.....	144
89	กระบวนท่ารำ 14.....	145
90	กระบวนท่ารำ 15.....	146
91	กระบวนท่ารำ 16.....	147
92	กระบวนท่ารำ 17.....	148
93	กระบวนท่ารำ 18.....	149
94	กระบวนท่ารำ 19.....	150
95	กระบวนท่ารำ 20.....	151
96	กระบวนท่ารำ 21.....	152
97	กระบวนท่ารำ 22.....	153
98	กระบวนท่ารำ 23.....	154
99	กระบวนท่ารำ 24.....	155
100	กระบวนท่ารำ 25.....	156
101	กระบวนท่ารำ 26.....	157
102	กระบวนท่ารำ 27.....	158
103	กระบวนท่ารำ 28.....	159

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
104 กระบวนท่ารำ 29.....	160
105 กระบวนท่ารำ 30.....	161
106 กระบวนท่ารำ 31.....	162
107 กระบวนท่ารำ 32.....	163
108 กระบวนท่ารำ 33.....	164
109 กระบวนท่ารำ 34.....	165
110 กระบวนท่ารำ 35.....	166
111 กระบวนท่ารำ 36.....	167
112 กระบวนท่ารำ 37.....	168
113 กระบวนท่ารำ 38.....	169
114 กระบวนท่ารำ 39.....	170
115 กระบวนท่ารำ 40.....	171
116 กระบวนท่ารำ 41.....	172
117 กระบวนท่ารำ 42.....	173
118 กระบวนท่ารำ 43.....	174
119 กระบวนท่ารำ 44.....	175
120 กระบวนท่ารำ 45.....	176
121 กระบวนท่ารำ 46.....	177
122 กระบวนท่ารำ 47.....	178
123 กระบวนท่ารำ 48.....	179
124 กระบวนท่ารำ 49.....	180
125 กระบวนท่ารำ 50.....	181
126 กระบวนท่ารำ 51.....	182
127 กระบวนท่ารำ 52.....	183
128 กระบวนท่ารำ 53.....	184
129 กระบวนท่ารำ 54.....	185

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
130	กระบวนท่ารำ 55.....	186
131	กระบวนท่ารำ 56.....	188
132	กระบวนท่ารำ 57.....	189
133	กระบวนท่ารำ 58.....	190
134	กระบวนท่ารำ 59.....	191
135	กระบวนท่ารำ 60.....	192
136	กระบวนท่ารำ 61.....	193
137	กระบวนท่ารำ 62.....	194
138	กระบวนท่ารำ 63.....	195
139	กระบวนท่ารำ 64.....	196
140	กระบวนท่ารำ 65.....	197
141	กระบวนท่ารำ 66.....	198
142	กระบวนท่ารำ 67.....	199
143	กระบวนท่ารำ 68.....	200
144	กระบวนท่ารำ 69.....	201
145	กระบวนท่ารำ 70.....	202
146	กระบวนท่ารำ 71.....	203
147	กระบวนท่ารำ 72.....	204
148	กระบวนท่ารำ 73.....	205
149	กระบวนท่ารำ 74.....	206
150	กระบวนท่ารำ 75.....	207
151	กระบวนท่ารำ 76.....	208
152	กระบวนท่ารำ 77.....	209
153	กระบวนท่ารำ 78.....	210
154	กระบวนท่ารำ 79.....	211
155	กระบวนท่ารำ 80.....	212

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
156	กระบวนท่ารำ 81.....	213
157	กระบวนท่ารำ 82.....	214
158	กระบวนท่ารำ 83.....	215
159	กระบวนท่ารำ 84.....	216
160	กระบวนท่ารำ 85.....	217
161	กระบวนท่ารำ 86.....	218
162	กระบวนท่ารำ 87.....	219
163	กระบวนท่ารำ 88.....	220
164	กระบวนท่ารำ 89.....	221
165	การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา.....	237
166	แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา โดย วิทยาลัยนาฏศิลป์...	243
167	แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา โดย วิทยาลัยนาฏศิลป์...	244
168	แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา โดย วิทยาลัยนาฏศิลป์...	245
169	แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา โดย วิทยาลัยนาฏศิลป์...	246
170	แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา โดย วิทยาลัยนาฏศิลป์...	247
171	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 25 ตุลาคม 2564.....	251
172	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 3 พฤศจิกายน 2564.....	255
173	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 6 พฤศจิกายน 2564.....	258
174	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 9 พฤศจิกายน 2564.....	262
175	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 26 พฤศจิกายน 2564.....	265
176	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 30 พฤศจิกายน 2564.....	268
177	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 2 ธันวาคม 2564.....	271
178	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 21 มกราคม 2565.....	274
179	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2565.....	278
180	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 3 มีนาคม 2565.....	281
181	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 31 มีนาคม 2565.....	284

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
182	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 20 พฤษภาคม 2565.....	287
183	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 6 มิถุนายน 2565.....	290
184	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 28 มิถุนายน 2565.....	293
185	การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 22 กรกฎาคม 2565.....	296
186	การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ 10% วันที่ 26 พฤศจิกายน 2564.....	298
187	การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ 30% วันที่ 3 มีนาคม 2565.....	298
188	การฝึกซ้อมกระบวนทำรำสร้างสรรค์ วันที่ 29 พฤษภาคม 2565.....	299
189	การอัดวิดีโอสร้างสรรค์ 30% วันที่ 31 พฤษภาคม 2565.....	299
190	การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ 50% วันที่ 3 มิถุนายน 2565.....	300
191	การอัดวิดีโอสร้างสรรค์ 80% วันที่ 4 กันยายน 2565.....	300
192	การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ Focus Group วันที่ 6 กันยายน 2565.....	301

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	การออกแบบศิราภรณ์สำหรับการแสดงสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา.....	67
2	ถนิมพิมพาภรณ์สำหรับการแสดงสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา.....	75
3	สรูปการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา....	88
4	การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา.....	95
5	เกณฑ์การแปลค่าระดับความพึงพอใจการแสดงสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา.....	223
6	ผลการประเมินคุณภาพการแสดงสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา.....	223

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญ

รามเกียรติ์ ถือเป็นหนังสือประชาพระนครหรือเป็นวรรณคดีของชาติมีเค้าโครงมาจาก รามายณะของพระฤๅษี वाल्मीकि แสดงตำนานเรื่องของพระนารายณ์หรือต้องการสรรเสริญ พระนารายณ์ (หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2539: 133) แม้เกือบจะสูญสลายไปจากการ ศึกสงครามในครั้งเสียกรุงศรีอยุธยา แต่ด้วยพระปรีชาและพระราชหฤทัยที่ตั้งมั่นของพระมหากษัตริย์ ไทยในการที่จะทำนุบำรุงและรวบรวมไว้ซึ่งมรดกชิ้นสำคัญนี้รามเกียรติ์จึงยังคงอยู่เป็นวรรณกรรม อมตะของไทย เรื่องราวการศึกสงครามของพระรามอันมีเรื่องราวที่ดำเนินไปอย่างสนุกสนานแต่ แฝงไว้ด้วยคติและปรัชญาจึงเป็นที่นิยมอยู่จนถึงปัจจุบัน

เนื้อเรื่องรามเกียรติ์ของไทยที่ครบถ้วนสมบูรณ์คือเนื้อเรื่องที่ปรากฏในบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ดำเนินความตั้งแต่ หิรันตยักษ์ม้วนแผ่นดิน พระนารายณ์อวตารลงมาปราบ ต่อมาเป็นเรื่องกำเนิดวงศ์พระราม กำเนิด วงศ์ทศกัณฐ์ และกำเนิดเหล่าวานร จนถึงพวกคนธรรพ์ยกมาตีเมืองไถโยธได้พระรามทรงสั่งให้โอรส ทั้งสองไปปราบมีพระสัตรุตเสด็จกำกับไปด้วย พระมงกุฎทรงแผลงศรฆ่าวิรุณพทอมคนธรรพ์ตาย เรื่องจบลงในตอนพระรามกับสีดาทรงครองครองอโยธยาเป็นสุขสืบมา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: 333 – 334) ได้ทรงพระนิพนธ์ถึงพระราชประสงค์ของ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ในพระราชประสงค์เกี่ยวกับการฟื้นฟูด้านศิลปะและ วรรณคดีในสมัยของพระองค์ไว้ในตำนานละครอิเหนาความว่า “การมหรสพต่าง ๆ ซึ่งเสื่อมทรามแต่ ครั้งเสียกรุงเก่ามากกลับมีขึ้นบริบูรณ์เมื่อในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์เพราะพระบาทสมเด็จพระ พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงพยายามก่อกู้การทั้งปวง โดยมีพระราชประสงค์จะให้กรุงเทพมหานครฯ รุ่งเรืองเหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองดีอยู่แต่ก่อน บทละครในที่ขาดหายไปแต่ก่อน ก็โปรดให้ขอแรง พระราชวงศานุวงศ์และข้าราชการที่เป็นกวีสัสดาท่างบทกลอนช่วยกันแต่งถวายทรงตรวจแก้ไขแล้ว ตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครครบทุกเรื่อง มีเรื่องรามเกียรติ์ 116 เล่ม สมุดไทย เรื่องอุณรุท 18 เล่มสมุดไทย เรื่องดาหลัง 32 เล่มสมุดไทย เรื่องอิเหนา 38 เล่มสมุดไทย”

เห็นได้ว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสามารถรวบรวมวรรณคดีไว้ได้หลายเรื่องดังพระราชประสงค์ซึ่งรวมถึงเรื่องรามเกียรติ์

หลากหลายตอนในเรื่องรามเกียรติ์ได้ถูกหยิบยกมาจัดแสดงในรูปแบบนาฏกรรมการแสดงโขนและละครใน อีกทั้งยังได้นำเรื่องรามเกียรติ์บางบทตอนบรรจุไว้ในหนังสือเรียน เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้เรื่องราวของวรรณคดีที่แฝงไว้ด้วยคติปรัชญาต่างๆ ที่สอดคล้องกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของไทย นอกจากนี้ยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังปรากฏอยู่ที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามและมีภาพศิลปะสลักอยู่ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามด้วย แต่ทั้งนี้ก็ถือเป็นเพียงส่วนน้อยชนิดในการศึกษาวรรณคดีที่ทรงคุณค่าเรื่องนี้ให้ได้รรถรสอย่างซาบซึ้ง ด้วยสภาพการณ์ปัจจุบันที่มีการดำเนินวิถีชีวิตที่รีบเร่ง ความสุนทรีย์ในการเสพความบันเทิงประเภทวรรณคดี ตลอดจนการแสดงประเภทนาฏศิลป์ไทยจึงลดลง ประจวบกับกระแสความนิยมศิลปวัฒนธรรมจากต่างชาติได้แผ่ขยายเข้ามามีอิทธิพลอย่างมากในปัจจุบัน จึงทำให้รามเกียรติ์ไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก เมื่อมีโอกาสได้ดูการแสดงโขนหรือละครในเรื่องรามเกียรติ์ตอนใดตอนหนึ่งก็จะไม่รู้สึกลึกซึ้งซาบซึ้งในเรื่องราวตลอดจนบทบาทของตัวละคร หรือหากพอรู้จักตัวละครอยู่บ้างส่วนมากก็จะเป็นตัวละครที่เป็นตัวร้าย ตัวลิง หรือตัวละครที่เป็นเพศชายหรือที่เรียกว่าตัวพระ สืบเนื่องจากเรื่องราวในรามเกียรติ์ที่นำเสนอมุ่งเน้นการทำสงครามระหว่างฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา ทำให้บทบาทของตัวละครที่เป็นเพศหญิงหรือตัวนางในเรื่องรามเกียรติ์ไม่โดดเด่นเท่าตัวละครอื่น ซึ่งหากพิจารณาโดยลึกซึ้งแล้วจะพบว่าหลากหลายตอนตัวละครที่เป็นเพศหญิงหรือตัวนางนั้นมีบทบาทสำคัญของการดำเนินเรื่องราวอยู่หลากหลายตอนของเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งจากอดีตถึงปัจจุบันมีการแสดงระบำต่างๆ ในเรื่องรามเกียรติ์ที่วิทยาลัยฯ ได้ประดิษฐ์หรือสร้างสรรค์ ขึ้นมาด้วยกันหลายชุดเพื่อต่อยอดความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยให้เข้ากับยุคสมัย และสามารถดำรงอยู่ได้ด้วย การอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยควบคู่กันไป เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมและผู้สนใจ เช่น ระบำวานรพงษ์ ระบำสุรพงษ์ และการแสดงสร้างสรรค์ชุด ลักษณะวานร ซึ่งการแสดงดังกล่าว เป็นการนำเสนออัตลักษณ์ของตัวโขนลิงและโขนยักษ์ ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์แต่ยังไม่ปรากฏมีการแสดงที่นำเสนอตัวละครที่เป็นเพศหญิงในเรื่องรามเกียรติ์

จากเหตุผลดังกล่าวมาวิทยาลัยนาฏศิลป์ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาที่เป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรม มีหน้าที่อนุรักษ์ สืบสานเผยแพร่วัฒนธรรมไทยและภูมิปัญญาไทย ให้คงอยู่เป็นมรดกของชาติสืบไป ได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของรามเกียรติ์

จึงได้คิดสร้างสรรค์การแสดงชุด อนงค์วงศ์ลังกา เพื่อนำเสนอบทบาทและนาฏยลักษณะของตัวละคร เพศหญิงในเรื่องรามเกียรติ์ โดยเลือกนำมาเฉพาะตัวละครเพศหญิงในกรุงลงกาที่มีบทบาทสำคัญ ปรากฏอยู่ในเรื่องราวแต่ละตอนของเรื่องรามเกียรติ์ ได้แก่ นางมณโฑ นางสีดา นางสำมนักขา นางอังกาสตะไล นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา มาสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบ นาฏศิลป์ไทยเพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสานเผยแพร่อีกทั้งยังเป็นการสืบสานพระราชปณิธานของ บวรพมหากษัตริยาธิราชที่ทรงพระราชประสงค์อำรงไว้ซึ่งวรรณคดีสำคัญเรื่องรามเกียรติ์สืบต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

- 2.1 ศึกษาบทบาทของตัวละครเพศหญิงที่สำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์
- 2.2 เพื่อสร้างสรรค์ และนำเสนอการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด นวลอนงค์ลังกา

3. ขอบเขตของการสร้างสรรค์

3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา โดยคณะผู้สร้างสรรค์ ได้กำหนดเนื้อหาในการศึกษาแบ่งเป็น 2 ส่วน ได้แก่

3.1.1 ศึกษาตัวละครที่สำคัญจากวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ตามบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โดยเลือกศึกษาเฉพาะตัวละคร เพศหญิงที่เกี่ยวข้องกับกรุงลงกา และมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งพบจำนวน 6 ตัวละคร ได้แก่ นางมณโฑ นางสีดา นางสำมนักขา นางอังกาสตะไล นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา

3.1.2 ศึกษาลักษณะการแต่งกายจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย

3.2 ขอบเขตด้านการสร้างสรรค์การแสดง มีกำหนด 2 ส่วน ได้แก่

3.2.1 รูปแบบการแสดงสร้างสรรค์กำหนดให้อยู่ในการแสดงสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย แนวอนุรักษ์ หรือเรียกว่า นาฏยจารีต

3.2.2 กำหนดระยะเวลาในการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของสภาพสังคมปัจจุบัน โดยใช้ระยะเวลาในการแสดงไม่เกิน 7 นาที

4. วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด นวลอนงค์ลงกา มีกระบวนการดำเนินงานแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นตอนการดำเนินงานด้านข้อมูลเพื่อให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการศึกษานำไปสู่การสร้างสรรค์ และ 2) ขั้นตอนการสร้างสรรค์เพื่อนำไปสู่ผลงานการแสดง โดยทั้ง 2 ขั้นตอนมีรายละเอียดการดำเนินงาน ดังนี้

1. ขั้นตอนการดำเนินงานด้านข้อมูล

1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องจากแหล่งค้นคว้าต่าง ๆ ดังนี้

- 1) ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป์
- 2) หอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- 3) ศูนย์รักศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
- 4) หอสมุดแห่งชาติ

1.1.2 ศึกษาข้อมูลจากสื่อออนไลน์ จากการศึกษาด้วยวิธีการข้างต้น ได้เรียบเรียงข้อมูลเกิดเป็นหัวข้อที่สำคัญ ดังนี้

- 1) นวลอนงค์ลงกา
 - 1.1) นิยาม “นวลอนงค์ลงกา”
 - 1.2) ประวัติตัวละคร “นวลอนงค์ลงกา”
- 2) จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์
 - 2.1) ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่อง รามเกียรติ์
 - 2.2) จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์
- 3) แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์
 - 3.1) ทฤษฎีนาฏศิลป์
 - 3.2) ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว
 - 3.3) ทฤษฎีดุริยางคศิลป์
 - 3.4) ทฤษฎีทัศนศิลป์

4) ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

- 4.1) ระบายานรพงค์
- 4.2) ระบายาสุรพงษ์
- 4.3) ลักษณะานร
- 4.4) สัตตสหายทศกัณฐ์
- 4.5) ทศวาตาร

1.1.3 ศึกษาจากการสัมภาษณ์

คณะผู้สร้างสรรค์ ได้ทำการสัมภาษณ์ความรู้แบบไม่เป็นทางการจากศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี ผู้ทรงคุณวุฒิ และบุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยมีแนวคำถามกว้าง ๆ เพื่อใช้สำหรับการพูดคุยในประเด็นที่ต้องการเพื่อให้ได้รับข้อมูลที่สำคัญ และทำการบันทึกข้อมูลไว้

ในการสัมภาษณ์เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ คณะผู้สร้างสรรค์มีเกณฑ์ในการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง โดยมีกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก 3 กลุ่ม ดังนี้

1) กลุ่มที่ 1 ผู้ให้ข้อมูลหลักด้านวรรณกรรม โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีความรู้ความสามารถ มีประสบการณ์ในการทำงานด้านวรรณกรรมมาไม่น้อยกว่า 20 ปี ตลอดจนเป็นที่ยอมรับของบุคคลในวงการ ซึ่งจากหลักเกณฑ์ดังกล่าว สามารถคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก จำนวน 2 ท่าน ได้แก่

นายเกษม ทองอร่าม	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย
	วิทยาลัยนาฏศิลป์
ดร.สุรัตน์ จงดา	ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2) กลุ่มที่ 2 ผู้ให้ข้อมูลหลักด้านนาฏศิลป์ไทย โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีความรู้ความสามารถ มีประสบการณ์ในการสอนหรือการแสดงด้านนาฏศิลป์มาไม่น้อยกว่า 25 ปี ตลอดจนเป็นที่ยอมรับของบุคคลในวงการ ซึ่งจากหลักเกณฑ์ดังกล่าว สามารถคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

นางรัชนี พวงประยงค์	ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.2554 สาขาศิลปะการแสดง
	(นาฏศิลป์ไทย-ละคร) และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
	สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.2565 สาขาศิลปะการแสดง
(นาฏศิลป์) และผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย
วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ผศ.ดร.จุลชาติ อรัณยนาถ ครูอาวุโส วิทยาลัยนาฏศิลป์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) กลุ่มที่ 3 ผู้ให้ข้อมูลหลักด้านดุริยางค์ไทย โดยคัดเลือกจากผู้ที่มีความรู้
ความสามารถ มีประสบการณ์ในการสอนและการบรรเลงหรือขับร้องด้านดุริยางคศิลป์ไทยมาไม่น้อย
กว่า 20 ปี ตลอดจนเป็นที่ยอมรับของบุคคลในวงการ ซึ่งจากหลักเกณฑ์ดังกล่าว สามารถคัดเลือก
ผู้ให้ข้อมูลหลัก จำนวน 3 ท่าน ได้แก่

นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.2555 สาขาศิลปะการแสดง
(ดนตรีไทย คีตศิลป์) และผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ.2557 สาขาศิลปะการแสดง
(ดนตรีไทย)
ผศ.กิตติ อรรถผล ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

คณะผู้สร้างสรรค์นำข้อมูลที่ได้จากกระบวนการศึกษาเอกสาร ตำรา หนังสือ
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ มาทำการวิเคราะห์ข้อมูล โดยในการเก็บข้อมูลแต่ละครั้ง
ผู้สร้างสรรค์ได้มีการจดบันทึกข้อมูลอย่างละเอียดพร้อมจัดหมวดหมู่ตามประเด็นที่ต้องการศึกษา
และทำการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาเป็นข้อมูลที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานการแสดงลำดับต่อไป

2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์

2.1 ขั้นตอนการเตรียมการสร้างสรรค์

2.1.1 กำหนดขอบเขตของการแสดง

1) ผู้แสดงตามบทบาทของตัวละครนางในเรื่องรามเกียรติ์ ที่เกี่ยวข้องกับ
กรุงลงกา จำนวน 6 คน ได้แก่ นางมณโฑ นางสีดา นางสำนักรา นางอังกาสตะไล นางเบญกาย
และนางสุพรรณมัจฉา

2) การแสดงเป็นเวลา 7 นาที

2.1.2 กำหนดรูปแบบเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยผู้สร้างสรรค์มีความต้องการให้การแสดงที่ออกมานั้นอยู่ในรูปแบบของระบำชุดหนึ่ง และมีองค์ประกอบของการแสดงอยู่ในขอบเขตของนาฏยาริตทางด้านนาฏศิลป์ไทย

2.2 ขั้นตอนการออกแบบการแสดง

2.2.1 ออกแบบรูปแบบการแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแสดงในรูปแบบของระบำ โดยนำเสนอถึงลักษณะและบทบาทของตัวละครที่ได้คัดเลือกมาทั้ง 6 ตัว ซึ่งในขั้นตอนนี้คณะผู้สร้างสรรค์ได้ระดมความคิดเพื่อหารูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างไปจากเดิม และสรุปการนำเสนอการแสดง โดยมีการใช้ฉากภาพจิตรกรรมฝาผนังประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

2.2.2 สร้างสรรค์บทร้อง โดยผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาบทบาทของตัวละคร และนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์บทร้องขึ้นใหม่ โดยได้รับความอนุเคราะห์จากนายเกษม ทองอร่าม ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย และเป็นที่ยอมรับในการประพันธ์บทร้อง และจัดทำบทละครต่าง ๆ เป็นผู้ประพันธ์บทร้องการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

2.2.3 ออกแบบทำนองเพลง โดยคณะผู้สร้างสรรค์ได้มีการประชุมเพื่อหาแนวทางการสร้างสรรค์และบรรจุทำนองเพลงเพื่อให้เข้ากับบทบาทของตัวละครที่ได้คัดเลือกมาข้างต้น โดยภาควิชาดุริยางค์ไทย ได้นำทำนองเพลงที่มีอยู่แต่เดิมมาใส่ให้เข้ากับบทบาทของตัวละคร และสร้างสรรค์ทำนองเพลงขึ้นใหม่อีก 1 เพลง เพื่อให้เป็นเพลงอัตลักษณ์ของการแสดงชุดนี้

2.2.4 ออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาการแต่งกายจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง และนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์การแต่งกายเพื่อใช้ประกอบการแสดง โดยมีการปรับและพัฒนาเครื่องแต่งกายให้มีความสวยงาม ประณีต และเข้ากับยุคสมัยปัจจุบันมากยิ่งขึ้น

2.2.5 ออกแบบท่ารำ โดยใช้ท่ารำแบบแผน ได้แก่ ท่ารำเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทเล็ก แม่บทใหญ่ และภาษาท่า มาประยุกต์ใช้กับกระบวนท่ารำ และมีการสร้างสรรค์ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวละครโดยนำแนวคิดมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

2.2.6 ออกแบบการแปรแถว โดยใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหว และทฤษฎีทัศนศิลป์ เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบรูปแบบการแปรแถวในลักษณะต่างๆ ให้มีความสมดุล และอสมดุล เกิดสุนทรีทางด้านนาฏศิลป์ไทย

2.2.7 ขั้นตอนการฝึกซ้อม โดยฝึกซ้อมการแสดงเพื่อให้เกิดความชำนาญและสวยงามตามรูปแบบที่วางไว้

2.2.8 การปรับปรุง และพัฒนางาน โดยคณะผู้สร้างสรรค์ ได้มีการฝึกซ้อม และนำเสนองานต่อผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และจัดการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ เพื่อปรับแก้ไขและพัฒนางานสร้างสรรค์ให้สามารถเผยแพร่ได้อย่างมีคุณภาพ

2.3 ขั้นตอนการจัดการแสดง

การนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรม ในวันที่ 15 มกราคม 2566 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ จันทบุรี

3. สรุปผลการศึกษาและสร้างสรรค์

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ นำผลของการศึกษา และการสร้างสรรค์งาน รวมถึงผลการประเมินผลงานการแสดงสร้างสรรค์ด้วยวิธีการสนทนารายบุคคล มาเรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาความ เพื่อจัดทำเป็นรูปแบบการสร้างสรรค์งาน และบทความทางวิชาการ เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ผลงาน การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

5. เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ใช้แบบประเมินผลงานการสร้างสรรค์ชุด นวลอนงค์ลงกา แบบมีโครงสร้าง โดยมีประเด็นครอบคลุม ดังนี้

- 1) กระบวนการทำ
- 2) เพลงและดนตรีประกอบการแสดง
- 3) เครื่องแต่งกาย
- 4) องค์รวมของผลงาน

นอกจากนี้ มีประเด็นคำถามปลายเปิดที่สามารถให้คณะกรรมการแสดงความคิดเห็น หรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติม เพื่อให้คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำไปพิจารณาและพัฒนางานสร้างสรรค์ต่อไป

อุปกรณ์ที่ใช้ในงานวิจัย ได้แก่ กล้องถ่ายภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว กล้องวิดีโอ และเครื่องบันทึกเสียง

6. นิยามศัพท์

นวนลอนงค้ลงกา หมายถึง ตัวละครนาง 6 ตัว ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่อง รามเกียรติ์ ในการเกิดศึกสงครามต่าง ๆ ได้แก่ นางมณฑิลา นางสีดา นางสำนักรา นางอังกาสตะไล นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา

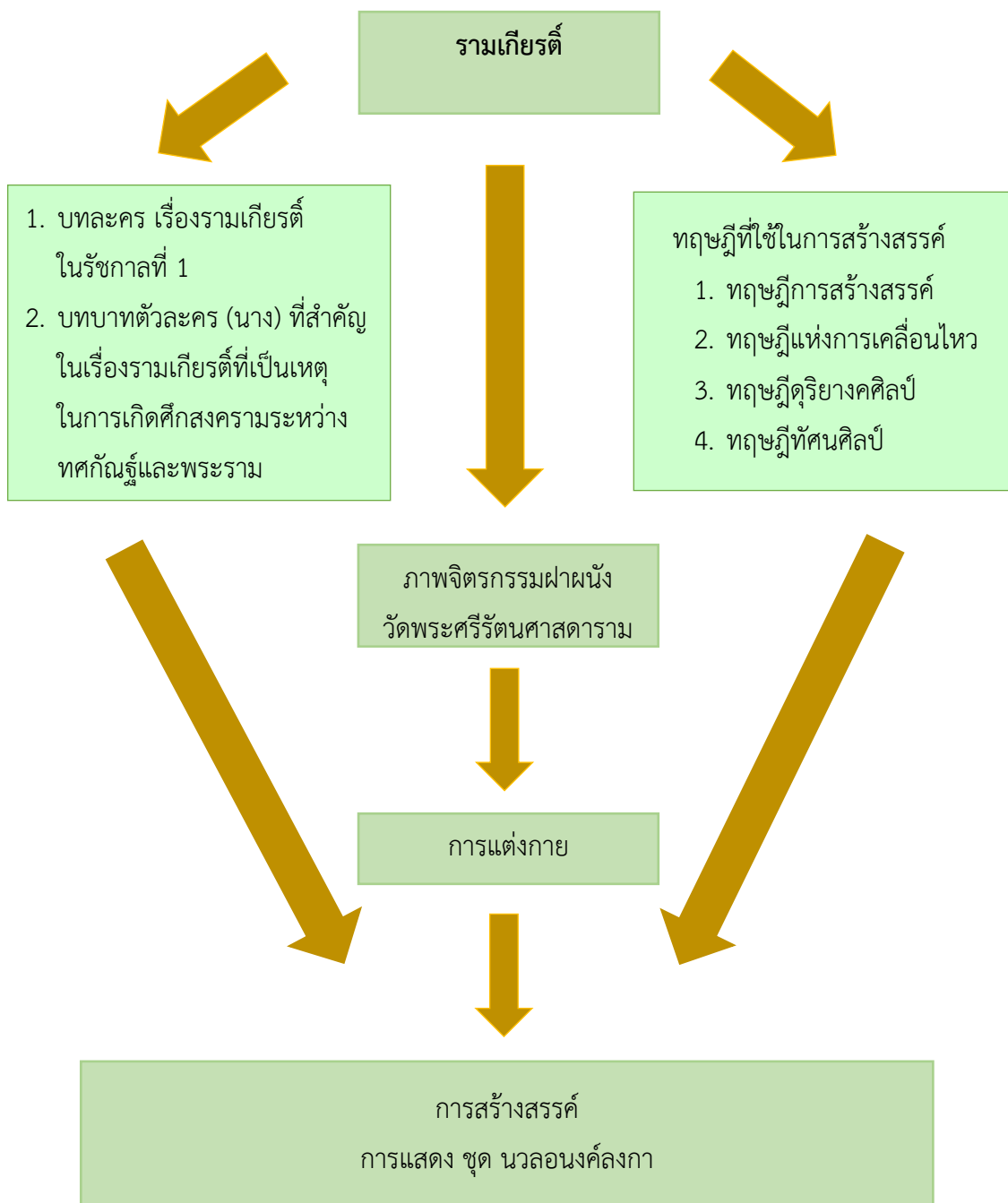
7. ประโยชน์ที่ได้รับ

7.1 ได้นำเสนอและเผยแพร่บทบาทและความสำคัญของตัวละครนางในเรื่องรามเกียรติ์ให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น

7.2 เกิดเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยแนวอนุรักษ์เพิ่มขึ้นอีก 1 ชุดการแสดง

7.3 การแสดงสามารถนำไปใช้เป็นสื่อในการเรียนการสอนทางนาฏศิลป์ไทยได้จริง

8. กรอบแนวคิด



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดง ชุด นวลอนงค์ลังกา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอบทบาทของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ โดยมุ่งศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครนางที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์ และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ คณะผู้วิจัยจึงศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ และการลงพื้นที่เก็บข้อมูลมาเรียบเรียง และนำเสนอประเด็นที่สำคัญ ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับนวลอนงค์ลงกา จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์ และผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง ดังจะได้อธิบายรายละเอียดตามลำดับหัวข้อต่อไปนี้

1. นวลอนงค์ลงกา

1.1 นิยาม “นวลอนงค์ลงกา”

นวลอนงค์ลงกา หมายถึง ตัวละครสตรีแห่งกรุงลงกาที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวในรามเกียรติ์ ดังที่ รัชนี พวงประยงค์ ได้อธิบายว่า

การตั้งชื่อการแสดงให้มีความแปลกและโดดเด่น มีส่วนสำคัญในการสร้างความสนใจให้แก่ผู้ชม “อนงค์วงศ์ลงกา” ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงผู้สืบเชื้อสายของทศกัณฐ์ แต่ หมายถึง ตัวละครฝ่ายนางแห่งกรุงลงกาที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวเนื่องกับทศกัณฐ์ ซึ่งมีบทบาทในการชูโรงที่มีอัตลักษณ์แตกต่างกันออกไป ได้แก่ นางมณโฑ มีบทบาทในการช่วยชุบชีวิตอินทรชิต นางสีดาเป็นผู้ส่งเสริมบารมีพระรามและต้นเหตุแห่งสงคราม นางสำมนักขาผู้จุดชนวนสงคราม นางอังกาสตะไลเสื้อเมืองผู้กล้าหาญ นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉาผู้ช่วยทศกัณฐ์ในการตัดศึก ซึ่งตัวนางเหล่านี้ได้สร้างความผ่อนคลายในภาวะสงครามและสร้างสุนทรียะทางการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์” (รัชนี พวงประยงค์, สัมภาษณ์, 2 เมษายน 2565)

ดังนั้น นวลอนงค์ลังกา ในผลงานการแสดงสร้างสรรค์นี้ จึงหมายถึง ตัวละครสตรีฝ่ายกรุงลงกาที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของรามเกียรติ์ จำนวน 6 นาง ได้แก่ นางมณโฑ นางสีดา นางสำนักรา นางอังกาสตะไล นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งตัวละครนี้มีบทบาทในการสร้างสีสันให้กับการแสดง ในด้านผู้เสริมบารมีบุรุษเพศ ผู้จุดชนวนปัญหา ผู้ช่วยเหลือคลายปมปัญหา ผู้ผ่อนคลายภาวะสงครามและสร้างสุนทรียรสทางการแสดง ซึ่งถือเป็น “ตัวชูโรง” ที่เสริมเรื่องสร้างบรรยากาศและให้orroรสให้แก่การแสดงของไทยให้สนุกสนานชวนติดตามยิ่งขึ้น ดังจะได้อธิบายถึงประวัติและบทบาทสำคัญของตัวละครต่อไปนี้

1.2 ประวัติตัวละคร “นวลอนงค์ลังกา”

1.2.1 นางมณโฑ

ประวัตินางมณโฑ



ภาพที่ 1 นางมณโฑ

ที่มา: นางสาวสิกา ทองอร่าม

นางมณโฑ คือ มเหสีของทศกัณฐ์ ผิวขาวสีกายสีขาวยาว สวมมงกุฎนาง เดิมคือนางกบอาศัยอยู่ข้างอ่างนมที่อาศรมพระฤๅษี 4 ตน คือ อตันตา วชิร วิสูตร และมหาโณมสิงห์ ได้กินน้ำนมที่ฤๅษีให้เป็นทานทุกเช้า วันหนึ่งนางนาคลือบมาคายนพิษลงในอ่างน้ำนมหวังจะฆ่าพระฤๅษี เพราะรู้สึกรับอายที่พระฤๅษีเห็นตนสมสู่กับภูติ นางกบยอมสละชีวิตโดดลงไปตายด้วยพิษนาคลีในอ่างนั้น พระฤๅษีทราบเรื่องจึงชุบนางกบให้เป็นหญิงงามชื่อนางมณโฑ แล้วนำไปถวายพระอิศวร ต่อมาพระอิศวรประทานแก่ทศกัณฐ์เป็นรางวัลที่ยกเขาไกรลาสขึ้นตั้งตรง แต่ถูกพาลีชิงเอาไปเป็นเมียเสียก่อนมีลูกด้วยกันชื่อองคต ภายหลังจึงไปเป็นมเหสีทศกัณฐ์ มีบุตรธิดา คือ อินทรชิต นางสีดา และไพนาสุริยวงศ์ (กรมศิลปากร, 2551, น. 31)

บทบาทและลักษณะของนางมณฑิ

นางมณฑิเป็นตัวละครที่มีความสำคัญมากในเรื่องรามเกียรติ์ มีฐานะเป็นมเหสีเอกของทศกัณฐ์ และเป็นผู้ให้กำเนิดตัวละครที่สำคัญของเรื่อง คือ อินทรชิต นางสีดา และไพนาสุริยวงศ์

บทบาทการเป็นภรรยา นางมณฑิภรรยาที่ดีต่อทศกัณฐ์ ถึงแม้ว่านางจะต้องตกเป็นของสามีหลายตน แต่ล้วนเกิดจากสถานการณ์บังคับทั้งหมด นางมณฑิทำหน้าที่ของการเป็นภรรยาอย่างดี โดยเฉพาะทศกัณฐ์สามีที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน นางมณฑิจะคอยดูแลห่วงใยสามี คอยเตือนและแนะแนวทางในการคิด และการกระทำในสิ่งที่ถูกต้อง



ภาพที่ 2 นางมณฑิทำพิธีหุงน้ำทิพย์

ที่มา: <https://news.thaipbs.or.th/content/267234> สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 2565

บทบาทสำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ การเป็นผู้ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อช่วยทศกัณฐ์ผู้เป็นสามีในการทำศึกสงคราม ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ดังตัวอย่างบทกลอน ที่ว่า

ร้าย

๑ เมื่อนั้น

นวลนางมณฑิโหมเหสี

เสด็จจากแท่นรัตนบุรี

จรลีมาสรงวาริน

ฯ 2 คำ ฯ เสมอ 126

ชมตลาด

๑ นั่งเหนือเตียงสุวรรณผ้นขนอง

อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์

ชำระรดหมดหมอมลทิน

สุคนธารประพินกลิ่นเกลา

ทรงภูษาเนื้อดีสีเสือด

เขียนลายทองเทศฉลุฉลา

สไบหน้าเจียรระบาทตาดเงินเงา

ผูกขว้าห่อเกล้าเมาฬี

ห้อยห่วงกุณฑลสังวาล์

จุมเฒ่าเฒ่าพักตร์ผ่องศรี

ถือประคำสำรวมอินทรีย์

ดั่งนางดาบสินีลีลา

ฯ ๖ คำ

ร้าย

๑ ลงจากปราสาทแก้วแพรวพรรณ พร้อมกำนัลชั้นที่ถ้วนหน้า

ท้าวนางน้ำเสด็จยาตรา

สาวสวรรค์ก็ยกมือตามไป

ฯ ๒ คำ ฯ เพลงช้า

สระบุหรง

๑ ครั้นถึงโรงราชพิธี

ขึ้นแท่นมณีนครีไส

จตุรปูเทียนสุวรรณทันใด

หยิบข้าวตอกดอกไม้มาโปรบปราย

เคารพนบนิ้วเหนือเกศา

คิดคุณพระอุมามั่นหมาย

สมาธิแน่นไม่ติงกาย

สำรวมร้ายพระเวทวิทยา

ฯ ๔ คำ ฯ สาธุการ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2498, น.136)

ในด้านลักษณะภายนอกนางมณฑิเป็นหญิงที่มีความงามเป็นอย่างมาก ยิ่งกว่า
นางฟ้าบนสวรรค์ ความงามของนางมณฑิปรากฏดังต่อไปนี้

๑ เศษพระเวทสิทธิ์ศักดิ์

พระวิษณุรักษ์รังสรรค์

เกิดเป็นกัลยาวิลาวัณย์

งามวิจิตรพิศพรรณขวัญตาฯ

ฯ ๒ คำ ฯ ๑

๑ งามพัตร์ยิ่งชั้นมหาราช

งามวิลาสล้ำนางในดิงสา

งามเนตรยิ่งเนตรในยามา

งามนาสิกล้ำในดุขภู

งามโอษฐ์งามกรรณงามปราง

ยิ่งนางในนิมาราคี

งามเกศยิ่งเกศกัลยาณี

อันมีในชั้นนิรมิต

ทั้งหกห้องฟ้าไม่หาได้

ด้วยทรงลักษณะวิไลไพจิตร

ใครเห็นเป็นที่พึงพิศ

ทั้งไตรภพจบทิศไม่เทียมทันฯ

ฯ ๖ คำ ฯ เสร็จ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2549, น.98)

๑ เมื่อนั้น	ทศเสียรสุริย์วงศ์ยักษา
เห็นโฉมมณโฑกัลยา	นางในปากฟ้าไม่เทียมทัน
งามทรงงามองค์งามอ่อน	งามงอนเป็นที่เฉลิมขวัญ
งามพัศตร์ลักขณาวิลาวัณย์	สารพันพริ้งพร้อมทั้งอินทรีย์
แสนพิศวาสจะขาดจิต	ยิ่งพิศติดเนตรยักยี้
ถวายบังคมลาพระสุลี	ก็อุ้มองค์เหวี่ยงเหาะไปฯ

ฯ ๖ คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, 2549, น.122)

จากบทพระราชนิพนธ์ข้างต้น กล่าวได้ว่า นางมณโฑเป็นสตรีที่มีความงามเลิศล้ำกว่านางฟ้าบนสวรรค์ไม่มีผู้ใดเทียบเทียม งามทั้งเส้นผม หู ดวงตา แก้ม จมูก ปาก ใบหน้ามีผิวพรรณผุดผ่องดั่งดวงจันทร์ ผิวพรรณทั้งตัวผุดผ่องดั่งทองคำ มีรูปร่างสัดส่วนสมส่วนงดงาม และมีกิริยาตามคุณสมบัติของสตรีงาม

นอกจากนี้นางมณโฑ เป็นผู้มีความกตัญญูรู้คุณต่อพระดาบสฤๅษีผู้เลี้ยงให้อาหารตนเมื่อครั้งที่นางมณโฑยังเป็นกบ อาศัยอยู่บริเวณอาศรมของพระฤๅษี เมื่อรู้ว่านางนาคมาคายพิษใส่ลงในอ่างนมที่พระฤๅษีฉันท์เพื่อหวังจะทำร้าย นางกบเห็นเหตุการณ์ เกรงว่าจะเป็นอันตรายต่อผู้มีพระคุณ จึงกระโดดลงในอ่างนมและตายด้วยพิษนาค

จากการศึกษาประวัติความเป็นมา บุคลิก และบทบาทของนางมณโฑในวรรณกรรมรามเกียรติ์ดังที่กล่าวมาข้างต้น การเป็นผู้ประกอบพิธีของนางมณโฑนั้น เป็นบทบาทที่มีความสำคัญและโดดเด่นที่สุดของนางมณโฑทั้งยังสรุปได้ว่านางมณโฑเป็นหญิงที่มีความงามทั้งรูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณ ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง รามเกียรติ์ บทบาทของนางได้ถูกกล่าวถึงตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งช่วงท้ายของเนื้อเรื่อง เป็นตัวละครที่มีบทบาทหลายด้านทั้งการเป็นมารดาผู้ให้กำเนิดตัวละครเอกของเรื่อง บทบาทการเป็นภรรยา บทบาทการเป็นผู้ประกอบพิธีซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง

1.2.2 นางสีดา

ประวัตินางสีดา

นางสีดา คือ พระลักษมี เมื่อพระอินทร์ได้มาทูลเชิญพระนารายณ์ให้ลงไปปราบทศกัณฐ์ ตามคำสั่งของพระอิศวร จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้พระนารายณ์ได้อัญเชิญพระลักษมีอวตารลงไปด้วยกันเพื่อทั้งเป็นพระชายาคู่บุญบารมีและช่วยกันปราบยักษ์ รวมไปถึงอาวุธและบัลลังก์นาค ดังความที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	องค์พระนารายณ์รังสรรค์
ฟุ้งท้าวมโหฬารเทวัญ	ทรงธรรมธวัชจินดา
ตัวกูจะต้องอวตาร	ไปปราบหมู่มารยักษ์
พวกมันล้วนมีฤทธิ์	ศิลปศาสตราภิเษกพราย
ผู้เดียวจะเคี่ยวเข็ญฆ่า	เห็นจะไม่สำเร็จโดยง่าย
จะแสนลำบากยากกาย	คิดแล้วบ่ยักพักรับมาบัญชา
ดูกรนงลักษณ์ลักษมี	ชนนีโลกยอดเสนหา
พื่อตารไปผลาญอสุรา	แสนเวทนาถึงแก่ครั้ง
บัดนี้อสูรมันมีฤทธิ์	พี่คิดเห็นยากกว่าปางหลัง
ขอเชิญเจ้าผู้ร่วมชีวัง	ทั้งพญาบัลลังก์นาคี
ลงไปช่วยกันปราบยุค	ให้โลกเป็นสุขเกษมศรี
ว่าแล้วจับสังข์โมลี	จักรแก้วมณีศทาวุธ
พาพระลักษมีลีลาศ	จากอาสน์วาริกระษีร์สมุทร
สององค์ขึ้นทรงพญาครุฑ	ภูซังค์เทวัญก็ตามมา ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น.246)

พระลักษมีไปจุติเป็นบุตรีของทศกัณฐ์และนางมณฑาตามคำบัญชาของพระอิศวร อีกทั้งพระอิศวรยังตั้งใจให้นางสีดาเป็นเพลิงผลาญทศกัณฐ์โดยจะมีอสุรทูตเข้าทักท้วงเหนือกองไฟ และจะมีนางกานาสูริโฉบเข้าทักท้วงไปให้นางมณฑาเสวยซึ่งจะทำให้กาเนิดนางสีดา ดังความที่ว่า

องค์พระลักษมีบังอร	ไปเกิดในนครลงกา
ชื่อว่าสีดานงลักษณ์	เป็นบุตรทศพัศตฤยक्षा
จงไปศรีสวัสดิ์วัฒนา	อย่ามีโรคาเภทภัย ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 248)

แล้วจะมีรูปอสุร	ทูลถาตข้าวทิพย์เหนือเกศา
ผุดขึ้นในกองกาลา	กากนาจะโอบเอาข้าวไป
ฉวยได้แต่กิ่งครึ่งปิ่น	กานันจะบินไปทิศใต้
จะเกิดสิดาทรามวัย	เป็นไส้เพลิงผลาญอสุรี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น. 249)

หลังจากที่นางมณฑิได้เสวยข้าวทิพย์ พระลักษมีก็ได้อวตารลงมาเกิดในครรภ์ของนางมณฑิในวันเดียวกับพระนารายณ์ เมื่อนางสิดาคลอดรูปลักษณะของนางสิดามีความงดงามซึ่งผิดไปจากวงศ์ยักษและได้ชื่อว่า “ผลาญราพณ์” สามครั้ง ดังความที่ว่า

๑ เป็นบุตรศรีศุภลักษณ์เลิศ	งามประเสริฐตั้ง นางในไตรจักร
ผิวพรรณนวลละอองผ่องพัศตร	ผิสุริยวงศ์ยักษในลงกา
นางนั้นร้องขึ้นว่าผลาญราพณ์	สาบคาบปรากฏล้วนหน้า
แต่องค์ปิตุเรศมารดา	ไม่ได้ยินวาจางลักษณะ ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น.275)

ทั้งนี้พิเภกได้ทำนายดวงชะตานางสิดาว่าจะเป็นกาลกนิแก่บ้านเมืองซึ่งจะทำให้เมืองลงกาอวตวาย โดยแนะนำให้ทิ้งลงในแม่น้ำ เมื่อนางสิดาถูกใส่ผอบลอยแพไปนั้น นางมณีเมขลาและเหล่านางฟ้าต่างช่วยกันดูแลจนผอบลอยไปที่ทำน้ำของพระฤๅษชนกซึ่งมาบำเพ็ญเพียรในป่า พระฤๅษชนกจึงเปิดผอบเห็นธิดาองค์น้อยจึงได้นำไปฝังไว้ใต้ดินโดยมีบัวทองออกมารองรับ อีกทั้งบารมีของพระลักษมีทำให้เหล่าเทวดาน้อยใหญ่ต่างมาดูแลรักษา ดังความที่ว่า

๑ เมื่อนั้น	ฝ่ายฝูงเทวาน้อยใหญ่
ซึ่งสิงสู่อยู่รุกข์พระไทร	เทพไทเจ้าป่าพนาลี
ได้ฟังพระมหาอาจารย์	อธิษฐานฝังองค์พระลักษมี
มีความเมตตาปราณี	บอกกันอึงมีเป็นโกลา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น.282)

เมื่อเวลาผ่านไป พระชนกได้ไถหานางสีดาที่อยู่ใต้ดิน “สีดา” นั้นมีความหมายว่า “รอยไถ” เมื่อพบนางสีดาได้พากลับเมืองมิลิตาแต่งตั้งเป็นพระราชธิดาและได้ตั้งนามว่า “สีดา” ดังความที่ว่า

ตัวพ่อไร่ราชสุริยวงศ์	จะดำรงพิภพไศศวรรย์
จึงมาสร้างพรตบะกรรม	อยู่ในอารัญศิรี
เป็นกุศลผลบุญยิ่งนัก	จึงได้ถูกรักเฉลิมศรี
สมความปรารถนาในคราวนี้	ที่จะสืบสุริยวงศ์กษัตรา
พ่อจะประสาทนามให้	ดวงใจแสนสุดเสนาหา
จงชื่อนางสีดา	อันตรายโรคาอย่าแผ้วพาน ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น.317)

บทบาทและลักษณะของนางสีดา

นางสีดา เป็นตัวละครที่มีบทบาทมากในบรรดาตัวละครหญิงทั้งหมด ถือว่าเป็นตัวละครเอกหญิงในวรรณกรรมไทยที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนางเอกที่มีความงดงามอย่างมาก หากกล่าวถึงความงามของนางเอกในวรรณกรรมไทย เห็นได้ว่านางสีดาจะต้องอยู่ในฐานะของนางเอกที่มีความงามและได้รับการกล่าวถึงมากที่สุด เริ่มตั้งแต่การเป็นกาลกิณีของลงกาจนถึงจุดก่อนที่จะเกิดปัญหาของเรื่องคือได้เป็นพระมเหสีของพระราม ซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง

หลังจากที่นางสีดาได้อภิเษกสมรสกับพระรามแล้ว ต้องประสบชะตากรรมชีวิตทั้งที่ตนเองเป็นผู้ก่อเหตุและไม่ได้เป็นผู้ก่อเหตุ สามารถเห็นได้จากการอยากได้กวางทองจนทำให้ถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวมาไว้ที่เมืองลงกาดังที่กล่าวข้างต้น และหลังจากพระรามช่วยเหลือนางสีดา พระรามได้แสดงความไม่เชื่อใจนางสีดาด้วยการตั้งคำถามว่า ได้สมบัติอะไรจากทศกัณฐ์มาบ้าง ทำให้นางสีดาเกิดความคับแค้นใจจึงขอพิสูจน์ลุยไฟเพื่อขจัดคำครหานินทาและรักษาเกียรติของตนกับพระราม

ความซื่อสัตย์และรักดีต่อสามี ถือเป็นพฤติกรรมของนางสีดาอันเป็นที่รับรู้มากที่สุด และยังเป็นแบบอย่างของความดีงามตามคติของผู้หญิงในสังคมไทย ความรักดีของนางสีดาที่มีต่อสามีนั้น จะปรากฏเด่นชัดในตอนที่นางสีดาไม่ยอมทศกัณฐ์ แม้ว่าทศกัณฐ์จะพูดจาหวานล่อมอย่างใดก็ตาม



ภาพที่ 3 นางสีดาพิสูจน์loyไฟเพื่อจัดคำครหา

ที่มา: นางสาวนพดี ไชยรัตน์

ความเป็นนางกษัตริย์ของนางสีดา แม้ว่านางสีดาจะถูกกลอยแพโดยทำให้ความเป็นพระธิดาของกษัตริย์ต้องสิ้นสุดแล้ว แต่ด้วยความเป็นผู้มีบุญของนางสีดาทำให้นางสีดาหวนคืนสู่ฐานะนางกษัตริย์อีกครั้งเมื่อพระชนกกลับไปเลี้ยงและด้วยการอภิเษกสมรสกับพระราม จนทำให้นางสีดา กลับกลายเป็นชนชั้นนางกษัตริย์



ภาพที่ 4 สีดาพบกวางทอง ตอนที่ออกติดตามพระรามออกบวช

ที่มา: มิวเซียมสยาม [https://www.museumsiam.org/event-](https://www.museumsiam.org/event-detail.php?MID=12&CID=60&SID=130&CONID=993)

detail.php?MID=12&CID=60&SID=130&CONID=993 สืบค้นเมื่อ 7 เมษายน 256

นางสีดามีความซื่อสัตย์และภักดีต่อพระรามผู้เป็นสามี ทำให้นางสีดาแสดงพฤติกรรมในการติดตามปรนนิบัติสามีของตน เห็นได้จากการขอออกบวชเพื่อออกติดตามพระราม ถึงแม้ว่าทศกัณฐ์จะมალ่องนางสีดาให้นิยมชมชอบ ในตอนที่ทศกัณฐ์ให้มารีศแปลงเป็นกวางมาล่องให้นางสีดาหลงใหล จนพระรามออกติดตาม และทศกัณฐ์แปลงเป็นนักบวช เข้ามาพูดจาหวานล่อให้นางสีดาไปเป็นเมีย การถือตัวและหยิ่งในศักดิ์ศรีของนางสีดานั้น ดังจะเห็นได้จากตอนที่หนุมานจะพานางสีดากลับไปหาพระราม นางสีดามียินยอมเพราะมิอยากให้ชายใดถูกต้องนางเว้นแต่เพียงสามีเท่านั้น อีกทั้ง การถือตัวและหยิ่งในศักดิ์ศรีของนางสีดา ยังสะท้อนให้เห็นถึงการผูกคอตายที่ทำให้เห็นว่า “ยอมตายดีกว่ายอมเสียตัว” ให้แก่ทศกัณฐ์

รูปลักษณ์และความงามของนางสีดาในรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 นั้น ปรากฏให้เห็นเด่นชัดในตอนนี้นางสำนึกขาทูลฟ้องทศกัณฐ์เพื่อเฝ้าชวนและเร่งเร้าให้ทศกัณฐ์เกิดความกำหนัดและอยากได้นางสีดามารอบครอง กล่าวได้ว่า การชมความงามของนางสีดาจากปากของนางสำนึกขาเป็นการพรรณนารูปลักษณ์ ทรวดทรงและกิริยาท่าทางว่านางสีดา มีความงดงามและยิ่งกว่านางมณฑิรา ดังความที่ว่า

ซึ่งจะเอาพินางมณฑิราเปรียบ	เปรียบเทียบไกลกันสักพันเท่า
เปรียบขนงแพขนงนงเยาว์	เปรียบทรงคอเล่าก็ไกลกัน
เปรียบปรางสีดาก็น่าชม	เปรียบเนตรเนตรคมคมสัน
เปรียบพัศตร์ผ่องแผ้วดั่งดวงจันทร์	เปรียบถันดั่งปทุมละอองนวล
เปรียบนาสางงามแฉล้ม	เปรียบโอษฐ์เห็นแย้มเป็นที่สรวล
เปรียบทรงแพ่ทรงโดยกระบวณ	เปรียบนวลแพ้นวลนางสีดา
เปรียบทั้ง มารยาทก็แพ่ด้วย	ทรวดสวยเป็นที่เสนาหา
เลิศลักษณ์ทรงเบญจกัลยา	ทั้งโลกจะเปรียบก็ไม่มี ฯ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น.563 - 564)

นอกจากนี้นางสำนึกขายังชมความในลักษณะการเปรียบเทียบกับ พระลักษมี พระอุมาและพระสุรัสวดี ว่านางสีดา มีความงดงามกว่าเทพทั้งหมด แม้ว่าจะนำความงามของเทพนารีทั้ง 3 พระองค์มารวมกันก็มิอาจเทียบเท่ากับความงามของนางสีดาได้ เป็นการขับเน้นภาพความงามของนางสีดาให้เด่นชัด ดังความที่ว่า

จึงทูลว่านางสีดานี้	มีสิริเลาวภาคย์จา เริญตา
จะเปรียบพระลักษมีศรีสวัสดิ์	พระสุรัสวดีเสน่ห์หา
ทั้งโฉมสมเด็จพระอุมา	น้องเห็นดีกว่าทั้งสามองค์
จะจัดงามสามนางประมวลงเข้า	ไม่เทียมเท่าสีดานวลหง
แม้ใครได้เห็นนางโฉมยง	จะวงยงหลงลืมสมประดี

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น.563 - 564)

เห็นได้ว่าบทบาทของนางสีดาจะมีผลต่อความขัดแย้งในเรื่อง การมีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง และส่งผลต่อโครงเรื่อง กล่าวได้ว่า นางสีดาถือเป็นตัวละครหญิงที่เป็นแกนกลางของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องโดยมีสาเหตุมาจากความงามของรูปลักษณ์

1.2.3 นางสาวนักรา

ประวัตินางสาวนักรา



ภาพที่ 5 นางสาวนักรา

ที่มา: นายอานัส มาลาวงศ์

นางสาวนักราเป็นนางยักษ์ที่มีชาติกำเนิดเป็นนางกษัตริย์ มีผิวกายสีเขียวสด เป็นพระธิดาองค์สุดท้ายของท้าวลัสเตียนกับนางรัชดา มีพี่ชายจำนวน 6 คน ได้แก่ ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ทูต ขร และตรีเศียร

ครั้งหนึ่งทศกัณฐ์ออกประพาสป่า จึงให้ชีวหาดูแลเมืองแทน ชิวหาตรวจตราความเรียบร้อยของเมืองจนไม่ได้นอนถึงเจ็ดวันเจ็ดคืน เมื่อรู้สึกง่วงมากแต่เกรงจะมีภัยมาถึงเมือง จึงได้แลปลิ้นคลุ่มเมืองไว้แล้วนอน เมื่อทศกัณฐ์กลับมาไม่เห็นเมืองก็ตกใจ ร้องเรียกก็ไม่มีผู้ใดตอบกลับ จึงขว้างจักรไปถล่มลิ้นชีวหาขาด ทำให้ชีวหาขาดใจตายทันที เมื่อนางสำนึกหาทราบข่าวว่ามีตายก็โศกเศร้าเสียใจมาก (จิรัชญา บุรวัฒน์, 2554, น. 50)

บทบาทและลักษณะของนางสำนึกหา

นางสำนึกหา มีบทบาทในตอนที่แปลงกายเป็นมนุษย์ออกเที่ยวเล่นในป่า หลังจากที่ชีวหาตาย จึงได้พบพระราม ตามบทละครดังนี้

“เมื่อนั้น	ฝ่ายนวลนางสำนึกหา
ตั้งแต่เป็นมายักษ์ดา	กัลยารัณยจนป่วนใจ
จะใคร่หาคู่สู่สม	มาภิรมย์ชมชิตพิสมัย
สรรสร้างทรงเครื่องอำไพ	ขึ้นไปเฝ้าองค์สุริ
ครั้นถึงบนนิ้วอภิวาท	แทบบาททศเศียรผู้พี่
ทูลว่าอันตัวน้องนี้	ไม่มีความสุขสักเวลา
ลูกรักจากอกแล้วมิหน้า	ผิวซำสั่นชีพสังขาร
อันกุมภกาศอสุรา	นั้นข้ามมหาสมุทรไป
ตั้งจำเรณูฤทธิ์พิธีการ	ช้านานหากกลับมาไม่
ข้านี้หน้กอกหนักใจ	จะลาไปเที่ยวหาในอารัญ”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น.530)



ภาพที่ 6 นางสาวนักราแปลงเป็นหญิงงามเข้าเฝ้าพราสีพระราม
ที่มา: นายอานัส มอลาวงค์

เมื่อออกเดินทางได้พบกับพระรามก็เกิดความหลงใหล ดังบทละครที่ว่า

“เมื่อนั้น	ฝ่ายนวลนางสาวนักรา
แลไปเห็นพระจักรา	รูปทรงโฉภาอำไพ
พินิจพิศทั่วทั้งองค์	มีความพิศวงสงสัย
จะว่าพระอิศวรเรื่องชัย	ก็ไม่มีสังวาลนาคิ
จะว่าท้าวธาดาธิบดี	เหตุใดไม่มีเป็นสีกัศตร์
แม่นจะว่าท้าวสหสนันย์	ไยจึงไม่ทรงวิเชียรจักร
จะว่าพระสุริยารักษ์	ก็ชักกรออยู่ในเมฆา
ครั้นจะว่าองค์พระจันทร์	ก็ผิดที่จะจรจากเวหา
ชะรอยจักรพรรดิเกษตรา	มละสมบัติมาเป็นโยคี
ยิ่งพิศยิ่งพิศวาสกลุ่ม	รสรักเรียงรุ่มดังเพลิงจี
อกใจไม่เป็นสมประดี	อสุรีคลั่งเคลิ้มวิญญา”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น.532)



ภาพที่ 7 นางสาวนักรขาจะเข้าหานางสีดา

ที่มา: นายอานัส มาลาวงศ์

เมื่อนางสำนักรขาพบพระรามและได้เข้าไปเกี่ยวพาราสี จนพระรามตำหนิไล่กลับไป แต่นางยังได้ตามไปจนพบกับนางสีดาที่มีรูปโฉมงดงาม จนทำให้นางคิดว่าเพราะนางสีดาพระราม จึงปฏิเสธ นางสาวนักรขาจึงเข้าทำร้ายเพื่อแย่งชิงพระรามโดยกลายร่างกลับเป็นยักษ์ พระรามจึงใช้ คันธนูตี ฝ่ายพระลักษมณ์เมื่อได้ยินเสียงก็เข้ามาช่วยขวางนางสำนักรขา นางสาวนักรขาเมื่อเห็น พระลักษมณ์ก็ตกหลุมรักอีกคนจนนางสำนักรขาไม่ทันได้ระวังตัว จนถูกพระลักษมณ์ตัดมือ ตัดเท้า ตัดจมูก และหู นางจึงได้หนีไปฟ้องพญาทูต พญาขร และตรีเศียร โดยบิดเบือนเรื่องราวว่า พระราม พระลักษมณ์ จะเข้ามาลวนลาม แต่นางปฏิเสธ ทั้งสองจึงเข้าทำร้าย ทำให้พี่ๆโกรธเป็นอย่างมากจึงได้ ยกพลออกไปแก้แค้น แต่ก็พ่ายแพ้จนถึงความตายทุกคน จนสุดท้ายนางสำนักรขาจึงได้ไปทูลฟ้อง ทศกัณฐ์ โดยทูลความเท็จว่า เมื่อครั้งทูลลาไปเที่ยวป่า ได้พบเห็นนางสีดาที่มีโฉมงามมาก จึงได้อุ้มหนี มาเพื่อจะถวายทศกัณฐ์ แต่พระลักษมณ์ตามมาทันที่ซึ่งนางสีดากลับไปและทำร้ายตนดังที่เห็น ครั้นไปบอก ทูต ขร ตรีเศียร ก็ถูกพระรามสังหารสิ้น จึงยุยงให้ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางสีดามาเป็นชายา



ภาพที่ 8 พระลักษมณ์ตัดจมูกนางสำมนักขา

ที่มา: นายอานัส มาลาวงศ์

นางสำมนักขาถือได้ว่าเป็นผู้สร้างปมปัญหาของเรื่อง รามเกียรติ์ อยากได้สามีของผู้อื่น แม้นถูกปฐิเสธก็ไม่มี ความละอาย แต่กลับไปทำร้ายนางสีดา ไปยุแยงพี่ชายตั้งแต่ ทุษณ์ ขร และตรีเศียร เมื่อพี่ชายออกมาสู้รบแก้แค้นให้น้องสาวก็พ่ายแพ้ถึงแก่ความตายทุกคน เสียไพร่พลไปจำนวนมาก จนท้ายที่สุดถึงขั้นเข้าเฝ้ากราบทูลต่อทศกัณฐ์จนหลงเชื่อลักพานางสีดามาจนเกิดสงครามระหว่างลงกาและพลับพลาไม่จบไม่สิ้น ทั้งหมดเป็นปมปัญหาที่เกิดขึ้นจากความริษยาความใคร่ของนางสำมนักขาเพียงผู้เดียวโดยที่นางไม่มีส่วนรับผิดชอบต่อการสูญเสียแต่อย่างใด

1.2.4 นางอังกาสตะไล

ประวัตินางอังกาสตะไล

นางอังกาสตะไลในเรื่องรามเกียรติ์นั้น ถูกกล่าวถึงว่าเปรียบเสมือนเป็นดั่งเสื่อบ้านเสื่อเมือง ของกรุงลงกา หรือหากจะกล่าวเป็นภาษาพูดนี้นั่นก็คือ ผ้าบ้านผีเมือง หรือผีเฝ้าบ้านผีเฝ้าเมืองนั่นเอง เรื่องรามเกียรติ์ มีระบุว่าอสูรกองลาดตระเวนด้านต่าง ๆ ในกรุงลงกามีทั้งหมด 7 ตน ได้แก่

- 1) กุมภาสูร รักษาด้านเขามรกต
- 2) ฤทธิกัน รักษาด้านทางอากาศ
- 3) สารัณทูต รักษาด้านคอยข่าวศึกของกรุงลงกา

- 4) วิชูดา และวายุภักตร์ รักษาด้านริมฝั่งสมุทร
- 5) ผีเสื้อสมุทร รักษาด้านหลังสมุทร
- 6) นางอังกาสตะไล รักษาเมืองลงกาทั้งหมด (ธรรพ์ณกร เรื่องอยู่, 2563, น. 26)

นางสาวจิรัชญา บุรวัดน์ กล่าวไว้ว่า “นางอังกาสตะไล เป็นเชื้อพระวงศ์ใหญ่ หรืออาจเป็นปิตาจารย์ที่เป็นเชื้อพระวงศ์ของกรุงลงกาที่ทำหน้าที่ปกป้องเมือง โดยเทียบเคียงกับความเชื่อเรื่องเสื้อเมืองของไทยที่ถือว่าเป็นเสื้อเมืองเป็นวิญญูณของบรรพบุรุษ ที่ปกป้องคุ้มครองประเทศชาติ หรืออีกนัยหนึ่ง นางอังกาสตะไลอาจมีตำแหน่งเป็นจอมพลแห่งกรุงลงกา ดูแลการทหารภายในกรุงลงกาโดยเทียบเคียงกับที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้ความหมายของเสื้อเมืองว่า Military power (มิลิตารี-เพาเวอร์) แปลว่า อำนาจทางการทหาร ซึ่งสอดคล้องกับหน้าที่ของนางอังกาสตะไลที่มีหน้าที่ป้องกันพระนคร” (จิรัชญา บุรวัดน์, 2554, น. 255)

จากการค้นคว้าพบว่าการเรียกชื่อของนางอังกาสตะไล มีดังนี้

- 1) เสื้อเมือง เป็นชื่อที่ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1
- 2) อังกาสตไลย เป็นชื่อที่ถูกสะกดตามต้นฉบับพงศาวดารเรื่องรามเกียรติ์
- 3) อังกาสตไล เป็นชื่อที่ปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2
- 4) อากาสตไล เป็นชื่อที่ปรากฏอยู่ในโครงภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม(วัดพระแก้ว) ห้อง 33 แผ่นที่ 130
- 5) อากาสประลัย เป็นชื่อที่ปรากฏในหมวด อ ในรายพระนามและนามผู้นิพนธ์ ชื่อพระองค์เจ้าโสณบัณฑิต โครงประจำภาพรามเกียรติ์ ในหนังสือสมณญาณิธาน รามเกียรติ์

ในด้านของจิตรกรรมมีการกล่าวถึงนางอังกาสตะไลในโครงภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์ ณ ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) ห้อง 33 แผ่นที่ 130 โดยมีการกล่าวถึงนางอังกาสตะไลไว้ว่า

“อากาศตไล	ยักษ์เสือ เมืองมาร
สิ่งมีชีวิตเลงการ	รอบด้าน
สี่ภักตร์แปดกรทยาน	อาวุธ ครบแฮ
ขรรค์ จักร คทา ง้าว	หอก ค้อน ศร ตรี
ยักษ์สังปีศาจให้	รุมจับ ลิงเฮย
พลภูติพราयरุดจับ	ไขว่คว้า
หลุมารจับตรีสืบ	ปีศาจหมด ม้วยแฮ



ภาพที่ 9 นางอังกาสตะไลในโครงภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องรามเกียรติ์
ณ ระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม(วัดพระแก้ว)
ที่มา: คณะผู้วิจัย, 2565.

บทบาทและลักษณะของนางอังกาตะไล



ภาพที่ 10 นายหยัด ช่างทอง รับบทเป็นนางอังกาตะไล

ที่มา: สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ หอสมุดแห่งชาติ (สืบค้น 4 เมษายน 2565)

บทบาทของนางอังกาตะไลในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ของไทยมีปรากฏมากมายหลายที่มาทั้งพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ หนังสือวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ ในหลาย ๆ เล่ม โดยปรากฏอยู่ในตอนหนุมานถวายนวกร หรือสี่บรรคา ซึ่งเป็นเรื่องราวของการเดินทางของหนุมานทหารพระนารายณ์ ที่รับบัญชาจากพระรามให้ดูภูมิสถานสี่บรรคา พร้อมทั้งสี่ขานางสีดาและนำผ้าสไบกับธำรงไปถวายน โดยระหว่างทางนั้นหนุมานพบเจอกับอุปสรรคมากมาย หนึ่งในนั้นก็คือด่านอากาศ หลังจากที่สัมพาทีได้พบเจอกับหนุมานและช่วยแก้คำสาปให้สัมพาทีกลับมาคงเดิม สัมพาทีจึงขออาสาพาหนุมานบินข้ามไปยังเกาะลงกาจนมาถึงยังด่านอากาศ หนุมานจึงได้พบเจอกับนางอังกาตะไล เลื้อยเมืองกรุงลงกาที่กำลังตระเวนสำรวจความเรียบร้อยของพระนครลงกา จึงได้พบเห็นวามรเือก หรือหนุมานกำลังเข้ามาทางพระนครลงกา อังกาตะไลจึงสำแดงฤทธิ์เหาะขึ้นไปขวางหน้า และบอกว่ให้หนุมานกลับไป หนุมานไม่ยอมกลับจึงเกิดการสู้รบกันตอนหนุมานรบนางอังกาตะไล เป็นกระบวนการรบที่ใช้อาวุธในแต่ละชั้นของนางอังกาตะไล ประกอบไปด้วย ง้าว ศร จักร และกระบอง ซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งในแปดชั้นที่เป็นอาวุธประจำกายของนางอังกาตะไล นางอังกาตะไลต่อสู้เพื่อรักษาหน้าที่อย่างเต็มความสามารถ ไม่ย่อท้อ แม้ว่าอาวุธจะหมด ในที่สุด

นางอังกาสตะไลก็ได้ถูกหนุมานสังหารตาย เมืองลงกาจึงเกิดแต่ความมืดมิด จึงกลายเป็นจุดสิ้นสุดของ
บทบาทของนางอังกาสตะไล ในเรื่องรามเกียรติ์

อาวุธประจำกาย ของนางอังกาสตะไล พบในบทพระราชนิพนธ์ บทละครเรื่อง
รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 กล่าวไว้ว่า

“ บัดนั้น	ฝ่ายอสูรล้อมเมืองยักษา
แปดกรสี่พักตร์มहिมา	อยู่กลางลงกาธานี
มือหนึ่งถือจักรแกว่งกวัด	หัตถ์สองถือพระขรรค์ชัยศรี
มือสามอสุราถือตรี	มือสี่นั้นถือคทาธร
มือห้าถือง้าววัดแกว่ง	มือหกนั้นถือพระแสงศร
มือเจ็ดนั้นถือโตมร	มือแปดถือค้อนเหล็กพราย
เห็นวรนรเหาะมาเมืองมาร	โกรธปานตั้งฟ้าคะนองสาย
หมายเขม้นเข่นฆ่าให้ตาย	สำแดงกายเหาะขึ้นยังเมฆา”

ฯ ๘ คำ ฯ กราว

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, 2549, น.139)

นางอังกาสตะไล เป็นนางยักษ์ หรือยักษ์ฉนิที่มีใจรักในการรบทัพจับศึก มีนิสัยที่เกรี้ยวกราด
ห้าวหาญ แข็งแกร่ง และมีจิตใจดั่งยักษ์ผู้ชาย จะกล่าวว่านางอังกาสตะไล ลักษณะท่วงท่าจึงมีการผสม
ของท่วงท่าทั้งชายและหญิง ด้วยกิริยาความอ่อนหวานอย่างยักษ์ผู้หญิง และความเข้มแข็ง ดุดัน
แข็งแรงของท่ายักษ์ผู้ชาย จึงทำให้ท่วงท่าของนางอังกาสตะไลมีความพิเศษกว่ายักษ์ตัวอื่น
เพราะมีการผสมเหลื่อมเข้าไปในท่า ซึ่งมีเพียงแค่ง่ายๆผู้หญิงเท่านั้นที่ใช้การย่อเหลื่อมลักษณะนี้



ภาพที่ 11 นางอังกาสตะไล
ที่มา: นายธรรพ์ณกร เรืองอยู่ (2563, น. 62)



ภาพที่ 12 นางอังกาสตะไลรบหนุมาน
ที่มา: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1383274141828762&type=3>
(สืบค้น 4 เมษายน 2565)



ภาพที่ 13 ท่าทางของความเป็นหญิงของนางอังกาตะไล

ที่มา: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1383274141828762&type=3>
(สืบค้น 4 เมษายน 2565)

ลักษณะการแต่งกายที่คล้ายคลึงแบบยักษ์ผู้ชาย เพราะส่วนล่างนั้นนุ่งผ้าเป็นโจงกระเบน ผิดกับนางยักษ์คนอื่นที่นุ่งผ้าจีบหน้านางอย่างผู้หญิง ทั้งยังมีอาวุธติดตัวมากมาย แต่สิ่งที่สังเกตได้ถึงความเป็นผู้หญิงในตัวของนางอังกาตะไล นั่นก็คือการห่มผ้าห่มนางทับกับฉลององค์ (เสื้อ) และ ด้านบนของศีรษะของนางอังกาตะไล มีการมุ่นมวยผมขึ้นเป็นยอด ทั้งหมด 5 ยอด ด้วยลักษณะนี้ที่ยังบ่งบอกถึงความเป็นสตรีในนางอังกาตะไลได้อย่างชัดเจน (ธรรพ์ณกร เรืองอยู่, 2563, น. 30)

1.2.5 นางเบญกาย



ภาพที่ 14 นางเบญกายในการแสดง

ที่มา: คณะผู้วิจัย, 2565.

บุตรีพิเภกกับนางตรีชฎา ผิวกายสีนวลจันทร์ สวมมงกุฏนาง ทศกัณฐ์สั่งให้แปลงเป็นนางสีดาทำตายลอยน้ำไปติดอยู่ที่ท่าสรงของพระรามเพื่อลวงให้พระรามเลิกทัพกลับ หนุมานขอพิสูจน์โดยนำร่างนางสีดาแปลงขึ้นเผาไฟ นางเบญกายทนร้อนไม่ไหวจึงเหาะหนี หนุมานจับตัวได้พิเภกจึงเสนอให้ประหารชีวิตแต่พระรามเห็นแก่พิเภกจึงยกโทษให้ และสั่งหนุมานให้ส่งถึงแดนลงกา ระหว่างทางหนุมานได้นางเป็นเมีย ต่อมาเมื่อมีบุตรด้วยกันชื่อสุรผัด (กรมศิลปากร, 2551, น. 29)

บทบาทและลักษณะของนางเบญกาย

บทบาทที่สำคัญในเรื่องของนางเบญกายคือ การไปทำภารกิจตามบัญชาของทศกัณฐ์ โดยแปลงกายเป็นนางสีดาและทำตายลอยไปให้พระรามเห็น เมื่อพระรามเห็นว่านางสีดาตายแล้วก็จะได้เลิกทัพกลับไป บทดังต่อไปนี้

จึงตรัสสั่งเบญกายกัญญา	จงแปลงเป็นสีดามารศรี
ทำตายลอยไปในวารี	จนถึงที่ฉนวนหน้าพลับพลาย
เมื่อพระรามลงสรงคงคา	จะคิดว่าเมียรักชีพตักษัย
เห็นจะล่าเลิกทัพกลับไป	เราจะได้สิ้นทุกข์สุขสำราญ

(กรมศิลปากร, 2510 น.14)



ภาพที่ 15 หนุมานจับนางเบญกาย

ที่มา: นางสาวอาภัสรา นกออก

เมื่อนางเบญกายได้รับอภัยโทษที่ปลอมตัวเป็นนางสีดาแก้มลิงตายลอยทวนน้ำมาเพื่อลงพระราม พระรามทรงบัญชาให้หนุมานไปส่งนางเบญกายที่ชานกรุงลงกา แม้ว่านางจะมีความผิดขึ้นหนัก แต่ด้วยความงดงามของนาง ทำให้หนุมานเกิดความปิติพิศแล้วเกี่ยวพาราสีจนได้นางเบญกายเป็นชายา และต่อมา นางเบญกายได้คลอดบุตรชาย ชื่อ อสุรผัด (พัชรินทร์ สันติอัครวรรณ, 2554, น.443)

นางเบญกายมีรูปลักษณ์แบบนางมนุษย์ มีการออกทางอารมณ์ที่สะท้อนความรู้สึกที่หวาดกลัว ตัดพ้อต่อว่าทศกัณฐ์ที่จะส่งตนไปเสี่ยงในการทำศึกกับพระราม รวมทั้งการแสดงอารมณ์อาลัยต่อพระมารดา คือนางตรีชฎา แสดงอารมณ์ประหวั่นพรั่นพรึงเมื่อถูกหนุมานจับได้และต้องคำพิพากษาของพิเภก รวมทั้งแสดงกิริยาเขินอายและหลงรักในบทบาทหนุมานเกี่ยวนางเบญกาย ซึ่งการแสดงออกทางอารมณ์มีความรุนแรงกว่านางมนุษย์ แต่ไม่สะบัดสะบั้งเท่านางสามนักษา (พัชรินทร์ , 2558, น. 408) มีคุณสมบัติพิเศษในการเหาะเหินเดินอากาศและแปลงกายได้ และเป็นผู้มีไหวพริบปฏิภาณในการเจรจาต่อรอง และเอาชีวิตรอด

1.2.6 นางสุพรรณมัจฉา



ภาพที่ 16 นางสุพรรณมัจฉา
ที่มา: นางสาวอาภัสรา นกออก

ประวัตินางสุพรรณมัจฉา

ธิดาทศกัณฐ์กับนางปลา อาศัยอยู่ในมหาสมุทรพิวกายสีขาวหรือสีนวล กายท่อนบนเป็นมนุษย์ ท่อนล่างเป็นปลา สวมมงกุฎนาง เมื่อพระรามให้ทหารวานรจองถนนข้ามมหาสมุทร นางสุพรรณมัจฉาเกณฑ์บริวารปลา จัดการเรือหินที่ถมตามคำสั่งของทศกัณฐ์ ถูกหนุมานจับได้และตกเป็นเมียหนุมาน จึงให้บริวารคาบขนก้อนหินกลับมาไว้ที่เดิม นางสุพรรณมัจฉามีบุตรกับหนุมานชื่อว่ามัจฉานุ ตัวเป็นวานรหางเป็นปลา (กรมศิลปากร, 2551, น. 41)

บทบาทและลักษณะของนางสุพรรณมัจฉา



ภาพที่ 17 หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา
ที่มา: นางสาวอาภัสรา นกออก

นางสุพรรณมัจฉา มีบทบาทในการแสดงอยู่ 3 ช่วงด้วยกัน

1. ตอนจองถนน นางสุพรรณมัจฉา ได้รับคำสั่งให้ไปขนหินที่พระรามให้พลึงนำไปถมทะเลเพื่อทำถนนข้ามไปยังกรุงลงกาไปตั้งเพื่อขัดขวางไม่ให้พระรามทำถนนได้สำเร็จ
2. ตอนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา เมื่อพลึงเกิดความสงสัยว่าเหตุใดจึงถมถนนไม่เต็ม สุคริพจึงให้หนุมานลงไปสำรวจ และพบนางสุพรรณมัจฉากำลังคุมบริวารขนหินไปตั้งอยู่จึงเข้าไล่จับ พอหนุมานจับได้ก็เกี่ยวพาราสีและนางก็ตกเป็นชายาของหนุมาน
3. ตอนกำเนิดมัจฉานู หลังจากนางได้ร่วมรักกับหนุมานก็ทรงครรภ์ เมื่อนางจะให้กำเนิดโอรสได้ นางได้ไปให้กำเนิดยังชายฝั่งสมุทร นางไม่สามารถเลี้ยงดูโอรสของนางได้ จึงเลี้ยงให้พอที่จะช่วยเหลือตนเองได้ และเล่าเรื่องของหนุมานรวมถึงลักษณะพิเศษต่าง ๆ ให้โอรสฟังและบอกว่า ท่านนี้คือบิดา แล้วนางก็จากโอรสไป (พัชรินทร์ สันตอิศวรณ , 2558, น. 421)



ภาพที่ 18 การแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน จองถนน ณ โรงละครศิลปากร
ที่มา: ธนิต อยู่โพธิ์ 2506 น. 60

รายละเอียดรูปรพรรณสัณฐานของนางสุพรรณมัจฉา จากโคลงประจำภาพ
นางสุพรรณมัจฉา ณ ระเบียงรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

แสดงรูปนาเรศ	สุพรรณมัจ ฉาเฮย
ผิวเทียมทองอุบัติ	ผ่องพัน
ธิดาทศเศียรกษัตริย์	มาตุเรศ ปลาแฮ
ที่ลักคาบศิลาแล่น	สมุทรครึ่ง ถมถนน



ภาพที่ 19 ภาพจิตรกรรมฝาผนังนางสุพรรณมัจฉา

ที่มา: คณะผู้วิจัย, 2565.

รูปพรรณสัณฐานของนางสุพรรณมัจฉา เป็นผู้ที่มีผิวกายสีทอง ใบหน้าเป็นมนุษย์ มีหางปลาอยู่ทางด้านหลังของลำตัว บุคลิกภาพมีบุคลิกคล่องแคล่ว กระฉับกระเฉง ปราดเปรียว ว่องไว เหมือนกับปลาที่อยู่ในน้ำ ที่ต้องคอยหลบหลีกอันตรายจากผู้ล่า เนื่องจากเป็นลูกผสมระหว่าง ทศกัณฐ์กับนางปลา

2. จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์

2.1 ความเป็นมาและความสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์

รามายณะจัดเป็นมหากาพย์ที่สำคัญเรื่องหนึ่งของอินเดีย ซึ่งมีชื่อเสียงแพร่หลายไปทั่ว ต่อมาเมื่ออิทธิพลของรามายณะได้เข้ามาสู่ดินแดนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ก็ได้มีบทบาทต่อ งานวรรณกรรมของชาติต่าง ๆ เป็นอย่างยิ่ง เพราะได้เป็นต้นเค้าหรือโครงเรื่องของ วรรณกรรมที่สำคัญ และเป็นที่ยอมรับกันแพร่หลาย ซึ่งในแต่ละประเทศต่างก็เรียกชื่อเรื่อง เนื้อหาและ ชื่อตัวละครต่างกัน ออกไป แต่บรรดาประเทศเหล่านี้ต่างก็ได้รับจากแหล่งเดียวกัน คือ อินเดีย ไม่ว่าจะเป็นทางตรงหรือทางอ้อม ในบรรดาวรรณคดีไทยที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีต่างชาตินั้น เรื่องรามเกียรติ์นับว่าเป็น วรรณคดีซึ่งเป็นที่รู้จักและซึมซับอยู่ในใจของคนไทยมากที่สุดเรื่องหนึ่ง ดังปรากฏว่ามีเรื่องรามเกียรติ์ หลายสำนวน ทั้งฉบับหลวงและฉบับท้องถิ่น การที่เรื่องรามเกียรติ์เป็น ที่นิยมแพร่หลายในไทยจนถึงปัจจุบัน ทำให้คนไทยนำเรื่องราวมาสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของตน จนปรากฏ

อิทธิพลในศิลปะด้านต่าง ๆ ตลอดจนวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของไทยด้วย นับได้ว่าเป็นบ่อเกิดและศูนย์รวมของศิลปกรรมไทยในหลายด้าน เป็นงานประพันธ์ที่สอนศีลธรรมจรรยา ที่แฝงปรัชญาในเรื่อง “ธรรมะย่อมชนะอธรรม” ลักษณะเด่นของเรื่องรามเกียรติ์ คือ การสู้รบระหว่างฝ่ายพระรามกับฝ่ายทศกัณฐ์ ซึ่งมีความโลดโผน เกินจริงยังเป็นแรงบันดาลใจสำคัญที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมหลายด้านไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม ประติมากรรม ประณีตศิลป์ ตลอดจนศิลปะการแสดงต่าง ๆ เช่น โขน หุ่น ละคร หนังใหญ่ เป็นต้น ซึ่งการแสดงออกหรือเล่าเรื่องรามเกียรติ์ผ่านงานศิลปกรรมต่าง ๆ นั้นเป็นที่น่าสังเกตว่ามีความสัมพันธ์กันทั้งในแง่ที่เหมือนกันและแตกต่างกัน ซึ่งอาจเกิดจากปัจจัยบางประการอันเป็นข้อจำกัดในการแสดงออกของแต่ละแขนงไป

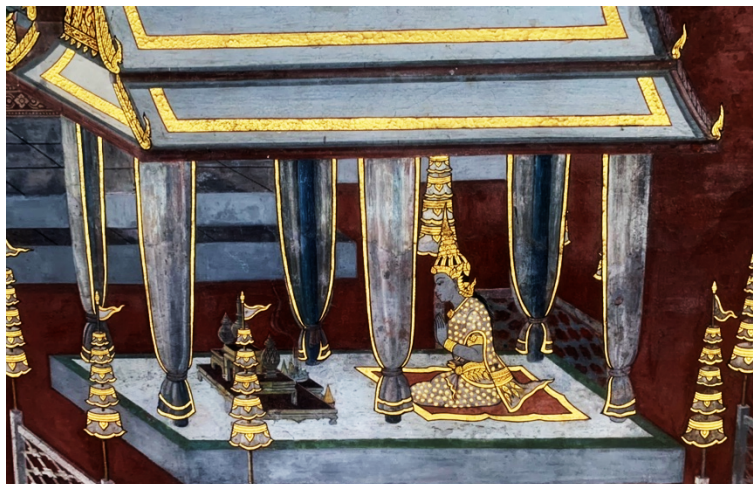
ทางด้านนาฏกรรม ซึ่งเป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการแสดงส่วนใหญ่จะแสดงเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้นเพราะถือเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูง ในสมัยโบราณถือว่าเป็นมหรสพที่สูงศักดิ์จัดขึ้นในพระราชพิธีที่สำคัญเท่านั้น การแสดงเหล่านี้ถือว่าเป็นศูนย์รวมของศิลปะอีกหลายประการ ทั้งศิลปะการฟ้อนรำ การดนตรี ขับร้อง การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายและหัวโขน เพื่อเป็นสัญลักษณ์สำคัญที่ทำให้ผู้ชมจำตัวละครได้ ช่างร่าง ช่างสลัก ที่ใช้ในการทำตัวหนัง เป็นการรวบรวมศาสตร์ต่าง ๆ ที่ทรงคุณค่ามาก

ส่วนทางด้านทัศนศิลป์ก็ได้นำเอาวรรณกรรมเรื่องนี้มาสร้างสรรค์เช่นกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังบริเวณพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ศาลาที่ครอบหอไตร วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม พระอุโบสถวัดราชบูรณะ (เลียบ) วัดสุทัศน์เทพวราราม และวัดระฆังโฆสิตาราม เป็นต้น ทางด้านประติมากรรมนั้นก็มีปรากฏเป็นประติมากรรมรูปยักษ์ขนาดใหญ่ซึ่งเป็นพญายักษ์สำคัญจากเรื่องรามเกียรติ์ทั้งหมด 12 ตน ตั้งอยู่ในบริเวณวัดพระศรีรัตนศาสดาราม สร้างขึ้น ตามคติเพื่อเฝ้าอารามและปกป้องรักษาบริเวณให้ปราศจากอันตรายจากภูติผีปีศาจ นอกจากนี้ยังมีรูปยักษ์ขนาดใหญ่ประดับที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามและวัดอรุณราชวราราม อีกทั้ง ยังมีรูปปั้นยักษ์ 8 และลิงขนาดต่าง ๆ ซึ่งมักถูกใช้เป็นรูปประดับรอบฐานพระสถูปเจดีย์ต่าง ๆ และยังมีรูปแกะสลักหินอ่อนแบบนูนต่ำประดับอยู่รอบฐานพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม นอกจากนี้ ในกระบวนการเรือพระราชพิธีพยุหยาตราชลมารค มีเรือรูปสัตว์ที่แกะสลักหัวเรือเป็นรูปพญาวานร ซึ่งแสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของเรื่องรามเกียรติ์นั้นมีผลต่อขนบประเพณี ความเชื่อ และศิลปะไทยอยู่มาก

2.2 จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ คือ ภาพรามเกียรติ์บนผนังพระวิหารคดในวัดพระศรีรัตนศาสดารามหรือวัดพระแก้ว ทั้งนี้ ยังเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่มีความยาวที่สุดในโลก มีจำนวน 178 ห้อง นิตดา หงษ์วิวัฒน์ (2553: 16 – 17) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมฝาผนังไว้ในหนังสือรามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม โดยเป็นเรื่องรามเกียรติ์เริ่มตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบ และมีเรื่องราวของพระนารายณ์ปางต่าง ๆ ก่อนจะอวตารมาเป็นพระราม แทรกอยู่ตามซุ้มประตู จำนวน 80 ภาพ ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์นี้ วาดขึ้นตอนที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงมีพระบรมราชโองการ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระอารามในพระราชวังตามประเพณีชื่อว่า “วัดพระศรีรัตนศาสดาราม” พระองค์ โปรดเกล้าฯ ให้เขียนรูปภาพเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงตามพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ของพระองค์ นอกจากนี้ยังมีโคลงเรื่องรามเกียรติ์สลักอยู่บนแผ่นหินอ่อนที่เสารอบพระระเบียง แต่งขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) เป็นโคลงที่บรรยายตรงกับฉากในภาพจิตรกรรม ห้องนั้น ๆ ภาพจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้มักจะได้รับความสะดวกจากชาวต่างชาติที่มาเยี่ยมชมเป็นอย่างมาก เช่น ตอนหนุมานอมพลับพลา (อัญริยา วสุนันต์, 2560, น. 41)

นอกจากนี้ ยังพบว่า มีตัวละครฝ่ายนางที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ให้เกิดความสมบูรณ์และมีภาพจิตรกรรมฝาผนังตามสถานที่ต่าง ๆ ที่มีความวิจิตรงดงาม คณะผู้วิจัยจะได้ยกตัวอย่างตัวละครที่มีความน่าสนใจที่ปรากฏอยู่ในวงศ์ลังกา ได้แก่ นางมณฑา นางสีดา นางสำนึกษา นางอังกาตตะไล นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายนางที่มีความสำคัญในการสร้างสีสันให้แก่การดำเนินเรื่องราวทั้งในวรรณกรรมบทละครเรื่องรามเกียรติ์



ภาพที่ 20 นางมณโฑ ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางมณโฑหุงน้ำทิพย์
ที่มา: คณะผู้วิจัย, 2565.



ภาพที่ 21 นางสีดา ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ตอน สีดาลุยไฟ
ที่มา: คณะผู้วิจัย, 2565.



ภาพที่ 22 นางสาวนักรา ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางสาวนักราก่อศึก
ที่มา: คณะผู้วิจัย, 2565.



ภาพที่ 23 นางอังกาสตะไล ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานรบอังกาสตะไล
ที่มา: คณะผู้วิจัย, 2565.



ภาพที่ 24 นางเบญกาย ในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ตอน นางลอย
ที่มา: คณะผู้วิจัย, 2565.



ภาพที่ 25 นางสุพรรณมัจฉาในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ตอน จองถนน
ที่มา: คณะผู้วิจัย, 2565.

จากการศึกษาจิตรกรรมรามเกียรติ์บนผนังพระวิหารคดในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในบทบาทของตัวละครฝ่ายนาง ทำให้คณะผู้วิจัยมีความสนใจในการนำเสนอและลักษณะการแต่งกายมา นำเสนอในการออกแบบเครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ดังจะได้อธิบาย รายละเอียดในบทต่อไป

3. แนวคิดและทฤษฎีในการสร้างสรรค์

นาฏศิลป์ เป็นศิลปะผสมที่บูรณาการศิลปกรรมหลายแขนงเข้าด้วยกัน ได้แก่ วรรณศิลป์ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์และทัศนศิลป์ ซึ่งนับเป็นโสตทัศนศิลป์ในการสื่อสารความหมายต่าง ๆ ของ การแสดงให้มีความสมบูรณ์ ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงได้ศึกษาแนวทางจากแนวคิดการ สร้างสรรค์ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 ทฤษฎีนาฏศิลป์

3.1.1 ขั้นตอนในการออกแบบนาฏศิลป์ ประกอบด้วย

- 1) การกำหนดโครงร่างโดยรวมคือ การร่างภาพให้เห็นองค์ประกอบต่าง ๆ ของภาพ ตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์โดยรวม
- 2) การแบ่งช่วงการแสดงด้านอารมณ์ กระบวนท่าทางที่แสดงจะแบ่งเป็นช่วง ๆ สั้นบ้างยาวบ้าง แต่ละช่วงมีอารมณ์แตกต่างกันเพื่อความหลากหลาย
- 3) ท่าทางและทิศทางการเคลื่อนที่ของผู้แสดงบนเวที การกำหนดการเข้า การออก และการเคลื่อนที่ของผู้แสดงในแต่ละช่วงบนเวที เพื่อให้ได้ความหมายตามต้องการ
- 4) การลงรายละเอียดของขั้นตอนต่าง ๆ เช่น ในกระบวนท่ารำ มีการปรับระดับ ของอวัยวะต่าง ๆ ของผู้แสดงให้เท่ากัน ปรับทิศทางของใบหน้า การแสดงสีหน้า และการแสดงออก ทางสายตาที่ต้องสัมพันธ์กันกับองค์ประกอบต่าง ๆ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 250 - 251)

3.1.2 องค์ประกอบของศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทย

องค์ประกอบของศิลปะ หมายถึง การนำมูลฐานศิลปะมาประกอบด้วยกันอย่าง เหมาะสม เพื่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปะ กล่าวคือ ความงามของศิลปะจะต้องเป็นเอกภาพจึงจะ ก่อให้เกิดความงามหรือสุนทรียะ มูลฐานของศิลปะเบื้องต้น ได้แก่ บริเวณว่าง สีและน้ำหนัก รูปแบบ รูปร่างหรือรูปทรง ความเป็นเอกภาพและคุณค่าแห่งศิลป์

องค์ประกอบของศิลปะด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย

1) บริเวณว่างของนาฏศิลป์ไทย (Space) มีลักษณะคล้ายตามบทเพลง หรือ ท่วงทำนองของเพลง ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามประเภทของการแสดงดังนี้

1.1) การจัดระยะคู่รำ การตั้งแถว การแสดงในประเภทระบำ ได้แก่ กำหนดช่องไฟ ระหว่างตัว ระหว่างคู่ ระหว่างแถว การตั้งซุ้ม การเข้าวง ฯลฯ

1.2) ท่ารำไทยประกอบด้วย แม่ท่า ท่านิ่ง และท่าเชื่อม แม่ท่าเป็นท่าหลักของ นาฏศิลป์ไทย ท่านิ่งคือ ท่ารำซึ่งหยุดลงตรงกับจังหวะของเพลง ส่วนท่าเชื่อม คือท่ารำต่อเนื่องจากท่า นิ่งเพื่อเปลี่ยนไปท่าใหม่ สำหรับการรำตีบทในการแสดงละคร เมื่อจบแต่ละวรรคผู้รำจะมีท่าพักรอ บหรือเพื่อรำตีบทตรงกับคำร้อง

1.3) การจัดตำแหน่งของผู้แสดงบนเวทีในการแสดงละครเพื่อให้มองดูสวยงาม และ ถูกต้องตามแบบแผน และตำแหน่งของตัวละคร

ด้วยเหตุนี้ประโยชน์บริเวณว่างของนาฏศิลป์ไทย คือ ทำให้เกิดความสวยงามและ เหมาะสมกลมกลืน

2) สีและน้ำหนักของนาฏศิลป์ไทย (Color and Value) สีและน้ำหนักอันเป็นหัวใจ ของงานศิลป์ สำหรับนาฏศิลป์เป็นศิลปะแห่งการเคลื่อนไหว หัวใจของนาฏศิลป์ไทยอยู่ที่ท่าทาง (Action) หรือท่ารำ ซึ่งมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

2.1) น้ำหนักของท่าทาง รวมไปถึงการเคลื่อนไหวช้า-เร็ว แสดงถึงความสมดุลกับ อารมณ์ แต่ท่ารำส่วนใหญ่อยู่ในลักษณะสมดุลทางสรีระ เช่น ท่าสอดสร้อยมาลา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับหางยี่ชายพก

2.2) น้ำหนักของเวที การจัดฉาก กับผู้แสดงบนเวทีจะอยู่ในรูปแบบที่น้ำหนักมี ความสมดุลกันทั้งสองด้าน ถึงว่าการจัดฉากจะหนักทางด้านใดด้านหนึ่ง เมื่อผู้แสดงออกมาจะต้อง แสดงในส่วนที่น้ำหนักเบา ส่วนที่เป็นบริเวณมีสีอ่อนหรือสว่าง หรือใช้อุปกรณ์ฉากมาถ่วงดุล

3) รูปแบบของนาฏศิลป์ไทย (Form and Shape) นาฏศิลป์ไทยมีรูปแบบการ แสดงหลากหลาย โดยอาศัยท่าทางการรำรำเป็นหลักก่อให้เกิดประเภทของการแสดงหลายชนิด เช่น รำเดี่ยว รำคู่ ระบำ ฟ้อน เซิ้ง การแสดงละครรำ การแสดงโขน เป็นต้น

4) ความเป็นเอกภาพและคุณค่าแห่งศิลป์ด้านนาฏศิลป์ไทย (Unity) เอกภาพของนาฏศิลป์ หมายถึง การแสดงชุดหนึ่งๆ ผู้ที่ร่วมแสดงชุดนั้นทุกคนต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น การแสดงระบำนก ความเป็นเอกภาพ คือ การแสดงท่าเลียนแบบกิริยาของนก การแสดงละคร ใน ผู้แสดงทุกคนก็ต้องร่ายรำในลักษณะลีลาแบบละครใน เป็นต้น

3.1.3 สุนทรีทางนาฏศิลป์ไทย

สุนทรีทางนาฏศิลป์ไทย หมายถึง ความงดงามของการร่ายรำที่มีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบของนาฏศิลป์ได้อย่างกลมกลืน สุนทรีของนาฏศิลป์ไทยประกอบด้วย

- 1) ความถูกต้องของแบบแผนการรำ เช่น แม่ท่า ทำนึ่ง ลีลาท่าเชื่อม
- 2) ความสามารถในการรำ เช่น รำดี รำงาม มีความอ่อนช้อย สง่างามภาคภูมิ
คล่องแคล่ว
- 3) ลักษณะพิเศษในท่วงทีลีลาเฉพาะตัวของผู้รำ เช่น ท่าเดิน การใช้ตัว การเล่นเท้า
การกล่อมหน้า เป็นต้น
- 4) ความแตกฉานในท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้น ทั้งการตีบทและท่าสร้างสรรค์
ความงามหรือสุนทรีของการแสดงแต่ละประเภท อาจมีความดีเด่นหรือ
จุดเน้นที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

สุนทรีของการแสดงประเภทรำ ประกอบด้วย

- 1) บทร้องและทำนองเพลง
 - 1.1) เนื้อหาสาระมีความหมาย เหมาะสมกับโอกาสที่แสดง มีความไพเราะ
และกระชับ
 - 1.2) ทำนองเพลงเหมาะสมกับเนื้อร้อง
 - 1.3) จังหวะที่กลมกลืนลดหลั่นได้สัดส่วนตามหลักดุริยางคศาสตร์ เช่น เริ่ม
ด้วยช้าแล้วเปลี่ยนเป็นเพลงที่เร่งจังหวะเร็วขึ้น หรือช้า-เร็ว สลับกันไป
- 2) การประดิษฐ์ท่ารำ
 - 2.1) ได้ความหมายตามบทร้อง
 - 2.2) มีแนวสร้างสรรค์
 - 2.3) รูปแบบแถวที่แปลกและกลมกลืนกัน

2.4) การเคลื่อนไหวบนเวทีที่น่าสนใจและเหมาะสมกับขนาดของเวที ตำแหน่งที่นั่งคนดู

3) ความงดงามของผู้แสดง

3.1) ขนาดรูปร่าง รูปใบหน้า สัดส่วน

3.2) ผิว

3.3) ท่วงที ลีลา

3.4) ความคล่องแคล่วว่องไว

4) องค์ประกอบด้านเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงมีความเหมาะสม

กลมกลืนกับบทร้อง ทำร้ายและผู้แสดง (อุษา สบฤกษ์, 2545, น.23)

3.1.4 ทฤษฎีแห่งการเคลื่อนไหว (Kenetology) คือ หลักการที่มนุษย์ใช้ร่างกายเคลื่อนไหวให้เกิดอิริยาบถต่าง ๆ และขณะที่เกิดการเคลื่อนไหวนั้นมียุทธศาสตร์ประกอบที่สำคัญในนาฏยประดิษฐ์ คือ

1) การใช้พลัง (Energy) ในการแสดงนาฏศิลป์มีการใช้พลัง 3 ประเภท คือ

1.1) ความแรงของพลัง การฟ้อนรำด้วยพลังแรงมาก ๆ ทำให้เห็นความกระปรี้กระเปร่า แข็งแรง รุกรน ตรงกันข้ามการเคลื่อนไหวด้วยพลังน้อยทำให้มีความหมายมากขึ้น ชัดเจนขึ้น ให้ความรู้สึกนุ่มนวล อ่อนโยน เชื่องช้า หนักแน่น เป็นความรู้สึกลึก ๆ ที่แฝงเร้นอยู่ภายใน เป็นต้น

1.2) การเน้นพลัง หมายถึง การเร่งหรือลดความแรงของการใช้พลังเพื่อการเคลื่อนไหวในขณะใดขณะหนึ่งอย่างกะทันหัน เป็นศิลปะในการเรียกร้องความสนใจจากคนดู

1.3) ลักษณะของการใช้พลัง แบ่งเป็น 5 ประเภท คือ การแกว่งไกว การระเบิด การสับเนื่อง การสั่นพลิ้วและการลอยตัว

2) การใช้ที่ว่าง (Space) คือการใช้พื้นที่ที่มีทั้งความกว้าง ความยาวและความสูง ซึ่งมีความสำคัญในการกำหนด

- 2.1) ตำแหน่ง คือ การจัดที่ให้ผู้แสดงหยุดอยู่บนเวทีในขณะใดขณะหนึ่ง ก่อนที่จะเคลื่อนที่ไป ณ จุดนั้น ๆ ผู้แสดงอาจทำท่าทาง หรือ เคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องก็ได้
- 2.2) ขนาด หมายถึงการที่ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวร่างกายโดยออก ท่าทางให้กว้างหรือแคบและเคลื่อนที่ได้ใกล้หรือไกลเพียงใดขึ้นอยู่กับ พื้นที่
- 2.3) ทิศทาง หมายถึง แนวที่ผู้แสดงเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เช่น การแปรแถว สามารถเคลื่อนที่ได้ใน 8 ทิศ ซึ่งสัมพันธ์กับ ตำแหน่งของคนดู ได้แก่
 - (1) การเข้าหาคนดู เป็นการเรียกร้องความสนใจ น่าเกรงขาม แสดงความ ยิ่งใหญ่
 - (2) การถอยออกจากคนดู แสดงความอ้างว้าง สูญเสีย หวาดกลัว ลังเล
 - (3) การขนานกับคนดู เน้นให้คนดูในจุดต่าง ๆ มองเห็นผู้แสดงได้เท่า ๆ กันเป็นการนำสายตาคนดูไปสู่อีกจุดหนึ่ง
 - (4) การทแยงมุมกับคนดูแสดงให้เห็นความลึกของการเรียงแถวเห็น ผู้แสดงเป็นสามมิติ ให้ความรู้สึกแรงน้อยกว่าการเดินเข้าหาตรง ๆ แบบตั้งฉาก
 - (5) การวนเป็นวงหน้าคนดู แสดงความผูกพัน ความอ่อนโยน ความ สามัคคี
 - (6) การฉวัดเฉวียนหรือเลี้ยวไปมาแบบฟันปลา แสดงความปราดเปรี้ยว หากเคลื่อนที่เร็วมากในทิศทางที่ต่างกันแสดงความสับสนวุ่นวาย
 - (7) การยกสูง แสดงความเบา ความสง่างาม ความยิ่งใหญ่
 - (8) การกดต่ำ แสดงความหวาดกลัว ความอ่อนน้อม ความด้อยค่า เป็นต้น

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ จะได้นำแนวคิดและทฤษฎีของนาฏศิลป์ข้างต้นมา เป็นแนวทางในการออกแบบผลงานทั้งด้านรูปแบบการแสดง ลีลาท่ารำ กระบวนการแปรแถว ทิศทางเข้าออกของตัวละครให้มีความสมบูรณ์ต่อไป

3.2 ทฤษฎีดุริยางคศิลป์

ดนตรีประกอบแสดง เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งในการช่วยส่งเสริมอารมณ์และเสริมสร้างบรรยากาศทำให้เกิดความรู้สึกจากการฟัง และสามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารให้แนวคิดการแสดงให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ดังที่ มนตรี ตราโมท (2540) ได้อธิบายถึงดนตรีประกอบการแสดงไว้ใน “ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ” ความว่า ดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการแสดงนาฏศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการฟ้อนรำย่อมมีดนตรีเป็นของคู่กัน จะแยกออกจากกันไม่ได้ ดนตรีทำหน้าที่สื่อความหมายและอารมณ์ที่เป็นเสียงให้แก่ นาฏศิลป์ที่เป็นภาพ ศิลปินและผู้สร้างสรรค์ผลงานย่อมใช้ประโยชน์จากโครงสร้างสำคัญ ประกอบด้วย เสียง จังหวะ ทำนองและเสียงประสาน เพื่อให้การแสดงมีอรรถรสสมบูรณ์ เพราะคุณสมบัติของเสียงและวิธีบรรเลงเป็นพาหะให้อารมณ์และการออกท่าทางของนาฏศิลป์มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น เพลงขับร้องและเพลงบรรเลงเป็นปัจจัยหลักของการฟ้อนรำและการละคร เพลงมีโครงสร้างเฉพาะประกอบด้วยท่อนเพลงสั้นบ้างยาวบ้าง เรียงกันตั้งแต่ต้นจนจบ และทำหน้าที่ต่าง ๆ กัน ทั้งท่อนแนะนำท่อนหลักเพื่อดำเนินทำนองหลักให้เกิดอรรถรส ตลอดจนท่อนแยกเพื่อเบี่ยงเบนความสนใจออกไปจากแนวหลักชั่วคราว และท่อนจบเช่นเดียวกับการเรียงความ ดังนั้นการที่ศิลปินและผู้สร้างสรรค์ผลงานเข้าใจโครงสร้างและหน้าที่ของเพลงที่ตนจะใช้ได้อย่างลึกซึ้งแตกฉาน ก็ย่อมทำให้การเรียงความทางนาฏศิลป์งดงามมีเอกภาพกับดนตรี จึงทำให้ได้อรรถรสตามความประสงค์ทุกประการ

อีกทั้ง บำรุง พาทยกุล (2558) ได้อธิบายถึงหลักการประพันธ์เพลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ไว้ในงานวิจัยเรื่อง “การประพันธ์เพลง ชุด เพลงไทยเฉลิมพระเกียรติ” ดังนี้

- 1) กำหนดวัตถุประสงค์ของเพลงว่าจะใช้กับการแสดงลักษณะใด โดยศึกษาแนวทางหรือกรอบแนวคิด โครงสร้างหรือรูปแบบการแสดงให้ชัดเจน
- 2) กำหนดรูปแบบท่วงทำนองให้เหมาะสมกับลักษณะการแสดง
- 3) จินตนาการให้เกิดท่วงทำนอง
- 4) ประพันธ์เพลงตามหลักการ อาทิ ท่วงทำนอง (สำเนียง) จังหวะ ลีลา
- 5) เลือกเครื่องดนตรีบรรเลง เสียงจากเครื่องดนตรีชนิดใดที่จะเหมาะสมกับเพลงที่สร้างสรรค์ โดยผู้ประพันธ์จะต้องรู้จักคุณสมบัติของเสียงดนตรีแต่ละชนิด บุรณาการเลือกใช้เสียงดนตรีที่สอดคล้องกับการแสดง
- 6) ใช้คำร้อง ทำนองร้อง/เนื้อร้อง เสริมบทร้องเป็นองค์ประกอบรวมได้

7) เพิ่มเอกลักษณ์และความโดดเด่นของเพลง โดยใช้เสียงหรือเครื่องประกอบจังหวะ อาทิ เสียงธรรมชาติมาประกอบทำให้เพลงน่าฟังและเสริมให้การแสดงมีความชัดเจนยิ่งขึ้น หรือใช้ระบบไฟฟ้าเป็นเครื่องประกอบจังหวะ

8) ทดลองบรรเลงเข้ากับจินตนาการการแสดงและปรับปรุงแก้ไข

9) ฝึกซ้อมบรรเลง ปรับวง ปรับท่วงทำนองเพลง ให้เข้ากับองค์ประกอบของดนตรี

10) ฝึกซ้อมบรรเลงเข้ากับการแสดง ปรับปรุงท่วงทำนอง จังหวะ ลีลาที่มีความกลมกลืน สอดคล้องกับแนวคิดรูปแบบการแสดง

นอกจากนี้ กิตติ อัทธผล (สัมภาษณ์, 2 เมษายน 2565) ได้อธิบายถึงหลักการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับการแสดงนาฏศิลป์ ความเป็นผู้สร้างสรรค์ดนตรีควรคำนึงถึงเรื่องราวหรือเนื้อหาของ การนำเสนอและกำหนดทิศทางในการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกันกับวัตถุประสงค์ในการนำเสนอ งาน รวมไปถึงขอบเขตของงานชิ้นนั้นว่าเป็นการสร้างสรรค์งานแบบประเพณีหรือการสร้างสรรค์ในรูปแบบ ของงานร่วมสมัย หลังจากกำหนดทิศทางของการสร้างสรรค์งานได้แล้ว ผู้สร้างสรรค์ดนตรีจำเป็นต้อง คำนึงถึงองค์ประกอบหลักของดนตรี ได้แก่ ทำนอง จังหวะ และการเลือกใช้วงดนตรี องค์ประกอบ ดนตรีจะเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ดนตรีให้สอดคล้องกับงานนาฏศิลป์ เช่น การออกแบบ ทำนองและจังหวะให้สั้นกระชับ จะให้ความรู้สึกกระฉับกระเฉง และการเลือกใช้กระสวนทำนองที่ยาว และจังหวะที่ช้าก็ให้ความรู้สึกในทางตรงกันข้ามเช่นกัน สำหรับการสร้างสรรค์ดนตรีสามารถประพันธ์ ทำนองโดยกำหนดลีลา ได้แก่ การใช้สำเนียงภาษา หรือการเลียนแบบอากัปกริยาของสัตว์และ ธรรมชาติ ความรู้สึกของมนุษย์ และการประสมวงดนตรี โดยคำนึงถึงวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ผลงานในข้างต้น เพื่อให้ได้ผลที่สอดคล้องและการแสดงที่สมบูรณ์

ดังนั้น คณะผู้วิจัยจะได้นำหลักการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงดังกล่าวมาข้างต้น ไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงต่อไป

3.3 ทฤษฎีทัศนศิลป์

การใช้ทฤษฎีทางศิลปะมีความสำคัญต่อการออกแบบองค์ประกอบนาฏศิลป์ ได้แก่ การนำทฤษฎีการจัดวางองค์ประกอบศิลป์มาใช้ในผลงานนาฏศิลป์เป็นการนำส่วน ประกอบต่าง ๆ มาประกอบกันโดยจัดวางให้เกิดความพอดีเหมาะสมโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อดึงดูดความสนใจและแสดง ความมุ่งหมายซึ่งมีความสำคัญต่องานศิลปะบริสุทธิ์และศิลปะประยุกต์ องค์ประกอบแต่ละเรื่อง

มีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกัน สอดคล้องกับที่ ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์ อธิบายไว้ในหนังสือทฤษฎีความงามว่า

ศิลปะ ประกอบด้วยองค์ประกอบพื้นฐาน (basic elements) ได้แก่ จุด เส้น ระบาย รูปร่าง&รูปทรง ขนาด & สัดส่วน สี พื้นผิว ความโปร่งทึบ แสง & เงา และการจัดวางองค์ประกอบ (compositions) ได้แก่ เอกภาพ สมดุล จุดเด่น พื้นที่ จังหวะ นัยยะ ความสัมพันธ์ ซึ่งองค์ประกอบถูกนำมาจัดวางตามหลักสุนทรียศาสตร์แต่จะได้ผลออกมาสวยงามลงตัวดูมีคุณค่ามากน้อย ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างสรรค์ผลงาน (ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์, 2560, น.30)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้คำนึงถึงทฤษฎีด้านทัศนศิลป์ โดยการนำหลักการมาต่อยอดทางความคิดผ่านการทดลองกับการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ รูปแบบการแสดง การแปรแถว การกำหนดสีเครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดงในลำดับต่อไป

4. ผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

4.1 ระเบียบวาทะ

ระเบียบวาทะ เป็นระเบียบที่อยู่ในชุดหมอนานาชาตสมร ตอนพระราม ได้พล ซึ่งนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ เป็นผู้ประพันธ์บทร้อง นายจิรัส อัจฉรงค์ เป็นผู้คัดเลือกเพลงนำมาบรรจุไว้ ระเบียบวาทะนี้จะแบ่งทำร่าออกเป็น 3 ช่วง ช่วงแรกจะเป็นช่วงออก ทำร่าของวานร 18 มงกุฏ ช่วงที่ 2 เป็นการออกทำร่าของพญาวานรทั้ง 7 ช่วงที่ 3 เป็นการออกทำร่าของพญาวานรและ 18 มงกุฏ ระเบียบวาทะนี้มีวานรทั้งหมด 25 ตัว เป็นระเบียบที่แสดงถึง ความคล่องแคล่ว แข็งแรง สมเป็นนักรบและความสง่างามในกระบวนทำร่า (สมรัตน์ ทองแท้, 2538, น.249-250)

4.2 ระเบียบสุรพงศ์

ระเบียบสุรพงศ์ เป็นระเบียบในการแสดงโขน โดยนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการกองการสังคีต เป็นผู้จัดทำขึ้นและยังเป็นผู้ประพันธ์บทร้องคัดเลือก เพลงบรรจุในระเบียบวาทะนี้ครูทองเริ่ม มงคลนัฏ ครูเจริญ เวชเกษม และครูสมศักดิ์ ทัดติ เป็นผู้ออกแบบ ทำร่า ลักษณะเด่นของระเบียบวาทะนี้คือการนำเอาพญายักษ์ผู้ยิ่งใหญ่ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งทุกตนมีฤทธิ์ อำนาจ เป็นมิตรสหาย ญาติพี่น้อง และโอรสของทศกัณฐ์ทั้งสิ้น 10 ตน ได้แก่

สหัสเดชะ ไมยราพ มังกรกัณฐ์ แสงอาทิตย์ วิรุฬห์จำบัง ศรืทธาสูร กุมภกรรม อินทรชิต สัตลุ้ง ตรีเมฆ การแสดงชุดนี้บ่งบอกถึงลักษณะสำคัญของตัวละครคือพญายักษ์ทั้งสิบตน ว่ามีอิทธิฤทธิ์และลักษณะอย่างไร ทั้งพญายักษ์ทั้งสิบตนนี้เป็นผู้อาสาและช่วยทศกัณฐ์ออกสู้รบกับทัพพระรามจนสิ้นชีวิตหมดทุกคน นับเป็นระบำชุดที่ยิ่งใหญ่ มีความสง่างามที่น่าชมอีกชุดหนึ่ง (สมรัตน์ ทองแท้, 2538, น. 160)

4.3 ลักษณะงาน

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ลักษณะงาน มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์งานการแสดงชุดใหม่ โดยการศึกษาข้อมูลพื้นฐานแล้วนำหลักการมากำหนดรูปแบบแบบกระบวนท่ารำและองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง ชุด ลักษณะงาน ผลการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบผสมผสานระหว่างนาฏศิลป์ไทยที่มีอยู่เดิมและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยอาศัยปัจจัยของจารีตนาฏศิลป์ไทยจากอดีตมาเป็นฐาน วัตถุประสงค์ ความคิด วิธีการ โดยนำลักษณะและกิริยาท่าทางของลิงแสมมาเป็นต้นแบบ รวมทั้งศึกษาแม่ท่า ทำขึ้นลอย รวมทั้งท่ารำในระบำวีระชัยสิบแปดมงกุฎ มาเป็นแนวทางในการออกแบบองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญ ได้แก่ นำแนวคิดมาจากลิง – คน – โขน ที่มีบทบาท เพื่อเสนอโครงสร้างการแสดงชุด ลักษณะงาน ด้วยบทร้องเพลงลักษณะสวาประกอบด้วยลิงแสม ลิงคนและลิงโขน แล้วเข้าสู่การแสดงซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 วิถีชีวิต ใช้เพลงลีลาวานร สื่อถึงวิถีชีวิตของลิงแสม โดยเลียนแบบท่าทางธรรมชาติของลิงแสม ทั้งลักษณะนิสัย กิริยาท่าทาง เข้ากับทำนองเพลงที่สนุกสนาน ช่วงที่ 2 ภูมิปัญญาประดิษฐ์ศาสตร์ศิลป์ ใช้เพลงพลากรกบิล สื่อให้เห็นถึงการฝึกหัดการเรียนการสอนนาฏศิลป์ไทยโขนลิง โดยใช้แม่ท่าลิงโขนที่ครูอาจารย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นจากการเลียนแบบกิริยาอาการของลิงแสมมาร้อยเรียงในการแสดงช่วงนี้ ช่วงที่ 3 คู่ปลินสยาม ใช้เพลงพานรินทร์เตรียมพลและสกลมารคยาตรา รวมทั้งบทพากย์ถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมที่เป็นมรดกของชาติ ผ่านการแสดงของลิงโขน ทั้งกระบวนลีลาท่ารำ ทำนองเพลง และเครื่องแต่งกาย เพื่อรักษารูปแบบการแสดงโขนให้คงอยู่คู่แผ่นดิน นอกจากนี้การแสดงชุด ลักษณะงาน ยังสามารถใช้เป็นชุดเอกเทศได้ 2 ชุด ได้แก่ ชุดเรีงมย์ลิงแสม และชุดพานรินทร์เตรียมพล (วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2558)

4.4 สัตตะสหายทศกัณฐ์

การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะและบทบาทของเฉพาะตัวละครยักษ์ทั้ง 7 ตน และเพื่อสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ การวิจัยเรื่องนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ชุดการแสดงตามหลัก

นาฏยจาริต ซึ่งมีแนวคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงลักษณะบทบาท ความสามารถ และบุคลิกของตัวละครผ่านรูปแบบการแสดงสร้างสรรค์ ผลการวิจัยพบว่า 1) ลักษณะและบทบาทของตัวละครสหายของทศกัณฐ์ ทั้ง 7 คน ได้แก่ ท้าวจักรวรรดิ ท้าวอัศกรรณ ท้าวไพจิตราสูร ท้าวสัทธาสุร ท้าวมูลพลัม ท้าวสัทลุง และท้าวมหาบาล ซึ่งมีลักษณะและบทบาทที่แตกต่างกันออกไปตามที่ปรากฏในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 คือ มีความรักและโกรธแค้นแทนเพื่อน จนขาดสติ มีทันได้ไตร่ตรองเรื่องราวของต้นเหตุที่แท้จริงแห่งความวิวาท ด้วยความรักที่มีต่อเพื่อนจึงไปทำสงครามและหมายสังหารพระราม แต่ก็ถูกพระรามสังหารเสียชีวิตจนหมดสิ้น และ 2) การสร้างสรรค์การแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์ มีลักษณะโครงสร้างแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วยส่วนนำ แสดงถึงการรวมเหล่าบรรดาอสูรทั้ง 7 คน ส่วนเนื้อหา แสดงถึงลักษณะบุคลิกร่างกายของตัวละคร และส่วนสรุป แสดงถึงความเข้มแข็งเตรียมพร้อมที่จะไปกระทำศึกกับพระราม เพื่อแก้แค้นให้ทศกัณฐ์สหายรัก กระบวนท่าเป็นการบูรณาการแม่ท่าต่าง ๆ และกิริยาการเคลื่อนไหวตามบทพระราชนิพนธ์ ซึ่งตัวละครแต่ละตัวจะมีลักษณะเด่นที่แตกต่างกันออกไป การคัดเลือกผู้แสดง คัดเลือกจากคุณสมบัติพื้นฐานของผู้แสดง คือ ร่างกายต้องแข็งแรง สมบูรณ์ เป็นผู้มีความรู้พื้นฐานการรำ (โยนยักษ์) ที่ดีและมีปฏิภาณไหวพริบ การสร้างสรรค์เพลงและบทร้อง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เป็นการนำเพลงที่มีทำนองแสดงถึงพลังความฮึกเหิม ความเข้มแข็ง และประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่บรรจกลงในทำนองเพลงเพื่อสื่อถึงลักษณะบุคลิกของตัวละคร ได้แก่ เพลงปฐุม เพลงตุงตุง เพลงตระบองกัน เพลงกราวโน และเพลงเชิด การสร้างสรรค์กระบวนท่ารำ มีกระบวนท่ารำที่แปลกใหม่ และตัวละครที่ไม่ค่อยมีโอกาสนำออกแสดง ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วผู้ชมจะไม่ทราบถึงลักษณะของตัวละครซึ่งเป็นสหายของทศกัณฐ์ จึงได้นำตัวละครดังกล่าวมารวบรวมไว้ในบทร้อง เพื่อให้เกิดเป็นการแสดงสัตตะสหายทศกัณฐ์ (จุลชาติ อรัณยนาถ, 2564)

4.5 ทศาวตาร

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ทศาวตาร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติที่มาของวรรณกรรมเรื่องนารายณ์สิบปาง และเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด ทศาวตารตามวรรณกรรมเรื่องลิลิตนารายณ์สิบปาง ฉบับพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลการศึกษาพบว่า ลิลิตนารายณ์สิบปาง รัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์ทรงใช้หนังสืออินดุมิทอลอจี ของ เจ ดับบลิว ริงกินส์ เป็นหลักในการดำเนินเรื่อง มีความมุ่งหมายในการทรงพระราชนิพนธ์เพื่ออธิบายตำนานการอวตารของพระนารายณ์ซึ่งอวตารมาสิบปาง และเพื่อให้สมเด็จพระนางเจ้า

อินทศักร์ดีศรี ทรงอ่าน เนื้อเรื่องเป็นการอวตารของพระนารายณ์เพื่อปราบทุกข์เชื้อต่าง ๆ ทั้งหมด 10 ปาง โดยใช้ทฤษฎีและแนวทางในการออกแบบการแสดงตามนาฏศิลป์ไทย และการเคลื่อนไหว อย่างนาฏศิลป์ตะวันตกในรูปแบบของนาฏศิลป์ร่วมสมัย เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับยุคสมัยปัจจุบัน แบ่งเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 ดุชนีกกล่าวถึงองค์พระนารายณ์เทพเจ้า ผู้รักษาโลกมนุษย์ให้อยู่ร่มเย็น เป็นสุขจากเหล่ามารและอธรรม ช่วงที่ 2 อวตาร กล่าวถึงการที่ พระนารายณ์ลงมาบนโลกมนุษย์ เพื่อขจัดเหล่ามารอธรรม โดยมาในร่างอวตารทั้ง 10 ปาง และ ช่วงที่ 3 บุษิต กล่าวถึงการสรรเสริญ องค์พระนารายณ์ อีกทั้งยังสอดคล้องกับความเชื่อของคนไทย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันว่า พระมหากษัตริย์ไทย คือสมมุติเทพขององค์พระนารายณ์ที่มาปกครอง ปวงชนให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุข (วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2564)

จากการศึกษาผลงานสร้างสรรค์ที่กล่าวมาข้างต้น คณะผู้วิจัยจะได้นำแนวทาง การออกแบบบทการแสดง รูปแบบการแสดง และการจัดองค์ประกอบการแสดงไปออกแบบผลงาน ให้เกิดความคิดสร้างสรรค์โดยคำนึงถึงความแตกต่าง แปลกใหม่และไม่ซ้ำรูปแบบกับการสร้างสรรค์ ที่ผ่านมา

5. สรุป

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับ นวลอนงค์ลงกา จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ แนวคิด และทฤษฎีการสร้างสรรค์ และผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง ดังกล่าวมา คณะผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่เป็น แรงบันดาลใจ ตลอดจนแนวคิดทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงานไปใช้เป็นแนวทางในการออกแบบตาม องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา ซึ่งจะได้อธิบายรายละเอียดต่อไปในบทที่ 3

บทที่ 3

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา คณะผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ และการลงพื้นที่ภาคสนาม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แท้จริงนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง ดังนี้

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจ
2. ชื่อชุดการแสดง “นวลอนงค์ลงกา”
3. รูปแบบการแสดง
4. การคัดเลือกผู้แสดง
5. การออกแบบบทร้องและดนตรีประกอบการแสดง
 - 5.1 บทร้อง
 - 5.2 ทำนองเพลง
 - 5.3 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง
6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย
 - 6.1 พัสตราภรณ์
 - 6.2 ถิ่นมพิมพาภรณ์
 - 6.3 ศิราภรณ์
 - 6.4 อุปกรณ์ประกอบการแต่งกาย
7. อุปกรณ์ประกอบการแสดง
8. การออกแบบพื้นที่และรูปแบบแถว
 - 8.1 การแปรแถวพื้นฐานในทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นรูปแบบแถวเดียว
 - 8.2 การแปรแถวหลายรูปแบบในแถวเดียวกัน
 - 8.3 การแปรแถวในลักษณะตั้งซุ่ม
9. แนวคิดการออกแบบท่ารำ
 - 9.1 ท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย
 - 9.2 ท่ารำตีบท

9.3 ทำรำเอกลักษณ์ของตัวละคร

9.4 ทำรำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

9.5 ทำรำที่ใช้อาวุธ

10. สรุป

1. แนวคิดและแรงบันดาลใจ

นวนล่องคลงกา เป็นตัวละครสตรีฝ่ายกรุงลงกาที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของรามเกียรติ์ มีบทบาทในการสร้างสีสันให้กับการแสดงในด้านผู้เสริมอารมณ์บุรุษเพศ ผู้จุดชนวนปัญหา ผู้ช่วยคลี่คลายปมปัญหา ผู้ผ่อนคลายภาวะสงคราม และสร้างสุนทรียรสทางการแสดง ซึ่งถือเป็น “ตัวชูโรง” ที่เสริมเรื่องสร้างบรรยากาศและให้อรรถรสให้แก่การแสดงโขนของไทยให้สนุกสนานชวนติดตามยิ่งขึ้น ซึ่งในปัจจุบันอิทธิพลการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมตะวันตกที่แพร่หลายสู่สังคมไทยส่งผลให้วรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ถูกมองว่าเป็นวรรณกรรมที่ล้าสมัย ทำให้มีกลุ่มคนที่สนใจในวรรณคดีมีน้อยลงจากที่เคยเป็นมา ส่งผลให้นาฏศิลป์ไทยที่เป็นสื่อกลางในการนำเสนอเรื่องราวและความบันเทิงใจของวรรณคดีหรือวรรณกรรมได้รับความนิยมน้อยลงมาด้วยเช่นกัน จึงทำให้สถาบันการศึกษาที่เป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมจำเป็นต้องส่งเสริม และสืบสานให้นาฏศิลป์ ดนตรี ให้คงอยู่คู่กับพลวัตของสังคม

จากอดีตถึงปัจจุบันวิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้ประดิษฐ์หรือสร้างสรรค์การแสดงขึ้นมาด้วยกันหลายชุดเพื่อต่อยอดความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ไทยให้เข้ากับยุคสมัย และสามารถดำรงอยู่ได้ด้วยการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยควบคู่กันไป เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมและผู้ที่เกี่ยวข้อง เช่น ระบุว่านางพงษ์ ระบุว่าสุรพงษ์ และการแสดงสร้างสรรค์ชุด ลักษณะวานร ซึ่งการแสดงดังกล่าวเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ของตัวโขนลิง และโขนยักษ์ ที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวรามเกียรติ์ อีกทั้งจากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดารามพบว่า มีภาพตัวละครฝ่ายนางในเรื่องราวรามเกียรติ์ปรากฏอยู่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของตัวละครฝ่ายนางในเรื่องราวรามเกียรติ์

จากเหตุผลข้างต้น คณะผู้สร้างสรรค์จึงเกิดแนวคิดและแรงบันดาลใจในการนำเสนออัตลักษณ์ของตัวละครฝ่ายนางในเรื่องราวรามเกียรติ์ จากภาพจิตรกรรมฝาผนังสู่รูปแบบการแสดง โดยคัดเลือกตัวละครนางที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์ และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวรามเกียรติ์ จำนวน 6 นาง ได้แก่ นางมณฑา นางสีดา นางเบญกาย นางสุพรรณมัจฉา

นางสำนึกขา และนางอังกาตะไล คณะผู้สร้างสรรค์เชื่อว่าในการแสดงชุดนี้นอกจากจะเป็นการนำเสนอความวิจิตรสวยงามของตัวนางในเรื่องรามเกียรติ์แล้ว ยังเป็นสื่อให้บุคคลทั่วไปรู้จักและหันมาสนใจตัวละครฝ่ายนางในเรื่องรามเกียรติ์มากขึ้น รวมถึงผู้ที่กำลังศึกษาให้มีความเข้าใจ สามารถรับรู้ถึงลักษณะความสำคัญ บทบาท และอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัวได้มากยิ่งขึ้น โดยถ่ายทอดผ่านการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

2. ชื่อชุดการแสดง “นวลอนงค์ลงกา”

นวลอนงค์ลงกา หมายถึง ตัวละครสตรีแห่งกรุงลงกาที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวในรามเกียรติ์ ดังที่ รัชนา พวงประยงค์ ได้อธิบายว่า

การตั้งชื่อชุดการแสดงให้มีความแปลกและโดดเด่น มีส่วนสำคัญในการสร้างความสนใจให้แก่ผู้ชม “นวลอนงค์ลงกา” ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงผู้สืบเชื้อสายของทศกัณฐ์ แต่หมายถึง ตัวละครฝ่ายนางแห่งกรุงลงกาที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวเนื่องกับทศกัณฐ์ ซึ่งมีบทบาทในการชูโรงที่มีอัตลักษณ์แตกต่างกันออกไป ได้แก่ นางมณโฑ มีบทบาทในการช่วยชุบชีวิตอินทรชิต นางสีดาเป็นผู้ส่งเสริมบารมีพระรามและต้นเหตุแห่งสงคราม นางสำนึกขาผู้จุดชนวนสงคราม นางอังกาตะไลเชื้อเมืองผู้กล้าหาญ นางเบญกายและนางสุพรรณมัจฉาผู้ช่วยทศกัณฐ์ในการตัดศึก ซึ่งตัวนางเหล่านี้ได้สร้างความผ่อนคลายในภาวะสงครามและสร้างสุนทรียะทางการแสดงให้เกิดความสมบูรณ์”

(รัชนา พวงประยงค์, สัมภาษณ์, 2 เมษายน 2565)

อีกทั้ง ประเมษฐ์ บุญยะชัย ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับชื่อชุดการแสดงไว้ว่า “นวลอนงค์ลงกา นอกจากเป็นชื่อที่มีความหมายครอบคลุมตัวนางสำคัญแห่งกรุงลงกาแล้ว ยังเป็นชื่อที่ให้ความรู้สึกถึงความอ่อนโยนของสตรีเพศอีกด้วย” (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2565)

ดังนั้น นวลอนงค์ลงกา ในผลงานการแสดงสร้างสรรค์นี้ จึงหมายถึง ตัวละครสตรีฝ่ายกรุงลงกาที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของรามเกียรติ์ จำนวน 6 นาง ได้แก่ นางมณโฑ นางสีดา นางสำนึกขา นางอังกาตะไล นางเบญกาย

และนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งตัวละครนี้มีบทบาทในการสร้างสีสันให้กับการแสดง ในด้านผู้เสริมบาร์มีบุรุษเพศผู้จุดชนวนปัญหา ผู้ช่วยคลี่คลายปมปัญหา ผู้ผ่อนคลายภาวะสงครามและสร้างสุนทรีयरสทางการแสดง ซึ่งถือเป็น “ตัวชูโรง” ที่เสริมเรื่องสร้างบรรยากาศและให้orroรสให้แก่การแสดงโฉนของไทยให้สนุกสนานชวนติดตามยิ่งขึ้น

3. รูปแบบการแสดง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา เป็นผลงานนาฏศิลป์รูปแบบระบำที่มีบทร้อง และทำนองเพลง ใช้เวลาการนำเสนอ 7 นาที โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 นาฏยลักษณะนงคราญ

นำเสนอความงดงามของตัวละครทั้ง 6 นาง ได้แก่ นางมณฑิลา นางสาวนันทนา นางสาวนันทนา นางสาวนันทนา นางสาวนันทนา นางสาวนันทนา โดยนำเสนอการแสดงด้วยภาพเงาของตัวละครที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามบทร้องที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่

ช่วงที่ 2 สมญาภิธานนาฏกรรม

นำเสนอบทบาทของตัวละคร และลักษณะการดำเนินเรื่องในรามเกียรติ์ โดยตัวละครแต่ละตัวออกมารำรำประกอบกับบทร้องและทำนองเพลง ด้วยกระบวนท่าทางที่งดงามตามจารีตนาฏศิลป์ไทย

ช่วงที่ 3 งามล้ำนาฏลีลา

นำเสนอกระบวนท่าและลีลาของตัวละครที่มีความวิจิตรสวยงามพร้อมกับทำนองเพลงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามเอกลักษณ์ของตัวละครที่มีความอ่อนช้อยนุ่มนวล ความแข็งแรง และความคล่องแคล่วว่องไว

4. การคัดเลือกผู้แสดง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา ใช้ผู้แสดงหญิงล้วน จำนวน 6 คน เพื่อรับบทบาทตัวละครนางที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ ดังนั้น คณะผู้สร้างสรรค์จึงได้กำหนดหลักเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้

- 1) มีรูปร่างสมส่วน ใบหน้ารูปไข่หรือกลม ส่วนสูง 157 – 162 เซนติเมตร
- 2) มีพื้นฐานการเรียนนาฏศิลป์ไทยละครไม่ต่ำกว่าระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ

- 3) มีทักษะ และประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทย
- 4) มีความสามารถในการกล้าแสดงออกทางท่ารำ และอารมณ์ความรู้สึก
- 5) มีปฏิภาณไหวพริบ แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี และมีความอดทนพร้อมรับในการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ
- 6) มีบุคลิกตามคุณลักษณะและบทบาทของตัวละคร ได้แก่ นางมณฑิลาและนางสีดาบุคลิกภาพอ่อนหวาน นุ่มนวล นางสาวนักราและนางอังกาสตะไล มีความสง่า แข็งแรง นางเบญกายนางสุพรรณมัจฉา มีความคล่องแคล่ว ว่องไว

5. การออกแบบบทร้องและดนตรีประกอบการแสดง

5.1 บทร้อง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา เป็นระบำที่มีบทร้องประกอบการแสดงเพื่ออธิบายประวัติและคุณลักษณะของตัวละครให้ผู้ชมได้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น โดยนายเกษมทองอร่าม ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ เป็นผู้ประพันธ์บทร้องซึ่งมีเนื้อหาครอบคลุมบทบาทของตัวละคร ดังต่อไปนี้

บทร้องการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา

อ่านโคลงสี่สุภาพ

แต่ละนางผ่องพักตร์	ลักษณ์ ยิ่งเอย
ประดุจเทพธิดา	สูงส่ง
สง่างามยามลีลา	พริ้งเพริศ
งามวิลาสนาฏอนงค์	เผ่าพงศ์ลังกา

ร้องเพลงอัปสรสำอองค์

โฉมมณฑิเลวีโลลักษณะ	มหีศพัตรัยกษา
งามประโลมโฉมยงค์สีดา	พระบุตรหรือสุราเจ้าธานี

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

นางสำนักรากล้ำเรงฤทธิ์	นางกนิษฐ์สุดท้อของทศศิริ
นางอังกาสตะไลยักขิณี	เรื่องฤทธิ์กลั่นล้ำกว่าทั้งปวง

ร้องเพลงอนงค์สุชาดา (ตัด)

เบญจกายกัลยาราลักษณ์	ตำแหน่งศักดิ์นงคราญพระหลานหลวง
นางสุพรรณมัจฉาสุดาดวง	ทำลายล้างมรรคาโมรธัญ
ร้องเพลงแขกบรเทศ	
วรรณกรรมรามเกียรติ์จำเนียรพงศ์	ล้วนอนงค์วงศ์ลงกานาราสรรค์
ดำเนินบทพจน์นามความสำคัญ	คือเผ่าพันธุ์สุรพงศ์กรุงลงกา
ปีพาทย์ทำเพลงระบำนวนลองค์ลงกา	

5.2 ทำนองเพลง

ทำนองเพลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา มีการบรรจุทำนองเพลงของเก่าและสร้างสรรค์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยครูอาจารย์ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ มีการออกแบบทำนองเพลงตามโครงสร้างของรูปแบบของการแสดงทั้ง 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 ใช้การอ่านโคลงสี่สุภาพ ประกอบกับบท เพื่อใช้เกริ่นนำเข้าสู่การแสดงที่เปรียบเสมือนการชมภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ช่วงที่ 2 บรรจุเพลงไทยเดิมที่มีอยู่ให้เข้ากับบุคลิกและลักษณะของตัวละคร รวมถึงสอดคล้องกับบทที่ได้ประพันธ์ขึ้น เพื่อนำเสนอตัวละครแต่ละตัวได้อย่างเหมาะสม

ช่วงที่ 3 ได้มีการสร้างสรรค์ทำนองเพลงขึ้นใหม่ตอนท้าย โดยประพันธ์ทำนองเพลงตามเอกลักษณ์ของตัวละครที่มีความอ่อนช้อยนุ่มนวล ความแข็งแรง และความคล่องแคล่วว่องไว เพื่อแสดงความเป็นอัตลักษณ์ของการแสดงชุดนี้

ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้ดำเนินการบรรจุทำนองเพลงประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา ทั้งหมด 5 เพลง ประกอบด้วยเพลงทำนองเก่า 4 เพลง ได้แก่ 1) เพลงอัปสรสำอองค์ 2) เพลงสมิงทองมอญ 3) เพลงอนงค์สุชาดา (ตัด) และ 4) เพลงแขกบรเทศ นอกจากนี้มีทำนองที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงระบำนวนลองค์ลงกา จากเพลงทั้งหมดที่ได้บรรจุลงในบทร้องทางคณะผู้สร้างสรรค์ได้มีแนวคิดในการเลือกเพลงและสร้างสรรค์ทำนองเพลง ดังนี้

1) เพลงอัปสรสำอองค์ นำมาใช้ในการขับร้องที่สื่อความหมายถึงตัวนางมณโฑและนางสีดา เนื่องจากทำนองเพลงออกไปในทางหวาน นุ่มนวล และเมื่อนำมาใช้กับนางมณโฑและนางสีดา จึงเหมาะสมกับบุคลิก และบทบาทของตัวละครทั้ง 2 ที่เปรียบประดุจนางฟ้า นางสาวรรค์

2) เพลงสมิงทองมอญ เป็นเพลงที่เหมาะสมกับตัวละครที่มีนิสัยร้ายกาจ และดูร้าย ซึ่งตรงกับบทบาทของนางยักษ์ คือ นางสาวนักรา และนางอังกาศตะไล จึงมีแนวคิดในการนำเพลงสมิงทองมอญมาใช้ประกอบกับบทร้องเพื่อสื่อถึงตัวละครดังกล่าว

3) เพลงอนงค์สุชาดา (ตัด) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน เรียบร้อยจึงเหมาะสมสำหรับตัวละครที่เป็นลูกของทศกัณฐ์อย่างนางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา ที่เชื่อฟังคำสั่งของทศกัณฐ์ผู้เป็นบิดา

4) เพลงแขกบรเทศ เป็นเพลงที่มีทำนองจดจำง่าย และไพเราะติดหูจึงเหมาะกับการนำมาบรรจุในบทของการรวมตัวละครไว้ด้วยกัน

5) เพลงระบำวลอนงค์ลังกา มีแนวคิดในการสร้างสรรค์มาจากการนำเพลงอนงค์สุชาดา (ตัด) มาปรับเปลี่ยนทำนองโดยยึดลูกตกเป็นสำคัญตามหลักการประพันธ์เพลง โดยในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงครั้งนี้ ได้มีการออกแบบทำนองให้สอดคล้องกับบุคลิกของตัวละคร 3 กลุ่ม ได้แก่

- | | |
|------------|---|
| กลุ่มที่ 1 | นางมณโฑ นางสีดา นางเบญกาย ทำนองเพลงเป็นทางหวาน โดยในกลุ่มนี้จะมีทำนองเพลงแทรกอยู่ 3 ช่วง เพื่อให้เห็นความแตกต่างของบุคลิกตัวละคร ซึ่งใช้จังหวะหน้าทับ 2 ไม่ เป็นตัวเชื่อมในการเปลี่ยนทำนองเพลง |
| กลุ่มที่ 2 | นางสำมะนักรา นางอังกาศตะไล ทำนองเพลงสื่ออารมณ์ของความแข็งแรง อึกเหิม และดูร้าย โดยใช้หน้าทับกราวในเข้าสู่ทำนอง และเปลี่ยนทำนองเพลง ประกอบกับการออกแบบให้ทำนองเพลงสำเนียงมอญ เพื่อให้สอดคล้องกับตัวละครนางยักษ์ทั้ง 2 ที่กล่าวมา |
| กลุ่มที่ 3 | นางสุพรรณมัจฉา ทำนองเพลงให้อารมณ์ของความคล่องแคล่ว ว่องไว โดยใช้จังหวะกลองเชิดนอกเป็นตัวเชื่อมในการเข้าทำนองเพลง ทำให้ลักษณะของจังหวะและทำนองเพลงคล้ายกับเพลงเชิดนอกที่ใช้ในการแสดงหุ่นมาจับนางสุพรรณมัจฉา อันเป็นบทบาทสำคัญของตัวนางสุพรรณมัจฉาที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ |

นอกจากนี้ ได้มีการบันทึกโน้ตเพลงการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา สำหรับการศึกษา และการบรรเลงในโอกาสต่อไป ดังนี้

โน้ตเพลงการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

โดย ภาควิชาดุริยางค์ไทย

วิทยาลัยนาฏศิลป์

ทำนองรัวขึ้น

--- มํ	--- รั	--- ท	--- ล	--- ช	--- ม	- ร - ด	-----
--- ม	--- ร	--- ท	--- ล	--- ช	--- ม	- ล - -	ทล - - ท

ร - ม - ร	- ล - ช	ฟ - - -	ช - ล - ช	--- ล	--- ล	--- ล	--- ล
ด - - ล	ล - - ร	- ม - ร - ม	ฟ - - ร	- ล - -	- ล - -	- ล - -	- ล - -

เพลงอัปสรสำออง

ท่อน ๑

--- ท	- รั - -	ช ช - -	ล ล - ท	- ท - -	ล ล - ท	- - ร ร	- ม - ช
--- ท	- ร - ช	--- ล	--- ท	- ท - ล	--- ท	- ล - -	- ท - ช

- - ร ม	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ม	- ท - -	ท ล - -	ล ช - -	ช ม - -
- ด - -	- ช - ล	- ท - ล	- ช - ท	- - ล ช	- - ช ม	- - ม ร	- - ร ท

---	- ท - ท	- ช - -	- ม - ม	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ช ช - ล
--- ฟ	---	- ช - ท	---	- ท - ล	--- ท	--- ช	--- ล

- ร - ช	- ล - ท	- รั - ท	- ล - ช	--- ร	- ม - -	ช ช - -	ล ล - ท
- ล - ช	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ช	- ท - -	- ท - ช	--- ล	--- ท

ท่อน ๒

- - ล ท	- รื - ม	- มื - มื	- รื - ท	- รื - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท

- - ล ท	- รื - ม	- มื - มื	- รื - ท	- รื - ท	- ล - ซ	- ล - -	ท ท - ล
- ซ - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ล - ท	- - - ล

- - - -	- ม - ม	- - ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - -	ล ล - -	ท ท - รื
- - - ม	- - - -	- ด - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ร

- ร - ซ	- ล - ท	- รื - ท	- ล - ซ	- - - ร	- ม - -	ซ ซ - -	ล ล - ท
- ล - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- ท - -	- ท - ซ	- - - ล	- - - ท

เพลงสมิงทองมอญ

- - ล ล	- - ล ล	- - ฟ ฟ	- ซ - ล	- ดื - รื	- ดื - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ล - -	- ล - -	- ฟ - -	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

- ซ ล ซ	- - - -	- - - -	ด ร - ฟ	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - -	ล ล - ซ
ซ - - -	ฟ ม ร ด	- ล - ท	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ล	- ซ - ล	- - - ซ

- - ล ล	- - ล ล	- - ฟ ฟ	- ซ - ล	- ดื - รื	- ดื - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ล - -	- ล - -	- ฟ - -	- ซ - ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

- ซ ล ซ	- - - -	- - - -	ด ร - ฟ	- ด - ฟ	- - ซ ล	- ซ - -	ล ล - ซ
ซ - - -	ฟ ม ร ด	- ล - ท	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ล	- ซ - ล	- - - ซ

- - ดํ - ดํ	- รํ - มํ	- รํ - -	มํ มํ - ร	- มํ - รํ	- ดํ - ล	- - - ซล	- ดํ - รํ
- ด - -	- ร - ม	- ร - ม	- - - ร	- ม - ร	- ด - ม	- - ฟ -	- ด - ร

- ล - ซ	- ฟ - ร	- - ด ร	- ฟ - ซ	- ดํ - ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล
- ล - ซ	- ฟ - ล	- ทุ - -	- ฟ - ซ	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล

เพลง อนงค์สู่ชาดาตัด

- - ล ท	- รํ - มํ	- - - -	- รํ - มํ	- - รํ รํ	- มํ - มํ	- รํ - ท	- ล - รํ
- ซ - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ร - ร

- - - -	- มํ - มํ	- รํ - ท	- ล - รํ	- ท - รํ	- ท - ล	ท ล - -	ซ ซ - ซ
- - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ร - ร	- ทุ - ร	- ทุ - ล	- - ซ ม	- ร - ม

เพลง แยกบรเทศ

ท่อน 1

- - - รํ	- - มํ มํ	- - - มํ	- - มํ มํ	- - รํ รํ	- มํ - รํ	- - - -	- ท - ท
- - - ร	- ม - -	- - - ซ	- ม - -	- ร - -	- ม - ร	- - - ทุ	- - - -

- รํ - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รํ - มํ	- รํ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - ทุ	- ล - ซ	- - - ล	- - - ทุ	- ร - ม	- ร - ทุ	- - - ล	- - - ซ

ท่อน 2

- - ท ท	- ล - -	ซ ซ - -	ร ร - ม	- ม - -	ม ร - ม	- ล - -	ซ ซ - ล
- ท - -	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท	- ร - ท	- ล - ท	- ล - ซ	- - - ล

- รื - ท	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - ท	- รื - ม	- รื - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ร - ท	- ล - ซ	- - - ล	- - - ท	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ

เพลงเร็ว

- - - -	- ท - ท	- - ล ท	- รื - ม	- - - -	- รื - ม	- ม - ม	- รื - ท
- - - ท	- - - -	- ซ - -	- ร - ม	- - - -	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท

- ม - -	ม ม - -	รื รื - -	ท ท - ล	- ท - รื	- ท - ล	- - ท ท	- รื - ม
- ม - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ล	- ท - ร	- ท - ล	- ท - -	- ร - ม

กลับต้น

เพลง กราว

- ฟ - -	ม ฟ - ม	- ม - ฟ	- ซ - ล	- ท - -	ล ท - ล	- ฟ - -	ม ฟ - ม
- - ม ร	- - ม -	- ม - ฟ	- ซ - ล	- - ล ซ	- - ล -	- - ม ร	- - ม -

- ท - ล	- - - ม	- - - ม	- ม - ซ	- ฟ - -	ม ฟ - ม	- ม - ฟ	- ซ - ล
- - ล -	ซ ฟ ม -	- ท - -	ร - - ซ	- - ม ร	- - ม -	- ม - ฟ	- ซ - ล

- ท - -	ล ท - ล	- ฟ - -	ม ฟ - ม	- ท - ล	- - - ม	- - - ม	- ม - ซ
- - ล ซ	- - ล -	- - ม ร	- - ม -	- - ล -	ซ ฟ ม -	- ท - -	ร - - ซ

--- ม	--- ช	ม - ล ช	- ม - ร	ช - ม ช	- ม - ร	--- ม	- ช - ล
--- ท	--- ช	ท - ล ช	- ท - ล	- ร - -	- ท - ล	--- ท	- ช - ล

- พ - -	ม พ - ม	- ม - พ	- ช - ล	- ท - -	ล ท - ล	- พ - -	ม พ - ม
- - ม ร	- - ม -	- ม - พ	- ช - ล	- - ล ช	- - ล -	- - ม ร	- - ม -

- ท - ล	--- ม	--- ม	- ม - ช	- พ - -	ม พ - ม	- ม - พ	- ช - ล
- - ล -	ช พ ม -	- ท - -	ร - - ช	- - ม ร	- - ม -	- ม - พ	- ช - ล

- ท - -	ล ท - ล	- พ - -	ม พ - ม	- ท - ล	--- ม	--- ม	- ม - ช
- - ล ช	- - ล -	- - ม ร	- - ม -	- - ล -	ช พ ม -	- ท - -	ร - - ช

เดี่ยว ฆ้องวงใหญ่

พม - ม -	พม - ม -	ทล - ล -	ทล - ล -	พม - ม -	ทล - ล -	ล ช พ ม	----
- ม - ม	- ม - ม	- ล - ล	- ล - ล	- ม - ม	- ล - ล	----	ล ช พ ม

มร - ร -	ม - ช -	ล - ร -	ด - ล -	ช - - ล	----	----	- ช - ล
- ด - ม	- ช - ล	- ร - ด	- ล - ช	- - - ช	----	- - - ช	- - - ช

----	----	----	----	ช ช ช -	ด ด ด -	ช ช ช -	ด ด ด -
----	----	----	----	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช

ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -	ร ร ร -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
- - - ร	- - - ช	- - - ด	- - - ร	- - - ช	- - - ท	- - - ช	- - - ล

พม - ม -	พม - ม -	ทล - ล -	ทล - ล -	พม - ม -	ทล - ล -	ล ช ฟ ม	- - - -
- ม - ม	- ม - ม	- ล - ล	- ล - ล	- ม - ม	- ล - ล	- - - -	ล ช ฟ ม

มร - ร -	ม - ช -	ล - ร -	ด - ล -	ช - - - ล	- - - -	- - - -	- ช - ล
- ด - ม	- ช - ล	- ร - ด	- ล - ช	- - - ช	- - - -	- - - ช	- - - ช

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ช ช ช -	ด ด ด -	ช ช ช -	ด ด ด -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ช	- - - ช	- - - ช

ม ม ม -	ม ม ม -	ม ม ม -	ร ร ร -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -	ล ล ล -
- - - ร	- - - ช	- - - ด	- - - ร	- - - ช	- - - ท	- - - ช	- - - ล

ทำนองจบ

- - - ม	- - - ช	ม - ล ช	- ม - ร	ช - ม ช	- ม - ร	- - - ม	- ช - ล
- - - ท	- - - ช	ท - ล ช	- ท - ล	- ร - -	- ท - ล	- - - ท	- ช - ล

- - - ท	- - - ร	- ม - ร	- ท - ล	ร - ท ร	- ท - ล	- - - ลท	- ร - ม
- - - ท	- - - ร	- ม - ร	- ท - ล	- ล - -	- ฟ - ม	- - - ช	- ร - ม

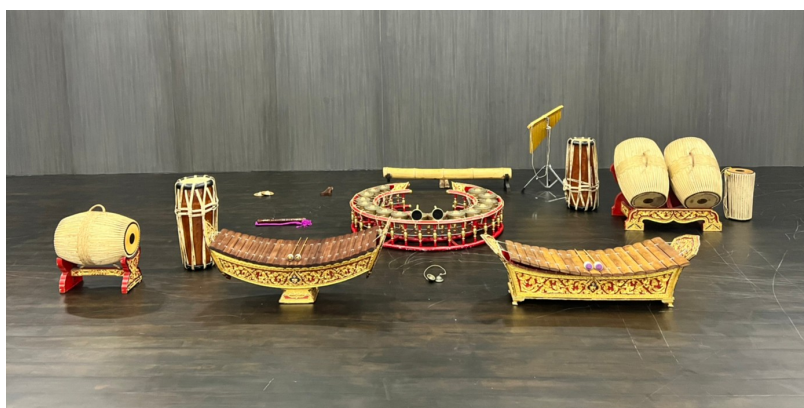
5.3 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง

คณะผู้สร้างสรรค์ ได้นำแนวคิดของการบรรเลงแบบโซน-ละคร มาใช้ในการนำเสนอผลงาน ดังนั้น จึงใช้เครื่องดนตรีที่ประกอบวงปี่พาทย์เครื่องห้า และเครื่องคู่ มาใช้ในการบรรเลง โดยเลือกเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงและบทบาทของตัวละคร ซึ่งตอนเปิดตัวการแสดง จนจบการอ่านโคลงสี่สุภาพ ได้มีแนวคิดในการใช้ไลน์เบลล์ มาประกอบกับบทร้อง เพื่อให้มีอรรถรสของความกังวาน เหมือนการล่องลอยในจินตนาการ ที่ได้ชมภาพจิตรกรรมฝาผนัง หลังจากนั้นได้ใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงประกอบการแสดงตั้งแต่เพลงร้องจนจบการแสดง



ภาพที่ 26 ไลน์เบลล์

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 27 วงปี่พาทย์ไม้แข็ง

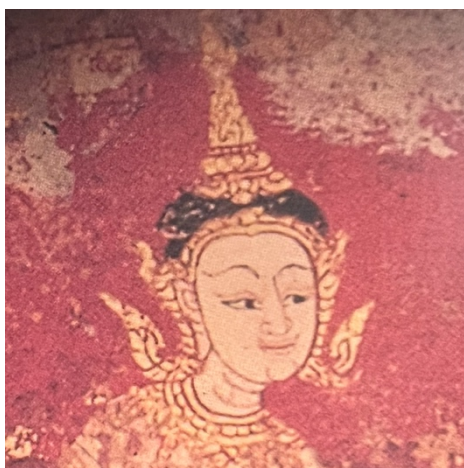
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

6. การออกแบบเครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายการแสดง ชุด นวลอนงค์ลงกา ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏหลักฐานการแต่งกายโขน – ละคร มีรูปแบบการสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ จึงนำมาสู่การสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องแต่งกาย แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมกับผู้แสดงและการเคลื่อนไหวในการแสดง มีแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยแบ่งออกเป็น 4 องค์ประกอบ ดังนี้

6.1 ศิราภรณ์

เครื่องประดับของศีรษะ การสวมใส่เครื่องประดับศีรษะเพื่อแสดงถึงลำดับชั้นของตัวละคร และแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของตัวละครนั้น ๆ ประกอบด้วย กรอบพักตร์ เกี้ยวยอด รัดเกล้าเปลว สุวรรณมาลา เกี้ยวน้ำเต้าห้อยอด สุวรรณมาลา จากการศึกษาค้นคว้าศึกษาข้อมูลจากหลักฐานปรากฏ ได้นำมาออกแบบสร้างสรรค์โดยอาศัยโครงสร้างองค์ประกอบของเดิมและมีการประดับลวดลายของศิราภรณ์ ด้วยรักกระหนะลาย ปิดทอง ซึ่งเป็นงานหัตถศิลป์และงานประณีตศิลป์ของงานช่างฝีมืออันเป็นศิลปะดั้งเดิมของไทย ควรค่าแก่การอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป



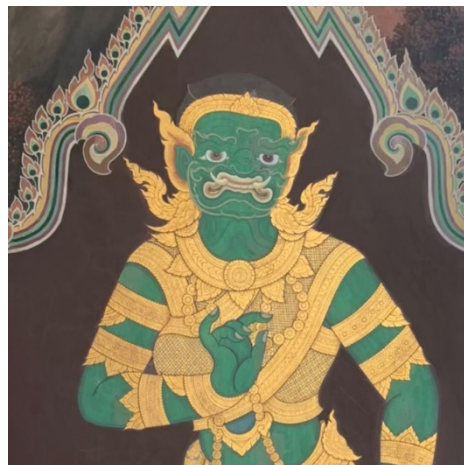
ภาพที่ 28 ศิราภรณ์จากจิตรกรรมฝาผนัง 1
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 29 ศิราภรณ์จากจิตรกรรมฝาผนัง 2
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 30 ศิราภรณ์จากจิตรกรรมฝาผนัง 3
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

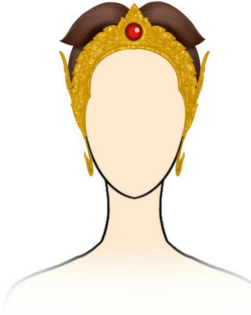
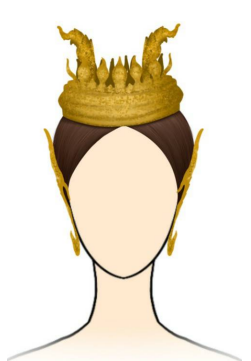


ภาพที่ 31 ศิราภรณ์จากจิตรกรรมฝาผนัง 4
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ตารางที่ 1 การออกแบบศิราภรณ์สำหรับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

แบบร่าง	ศิราภรณ์	ลักษณะ	ตัวละคร
		กระบังหน้าเกี้ยว ยอดทำด้วยปะเก็น กระแหะลาย ปิดทอง ประดับพลอย	ใช้สำหรับ นางมณโฑ นางสีดา นางสุพรรณมัจฉา

ตารางที่ 1 การออกแบบศิราภรณ์สำหรับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา (ต่อ)

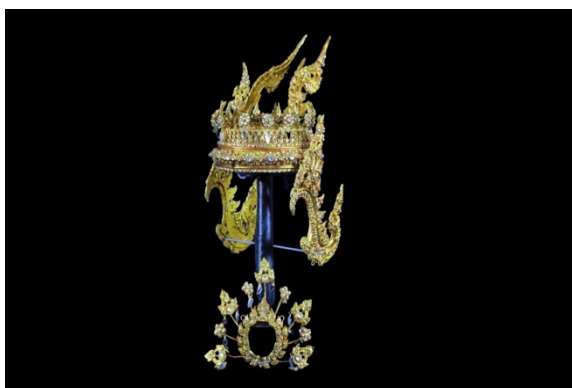
แบบร่าง	ศิราภรณ์	ลักษณะ	ตัวละคร
		กระบังหน้า เกี้ยวยอดน้ำเต้าหู้ ยอดทำด้วยปะเก็น กระแหะลายปิดทอง ประดับพลอย	ใช้สำหรับ นางอังกาสตะไล
		กระบังหน้า ทำด้วยปะเก็น กระแหะลาย ปิดทอง ประดับพลอย	ใช้สำหรับ นางสำนักรา
		รัตเกล้าเปลว ทำด้วยปะเก็น กระแหะลาย ปิดทอง ประดับพลอย	ใช้สำหรับ นางเบญกาย

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



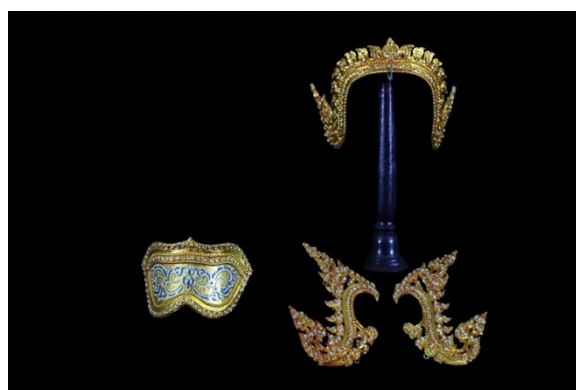
ภาพที่ 32 กรอบพักตร์ เกี้ยวยอด

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



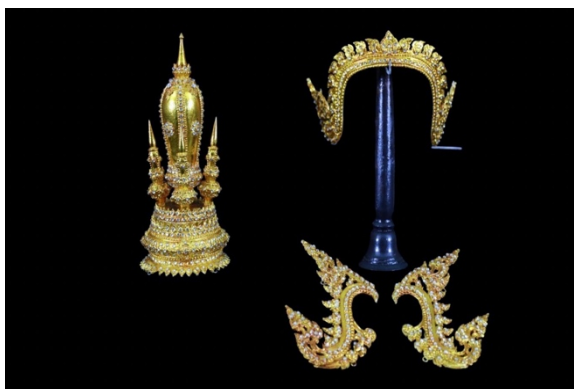
ภาพที่ 33 รัตเกล้าเปลว

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 34 สุวรรณมาลา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 35 สุวรรณมาลา เกี้ยวน้ำเต้าห้ายอด

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

6.2 พัสตราภรณ์

เครื่องนุ่งห่มที่เป็นผ้า ประกอบด้วย เสื้อในนาง สไบ ผ้านุ่ง และกรองคอ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) เสื้อในนาง คือ เสื้อแขนกุด สวมใส่ก่อนห่มสไบ เลือกใช้ผ้าไหมยกดอกลายพุ่มข้าวบิณฑ์ สีเหลืองอ่อน สไบ สวมใส่สีสไบที่แตกต่างกัน โดยมีหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายโขนและละครในปัจจุบัน เลือกใช้ผ้าไหมลายดอกไม้ร่วง มีลายเถาวัลย์อยู่บริเวณชายผ้าทั้งสองด้าน เย็บประดับตกแต่งริมขอบผ้าสไบด้วยแถบดินโปร่งสีทอง

2) การห่มสไบแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ แบบห่มสไบคล้องไหล่ และแบบห่มสไบสพักสองบ่า

2.1) การแต่งกายแบบห่มสไบคล้องไหล่ คือ ผู้แสดงสวมใส่เสื้อในนาง พาดสไบจากทางด้านหน้าทิ้งชายสไบไปทางด้านหลัง สำหรับตัวละคร นางมณฑา นางสีดา นางเบญกาย นางสุพรรณมัจฉา



ภาพที่ 36 การห่มสไบคล้องไหล่

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

- 2.1) การแต่งกายแบบห่มสไบพักสองบ่า คือ ผู้แสดงสวมใส่เสื้อคอกลม แขนยาว พันสไบรอบตัวแล้วพาดสไบทั้งชายสไบไปด้านหลัง สำหรับตัวละคร นางสำนึกษา และนางอังกาศตะไล สวมใส่เสื้อแขนยาวเพื่อ บ่งบอกถึงลักษณะของสีกายตัวละคร



ภาพที่ 37 การห่มสไบพักสองบ่า

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

อีกทั้งจากการศึกษาข้อมูลเอกสารพบว่า ผ้าพิมพ์ลายอย่าง คือ ผ้าที่ได้รับความนิยมในราชสำนักสยาม ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีความสอดคล้องกับหลักฐานภาพจิตรกรรม ผ้าพิมพ์ลายอย่าง มีลวดลายใกล้เคียงและสีสดใสงดงามใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรม อีกทั้งยังได้เป็นการอนุรักษ์ลายผ้าโบราณของราชสำนักสยาม จึงเลือกใช้ผ้าพิมพ์ลายอย่างสำหรับการนุ่ง โดยมีลักษณะการนุ่งจับจีบหน้านาง ไว้ชายพกด้านขวา ด้านซ้ายชักชายผ้าออกมาเป็นรูปสามเหลี่ยม คล้ายกับลายเส้นของภาพจิตรกรรม เมื่อผู้แสดงเคลื่อนไหวในท่ารำจึงสร้างความสวยงามและพลิ้วไหวให้กับเครื่องแต่งกายมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 38 ผ้าพิมพ์ลายอย่าง

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

หากศึกษาตามภาพจิตรกรรม พบว่า ลายเส้นบริเวณสะโพกของตัวละคร มีลวดลายที่แตกต่างจากลายในส่วนของผ้านุ่ง จึงได้รับแนวคิดในการสร้างสรรค์ออกแบบ ผ้าคลุมสะโพก โดยเลือกใช้ผ้าอัครักซ์ ผ้าพิมพ์อินเดียที่ใช้แม่พิมพ์ไม้ พิมพ์ลงบนผืนผ้า สีที่ใช้ในการพิมพ์นั้นเป็นสีที่ได้มาจากธรรมชาติ และอีกทั้งยังเป็นผ้าที่ได้รับความนิยมในราชสำนักสยามช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับผ้าพิมพ์ลายอย่างที่ได้รับความนิยมในช่วงสมัยเดียวกัน จึงได้เลือกใช้ผ้าอัครักซ์ ตัดเย็บเป็น ผ้าคลุมสะโพก เพิ่มส่วนประกอบของพัสดราภรณ์ โดยมีความยาวคลุมสะโพกและจับจีบผ้าเพื่อความสวยงามยิ่งขึ้น



ภาพที่ 39 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 40 ผ้าอัครักษ์
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 41 ผ้าคลุมสะโพกที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

กรองคอ หรือกรองคอ ส่วนประกอบของพัสดราภรณ์เครื่องแต่งกายโขน ละคร มีลวดลายที่แตกต่างหลากหลายรูปแบบ มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา ปัจจุบันเครื่องแต่งกายโขน ละคร ในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีหลักฐานปรากฏและสันนิษฐานว่า เป็นเครื่องแต่งกายที่เกิดขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จึงได้นำมาเป็นโครงสร้างและรูปแบบในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยเลือกใช้ผ้าตาดสีทอง ลายสีเหลืองมัจจุรัส ประดับลวดลายด้วยรักกระหนะลาย ปิดทอง ประดับกระจุก สร้างความเป็นเอกลักษณ์ด้วยแม่ลายของการเขียนลายไทยด้วยลายกนก โดยทำกนกเปลวเล็ก บริเวณหัวไหล่ทั้งสองด้าน ลักษณะของตัวลายอ่อนไหวแบบเปลวไฟ ใช้ปะเก็นเป็นโครงสร้าง ประดับลวดลายด้วยรักกระหนะลายปิดทอง



ภาพที่ 42 กรองคอ

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

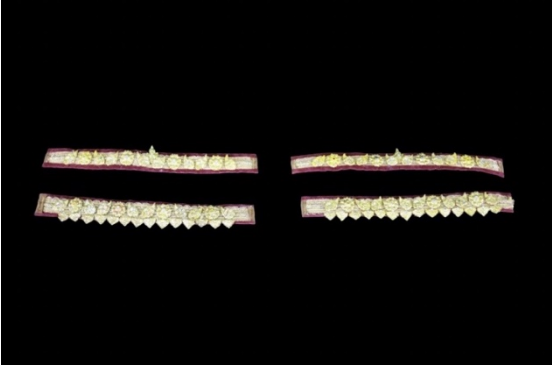
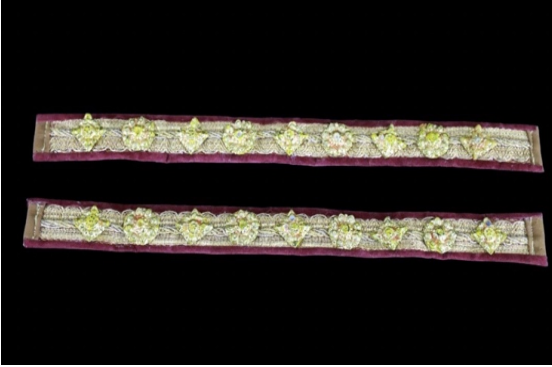
6.3 ถิ่นพินภรณ์

เครื่องประดับกาย โดยมีการออกแบบเครื่องประดับให้มีรูปทรงคล้ายกับจิตรกรรม มีรายละเอียดดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ถิ่นนิพินพารณณ์สำหรับการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา

รูปภาพ	คำอธิบาย
	กรอบถัน (กรองนม) ทำโดยใช้ปะเก็นเป็นโครงสร้าง ประดับ ลวดลายด้วยรักกระหนะลาย ปิดทอง ติด กระจก ใช้สำหรับตัวละคร นางมณโฑ นางสีดา นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา
	จิ้งนาง ทำจากโลหะ 2 ชั้น รูปทรงครึ่งวงกลมและ รูปทรงสามเหลี่ยม ประดับพลอย สายสังวาล ลูกปัดโลหะสีทอง ความยาวเหนือระดับ สะโพกบน
	ปิ่นเหน่งโลหะ รูปทรงขนมเปียกปูน ประดับพลอย พร้อมสาย เข็มขัด ทำโดยใช้ผ้าตาด ประดับลวดลายด้วยรัก กระหนะลาย ปิดทอง ติดกระจก ประดับด้วย ลูกปัดโลหะสีทองและแผ่นโลหะรูปทรงหยดน้ำ

ตารางที่ 2 ถิ่นมพิมพารณสำหรับการแสดงสร้างสรรรค์ ชุด นวลอนงค้ลงกา (ต่อ)

รูปภาพ	คำอธิบาย
	พาทูร์ตสองชั้น ทำโดยใช้ผ้าตาดสีทอง ประดับลวดลายด้วย รักกระแหนะลาย ปิดทอง ตัดกระจก ลวดลาย รักกระแหนะลาย รูปแบบเดียวกันที่ประดับบน กรองคอ
	กำไลข้อมือ โลหะฉลุลายสีทอง 3 คู่ และปะวะหล่ำโลหะ สีทอง
	กำไลข้อเท้าผ้า ทำโดยใช้ผ้าตาด ประดับลวดลายด้วยรัก กระแหนะลาย ปิดทอง ตัดกระจกลวดลายรัก กระแหนะลาย รูปแบบเดียวกันที่ประดับบน กรองคอ และพาทูร์ต

ตารางที่ 2 ถิ่นนิพินพพกรณัสำหรับกรแสดงสร้งสรรรค์ ชุด นวลอนงค้ลงกา (ต่อ)

รูปภาพ	คำอธิบาย
	ต่างหูโลหะสีทอง

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรรค์ (2565)

การแต่งกายนางมณโฑ



ภาพที่ 43 การแต่งกายนางมณโฑ

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรรค์ (2565)

ศิราภรณ์

ผู้แสดงทำผมทรงปีก สวมใส่กรอบพัคตร์ เกี้ยววยอด เพื่อแสดงถึงลำดับชั้น
นางกษัตริย์ของตัวละครนางมณโฑ ประกอบด้วยส่วนเกี้ยววยอด กรอบพัคตร์และจอนหู

พัศตรภรณ์ ประกอบด้วยเสื้อในนาง ผ้าสไบ ผ้านุ่ง ผ้าคลุมสะโพก กรองคอ

- 1) สวมใส่เสื้อในนางแขนกุดสีเหลืองอ่อน
- 2) ห่มผ้าสไบแบบคล้องไหล่ ใช้ผ้าไหมยกดอกกลดลายดอกไม้ร่วงสีน้ำเงิน เพื่อแสดง
ให้เห็นถึงความอาวุโสของตัวละคร ตามหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายโขน
และละครในปัจจุบัน
- 3) ผ้านุ่ง ผ้าพิมพ์ลายอย่าง โทนสีน้ำเงิน
- 4) ผ้าคลุมสะโพก
- 5) กรองคอ มีกระหนกเล็กต่อจากกรองคอยู่บริเวณหัวไหล่ทั้งสองด้าน

ถนิมพิมภรณ์ ประกอบด้วย กรอบถัน สร้อยลูกปัด สายสังวาล ปิ่นหนึ่ง สายเข็มขัด
พาหุรัด กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า

- 1) กรอบถัน (กรองนม)
- 2) จี๋นางโลหะ 2 ชั้น
- 3) สายสังวาลลูกปัดโลหะสีทอง
- 4) ปิ่นหนึ่งโลหะ พร้อมสายเข็มขัด
- 5) พาหุรัดสองชั้น
- 6) กำไลข้อมือโลหะฉลุลายสีทอง 3 คู่ และปะวะหล้าโลหะสีทอง
- 7) กำไลข้อเท้าผ้า
- 8) ต่างหูโลหะสีทองลายดอกพิกุล

การแต่งกายนางสีดา



ภาพที่ 44 การแต่งกายนางสีดา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ศิราภรณ์

ผู้แสดงทำผมทรงปีก สวมใส่กรอบพักตร์ เกี้ยวยอด เพื่อแสดงถึงลำดับชั้นนางกษัตริย์ของตัวละครนางสีดา ประกอบด้วยส่วนเกี้ยวยอด กรอบพักตร์และจอนหู

พัสดราภรณ์ ประกอบด้วย เสื้อในนาง ผ้าสไบ ผ้านุ่ง ผ้าคลุมสะโพก กรองคอ

- 1) สวมใส่เสื้อในนางแขนกุดสีเหลืองอ่อน
- 2) ห่มผ้าสไบแบบคล้องไหล่ ใช้ผ้าไหมยกดอกกลดลายดอกไม้ร่วงสีแดงตามหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายโขนและละครในปัจจุบันของตัวนางเอก
- 3) ผ้านุ่ง ผ้าพิมพ์ลายอย่าง โทนสีแดง
- 4) ผ้าคลุมสะโพก
- 5) กรองคอ มีกระหนกเล็กต่อจากกรองคอยู่บริเวณหัวไหล่ทั้งสองด้าน

ถนิมพิมภาภรณ์ ประกอบด้วย กรอบถัน สร้อยลูกปัด สายสังวาล ปิ่นเหง่ง สายเข็มขัด พาหุรัด กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า

- 1) กรอบถัน (กรองนม)
- 2) จี๋นางโลหะ 2 ชั้น
- 3) สายสังวาลลูกปัดโลหะสีทอง ความยาวเหนือระดับสะโพกบน
- 4) ปิ่นเหง่งโลหะ พร้อมสายเข็มขัด
- 5) พาหุรัดสองชั้น
- 6) กำไลข้อมือโลหะฉลุลายสีทอง 3 คู่ และปะวะหล่ำโลหะสีทอง
- 7) กำไลข้อเท้าผ้า
- 8) ต่างหูโลหะสีทอง ลายดอกพิกุล

การแต่งกายนางสำนักรา



ภาพที่ 45 การแต่งกายนางสำนักรา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ศิราภรณ์

ผู้แสดงทำผมทรงปีก สวมสุวรรณมาลา สำหรับผู้แสดงตัวยักษ์เปิดหน้า ประกอบด้วย กรอบพัคตร์ จอนหู

พัสดราภรณ์ ประกอบด้วย เสื้อผ้าสไบ ผ้านุ่ง ผ้าคลุมสะโพก กรองคอ

- 1) เสื้อสวมใส่เสื้อคอกลมสีเขียวแขนยาวจรดข้อมือลวดลายดอกไม้ ตามหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายโทนและละครำในปัจจุบัน
- 2) ห่มสไบแบบสพักสองบ่าใช้ผ้าไหมยกดอก ลวดลายดอกไม้สีแดง ตามหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายโทนและละครำในปัจจุบัน
- 3) ผ้านุ่ง ผ้าพิมพ์ลายอย่าง โทนสีเขียว
- 4) ผ้าคลุมสะโพก
- 5) กรองคอ มีกระหนกเล็กต่อจากกรองคอยู่บริเวณหัวไหล่ทั้งสองด้าน

ถนิมพิณภรณ์ ประกอบด้วย สร้อยลูกปัด สายสังวาล ปิ่นหนึ่ง สายเข็มขัด พาหุรัด
กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า

- 1) จี๋นางโลหะ 2 ชั้น
- 2) สายสังวาลลูกปัดโลหะสีทอง ความยาวเหนือระดับสะโพกบน
- 3) ปิ่นหนึ่งโลหะ พร้อมสายเข็มขัด
- 4) พาหุรัดสองชั้น
- 5) กำไลข้อมือโลหะฉลุลายสีทอง 3 คู่ และปะวะหล้าโลหะสีทอง
- 6) กำไลข้อเท้าผ้า
- 7) ต่างหูโลหะสีทอง ลายดอกพิกุล

การแต่งกายนางอังกาตะไล



ภาพที่ 46 การแต่งกายนางอังกาตะไล

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ศิราภรณ์

ผู้แสดงทำผมทรงปีก ผู้แสดงทำผมทรงปีก กรอบพัคตร์เกี้ยวน้ำเต้าห้อยอด ประกอบด้วย กรอบพัคตร์ จอนหูและเกี้ยวน้ำเต้าห้อยอด เพื่อบ่งบอกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละคร นางอังกาตะไล

พัศตราภรณ์ ประกอบด้วย เสื้อ ผ้าสไบ ผ้านุ่ง ผ้าคลุมสะโพก กรองคอ

- 1) เสื้อสวมใส่เสื้อคอกลมสีแดงแขนยาวจรดข้อมือลวดลายดอกไม้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะสีกายของตัวละคร ตามหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายโขนและละครในปัจจุบัน
- 2) ห่มสไบแบบสพักสองป่าใช้ผ้าไหมยกดอก ลวดลายดอกไม้สีเขียว ตามหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายโขนและละครในปัจจุบัน

- 3) ผ้าถุง ผ้าพิมพ์ลายอย่าง โทนสีแดง จากจิตรกรรมบานประตูที่ได้ศึกษาข้อมูล
ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ถุงผ้าจีบหน้านาง จึงมีลักษณะการถุงจีบหน้า
นาง ไร้ชายพกด้านขวา ด้านซ้ายชักชายผ้าออกมาเป็นรูปสามเหลี่ยมเช่นเดียวกับ
ตัวละครอื่น
- 4) ผ้าคลุมสะโพก
- 5) กรองคอ มีกระหนกเล็กต่อจากกรองคอยู่บริเวณหัวไหล่ทั้งสองด้าน

ถนิมพิมภาภรณ์ ประกอบด้วย กรอบถัน สร้อยลูกปัด สายสังวาล ปิ่นหนึ่ง สายเข็มขัด พาหุ
รัด กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า

- 1) กรอบถัน (กรองนม)
- 2) จี๋นางโลหะ 2 ชั้น
- 3) สายสังวาลลูกปัดโลหะสีทอง ความยาวเหนือระดับสะโพกบน
- 4) ปิ่นหนึ่งโลหะ พร้อมสายเข็มขัด
- 5) พาหุรัดสองชั้น
- 6) กำไลข้อมือโลหะฉลุลายสีทอง 3 คู่ และปะวะหล้าโลหะสีทอง
- 7) กำไลข้อเท้าผ้า
- 8) ต่างหูโลหะสีทอง ลายดอกพิกุล

การแต่งกายนางเบญกาย



ภาพที่ 47 การแต่งกายนางเบญกาย

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ศิราภรณ์

ผู้แสดงทำผมทรงปาดหน้า ตั้งรัดเกล้าเปลว ประกอบด้วย ตัวเรือน จอนหูและท้ายช้องเพื่อแสดงถึงลำดับชั้นของตัวละครและเพื่อความสอดคล้องของบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ในตอนที่กล่าวถึงเมื่อครั้ง นางเบญกายถูกถอดพระยศจากลำดับชั้นนางกษัตริย์ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของศิราภรณ์ของตัวละครตามจิตรกรรม

พัสดราภรณ์

เครื่องประดับตกแต่งส่วนที่เป็นผ้า ได้พัฒนารูปแบบเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมแก่การแสดง การเลือกใช้วัสดุในการสร้างเครื่องแต่งกายในลักษณะแบบกิ่งสำเร็จรูป เพื่อให้แต่งกายได้รวดเร็วรัดกุมยิ่งขึ้น ประกอบด้วย เสื่อในนาง ผ้าสไบ ผ้านุ่ง ผ้าคลุมสะโพก กรองคอ

- 1) สวมใส่เสื่อในนางแขนงุดสีเหลืองอ่อน
- 2) ห่มผ้าสไบแบบคล้องไหล่ ใช้ผ้าไหมยกดอกกลดลายดอกไม้ร่วงสีเหลือง ตามหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายโขนและละครในปัจจุบัน

- 3) ผ้าถุง ผ้าพิมพ์ลายอย่าง โทนสีแดง
- 4) ผ้าคลุมสะโพก
- 5) กรองคอ มีกระหนกเล็กต่อจากกรองคอยู่บริเวณหัวไหล่ทั้งสองด้าน

ถนิมพิณภรณ์ ประกอบด้วย กรอบถัน สร้อยลูกปัด สายสังวาล ปิ่นหนึ่ง สายเข็มขัด พาดูรีด กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า

- 1) กรอบถัน (กรองนม)
- 2) จี๋นางโลหะ 2 ชิ้น
- 3) สายสังวาลลูกปัดโลหะสีทอง ความยาวเหนือระดับสะโพกบน
- 4) ปิ่นหนึ่งโลหะ พร้อมสายเข็มขัด
- 5) พาดูรีดสองชิ้น
- 6) กำไลข้อมือโลหะฉลุลายสีทอง 3 คู่ และปะวะหล่ำโลหะสีทอง
- 7) กำไลข้อเท้าผ้า
- 8) ต่างหูระย้าโลหะสีทอง

การแต่งกายนางสุพรรณมัจฉา



ภาพที่ 48 การแต่งกายนางสุพรรณมัจฉา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ศิราภรณ์

ผู้แสดงทำผมทรงปีก สวมใส่กรอบพักตร์ เกี้ยวยอด เพื่อแสดงถึงลำดับชั้น
นางกษัตริย์ของตัวละครนางมณฑิรา ประกอบด้วยส่วนเกี้ยวยอด กรอบพักตร์และจอนหู

พัสดราภรณ์ ประกอบด้วย เสื้อในนาง ผ้าสไบ ผ้านุ่ง ผ้าคลุมสะโพก กรองคอ

- 1) สวมใส่เสื้อในนางแขนกุดสีเหลืองอ่อน
- 2) ห่มผ้าสไบแบบคล้องไหล่ ใช้ผ้าไหมยกดอกกลดลายดอกไม้ร่วงสีน้ำเงิน เพื่อแสดง
ให้เห็นถึงความอาวุโสของตัวละคร ตามหลักการใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกายโขน
และละครในปัจจุบัน
- 3) ผ้านุ่ง ผ้าพิมพ์ลายอย่าง โทนสีน้ำเงิน
- 4) ผ้าคลุมสะโพก
- 5) กรองคอ มีกระหนกเล็กต่อจากกรองคอยู่บริเวณหัวไหล่ทั้งสองด้าน

ถนิมพิมภาภรณ์ ประกอบด้วย กรอบถัน สร้อยลูกปัด สายสังวาล บั้นเหน่ง สายเข็มขัด พาหุรัด
กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า หางปลา

- 1) กรอบถัน (กรองนม)
- 2) จี๊นางโลหะ 2 ชั้น
- 3) สายสังวาลลูกปัดโลหะสีทอง ความยาวเหนือระดับสะโพกบน
- 4) ปิ่นเหน่งโลหะ พร้อมสายเข็มขัด
- 5) พาหุรัดสองชั้น
- 6) กำไลข้อมือโลหะฉลุลายสีทอง 3 คู่ และปะวะหล่ำโลหะสีทอง
- 7) กำไลข้อเท้าผ้า
- 8) ต่างหูโลหะสีทอง ลายดอกพิกุล

ตารางที่ 3 สรุปการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงสร้างสรรค์ชุด นวลอนงค์ลังกา

ภาพจิตรกรรม	เครื่องแต่งกายด้านหน้า	เครื่องแต่งกายด้านหลัง
 นางมณโฑ		
 นางสีดา		

ตารางที่ 3 สรุปการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงสร้างสรรค์ชุด นวลอนงค์ลังกา (ต่อ)

ภาพจิตรกรรม	เครื่องแต่งกายด้านหน้า	เครื่องแต่งกายด้านหลัง
 นางสำนึกษา		
 นางอังกาตะไล		

ตารางที่ 3 สรุปรูปการออกแบบเครื่องแต่งกายสำหรับการแสดงสร้างสรรค์ชุด นวลอนงค์ลังกา (ต่อ)

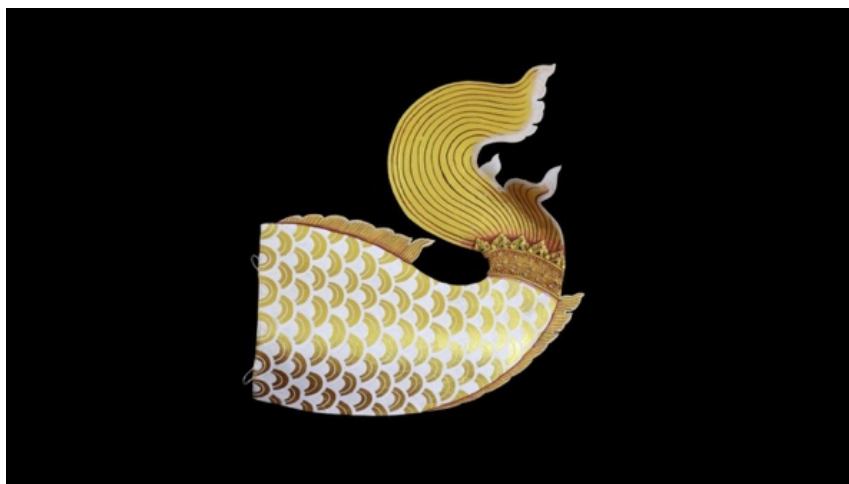
ภาพจิตรกรรม	เครื่องแต่งกายด้านหน้า	เครื่องแต่งกายด้านหลัง
 นางเบญกาย		
 สุพรรณมัจฉา		

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

6.4 อุปกรณ์ประกอบการแต่งกาย

การแสดงสร้างสรรค์ชุด อนงค์วงศ์ลงกา มีอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับประกอบการแสดง ทั้งหมด 3 ชนิด ได้แก่ หางปลา อาวุธนางสามนักรหา และอาวุธนางอากาศตะไล มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) **หางปลา** จากการศึกษาข้อมูลและภาพจิตรกรรมตัวละคร มีนัยยะที่บ่งบอกถึงชาติกำเนิดของตัวละครอย่างชัดเจน นางสุพรรณมัจฉา “สุพรรณ” หมายความว่า ทอง “มัจฉา” หมายความว่า ปลา ให้ความหมายโดยรวมว่า “นางปลาสีทอง” นางกำเนิดจากทศกัณฐ์และนางปลา รูปร่างท่อนบนจึงเป็นมนุษย์ ส่วนท่อนล่างเป็นปลา ดังนั้นความเป็นเอกลักษณ์ของตัวละคร คือ หางของปลา คณะผู้วิจัยจึงได้ออกแบบสร้างสรรค์ หางปลา ที่เป็นสัญลักษณ์ของตัวละครประกอบ ในการแต่งกายโดยใช้ปะเก็นทำเป็นโครงสร้าง วาดลวดลาย ใช้โทนสีขาวและทอง เพื่อให้มีความสอดคล้องกับความหมายของชื่อตัวละคร สีสไบ และผ้านุ่งของตัวละคร



ภาพที่ 49 หางปลา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

2) **อาวุธนางสำนึกษา** จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและตำรา เรื่อง ตัวละคร นางสำนึกษา พบว่า อาวุธประจำกายนางสำนึกษา คือ กระบอง อาวุธที่เป็นสัญลักษณ์ของตัวละคร นางสำนึกษา และตัวละครฝ่ายยักษ์ คณะผู้วิจัยจึงเลือก กระบอง อาวุธที่บ่งบอกถึงความเป็น สัญลักษณ์ของตัวละครใช้ประกอบสำหรับการแสดง



ภาพที่ 50 กระบอง

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

3) **อาวุธนางอังกาตะไล** จากการศึกษาข้อมูลตัวละคร นางอังกาตะไล ในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ดังความว่า “บทพระราชนิพนธ์” นางอังกาตะไลทำหน้าที่ เสือเมืองกรุงลงกา รักษาด่านอากาศ มี 4 พักตร์ 8 กร อาวุธประจำกาย ได้แก่ จักร (คี่องพระขรรค์) พระขรรค์ ตรี คทา (เหน็บเอว) ศร (เหน็บข้างหลัง) ถือง้าว โดมร ค้อนเหล็ก คณะผู้วิจัยจึงได้เลือกอาวุธ ประจำกายของนางอังกาตะไลที่บ่งบอกถึงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน และแสดงถึงบุคลิกของตัวละคร ได้อย่างชัดเจน ใช้สำหรับประกอบการแสดง ประกอบด้วย จักร (คี่องพระขรรค์) พระขรรค์ ตรี และคทา (เหน็บเอว) ศรและโดมร (เหน็บด้านหลัง) ง้าว (ใช้มือถืออาวุธ)



ภาพที่ 51 อารุณางังกาตตะไล

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

สำหรับลักษณะการแต่งหน้าของตัวละครได้ศึกษาแนวคิดจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยนำมาประยุกต์และสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับรูปแบบการแสดงบนเวที รวมถึงองค์ประกอบของศิราภรณ์ และพัทธาภรณ์ โดยใช้วิธีการรองพื้นให้เข้ากับสีผิวของผู้แสดง เขียนคิ้วเป็นเส้นโค้ง มีหัวคิ้วเล็ก กลางคิ้วหน้า หางคิ้วเรียวลง เขียนเส้นรอบขอบตา สีแก้มแดงระเรื่อ และทาปากสีแดงตามรูปปากให้ดูอู่ม นอกจากนี้ ตัวละครนางสำนักรา และนางอังกาตตะไล ที่มีการสวมศีรษะในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ได้ปรับให้ตัวละครเปิดหน้า โดยมีการวาดพรายปากให้เหมาะสมกับบทบาทของนางยักษ์

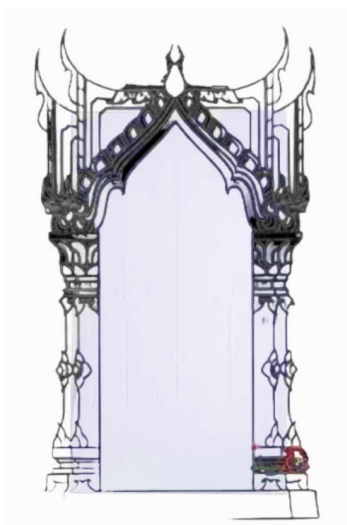


ภาพที่ 52 ลักษณะการแต่งหน้าตามบทบาทตัวละครการแสดงสร้างสรรค์ ชูด นวลอนงค์ลงกา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

7. อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา คณะผู้สร้างสรรค์มีแนวความคิดการสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็นตัวละครที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนังสู่การแสดงบนเวที จึงสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ กรอบภาพจิตรกรรม ที่นำลักษณะของกรอบภาพจิตรกรรมมาประยุกต์ใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบฉากและการแสดงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น โดยสร้างขึ้นจากกรอบไม้เขียนลายไทย ด้านบนเป็นรูปยอดปราสาท ด้านในบุพื้นเพื่อใช้วาดลวดลายด้านหนึ่ง และทำสีทึบด้านหนึ่ง พร้อมกับติดล้อเลื่อนเพื่อใช้เคลื่อนไหวประกอบการแสดง



ภาพที่ 53 แบบร่างกรอบภาพจิตรกรรมอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

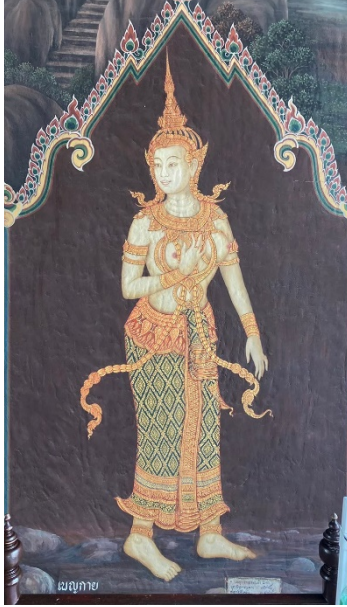
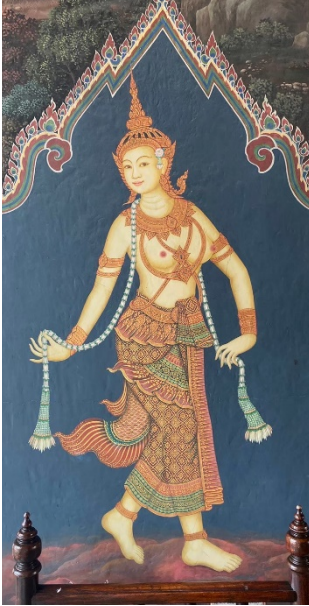
ตารางที่ 4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา

ภาพจิตรกรรม	กรอบภาพจิตรกรรม (ด้านหน้า-หลัง)
 นางมณฑิ	 กรอบภาพจิตรกรรม “นางมณฑิ”
 นางสีดา	 กรอบภาพจิตรกรรม “นางสีดา”

ตารางที่ 4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา (ต่อ)

ภาพจิตรกรรม	กรอบภาพจิตรกรรม (ด้านหน้า-หลัง)
 นางสามนักษา	 กรอบภาพจิตรกรรม “นางสามนักษา”
 นางอังกาศตะไล	 กรอบภาพจิตรกรรม “นางอังกาศตะไล”

ตารางที่ 4 การออกแบบอุปกรณ์ประกอบการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา (ต่อ)

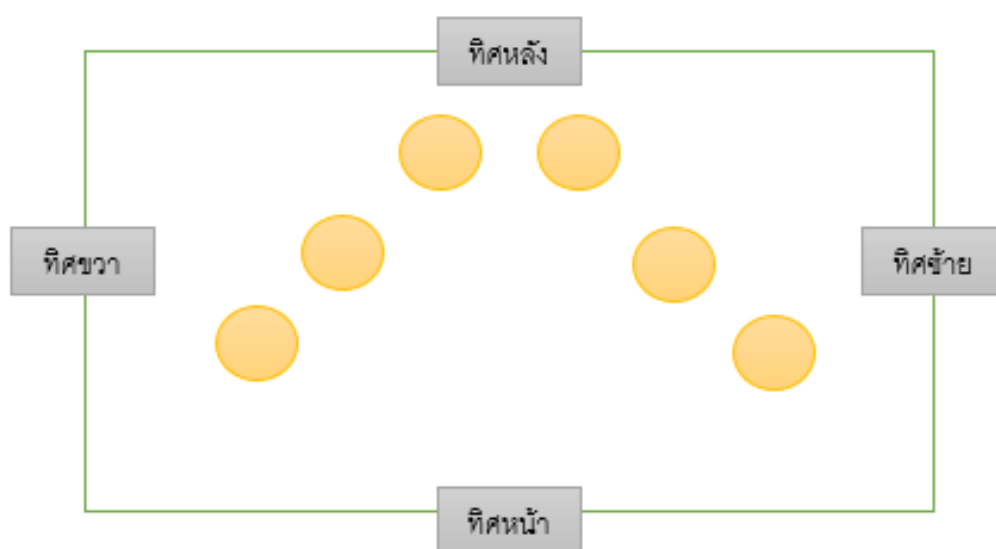
ภาพจิตรกรรม	กรอบภาพจิตรกรรม (ด้านหน้า-หลัง)
 นางเบญจกาย	 กรอบภาพจิตรกรรม “นางเบญจกาย”
 สุพรรณมัจฉา	 กรอบภาพจิตรกรรม “นางสุพรรณมัจฉา”

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

8. การออกแบบพื้นที่และรูปแบบแถว

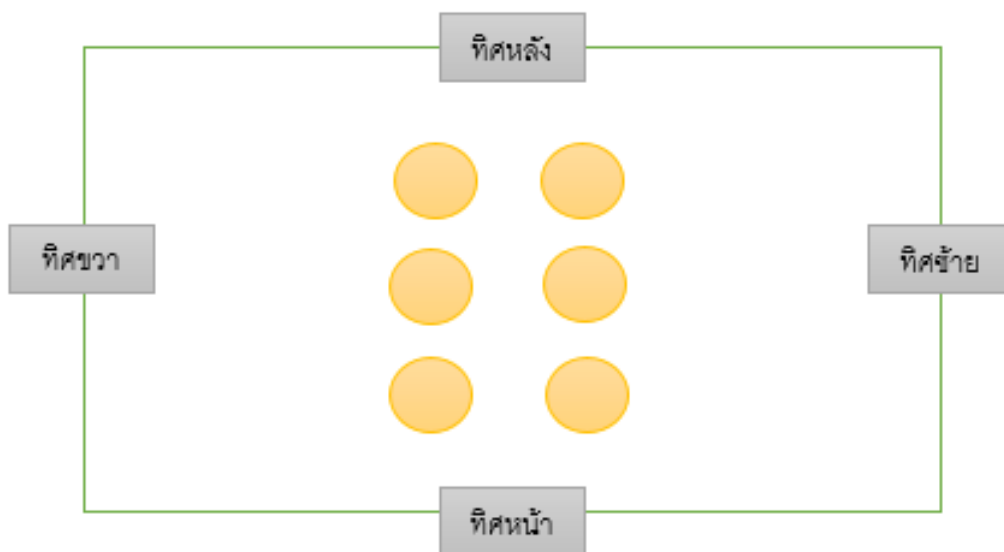
การแสดงสร้างสรรค์ชุด นวลอนงค์ลงกา ได้มีแนวคิดในการออกแบบแถวโดยเน้นความเป็นระเบียบ และมีการกระจายจุดบนเวทีให้เกิดความหลากหลาย เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นกรอบภาพจิตรกรรมได้อย่างทั่วถึง จึงมีแนวคิดในการนำเสนอรูปแบบแถว ๓ ลักษณะ ได้แก่ การแปรแถวพื้นฐานในทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นรูปแบบแถวเดียว การแปรแถวหลายรูปแบบในแถวเดียวกัน และการแปรแถวในลักษณะตั้งขั้ว

8.1 การแปรแถวพื้นฐานในทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นรูปแบบแถวเดียว เช่น แถวปากพั้ง (แถววีหงาย) แถวตอนลึก เป็นต้น การแปรแถวในลักษณะนี้เป็นแถวพื้นฐานที่ใช้ในการแสดงระบำหรือใช้กับผู้แสดงหลายคน เพราะเป็นการกระจายพื้นที่บนเวทีได้ดี และใช้เวทีได้อย่างเหมาะสมทุกทิศทาง อีกทั้งการแปรแถวลักษณะนี้สามารถให้ความสมดุลเกี่ยวกับพื้นที่เวทีสำหรับผู้แสดงเป็นจำนวนเลขคู่ และเลขคี่ จึงไม่ทำให้เกิดปัญหาความวุ่นวาย และไม่เกิดความอสมดุลของการใช้พื้นที่เวที เช่น



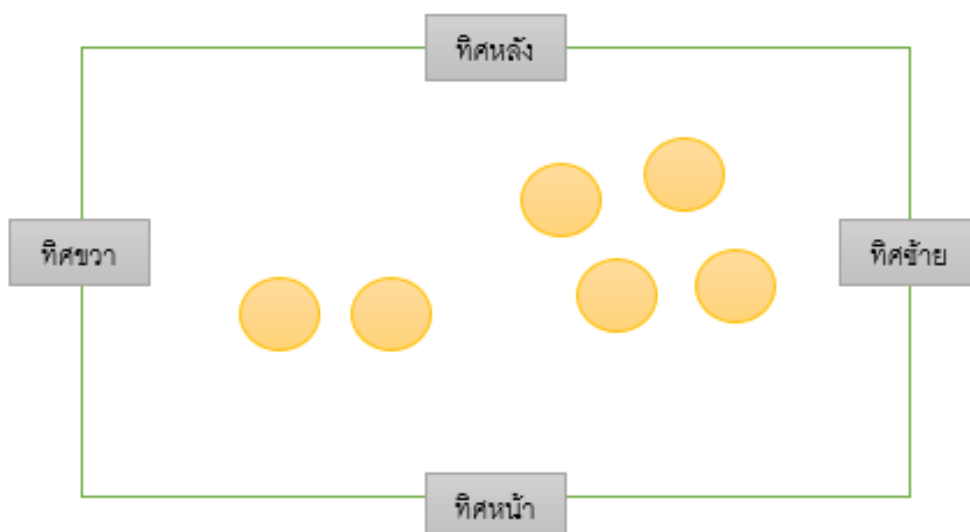
แผนผังที่ 1 รูปแบบการแปรแถวพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย (1)

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



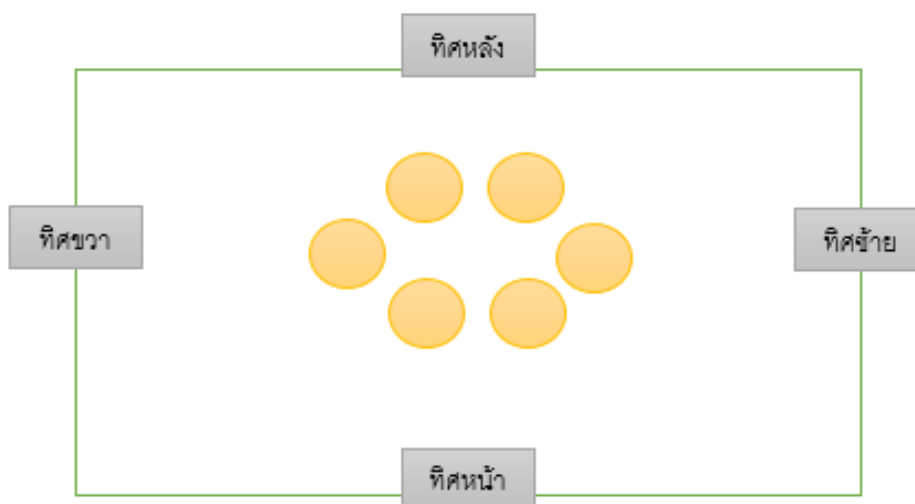
แผนผังที่ 2 รูปแบบการแปรแถวพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย (2)
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

8.2 การแปรแถวหลายรูปแบบในแถวเดียวกัน เช่น การแปรแถวที่มีแถวหน้ากระดาน และแถวในลักษณะตั้งซุ้ม ประกอบกันอย่างกลมกลืน การแปรแถวประเภทนี้อาจมีรูปแบบการแปรแถวมากกว่า 2 แถวอยู่ในเวลาเดียวกันได้ เป็นการสร้างมิติ และเพิ่มความหลากหลาย ความแปลกตาให้กับผู้ชม ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับพื้นที่เวที และกระบวนท่ารำ หรือจำนวนผู้แสดง



แผนผังที่ 3 รูปแบบการแปรแถวหลายรูปแบบในแถวเดียวกัน
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

8.3 การแปรแถวในลักษณะตั้งซุ้ม เป็นการแปรแถวเพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับผู้แสดงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง คนใดคนหนึ่ง หรือเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้เกิดประทับใจในการแสดงซึ่งการแปรแถวแบบตั้งซุ้ม คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำมาใช้ในลักษณะตั้งซุ้มกลุ่มย่อย และตั้งซุ้มกลุ่มใหญ่ โดยใช้กับการจัดตำแหน่งของกรอบภาพจิตรกรรมซึ่งเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดง ทำให้การแสดงมีความแปลกใหม่มากกว่าเดิม



แผนผังที่ 4 รูปแบบการแปรแถวในลักษณะการตั้งซุ้ม (กรอบภาพจิตรกรรม)

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

9. แนวคิดการออกแบบท่ารำ

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา เป็นการแสดงที่นำเสนอในรูปแบบของระบำซึ่งอยู่ในนาฏยจารีต ของนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงอันเป็นอัตลักษณ์การสร้างสรรค้งานตามแนวทางของวิทยาลัยนาฏศิลป์ จึงได้มีการออกแบบกระบวนท่ารำ 4 ลักษณะ ดังนี้

9.1 ท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย ได้แก่

- 1) ท่ารำแม่บท (ละคร) เช่น ท่าผาลา ท่าเจ็ดฉิน ท่าชักแป้งผัดหน้า เป็นต้น
- 2) ท่ารำแม่บท (โขนยักษ์) ได้แก่ ท่าขึ้น เป็นต้น



ภาพที่ 54 ท่าผาลา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 55 ท่าเชิดฉิ่ง

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 56 ท่าขึ้น (ยักษ์)

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

9.2 ทำรำตีบท เป็นแนวคิดในการออกแบบท่ารำประกอบกับบทร้อง เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการแสดงด้วยลักษณะท่าทางลีลาการรำที่สอดคล้องกับบทร้อง และทำนองเพลง เช่น



ภาพที่ 57 ทำตีบทคำร้อง “มหีสัทพัตร์”

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 58 ทำตีบทคำร้อง “อังกาสตะไล”

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 59 ทำตีบทคำร้อง “ทศศรี”

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

9.3 ทำร้ายเอกลักษณ์ของตัวละคร แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1) ทำร้ายที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวละครมีแนวคิดมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง 2) ทำร้ายที่เป็นเอกลักษณ์ตัวละครมีแนวคิดจากอัตลักษณ์ทำร้ายต้นแบบ หรือทำดั่งเดิม



ภาพที่ 60 ทำร้ายนางมณโฑ



ภาพที่ 61 ทำร้ายนางสีดา



ภาพที่ 62 ทำร้ายนางสำนึกษา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 63 ทำร้ายนางอังกศตะไล



ภาพที่ 64 ทำร้ายนางเบญกาย



ภาพที่ 65 ทำร้ายนางสุพรรณมัจฉา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 66 ท่ารำเอกลักษณ์นางเบญกาย “ท่าเหาะ” ภาพที่ 67 ท่ารำเอกลักษณ์นางสุพรรณมัจฉา “ท่าปลา”
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 68 ท่ารำเอกลักษณ์นางอังกาตะไล “ท่าขึ้น”
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

9.4 ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยนำท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยจากเพลงช้า เพลงเร็ว เพลงแม่บท หรือท่ารำที่มาจากการร่ำมาตรฐาน และระบำมาตรฐาน มาผสมผสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดเป็นท่ารำใหม่ที่สวยงาม



ภาพที่ 69 ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่
“นางสีดา และนางเบญกาย”
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 70 ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่
“นางเบญกาย”
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 71 ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ “นางสามนักรา”
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

9.5 ท่ารำที่ใช้อาวุธ ปรากฏในการใช้กับตัวละครนางสามนักรหา และนางอังกาตตะไล โดยมีวิธีการใช้ 8 ลักษณะ ได้แก่ 1) ถืออาวุธปกติ 2) แหง 3) อาวุธพาดแขน 4) แบกอาวุธ 5) ขัดกระบอง 6) ควางอาวุธ 7) ถืออาวุธในลักษณะหงายมือ และ 8) ถืออาวุธสองมือ



ภาพที่ 72 ท่าถืออาวุธปกติ ท่าแหง ท่าถืออาวุธพาดแขน
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 73 ท่าแบกอาวุธ ท่าขัดกระบอง ท่าควางอาวุธ
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 74 ท่าถืออาวุธในลักษณะหยาบมือ ท่าถืออาวุธสองมือ
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

10. สรุป

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา คณะผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร งานวิจัย การสัมภาษณ์ และการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยนำมาเป็นแนวทางในการออกแบบองค์ประกอบการแสดง และสร้างสรรค์เป็นชุดการแสดง นวลอนงค์ลงกา ดังนี้

การแสดงสร้างสรรค์ นวลอนงค์ลงกา เป็นการแสดงสร้างสรรค์ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ประจำปี 2565 โดยมีแนวคิดมาจากตัวละครสตรีฝ่ายกรุงลงกาที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์ และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของรามเกียรติ์ มีบทบาทในการสร้างสีสันให้กับการแสดง ในด้านผู้เสริมบารมีบุรุษเพศ ผู้จุดชนวนปัญหา ผู้ช่วยเหลือคลายปมปัญหา ผู้ผ่อนคลายภาวะสงคราม และสร้างสุนทรียรสทางการแสดง ซึ่งถือเป็น “ตัวชูโรง” ที่เสริมเรื่องสร้างบรรยากาศและให้อารมณ์สให้แก่การแสดงของไทยให้สนุกสนานชวนติดตามยิ่งขึ้น อีกทั้งจากการศึกษาภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดารามพบว่า มีภาพตัวละครฝ่ายนางในเรื่องรามเกียรติ์ปรากฏอยู่ ซึ่งแสดงให้เห็นว่า นักจิตรกรที่ฝากผลงานบนภาพจิตรกรรมให้ความสำคัญกับการผูกเรื่องของรามเกียรติ์ที่เกิดจากตัวละครฝ่ายนาง ดังนั้น บทบาทของตัวละครฝ่ายนางที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมและภาพจิตรกรรมจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจและนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทยชุดหนึ่ง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 นาฏยลักษณ์นงคราญ นำเสนอความงดงามของตัวละครทั้ง 6 นาง ได้แก่ นางมณฑิรา นางสีดา นางสาวนันทา นางอังกาศตะไล นางเบญกายและนางสุพรรณมัจฉา โดยนำเสนอการแสดงด้วยภาพเงาของตัวละครที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามบทร้องที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่

ช่วงที่ 2 สมณวิธานนาฏกรรม นำเสนอบทบาทของตัวละคร และลักษณะการดำเนินเรื่องในรามเกียรติ์ โดยตัวละครแต่ละตัวออกมาบรรยายประกอบกับบทร้องและทำนองเพลง ด้วยกระบวนท่าทางที่งดงามตามจารีตนาฏศิลป์ไทย

ช่วงที่ 3 งามล้ำนาฏลีลา นำเสนอกระบวนท่าและลีลาของตัวละครที่มีความวิจิตรสวยงามพร้อมกับทำนองเพลงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามเอกลักษณ์ของตัวละครที่มีความอ่อนช้อยนุ่มนวล ความแข็งแรง และความคล่องแคล่วว่องไว

การแสดงชุดนี้ ใช้ผู้แสดงหญิงล้วน จำนวน 6 คน เพื่อรับบทบาทตัวละครนางที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ โดยคัดเลือกผู้แสดงให้ตรงกับบทบาทและบุคลิกของตัวละคร

การออกแบบบทร้องและทำนองเพลง ได้มีการประพันธ์บทร้องขึ้นใหม่ในลักษณะโคลงสี่สุภาพ และกลอนแปด นอกจากนี้ได้มีการนำทำนองเพลงไทยที่เหมาะสมกับบทบาทตัวละครมาบรรจุกับบทร้อง และสร้างสรรค์ขึ้นใหม่อีก 1 เพลง ประกอบด้วยเพลงทำนองเก่า 4 เพลง ได้แก่ 1) เพลงอัปสรสำอางค์ 2) เพลงสมิงทองมอญ 3) เพลงอนงค์สุชาดา (ตัด) และ 4) เพลงแขกบรเทศ นอกจากนี้มีทำนองที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่จำนวน 1 เพลง ได้แก่ เพลงระบำนวลอนงค์ลังกา

การออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงชุด อนงค์วงศ์ลังกา ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏหลักฐานการแต่งกายโขน ละคร มีรูปแบบการสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ จึงนำมาสู่การสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องแต่งกาย แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมกับผู้แสดงและการเคลื่อนไหวในการแสดง

ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดง ได้ออกแบบฉากในลักษณะภาพเงาของตัวละคร และภาพพลับพลา เพื่อให้มีการใช้ประกอบการแสดงได้ทั้งสองด้าน ทำให้เกิดกลวิธีและอัตลักษณ์ทางการแสดงของระบำชุดนี้

รูปแบบการแปรแถว มีแนวคิดในการออกแบบแถวโดยเน้นความเป็นระเบียบ และมีการกระจายจุดบนเวทีให้เกิดความหลากหลาย เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นกรอบภาพจิตรกรรมได้อย่างทั่วถึง จึงมีแนวคิดในการนำเสนอรูปแบบแถว 3 ลักษณะ ได้แก่ การแปรแถวพื้นฐานในทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นรูปแบบแถวเดี่ยว การแปรแถวหลายรูปแบบในแถวเดียวกัน และการแปรแถวในลักษณะตั้งขุม

แนวคิดการออกแบบท่ารำ คณะผู้สร้างสรรค์ได้มีการออกแบบกระบวนการท่ารำ 4 ลักษณะ เพื่อให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบนาฏยจารีต โดยมีท่ารำที่ใช้ ออกแบบการแสดง ดังนี้ 1) ท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย 2) ท่ารำตีบท 3) ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ ของตัวละคร 4) ท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ 5) ท่ารำที่ใช้อาวุธ

บทที่ 4

กระบวนการทำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา คณะผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีต่าง ๆ มาเป็นแนวทางในการออกแบบการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ในเรื่องของรูปแบบการแปรแถว กระบวนท่ารำ โดยใช้ทฤษฎีมาเป็นหลักในการออกแบบรวมถึงการใช้พื้นที่เวที นอกจากนี้ยังมีการศึกษาเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังสู่รูปแบบการแสดง โดยคัดเลือกตัวละครนางที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับทศกัณฐ์ และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ จำนวน 6 นาง ได้แก่ นางมณโฑ นางสีดา นางเบญกาย นางสุพรรณมัจฉา นางสำมนักขา และนางอังกาสตะไล ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. รูปแบบการแปรแถว
2. กระบวนท่ารำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา
3. ประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

1. รูปแบบการแปรแถว

	นางมณโฑ
	นางสีดา
	นางเบญกาย
	นางสุพรรณมัจฉา
	นางสำมนักขา
	นางอังกาสตะไล



แถวที่ 1

คำร้อง “แต่ละนางฟ่องพัทตร์ ลักษณะ ยิ่งเอย”

วิ่งออกมาจากทางซ้ายเป็นแถวเรียงหน้ากระดาน โดยเรียงจาก นางมณฑิลา นางสุพรรณมัจฉา
นางอังกาสตะไล นางสาวนักรา นางเบญกาย นางสาวีดา



คำร้อง “ประดุกเทพธิดา สูงส่ง”

วิ่งสลับกันขึ้นหน้า และลงหลัง โดยมีนางมณฑา นางอังกาศตะไล นางเบญกาย วิ่งขึ้นหน้า
นางสุพรรณมัจฉา นางสาวนักรา นางสีดา วิ่งลงหลัง



แถวที่ 3

คำร้อง “สง่างมยามลีลา พริ้งเพริศ งามวิไลศนาฏอนงค์”

วิ้งวนเป็นวงกลมกับคู่ของตนเอง โดยมีนางมณฑิลาคู่กับนางสุพรรณมัจฉา นางอังกาสตะไลคู่กับนางสำนึกษา นางเบญกายคู่กับนางสีดา วิ้งวนกันมาจบที่ แถวหน้า นางสุพรรณมัจฉา นางสำนึกษา นางสีดา แถวหลังนางมณฑิลา นางอังกาสตะไล นางเบญกาย



แถวที่ 4

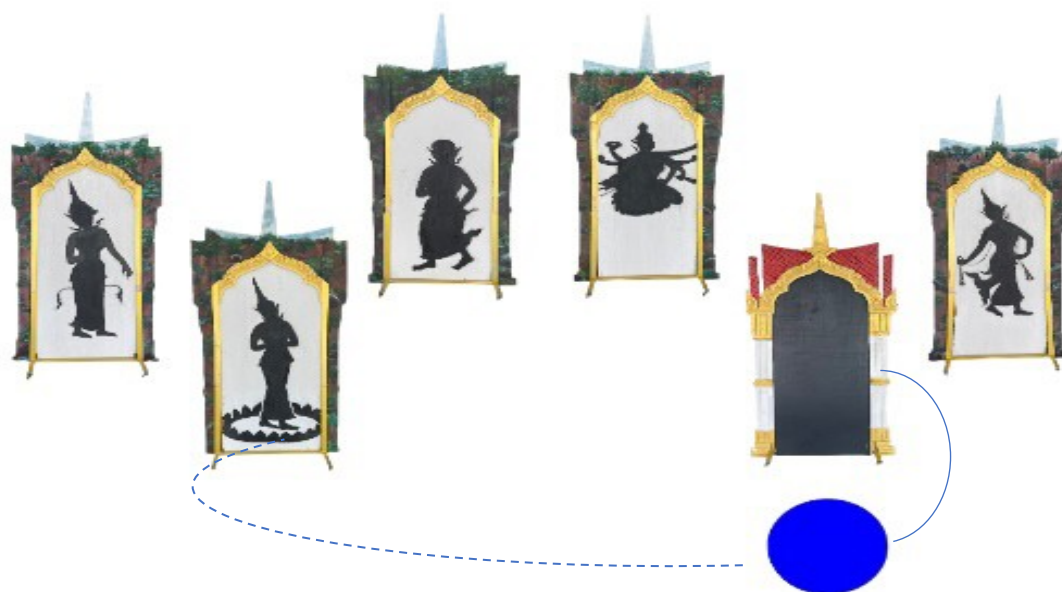
คำร้อง “เผ่าพงศ์ลังกา”

วังเคลื่อนที่เข้าจุด

แถว 1 นางมณฑา นางสีดา

แถว 2 นางสุพรรณมัจฉา นางเบญกาย

แถว 3 นางอังกาตะไล นางสำนักรา



แถวที่ 5

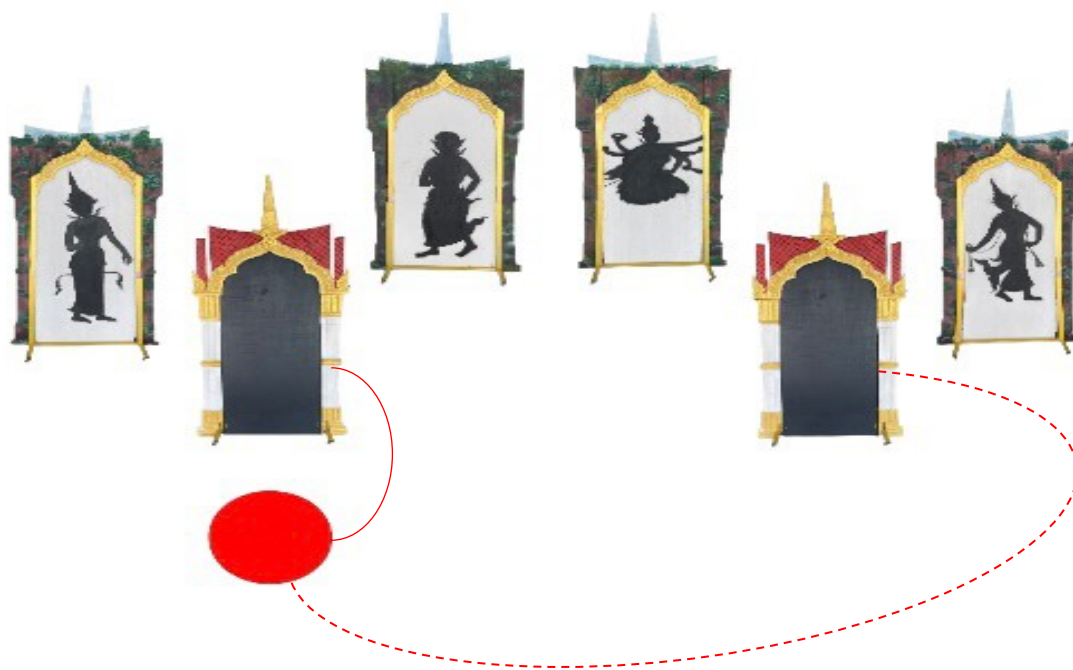
คำร้อง “โณมณโฑเทวีวิไลลักษณ์ มหะสิทศพัคตรัยกษา”

นางมณโฑออกจากทางซ้ายของฉากมารำหน้าฉากของตนเอง เมื่อรำจบให้วิ่งเข้าทางขวามือตามเส้นประสีน้ำเงิน

แถว 1 นางมณโฑ(เปลี่ยนฉาก) นางสีดา

แถว 2 นางสุพรรณมัจฉา นางเบญกาย

แถว 3 นางอังกาสตะไล นางสำนึกษา



แถวที่ 6

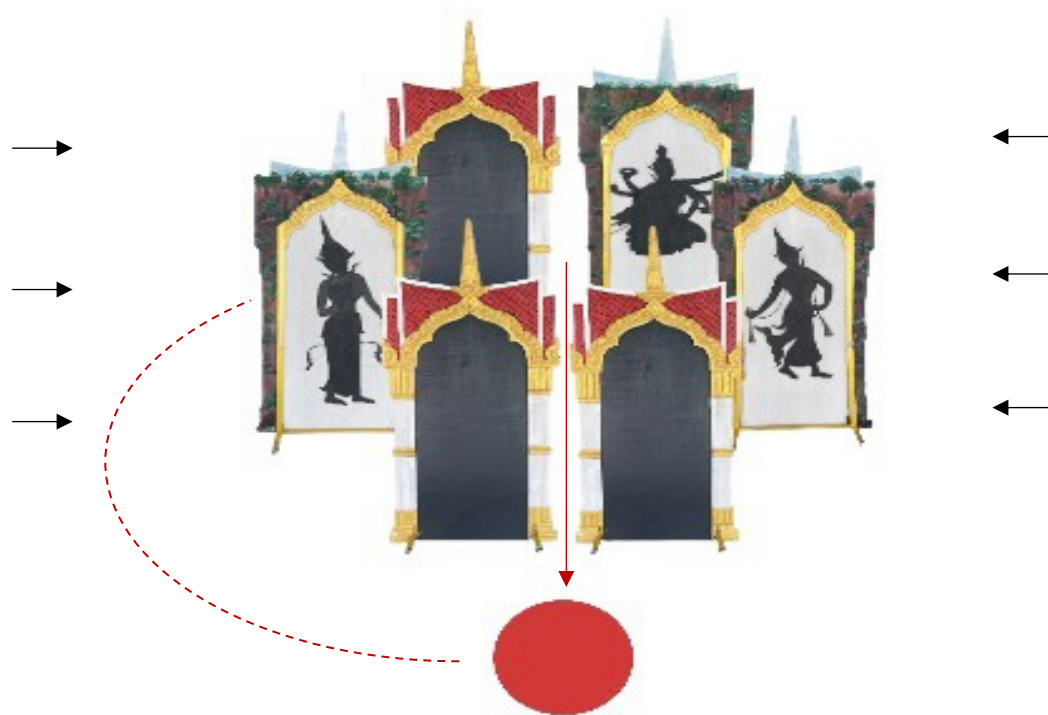
คำร้อง “งามประโลมโฉมยงค์คีรีดา พระบุตรหรือสุราเจ้าธานี”

นางสีดาออกจากทางซ้ายของฉากมารำหน้าฉากของตนเอง เมื่อรำจบให้วิ่งเข้าทางซ้ายมือตามเส้นประสีแดง

แถว 1 ฉากสีดำ นางสีดา(เปลี่ยนฉาก)

แถว 2 นางสุพรรณมัจฉา นางเบญกาย

แถว 3 นางอังกาศตะไล นางสำนักรา



แถวที่ 7

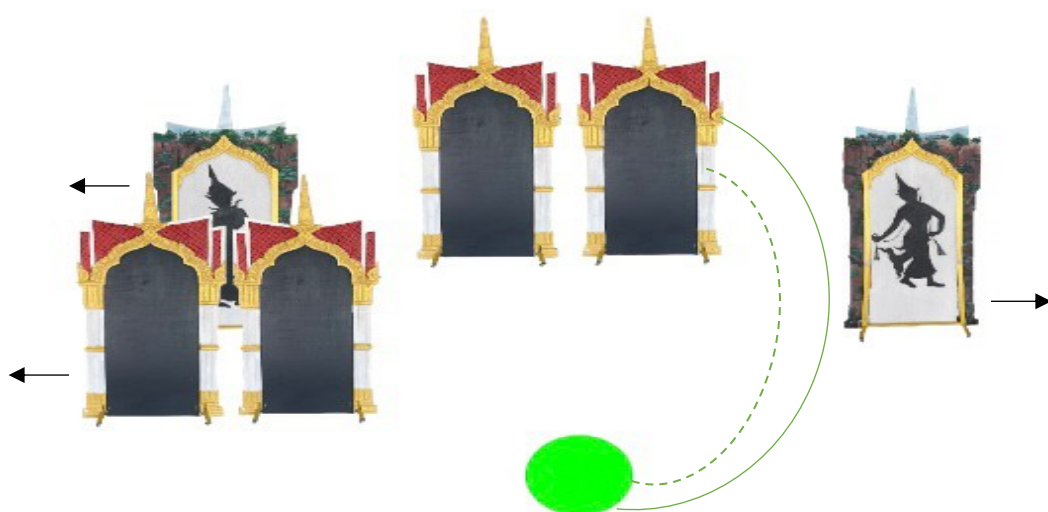
คำร้อง “นางสำนักขากล้าเรึงฤทธิ์ นางกนิษฐสุดทองของทศศิริ”

นางสำนักขาออกจากทางซ้ายของฉากมาราด้านหน้ากลางเวที ฉากทุกอันเคลื่อนตัวเข้าหากันในจุดกึ่งกลาง เมื่อรำจบให้วิ่งเข้าทางขวามือตามเส้นประสีแดงเข้ม

แถว 1 ฉากสีดำ ฉากสีดำ

แถว 2 นางสุพรรณมัจฉา นางเบญกาย

แถว 3 นางอังกาสตะไล นางสำนักขา(เปลี่ยนฉาก)



แถวที่ 8

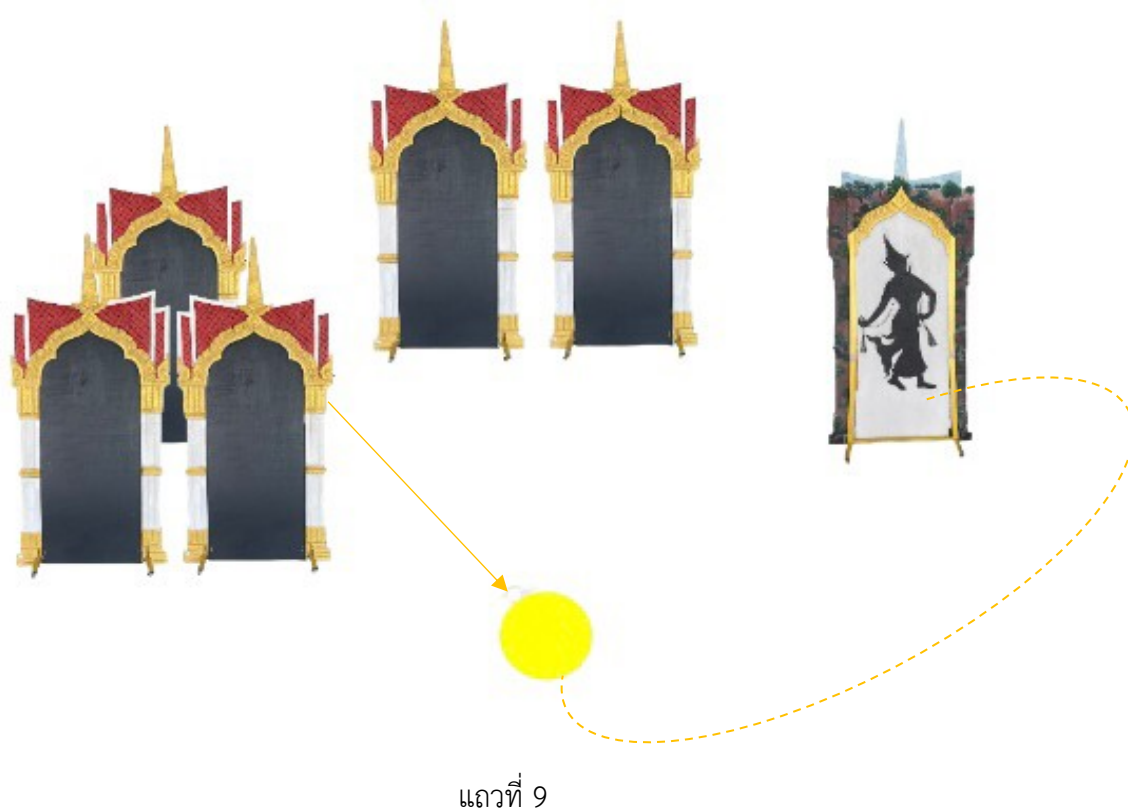
คำร้อง “นางอังกาสตะไลยกษิณี เรื่องฤทธิกลั่นกล้ากว่าทั้งปวง”

นางอังกาสตะไลออกมาจากทางซ้ายของฉากมารำด้านหน้ากลางเวที เมื่อรำจบให้วิ่งเข้าทางซ้ายมือตามเส้นประสีเขียว

แถวที่ 1 ฉากสีดำทั้งสองอันเคลื่อนไปทางขวา

แถวที่ 2 นางสุพรรณมัจฉา(เคลื่อนออกด้านซ้าย) นางเบญกาย(เคลื่อนออกด้านขวา)

แถวที่ 3 นางอังกาสตะไล(เปลี่ยนฉาก) ฉากสีดำ



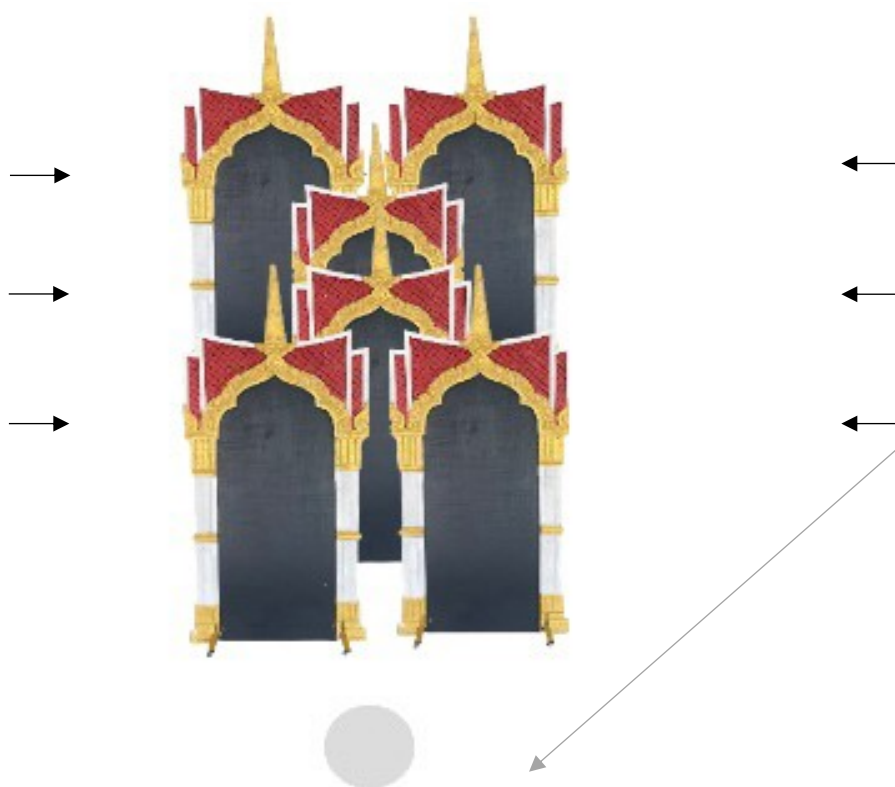
คำร้อง “เบญจกายกัลยารวราลักษณ์ ตำแหน่งศักดิ์นงคราญพระหลานหลวง”

นางเบญจกายออกมาจากทางซ้ายของฉากรำด้านหน้ากลางเวที เมื่อรำจบให้วิ่งเข้าทางซ้ายมือตามเส้นประสีเหลือง

แถวที่ 1 ฉากสีดำทั้งสองอันอยู่ทางขวาของเวที(จุดเดิม)

แถวที่ 2 นางสุพรรณมัจฉาอยู่ทางซ้ายของเวที(จุดเดิม) นางเบญจกาย(เปลี่ยนฉาก)

แถวที่ 3 ฉากสีดำ ฉากสีดำ



แถวที่ 10

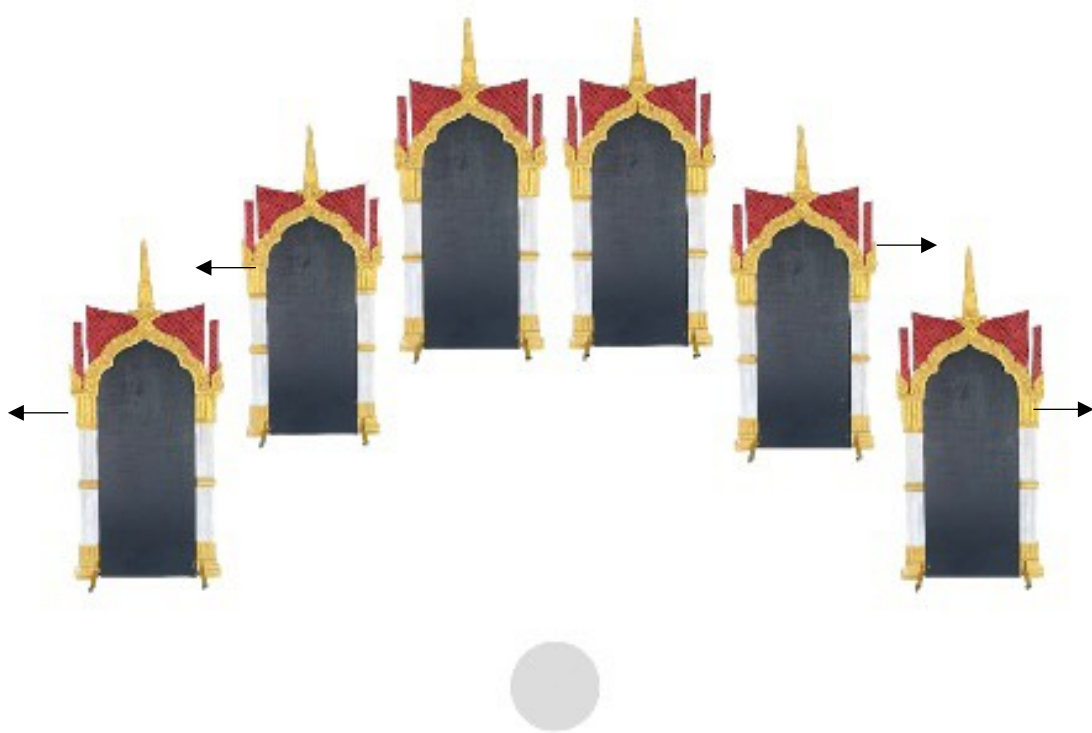
คำร้อง “นางสุพรรณมัจฉาสีดาตวง ทำลายล่องมรรคามาโรมัญญ์”

นางสุพรรณมัจฉาออกมาจากทางขวาของฉากมารำด้านหน้ากลางเวที

แถวที่ 1 ฉากสีดำทั้งสองอันเคลื่อนมาทางซ้าย(จุดกึ่งกลางของเวที)

แถวที่ 2 นางสุพรรณมัจฉาเคลื่อนมาทางขวา จุดกึ่งกลางของเวที(เปลี่ยนฉาก) ฉากสีดำเคลื่อนมาทางซ้ายจุดกึ่งกลางของเวทีอยู่หน้าฉากนางสุพรรณมัจฉา

แถวที่ 3 ฉากสีดำ ฉากสีดำอยู่จุดกึ่งกลางของเวที



แถวที่ 11

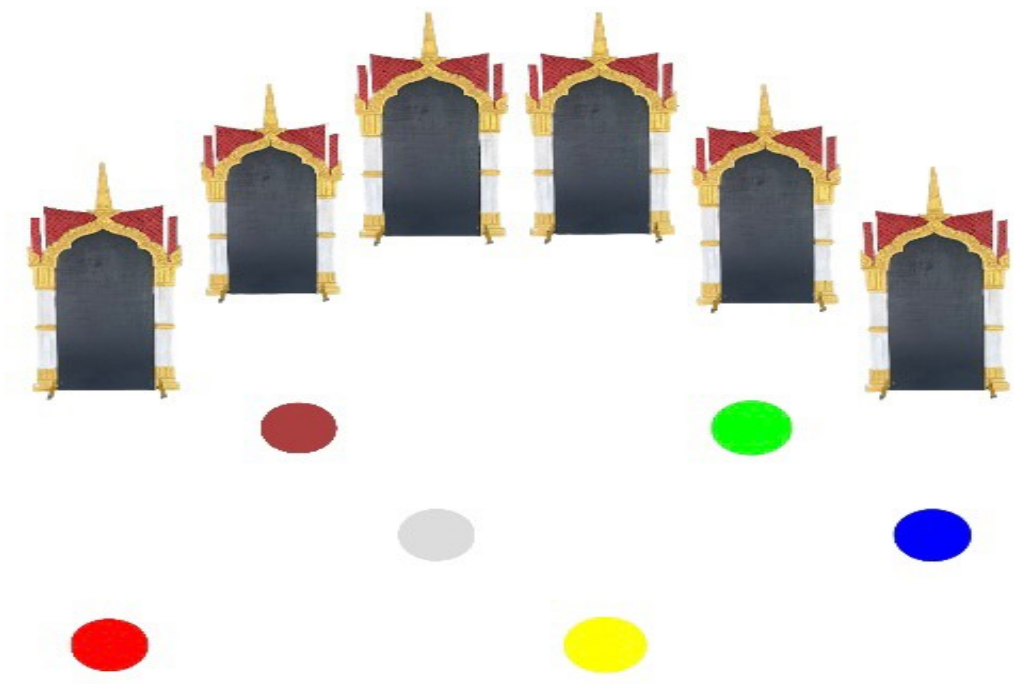
คำร้อง “ทำลายล่องมรรคาโมมัญญะ”

นางสุพรรณมัจฉาออกมารื้อด้านหน้ากลางเวที

แถวที่ 1 ฉากสีดำทั้งสองอันเคลื่อนออกทางซ้ายและขวา

แถวที่ 2 ฉากสีดำทั้งสองอันเคลื่อนออกทางซ้ายและขวา

แถวที่ 3 ฉากสีดำ ฉากสีดำอยู่จุดกึ่งกลางของเวที



แถวที่ 12

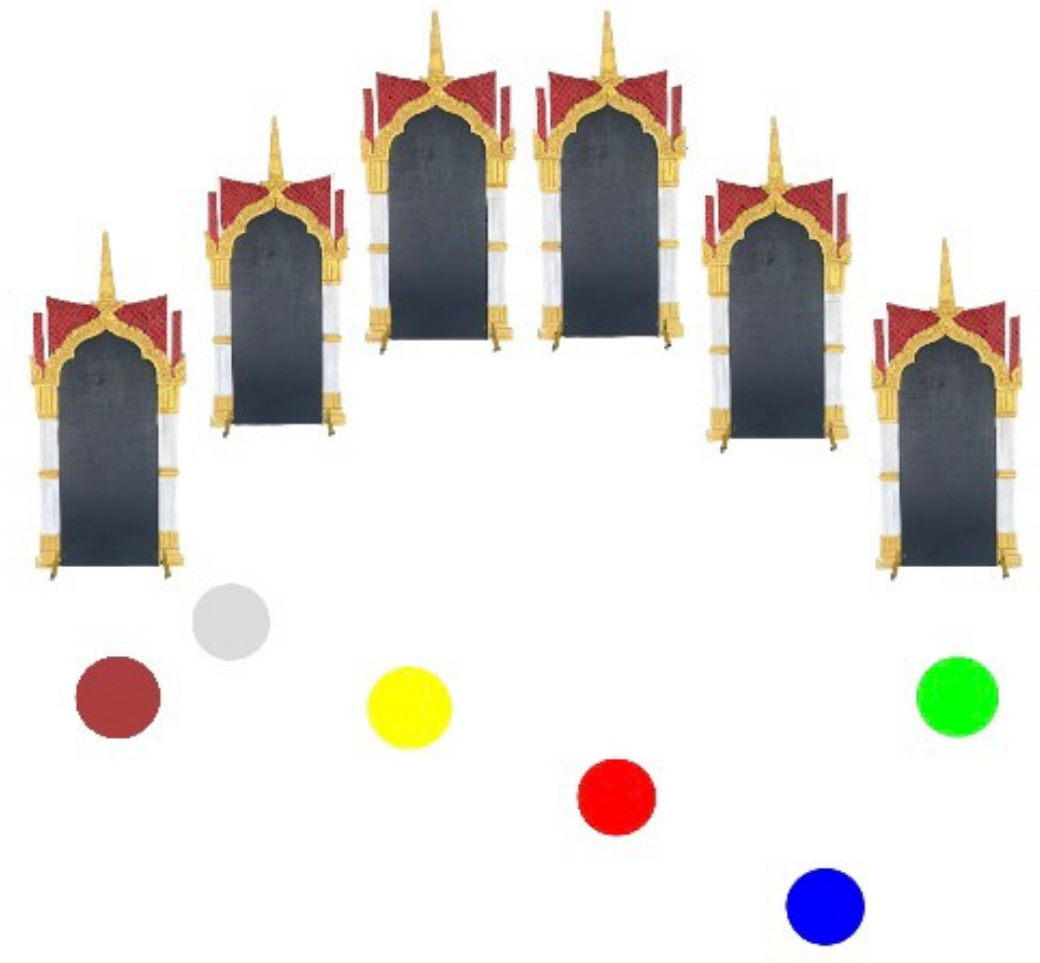
คำร้อง “วรรณกรรมรามเกียรติ์จำเนียรพงศ์”

รูปแบบแถวสามเหลี่ยม(ฉากสีดำ) นางมณฑิลา นางสีดา นางอังกาสตะไล นางสำมนักขา นางเบญกายวิ่งออกมาจากฉาก

แถว 1 นางเบญกาย นางสีดา

แถว 2 นางมณฑิลา นางสุพรรณมัจฉา

แถว 3 นางอังกาสตะไล นางสำมนักขา



แถวที่ 13

คำร้อง “ลั่วนอนงศ์วงศ์ลงกานาราสรรค์ ดำเนินบทพจน์นามความสำคัญ”

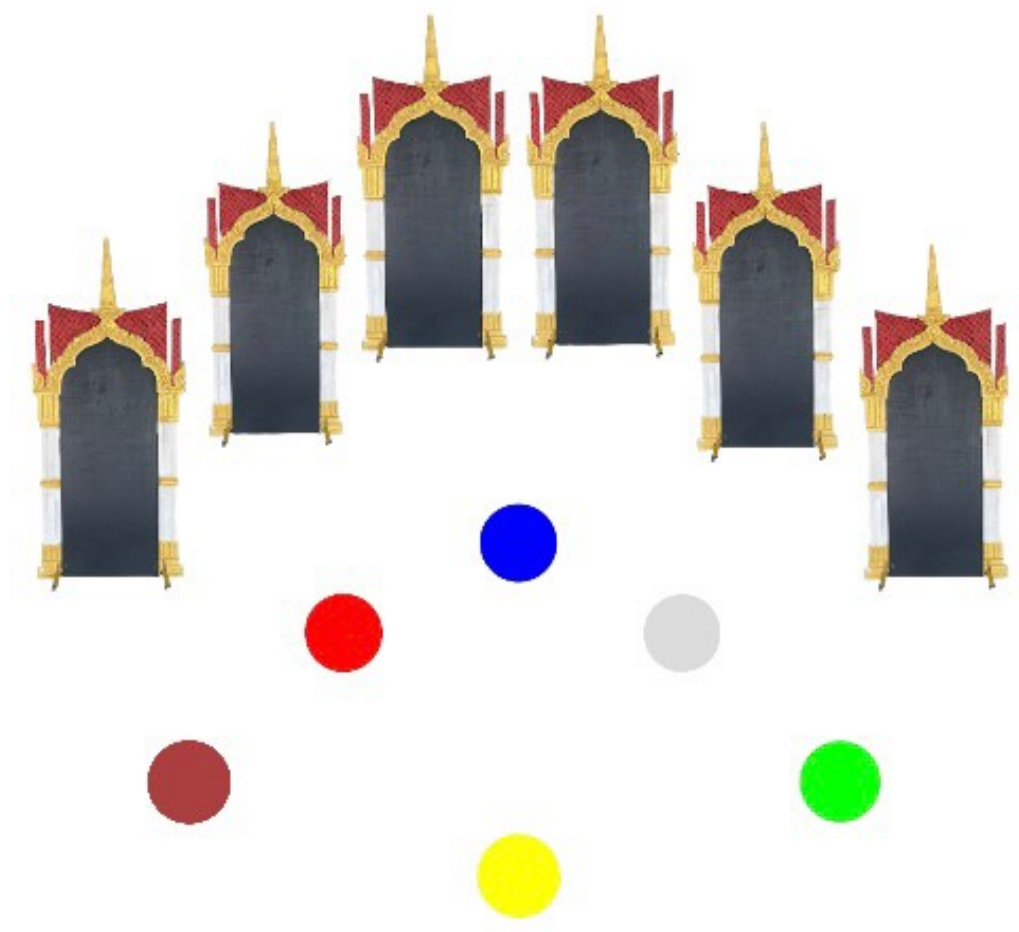
รูปแบบแถวสามเหลี่ยม(ฉากสีดำ)

แถว 1 นางมณฑิ

แถว 2 นางสีดา

แถว 3 นางอังกาตะไล นางเบญกาย นางสำนึกษา

แถว 4 นางสุพรรณมัจฉา



แถวที่ 14

คำร้อง “คือเผ่าพันธุ์สุพรรณศรีกรุงลงกา”

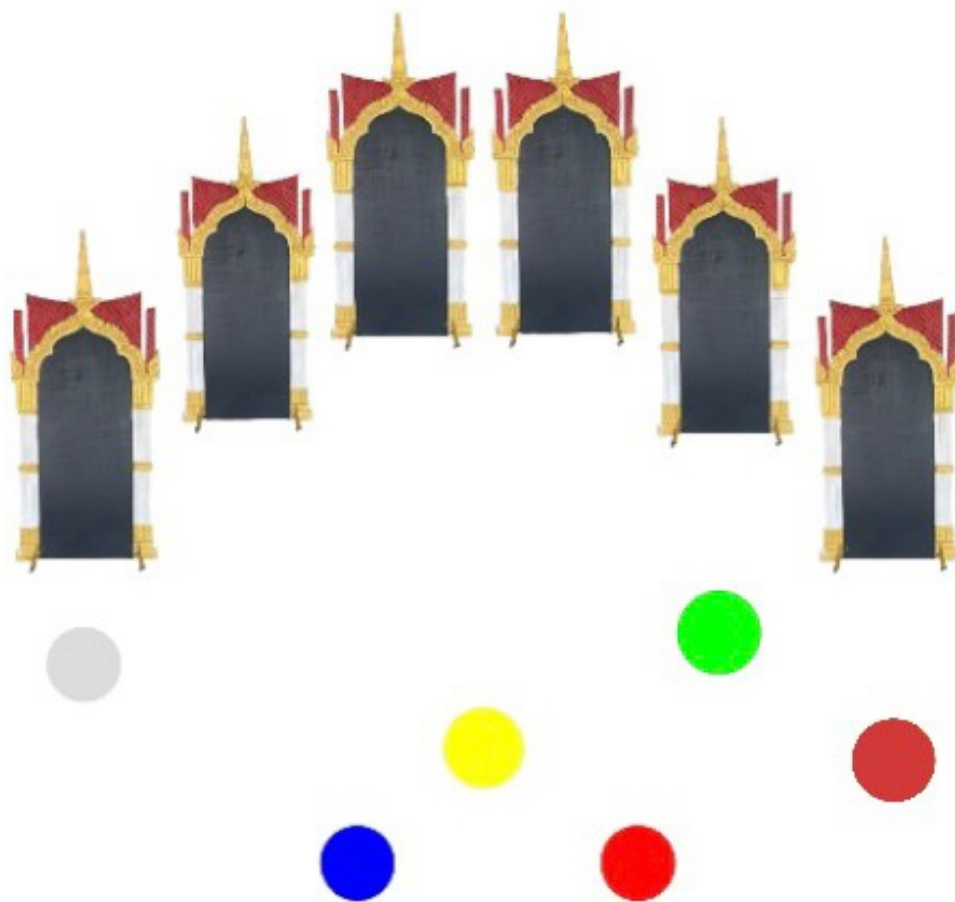
รูปแบบแถวสามเหลี่ยม(ฉากสีดำ)

แถว 1 นางเบญจกาย

แถว 2 นางอังกาสตะไล นางสำนึกษา

แถว 3 นางสุพรรณมัจฉา นางสีดา

แถว 4 นางมณฑิ



แถวที่ 15

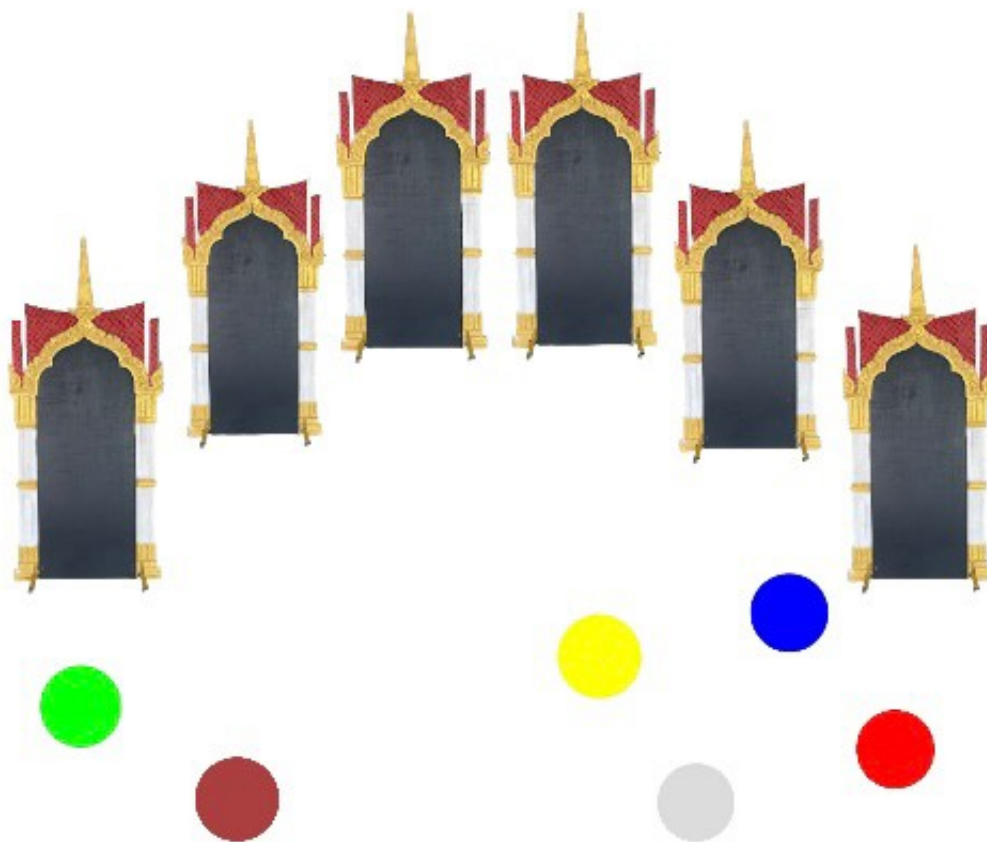
คำร้อง “ปีพาทย์ทำเพลงระบำวอลนงค์ลังกา”

รูปแบบแถวสามเหลี่ยม(ฉากสีดำ)

แถว 1 นางสาวนันทา นางสาวมณฑิลา

แถว 2 นางสาวนันทา นางสาวเบญจกานต์

แถว 3 นางสาวกนกวรรณ นางสาวสุพรรณมัจฉา



แถวที่ 16

คำร้อง “ปี่พาทย์ทำเพลงระบำวอลนงค์ลังกา”

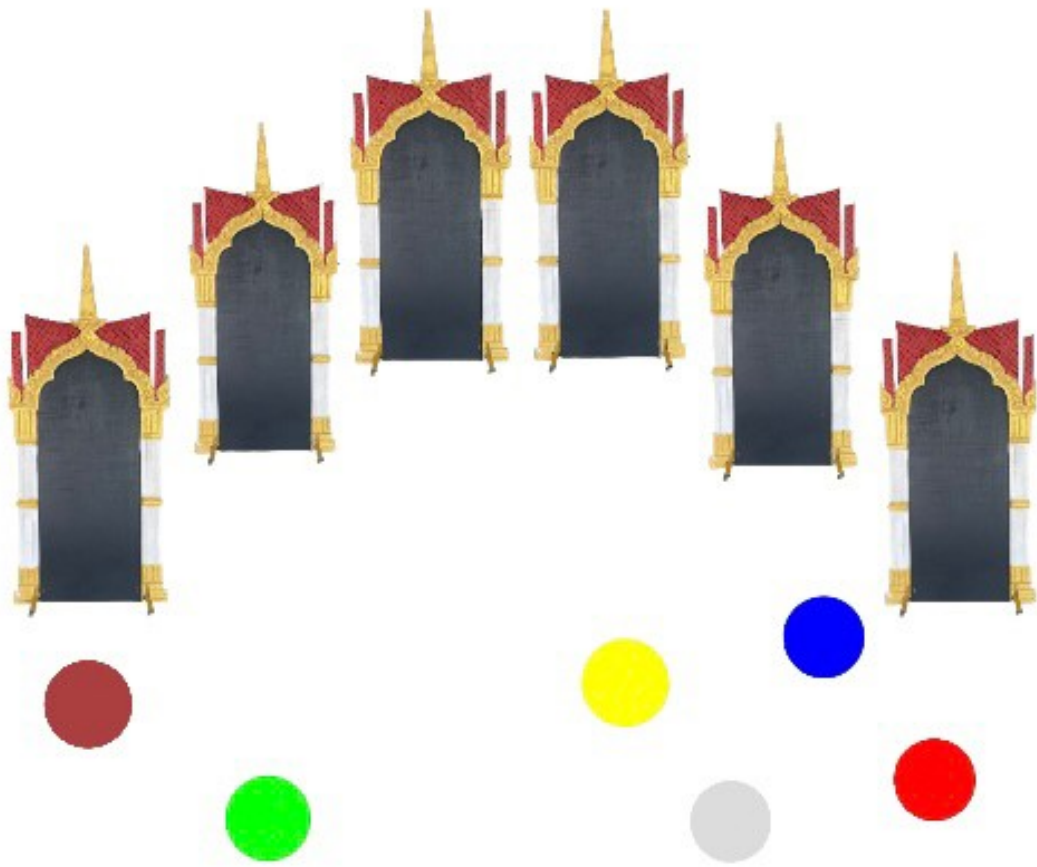
รูปแบบแถวสามเหลี่ยม(ฉากสีดำ)

แถว 1 นางสาวพรรณมัจฉา นางสาวนักรา

แถว 2 นางสาวสีดา นางสาวอังคาสตะไล

แถว 3 นางสาวเบญจกาย

แถว 4 นางสาวมณฑิ



แถวที่ 17

คำร้อง “ปี่พาทย์ทำเพลงระบำวอลนงค์ลังกา”

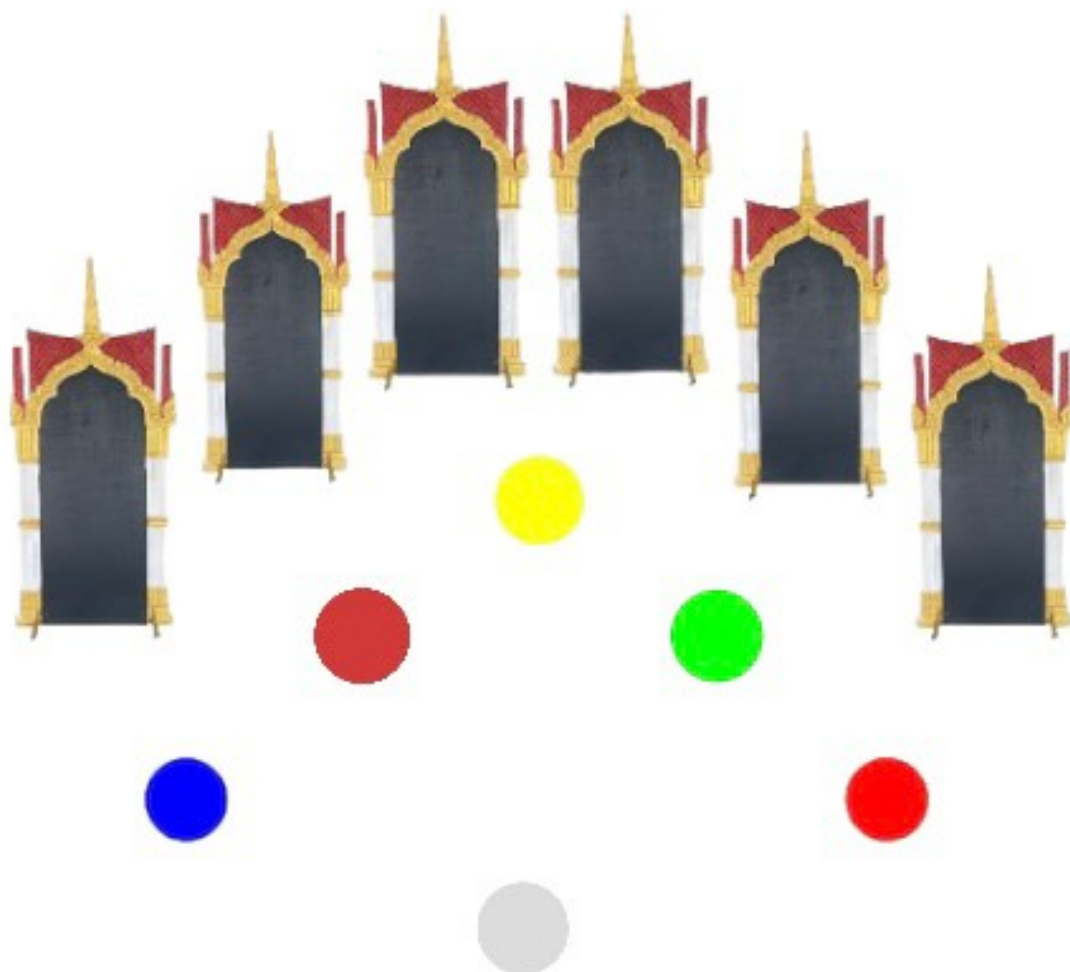
รูปแบบแถวสามเหลี่ยม(ฉากสีดำ)

แถว 1 นางสาวพรรณมัจฉา นางสาวอังคาสตะไล

แถว 2 นางสาวสีดา นางสาวสำนึกษา

แถว 3 นางสาวเบญกาย

แถว 4 นางสาวมณฑิลา



แถวที่ 18

คำร้อง “ปี่พาทย์ทำเพลงระบำวอลนงค์ลังกา”

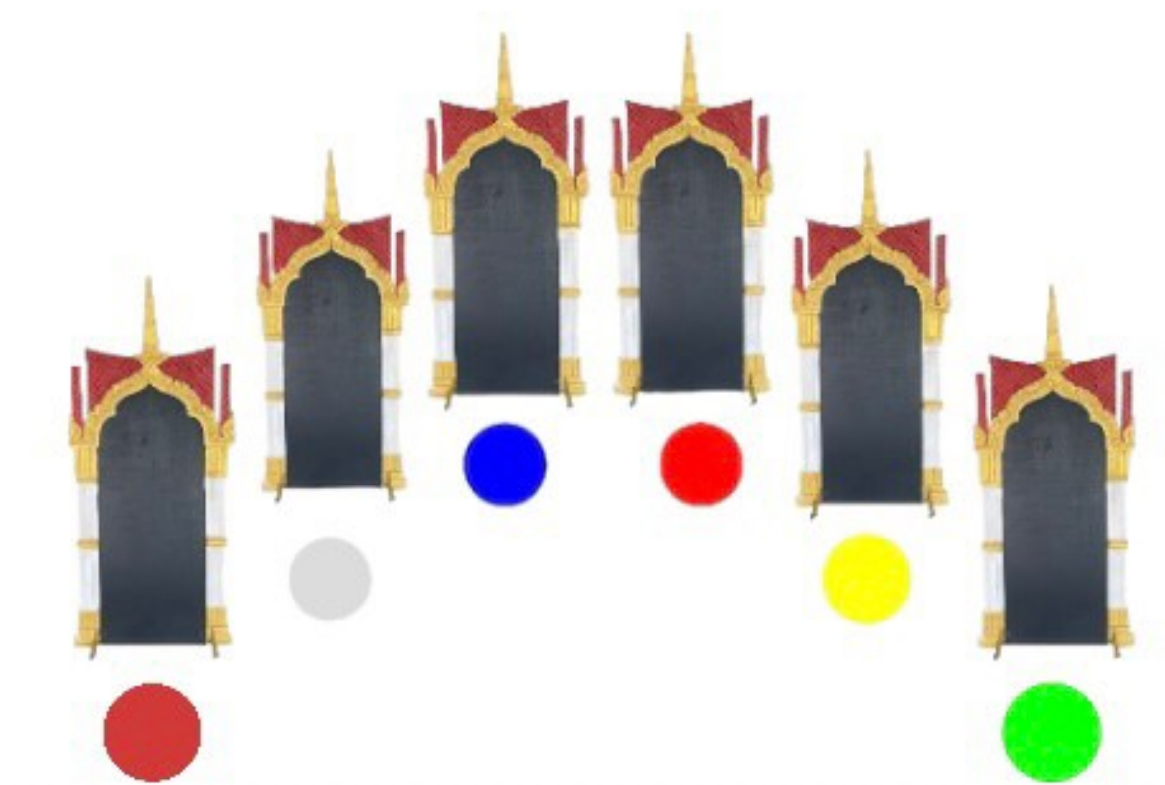
รูปแบบแถวสามเหลี่ยม(ฉากสีดำ) ริงออกเป็นน้ำพุ นางเบญกาย นางอังกาศตะไล นางสีดา
 เลี้ยวไปทางซ้าย นางสามนักขา นางมณโฑ เลี้ยวไปทางขวา นางสุพรรณมัจฉาวิ่งขึ้นมาด้านหน้า

แถว 1 นางสุพรรณมัจฉา

แถว 2 นางสีดา นางมณโฑ

แถว 3 นางอังกาศตะไล นางสามนักขา

แถว 4 นางเบญกาย



แถวที่ 19

คำร้อง “ปี่พาทย์ทำเพลงระบำนวลอนงค์ลังกา”

รูปแบบแถวสามเหลี่ยม (ฉากสีดำ) วิ่งเข้าจุดตามสีของตนเอง ยืนหน้าฉาก

แถว 1 นางอังกาสตะไล นางสาวนักรา

แถว 2 นางเบญกาย นางสุพรรณมัจฉา

แถว 3 นางสาวีดา นางมณฑิลา

2. กระบวนทำรายการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา เป็นผลงานนาฏศิลป์รูปแบบระบำที่มีบทร้องและทำนองเพลง โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 นาฏยลักษณ์นงคราญ นำเสนอความงดงามของตัวละครทั้ง 6 นาง ได้แก่ นางมณฑิลา นางสีดา นางสำนึกษา นางอังกาตะไล นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา โดยนำเสนอการแสดงด้วยภาพเงาของตัวละครที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนังตามบทร้องที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ ช่วงที่ 2 สมณวิธานนาฏกรรม นำเสนอบทบาทของตัวละครและลักษณะการดำเนินเรื่องในรามเกียรติ์ โดยตัวละครแต่ละตัวออกมารำรำประกอบกับบทร้องและทำนองเพลง ด้วยกระบวนท่าทางที่งดงามตามจารีตนาฏศิลป์ไทย ช่วงที่ 3 งามล้ำนาฏลีลา นำเสนอกระบวนท่าและลีลาของตัวละครที่มีความวิจิตรสวยงาม พร้อมกับทำนองเพลงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามเอกลักษณ์ของตัวละครที่มีความอ่อนช้อยนุ่มนวล ความแข็งแรง และความคล่องแคล่วว่องไว



ภาพที่ 75 ตัวละครในกระบวนทำรำการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

- หมายเหตุ:
- 1 หมายถึง สีดดา
 - 2 หมายถึง นางเบญกาย
 - 3 หมายถึง นางสำมนักขา
 - 4 หมายถึง นางอังกาศตะไล
 - 5 หมายถึง นางสุพรรณมัจฉา
 - 6 หมายถึง นางมณฑิ



ภาพที่ 76 กระบวนท่ารำ 1
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อ่านโคลงสี่สุภาพ

คำร้อง แต่ละนางฟ่องพัทตร์ ลักษณะ ยิงเอ๋ย

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากออกมาด้านหน้าเวที

สีดา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากออกมาด้านหน้าเวที

นางสำนึกษา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากออกมาด้านหน้าเวที

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากออกมาด้านหน้าเวที

นางเบญกาย อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากออกมาด้านหน้าเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากออกมาด้านหน้าเวที



ภาพที่ 77 กระบวนท่ารำ 2
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อ่านโคลงสี่สุภาพ

คำร้อง ประดุจเทพธิดา สูงส่ง ส่องงามยามลีลาพริ้งเพริศ งามวิไลศนาภูอนงค์

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากไปทางขวา และเลื่อนลงไปด้านหลังของเวที

สิดา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากลงมาด้านหลังของเวที

นางสามนักรา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากลงมาด้านหลังของเวที

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากไปทางขวา และเลื่อนลงไปด้านหลังของเวที

นางเบญกาย อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากไปทางขวา และเลื่อนลงไปด้านหลังของเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากลงมาด้านหลังของเวที



ภาพที่ 78 กระบวนท่ารำ 3
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อ่านโคลงสี่สุภาพ

คำร้อง เผ่าพงศ์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากมาด้านหน้าเวที

สิดา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากมาด้านหน้าเวที

นางสำนึกษา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากลงมาด้านหลังของเวที

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากลงมาด้านหลังของเวที

นางเบญกาย อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากไปทางขวา และเลื่อนลงไปด้านหลังของเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากพร้อมกับเลื่อนฉากลงมาด้านหลังของเวทีไปทางซ้าย



ภาพที่ 79 กระบวนท่ารำ 4
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อังสรสำอองค์

คำร้อง "โฉมมณโฑเทวี"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านซ้ายของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณโฑ เฝ้าขวาก้าวหน้า มือขวาจับหางระดับอก มือซ้ายตั้งวงระดับอก
เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นเฝ้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับหางเข้าอก มือขวาจับส่งหลัง เอียงศีรษะ
ด้านซ้าย

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 80 กระบวนท่ารำ 5
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอองค์

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านซ้ายของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา ถอนเท้าซ้าย เคียงตัวไปทางขวา มือซ้ายจับปรกข้าง มือขวาตั้งวง
กลาง เอียงศีรษะด้านซ้าย จากนั้น เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายม้วนจับออกเป็นตั้งวงบน มือขวาตั้งวง
หงายมืออแขนระดับเอว (ท่าผาลา) เอียงศีรษะด้านขวา พร้อมขยับเท้าหมุนตัวไปด้านซ้าย

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 81 กระบวนท่ารำ 6
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอองค์

คำร้อง "วิไลลักษณ์"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านซ้ายของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา ถอนเท้าขวา เอียงตัวไปทางซ้าย มือขวาจับปรกข้าง มือซ้ายตั้งวง
กลาง เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นเท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาม้วนจับออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวง
หงายมืออแนระดับเอว (ท่าผาลา) เอียงศีรษะด้านซ้าย พร้อมหมุนตัวกลับมาด้านหน้า

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 82 กระบวนท่ารำ 7
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอองค์

คำร้อง "มเหสี"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านซ้ายของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองขึ้นขึ้นนำมารวมนกันเป็นท่าคู่ระดับเอว เอียงศีรษะด้านซ้าย แล้วกลับมาเอียงศีรษะด้านขวา

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสำนักรา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 84 กระบวนท่ารำ 9
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอองค์

คำร้อง "เอื่อน - ยักขา"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านซ้ายของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณโฑ วางเท้าขวาหลังด้านหลังแล้วฉายเท้าซ้ายออก มือขวาตั้งวงบนแล้ววาดมือผ่านหน้าลงมาระดับเอวด้านซ้าย มือซ้ายจับส่งหลัง แล้วลักคอซ้าย จากนั้นยกเท้าขวามาด้านหน้า มือทั้งสองจับล่อแก้วคว่ำมือระดับชายพก เอียงศีรษะด้านขวา แล้วก้าวข้างลงไปทางขวา มือทั้งสองกรายมือออกเป็นจับล่อแก้วตั้งข้อมือระดับชายพก เอียงศีรษะด้านซ้าย

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสำนักรา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 85 กระบวนท่ารำ 10

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอองค์

ทิศทาง วิ่งผ่านหน้าฉากนางสีดา

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑิ
ชวยเท้าวิ่งไปด้านขวาด้วยท่าเดิมวิ่งไปผลักฉากของนางสีดาด้วย
มือขวา มือซ้ายจับส่งหลัง เอียงศีรษะด้านซ้าย แล้วเข้าไปอยู่หลังฉากนางสีดา

นางสีดา
ชวยเท้า มือขวาผลักฉากพร้อมกับนางมณฑิ มือซ้ายจับส่งหลัง
เอียงศีรษะด้านซ้าย

นางสำนักรา
อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสตะไล
อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย
อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา
อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 86 กระบวนท่ารำ 11

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอางค์

คำร้อง "งามประโลมโฉมยง"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านขวาของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา เข้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับคว่ำข้างตัวระดับไหล่ มือขวาตั้งวง
หงายมือระดับปาก เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นกระดกเท้าขวา มือซ้ายสอดสูง มือขวาตั้งวงระดับปาก
(ท่าเชิดฉิน) เอียงศีรษะด้านซ้าย เอียงตัวไปทางซ้ายเล็กน้อย

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 87 กระบวนท่ารำ 12
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอางค์

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านขวาของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา เข้าซ้ายฉายเท้า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายกางมีระดับบอกออกไป

ด้านข้าง ลักคอด้านขวา

นางสำนักรา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 88 กระบวนท่ารำ 13

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอองค์

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านขวาของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา ถอนเท้าซ้าย เท้าขวาฉายเท้า มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาแทงมือ

ระดับบอกออกไปด้านข้าง ลักคอด้านซ้าย

นางสำนักรา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 89 กระบวนท่ารำ 14
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอองค์

คำร้อง "องค์สีดา"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านขวาของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา เข้าขวาก้าวหน้า มือขวาจับหงายระดับอก มือซ้ายตั้งวงระดับอก เอียงศีรษะด้านซ้าย จากนั้นยัดตัวพร้อมส่งมือขวาจับส่งหลัง มือซ้ายจับหงายเข้าหาตัวระดับอก กลับ เอียงศีรษะด้านขวา แล้วเท้าซ้ายกระดกหลัง

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 90 กระบวนท่ารำ 15
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อังสรสำอองค์

คำร้อง "พระบุตรี"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านขวาของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา เฝ้าซ้ายก้าวหน้า มือขวากรายมือเล็กน้อยปาดมือออกไปด้านข้าง

ระดับเอว มือซ้ายจับส่งหลัง เอียงศีรษะด้านซ้าย ใบหน้ามองตามมือ

นางสำนักรา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 91 กระบวนท่ารำ 16

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อัสสรสำอานค์

คำร้อง "อสุรา"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านขวาของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา ทำซ้ายก้าวหน้า มือขวาจับล่อแก้วคว่ำมือข้างตัวระดับไหล่ มือซ้ายจับล่อแก้วหงายมือระดับชายพก เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นค่อย ๆ ยึดตัวพร้อมยกเท้าขวา แล้วกระโดดเล็กน้อย มือขวาสอดมือขึ้นเป็นสอดสูง มือซ้ายพลิกข้อมือขึ้นระดับชายพก เอียงศีรษะด้านซ้าย แล้วก้าวข้างไปทางขวา

นางสำมนักขา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 92 กระบวนท่ารำ 17

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอางค์

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านขวาของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา ก้าวข้างไปทางขวา ยึดตัวขึ้น พร้อมพลิกมือขวาตั้งข้อมือจีบปล่อยแกวระดับวงบน มือซ้ายจีบปล่อยแกวระดับชายพก กลับเอียงศีรษะด้านขวาเล็กน้อย แล้วกลับมาเอียงศีรษะด้านซ้าย พร้อมหมุนรอบตัวทางขวา

นางสำนึกษา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 93 กระบวนท่ารำ 18

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อปสรสำอองค์

คำร้อง "เจ้าธานี"

ทิศทาง อยู่หน้าฉากด้านขวาของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา เข้าขวาก้าวหน้า มือขวาชี้นิ้วตั้งข้อมือระดับอก มือซ้ายตั้งวงระดับอก เอียงศีรษะด้านซ้าย ยึดตัวขึ้นก้าวข้างไปทางซ้าย พร้อมเดินมือขวาชี้ไปด้านข้างแขนตั้งระดับไหล่ มือซ้ายจับส่งหลัง กลับเอียงศีรษะด้านขวา

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 94 กระบวนท่ารำ 19
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

ทิศทาง รุ่งผ่านหน้าฉากนางมณโฑ

วิธีปฏิบัติ

นางมณโฑ อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา ขอยเท้าวิ่งผ่านหน้าฉากนางมณโฑ มือขวาดึงวงแขนตั้งระดับไหล่

มือซ้ายซ้อนจับหงายแขนตั้งระดับไหล่ เอียงศีรษะด้านขวา แล้ววนเข้าหลังฉากนางมณโฑ

นางสำนักรา อยู่หลังฉากตรงกลางด้านขวาของเวที แถวที่ ๓

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 95 กระบวนท่ารำ 20
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "นางสำนักรา"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๑

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๑

นางสำนักรา มือทั้งสองจับส่งหลังจับสไบ กล่อมหน้าพร้อมซอยเท้าออกมา
กลางเวทีด้านหน้า จากนั้นก้าวเท้าซ้ายหันตัวไปทางซ้าย ยกเท้าขวาตีหน้าผ้ายึดกระทบก้าวข้าง
หลบเหลี่ยม มือทั้งสองยกขึ้นตั้งจับไขว้กันระดับอก เอียงศีรษะด้านซ้าย

นางอังกาสะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวาของเวที แถวที่ ๒

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้ายของเวที แถวที่ ๒



ภาพที่ 96 กระบวนท่ารำ 21

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "เอื้อน - กล้าเริงฤทธิ์"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสำนักรา ยึด - ยุก วังซอยเท้าหมุนตัวทางขวา ลดมือทั้งสองลงข้างตัวปล่อยสไบ จากนั้นมือขวาดึงกระบัง จากเข็มขัด หันตัวทางซ้าย เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจับคว้างอแขนข้างตัวระดับไหล่ มือขวาก่อกระบังหงายมืออแขนข้างตัวระดับไหล่ เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นยกเท้าขวาตัวหน้าฝ้ายึดกระบังก้าวข้างหลบเหลี่ยม มือซ้ายสอดจับขึ้นแบหงายอแขนข้างตัวระดับไหล่ มือขวาคำมือด้านหน้าพาดกระบังที่ไหล่ขวา เอียงศีรษะด้านซ้าย

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านหลังของเวที แฉกที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง



ภาพที่ 97 กระบวนท่ารำ 22

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "นางกนิษฐ์"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา	อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง
นางสีดา	อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง
นางสำนักรา	ปฏิบัติท่าขึ้นทางขวา เฉียงตัวไปทางด้านซ้ายเล็กน้อย
นางอังกาสตะไล	อยู่หลังฉากตรงกลางด้านหลังของเวที แฉกที่ ๓
นางเบญกาย	อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง
นางสุพรรณมัจฉา	อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง



ภาพที่ 98 กระบวนท่ารำ 23

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิทองมอญ

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา

อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสีดา

อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสำนึกษา

หันกลับมาด้านหน้า มือทั้งสองลงวง ซอยเท้า พร้อมกับกล่อมหน้า

กล่อมไหล่

นางอังคาสะไล

อยู่หลังฉากตรงกลางด้านหลังของเวที แฉกที่ ๓

นางเบญกาย

อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสุพรรณมัจฉา

อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง



ภาพที่ 99 กระบวนท่ารำ 24

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "สุดท้อ"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสำนึกขา เท้าขวาวางหลัง มือขวาถือกระบองตั้งมือข้างตัวระดับชายพก มือซ้ายแบมือขนานกับพื้นปาดมือเฉียงลงไปทางซ้าย เท้าซ้ายฉายเท้า ลักคอด้านซ้าย

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านหลังของเวที แฉกที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง



ภาพที่ 100 กระบวนท่ารำ 25

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "ของทศศิริ"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสำนึกขา เท้าซ้ายก้าวหน้า ตั้งมือทั้งสองระดับอก เอียงศีรษะด้านซ้าย ก้าว

เท้าขวาไปด้านข้างหลบเหลี่ยม มือทั้งสองพนมมือข้างศีรษะด้านขวาปลายกระบองหันไปทางขวา

เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นลดมือขวาลงข้างหน้าระดับขยพก มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะด้านขวา

ซอยเท้าเข้าทางด้านขวา

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านหลังของเวที แฉกที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง



ภาพที่ 101 กระบวนท่ารำ 26

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "ของทศศิริ"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสำนึกขา ลดมือขวาลงข้างหน้าระดับขยพก มือซ้ายจับส่งหลัง เอียงศีรษะ

ด้านขวา ซอยเท้าเข้าทางด้านขวา

นางอังกศตะไล อยู่หลังฉากตรงกลางด้านหลังของเวที แฉกที่ ๓

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านขวา แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แฉกที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง



ภาพที่ 102 กระบวนท่ารำ 27

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา	อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ เคลื่อนฉากไปทางขวา
นางสีดา	อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ เคลื่อนฉากไปทางขวา
นางสำนักรา	อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ ของฉากนางเบญกาย
นางอังกาสตะไล	มือขวาถือจ้าว ควางจ้าวแบบหงายมือขึ้น มือซ้ายจับล่อแก้วระดับ

ชายพก กันศอกออก ซอยเข้ามาด้านหน้ากล่อมหน้าตามมือ

นางเบญกาย	อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ เคลื่อนฉากไปทางขวา
นางสุพรรณมัจฉา	อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ เคลื่อนฉากไปทางซ้าย



ภาพที่ 103 กระบวนท่ารำ 28

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "นางอังกาสตะไล"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ ของฉากนางเบญกาย

นางอังกาสตะไล ทำซ้ายก้าวหน้า ยกเท้าขวาขึ้นเดียว แล้วยัด - กระทบจังหวะ
เท้าขวาก้าวข้างลง ทำซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายตั้งวงระดับอก แล้วซ้อนมือจับเข้าอก มือขวาถือง้าว
ระดับชายพก ให้ปลายด้ามจับวางบนพื้น ปลายคมอยู่ด้านล่าง เอียงศีรษะด้านซ้าย

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 104 กระบวนท่ารำ 29

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ส้มทองมอญ

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ ของฉากนางเบญกาย

นางอังคาสละ สูดเท้าซ้ายมาชิด ยกเท้าขวาแล้ววางเท้าขวาลง ยกเท้าซ้ายแล้ววางเท้าซ้ายไปด้านหลังโดยใช้จมูกเท้าวาง เปิดส้นเท้า และเปิดปลายนิ้วเท้าขึ้น มือซ้ายจับล่อแก้วระดับชายพก มือขวาถือง้าวตั้งขึ้นตรงหันปลายคมเข้าหาตัว ศีรษะตรง

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 105 กระบวนท่ารำ 30

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "ยักชิณี"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ ของฉากนางเบญกาย

นางอังคาสละ หันทางด้านซ้าย เท้าซ้ายก้าวหน้า ยกเท้าขวาขึ้นมาเดียว แล้วยืด -
กระทบจังหวะ วางเท้าขวาก้าวข้างลง เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายจับคว่ำแล้วสอดมือปล่อยจับหงาย
ฝ่ามือขึ้น งอแขน ระดับศีรษะ มือขวาหงายมือแล้วเอาปลายนิ้วหงายลงไปด้านหลัง แล้วพลิกมือเอา
ปลายนิ้วมาทางตัวเอง ปลายนิ้วสูงกว่าปลายด้าม มืออยู่ระดับชายพก ปลายคมหันลงพื้น เอียงศีรษะ
ด้านขวาขณะก้าวเท้าซ้าย แล้วกลับเอียงด้านซ้าย ขณะที่เท้าขวาจะก้าวข้างลง

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 106 กระบวนท่ารำ 31

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "เรื่องฤทธิ"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ ของฉากนางเบญกาย

นางอังคาสละ หันทางด้านขวา ทำปฏิบัติท่ากระเฑาะกลับ มือซ้ายจับคว่ำ มือขวา

ถือจ้าวคว่ำมือลง เอาปลายจ้าวชี้ลงพื้นระดับอก เอียงศีรษะด้านขวา เคลื่อนมือออกจากกัน มือซ้าย
ปล่อยจับหงายมือแล้วตั้งมือขึ้น มือขวาหงายมือแล้วตั้งจ้าวขึ้น ปลายจ้าวอยู่ด้านบน แขนตั้งระดับไหล่
ทั้งสองข้าง เอียงศีรษะด้านซ้าย ขอยเท้าหมุนตัวทางขวามาด้านซ้าย

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 107 กระบวนท่ารำ 32

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิททองมอญ

คำร้อง "กลั่นกล้า"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ ของฉากนางเบญกาย

นางอังกาสตะไล มือขวาตั้งด้ามจ้าวกับพื้นให้ปลายคมหันไปด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงบน หลังจากนั้นใช้จมูกเท้าขวาเตะที่ด้ามจ้าว แล้วก้าวเท้าขวาลงด้านข้าง เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือขวายกด้ามจ้าวแล้วพลิกมือเอาด้ามจ้าวพาดที่แขนขวาปลายจ้าวหันไปด้านหน้า ด้านคมหันลงพื้น มือขวากดมือหงายฝ่ามือขึ้น งอแขน เอียงศีรษะด้านซ้าย

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 108 กระบวนท่ารำ 33

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง สมิงทองมอญ

คำร้อง "กว่าทั้งปวง"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ ของฉากนางเบญกาย

นางอังกาสตะไล ซอยเท้าอยู่กับที่ มือซ้ายลดมือลงมาจับล่อแก้วระดับชายพก มือ

ขวาถือง้าวตั้งระดับอก งอแขน กันศอกให้ปลายง้าวอยู่ด้านบนให้ด้านคมหันเข้าหาตัวอยู่ด้านข้าง มือ

ซ้ายใช้นิ้วชี้ ชี้กวาดออกด้านข้างลำตัว ลักษณะมือคือตะแคงมือชี้ หน้ามองตามมือ จากนั้นฟาดนิ้ว

พร้อมกับกระเทีบบเท้าขวา เอียงศีรษะด้านขวา

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 109 กระบวนท่ารำ 34

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำมนักขา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ ของฉากนางเบญกาย

นางอังกาสตะไล ถอนเท้าขวา มือทั้งสองปฏิบัติท่าซึกแบ่งผัดหน้า มือขวาสูง เอียง

ศีรษะด้านขวา ซอยเท้ากลับเข้าฉากตนเอง

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 110 กระบวนท่ารำ 35

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำมนักขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ตรงกลางเวที

นางเบญจกาย วีน้อยเท้าออกมาจากหลังฉาก พร้อมกับสอดมือขวาจับคว่ำแล้ว

กรายออกเป็นตั้งวงหงายมือด้านข้างระดับเอว มือซ้ายตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นสอดมือซ้ายจับคว่ำแล้วกรายออกเป็นตั้งวงหงายมือด้านข้างระดับเอว มือขวาทั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ เอียงศีรษะด้านซ้าย (ท่าเชิด)

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 111 กระบวนท่ารำ 36

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "เบญจกายกัลยา"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ตรงกลางเวที

นางเบญจกาย หันทางขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาสอดมือจีบคว่ำแล้วกราย

ออกเป็นตั้งวงหงายมือนำด้านข้างระดับเอว มือซ้ายตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ เอียงศีรษะด้านขวา พร้อมเท้า
ขวากระดกเสี้ยว จากนั้นหมุนตัวไปทางซ้าย

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 112 กระบวนท่ารำ 37

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "วรลักษณ์"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ตรงกลางเวที

นางเบญกาย เฝ้าขวาก้าวข้าง มือขวาม้วนจีบล่อแก้วระดับวงบน มือซ้ายตั้งวง

หงายมืออแขนข้างตัวระดับเอว เอียงศีรษะด้านซ้าย พร้อมกับเท้าซ้ายกระดกเสี้ยว หมุนตัวกลับมา
ด้านหน้า

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 113 กระบวนท่ารำ 38

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "ตำแหน่งศักดิ์"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ตรงกลางเวที

นางเบญจกาย เฝ้าขวาก้าวข้าง มือขวาดั้งวงอแขนระดับไหล่ มือซ้ายซ่อนจีบปล่อย

แกวไถ่กับมือขวา เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นเฝ้าซ้ายกระดกเสี้ยว มือขวาหงายมือแขนตึงระดับไหล่

มือซ้ายจีบปล่อยแกวต่อศอกขวา เอียงศีรษะด้านซ้าย

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 114 กระบวนท่ารำ 39

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "พระหลานหลวง"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ตรงกลางเวที

นางเบญกาย วางหลังเท้าซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า มือทั้งสองตั้งวงระดับอก เอียง

ศีรษะด้านขวา จากนั้นเท้าซ้ายกระดกหลัง มือซ้ายไว้มือ มือขวาจับส่งหลัง เอียงศีรษะด้านซ้าย

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 115 กระบวนท่ารำ 40

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางอังคาสะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ตรงกลางเวที

นางเบญกาย เฝ้าซ้ายยกเท้ามาก้าวข้างไปทางซ้าย มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวงบน

มือขวาจับส่งหลัง เอียงศีรษะด้านขวา วิ่งซอยเท้าผ่านหน้าฉากนางสุพรรณมัจฉาแล้ววนไปอยู่ด้านหลัง

นางสุพรรณมัจฉา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที



ภาพที่ 116 กระบวนท่ารำ 41

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "นางสุพรรณมัจฉา"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ตรงกลางเวที

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที

นางสุพรรณมัจฉา มือซ้ายตั้งมือระดับอกให้ปลายนิ้วหันออกจากลำตัว มือขวาแขนตั้ง

ส่งปลายนิ้วมือไปด้านหลังพร้อมกับขยับปลายนิ้วมือทั้งสองข้าง เอียงศีรษะด้านซ้าย จากนั้นส่งมือซ้ายไปด้านหลังแขนตั้ง พร้อมกับเปลี่ยนมือขวามาตั้งระดับอก ตั้งและขยับปลายนิ้วมือทั้งสองข้าง เอียงศีรษะด้านขวา



ภาพที่ 117 กระบวนท่ารำ 42

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ด้านขวาของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านขวาของเวที

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ตรงกลางเวที

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ด้านซ้ายของเวที

นางสุพรรณมัจฉา มือขวาตั้งวงระดับอกพร้อมก็นำเท้าขวาก้าวข้าง หลบเข้าซ้าย

เอียงศีรษะด้านซ้าย มือซ้ายจับส่งหลัง แล้วหมุนไปทางขวาหนึ่งรอบ จากนั้นหันมาด้านหน้าตรง



ภาพที่ 118 กระบวนท่ารำ 43

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "สุดาตวง"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสามนักษา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางอังกาสตะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๔ ตรงกลางเวที

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ เคลื่อนฉากเข้ามาในจุดกึ่งกลาง

นางสุพรรณมัจฉา เท้าขวาก้าวหน้าพร้อมกับหันลำตัวเฉียงทางขวา ๔๕ องศา มือทั้ง

สองตั้งวงระดับอก เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นมือซ้ายตั้งมีระดับอกให้ปลายนิ้วหันออกจากลำตัว มือขวาแขนตั้งส่งปลายนิ้วมือไปด้านหลัง พร้อมกับกระดกเท้าซ้าย เอียงศีรษะด้านซ้าย



ภาพที่ 119 กระบวนท่ารำ 44

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ของเวที

นางอังกาสะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๔ ของเวที

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ของเวที

นางสุพรรณมัจฉา เข้าซ้ายวางหลังเท้าขวาอยู่หน้า จากนั้นขยับเท้าทั้งสองข้างพร้อมกับเคลื่อนที่ไปทางด้านซ้ายมือเล็กน้อย มือซ้ายจับคว่าอยู่หน้าลำตัวระดับอกจากนั้นคลายมือออกพร้อมกับเลื่อนมือผ่านหน้าไปด้านซ้ายแล้วหักข้อมือลงอแขนระดับศีรษะ มือขวาดึงวงแขนตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะด้านขวา



ภาพที่ 120 กระบวนท่ารำ 45

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "เอื่อน"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๑ ของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉาก แถวที่ ๒ ของเวที

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉาก แถวที่ ๔ ของเวที

นางเบญกาย อยู่หลังฉาก แถวที่ ๓ ของเวที

นางสุพรรณมัจฉา ทำซ้ายก้าวหน้า เปิดสันเท้าขวา จากนั้นขยับเท้าทั้งสองข้างพร้อม

กับเคลื่อนที่ไปทางด้านขวามือเล็กน้อย มือขวาจับคว่าอยู่หน้าลำตัวระดับอกจากนั้นคลายมือออก พร้อมกับเลื่อนมือผ่านหน้าไปด้านขวาแล้วหักข้อมือลงอแขนระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ เอียงศีรษะด้านซ้าย



ภาพที่ 121 กระบวนท่ารำ 46

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "ทำलयล่องมรรคา"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๑ เคลื่อนฉากออกไปทางขวา

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แถวที่ ๑ เคลื่อนฉากออกไปทางซ้าย

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ เคลื่อนฉากออกไปทางขวา

นางอังคาสตะไล อยู่หลังฉากด้านซ้าย แถวที่ ๓ ของเวที

นางเบญจกาย อยู่หลังฉากด้านซ้าย แถวที่ ๒ เคลื่อนฉากออกไปทางซ้าย

นางสุพรรณมัจฉา ยืนเท้าซ้าย เท้าขวาวางด้านหลัง มือทั้งสองข้างจับเข้าหากันระดับ

ชายพก เอียงศีรษะด้านขวา จากนั้นก้าวเท้าขวาไปด้านข้างเฉียงลำตัว ๔๕ องศา แล้ววิ่งซอยเท้าหมุน

ขวาลงไปด้านหลัง จากนั้นหันลำตัวมาด้านหน้าตรง ทำพร้อมกับปล่อยมือจับทั้งสองข้างแล้วแยกออก

จากกันลักษณะคว้ามือระดับชายพก เอียงศีรษะด้านซ้าย



ภาพที่ 122 กระบวนท่ารำ 47

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง อนงค์สุชาดา (ตัด)

คำร้อง "มาโรมรณ"

ทิศทาง อยู่ตรงกลางด้านหน้าของเวที

วิธีปฏิบัติ

นางมณฑา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๑ ของเวที

นางสีดา อยู่หลังฉากด้านซ้าย แถวที่ ๑ ของเวที

นางสำนึกขา อยู่หลังฉากด้านขวา แถวที่ ๒ ของเวที

นางอังกาสะไล อยู่หลังฉากด้านซ้าย แถวที่ ๓ ของเวที

นางเบญกาย อยู่หลังฉากด้านซ้าย แถวที่ ๒ ของเวที

นางสุพรรณมัจฉา ถอนเท้าขวาพร้อมกับหันลำตัวไปทางด้านขวา มือขวาจับกว้างอ

แขนอยู่หน้าลำตัว มือซ้ายหักข้อมือลงอแขนอยู่หน้าลำตัว เอียงศีรษะด้านซ้าย จากนั้นเท้าซ้ายก้าว

ข้างพร้อมกับหันมาด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับปาก มือขวาจับปรกข้าง เอียงศีรษะด้านขวา



ภาพที่ 123 กระบวนท่ารำ 48

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง แยกประเทศ

คำร้อง วรรณกรรมรามเกียรติ์

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิ สีด

ซอยเท้าออกมาจากหลังฉาก มือทั้งสองตั้งวงล่าง เอียงศีรษะข้างซ้าย จากนั้นเท้าขวาก้าวหน้ามือขวาจับหางแขนตั้งระดับไหล่ มือซ้ายจับส่งหลังเอียงศีรษะข้างขวา

สำนึกขา อังกาตะไล

ซอยเท้าออกมาจากหลังฉาก มือซ้ายตั้งมืออแขนข้างลำตัวระดับไหล่ มือขวาถืออาวุธหักข้อมือเข้าหาตัวระดับไหล่ แล้วม้วนมือขวาออกตั้งมือระดับวงบน มือซ้ายหางามืออแขนระดับเอว เอียงศีรษะข้างซ้าย

นางเบญกาย นางสุพรรณมัจฉา

ซอยเท้าออกมาจากหลังฉาก มือขวาจับแล้วม้วนมือออกไปตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงกลางแล้วหักข้อมือลงอแขนระดับเอว เอียงศีรษะข้างซ้าย



ภาพที่ 124 กระบวนท่ารำ 49

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง แหกประเทศ

คำร้อง จำเนียรพงศ์

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- มณฑิ** ถอนเท้าขวาเท้าซ้ายเหลื่อมหน้ามือขวาหงายข้อมือขึ้นมือซ้ายล่อแกว่งหาง
แล้วม้วนออกเป็นตั้ง ข้อมือทั้งสองข้างต่อกันอยู่ระดับบอด้านซ้าย เอียง
ศีรษะข้างซ้าย
- ลีดา** ถอนซ้าย ก้าวขวา มือทั้งสองทำท่าดอกบัวอยู่ระดับบอด เอียงศีรษะข้าง
ซ้ายแล้วกลับเอียงศีรษะข้างขวา ยึดตัว
- ลำนกขา** มือทั้งสองลดลงระดับชายพก มือซ้ายล่อแกว่งหางมือ มือขวาถืออาวุธ
หางมือ ก้าวเท้าขวา เอียงศีรษะข้างซ้าย จากนั้นยกเท้าซ้ายตัวผ้ายืด
กระทบก้าวหลบเหลี่ยม พลิกมือทั้งสองตั้งคู่กันระดับชายพกมือขวาพาด
กระบองบนข้อมือซ้าย เอียงศีรษะข้างขวา
- อังกาตะไล** ก้าวเท้าซ้ายกระดกเท้าขวา มือซ้ายหักข้อมือลงแล้วตั้งมือแขนตั้งระดับไหล่
มือขวาถืออาวุธตั้งมือแล้วพลิกมือลงอแขนระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา
- เบญกาย** ก้าวเท้าซ้าย มือขวาจับหางระดับบอด มือซ้ายวาดแขนลงข้างตัว เอียงซ้าย
จากนั้นก้าวข้างเท้าซ้าย มือขวาม้วนจับเป็นตั้งวง มือซ้ายวาดแขนหางมือ
งอแขนเล็กน้อย กลับเอียงขวา ยึดตัวขึ้น
- สุพรรณมัจฉา** ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา พร้อมกับยึดตัวขึ้น มือซ้ายวางกรีดนิ้วมือระดับ
ชายพก มือขวาแขนตั้งพร้อมกับตั้งปลายนิ้วมือส่งแขนไปทางด้านขวา เอียง
ศีรษะข้างซ้าย



ภาพที่ 125 กระบวนท่ารำ 50

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง แหกปรเทศ

คำร้อง ล้วนอนงค์วงศ์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิ สิดา ก้าวเท้าซ้ายมือขวาจับหางยแวนตั้งระดับไหล่มือซ้ายจับคว่ำหักข้อมือลงระดับศีรษะแล้วถัดเท้าขวา มือทั้งสองสับดจับออกเป็นมือขวาดั้งวางแขนตั้งระดับไหล่มือซ้ายตั้งวงบน เอียงศีรษะด้านขวา ทำสองครั้ง แล้ววิ่งเปลี่ยนแถวไปด้านหน้า (เป็นแถวเฉียง)

ลำนักขา หันด้านขวา เท้าขวาก้าวไขว้ มือซ้ายตั้งมือระดับอก มือขวาถือกระบองระดับชายพก เอียงขวา จากนั้นเท้าซ้ายก้าวไขว้ มือซ้ายจับหางยที่อก เอียงซ้าย ซอยเท้าหมุนตัว

อังกาสตะไล หันทางด้านขวา เท้าขวาก้าวไขว้ มือขวาถือจ้าวระดับวงบน หันด้านคมออกจากตัว มือซ้ายตั้งมือระดับอก ศีรษะเอียงขวา จากนั้นเท้าซ้ายก้าวไขว้ มือซ้ายซ้อนมือจับเข้าอก ศีรษะเปลี่ยนเอียงซ้าย หมุนตัวลงทางขวา ซอยเท้าไปตำแหน่งใหม่

เบญกาย สุพรรณมัจฉา หันด้านขวา เท้าขวาก้าวไขว้ มือซ้ายตั้งมือระดับอก มือขวาจับหางระดับเดียวกัน เอียงศีรษะข้างขวา จากนั้นเท้าซ้ายก้าวไขว้ มือซ้ายจับหางที่อก มือขวาจับส่งหลัง เอียงศีรษะข้างซ้าย แล้ววิ่งซอยเท้าหมุนตัว



ภาพที่ 126 กระบวนท่ารำ 51

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง แหกปรเทศ
คำร้อง นาราสรรค์
ทิศทาง ด้านหน้าตรง
วิธีปฏิบัติ

มณฑิลา สีดดา เบญจกาย สุพรรณมัจฉา ยืนกระดกเสี้ยวข้างขวา มือซ้ายหักข้อมือลงอแน
แล้วตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ มือขวาจับคว่ำแล้วหักข้อมือลงอแนระดับเอว
เอียงศีรษะข้างขวา

สำมนักขา มือทั้งสองลดลงระดับชายพก มือซ้ายล่อแก้วหงายมือ มือขวาถือกระบอง
หงายมือ ก้าวเท้าขวา เอียงซ้าย จากนั้นยกเท้าซ้ายตวัดฝ่ายัดกระตบก้าว
หลบเหลี่ยม พลิกมือทั้งสองตั้งคู่กันระดับชายพก เอียงขวา

อังกาศตะไล เท้าซ้ายก้าวไปด้านข้าง มือซ้ายจับคว่ำ งอแขน มือขวาถือจ้าวตั้งตรง
ปลายจ้าวอยู่ด้านบน ด้านคมหันออกจากตัว ศีรษะเอียงซ้ายหลังจากนั้น
เดี่ยวเท้าขวา มือซ้ายสอดมือปล่อยจับ มือขวา ตั้งแขน ปฏิบัติท่าสอดสูง
ศีรษะเอียงขวา



ภาพที่ 127 กระบวนท่ารำ 52

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง แยกประเทศ

คำร้อง ดำเนินบทพจนานาม

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิลา สิดา เบญกาย สุพรรณมัจฉา ถอนเท้าขวา มือขวาดึงวงระดับหัวไหล่ กดปลายนิ้วมือลง มือซ้ายจับคว่ำข้างลำตัว ระดับหัวไหล่ งอแขนทั้งสองข้างเล็กน้อย เอียงศีรษะไปทางขวา จากนั้น พลิกมือทั้งสองข้าง มือขวาแขนดึงระดับหัวไหล่ มือซ้ายสอดจับแล้วกรายมือออก กดปลายนิ้วมือลง ลักคอกดไหล่ซ้ายก้าวเท้าซ้าย ขยับเท้า แล้วทำอีกครั้งแต่ปฏิบัติตรงกันข้าม คือ ก้าวเท้าขวา มือซ้ายดึงวงระดับหัวไหล่ กดปลายนิ้วมือลง มือขวาจับคว่ำข้างลำตัว ระดับหัวไหล่ งอแขนทั้งสองข้างเล็กน้อย เอียงศีรษะไปทางซ้าย จากนั้น พลิกมือทั้งสองข้าง มือซ้ายแขนดึงระดับหัวไหล่ มือขวาสอดจับแล้วกรายมือออก กดปลายนิ้วมือลง ลักคอกดไหล่ขวา

สำนักขนา ขอยเท้าอยู่กับที่ มือขวาควงกระบองระดับศีรษะ มือซ้ายจับส่งหลัง เอียงซ้าย

อังกาศตะไล ขอยเท้าเก็บอยู่กับที่ ลักษณะคือเข้าทั้งสองข้างแบะออก และขอยเท้าแบบถี่ ๆ มือซ้ายจับล่อแกวระดับชายพก มือขวาควงง้าวแบบหงายมือขึ้น กล่อมหน้าตามมือ



ภาพที่ 128 กระบวนท่ารำ 53

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง แหกประเทศ
คำร้อง ความสำคัญ
ทิศทาง ด้านหน้าตรง
วิธีปฏิบัติ

มณฑิ สีดา เบญกาย สุพรรณมัจฉา ก้าวเท้าขวา หันขวาเฉียงลำตัว 45 องศา มือซ้ายตั้งวงระดับหน้าอก มือขวาจับคว่ำ ระดับหน้าอก คู่กับมือซ้าย เอียงศีรษะไปทางขวา จากนั้น ปลอยจับมือขวาแล้วตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายจับส่งหลัง ยกเท้าซ้าย เอียงศีรษะไปทางซ้าย

ลำนักขา ปฏิบัติท่ากระที่กลับทางขวา มือขวาพลิกมือถือกระบองระดับชายพก มือซ้ายจับส่งหลัง เอียงซ้าย

อังกาตะไล หันทางด้านซ้าย กระโดดโดยยกเท้าซ้ายแล้วยกเท้าขวา แล้วก้าวข้างลง เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายจับคว่ำ แล้วสอดมือปลอยจับ หายฝ่ามือขึ้นจ่อแขน ระดับศีรษะ มือขวาคว้งง้าวหลังมือหนึ่งรอบแล้วเคลื่อนมือมาหยุดที่ระดับชายพก ปลายง้าวหันหาตัว ด้านคมหันลงพื้น ปลายด้ามง้าวลอยจากพื้น ศีรษะเอียงซ้าย



ภาพที่ 129 กระบวนท่ารำ 54

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง แยกประเทศ

คำร้อง คือเผ่าพันธุ์สุพรรณ

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิ สิดา เบญกาย สุพรรณมัจฉา เอียงศีรษะไปทางขวา มือขวาจับตั้งล่อแก้วระดับชาย
พัก จากนั้นก้าวขาซ้าย กลับเอียงศีรษะไปทางซ้าย ม้วนมือขวาพร้อมกับหมุนตัวสืบ
เท้าเปลี่ยนตำแหน่ง

สามนักขาง ซอยเท้าหมุนตัวทางด้านซ้าย มือซ้ายม้วนมือล่อแก้วตั้งมือระดับชายพัก มือ
ขวาถือกระบองคู่กับมือซ้าย เอียงขวา

อังกาสตะไล เท้าปฏิบัติท่ากระบี่กลับ มือทั้งสองปฏิบัติท่าลงวง โดยมือซ้ายจับล่อแก้วอยู่
ระดับชายพัก มือขวาถือง้าวในลักษณะเฉียงปลายง้าวขึ้น อยู่ระดับชายพักเช่นกัน
ศีรษะเอียงซ้าย หมุนลงทางขวา ซอยเท้าเปลี่ยนที่



ภาพที่ 130 กระบวนท่ารำ 55

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง แหกประเทศ

คำร้อง กรุงลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- มณฑิ** ย้อนตัวเล็กน้อย มือขวาเปลี่ยนเป็นล่อแก้วแล้วม้วนออกเป็นตั้ง มือซ้ายจับส่งหลัง เอียงศีรษะด้านซ้าย แล้วก้าวเท้าซ้ายลงพร้อมขอยเท้าวิ่งไปเข้าซุ้ม จากนั้นถอนเท้าซ้ายมือขวาตั้งวงกลางมือซ้ายจับหงายระดับไหล่ เอียงศีรษะด้านซ้าย แล้วเท้าขวาก้าวหน้ามือขวาซ้อนจับเป็นจับหงายระดับเอวมือซ้ายคลายจับออกเป็นตั้งวงบนเอียงศีรษะด้านขวา
- ลีดา** ถอนเท้าซ้าย มือขวาจับบริเวณศอกของมือซ้าย มือซ้ายตั้งวงจอแขนระดับเอว เอียงซ้าย จากนั้นมือขวาม้วนจับออกตั้งวงต่อศอกแขนซ้าย มือซ้ายหงายวงแขนตั้งเอียงขวา เท้าขวาอยู่ด้านหน้า
- สำมนักขา** ปฏิบัติทำขึ้นทางขวา มือขวาถือกระบองหงายมือจอแขนข้างตัวระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงล่าง เอียงขวา

- อังกาศตะไล** กระโดดโดยยกเท้าซ้ายแล้ววางลงตามด้วยเท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายหลบเหลื่อม มือซ้ายตั้งมือด้ามจ้าวทาบที่ฝ่ามือ นิ้วโป้งเกี่ยวด้ามจ้าวอยู่ด้านล่าง มือขวาตะแคงมือใช้ฝ่ามือทาบที่ด้ามจ้าว แล้วใช้นิ้วโป้งเกี่ยวเอาไว้ วาดปลายจ้าวเป็นครึ่งวงกลม โดยให้ปลายจ้าวมีลักษณะฟันลง ด้ามจ้าวอยู่ใน ลักษณะสูง ด้านคมหันไปทางซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย
- เบญกาย** นั่งตั้งเข้าขวา มือขวาเท้าเอว มือซ้ายตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ เอียงขวา
- สุพรรณมัจฉา** นั่งตั้งเข้าข้างขวา มือซ้ายตั้งมือระดับหน้าอก มือขวาแขนตั้งส่งแขนไปด้านหลัง ตั้งปลายนิ้วมือทั้งสองเหยียดมือลักษณะตรงไม่หักข้อมือ เอียงศีรษะซ้าย



ภาพที่ 131 กระบวนท่ารำ 56

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลังกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิลา สีดา เบญจกาย สุพรรณมัจฉา

จังหวะที่ 1 ปฏิบัติท่าเดิมค้างไว้

จังหวะที่ 2 มือขวาดึงวงบน มือซ้ายดึงวงระดับหน้าอก จากนั้นแก้มือซ้ายออก
ข้างลำตัวเฉียงศีรษะไปทางซ้าย สืบเท้าเปลี่ยนตำแหน่ง

จังหวะที่ 3 สืบเท้าเปลี่ยนตำแหน่ง

สำนึกขา มือซ้ายแก้มือระดับอกเคลื่อนมือไปทางซ้ายหงายมือแขนตั้ง มือขวา
ถืออาวุธระดับศีรษะเฉียงซ้าย ขอยเท้าไปด้านซ้ายของเวที

อังกาตะไล

จังหวะที่ 1 ค้างท่าหนึ่งจังหวะ

จังหวะที่ 2 ถอนเท้าขวา แล้วขอยเท้าวิ่งไปตำแหน่งใหม่ มือขวาลือง้าวในระดับวงบน
ด้านคมหันออกจากตัว มือซ้ายแก้มือออกจากตัว



ภาพที่ 132 กระบวนท่ารำ 57

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|---------------------|--|
| มณฑิลา สีดา เบญจกาย | ก้าวเท้าขวา มือขวาจับหงายแขนตั้งอยู่หน้าลำตัว มือซ้ายจับส่งหลัง
เอียงศีรษะข้างขวา |
| สำมนักขา | นั่งตั่งเข่าซ้าย มือลงวง เอียงซ้าย |
| อังกาศตะไล | ก้าวเท้าซ้ายแล้วแตะด้วยเท้าขวา โดยใช้จมูกเท้าแตะขาตั้ง เอียง
45 องศา มือซ้ายท้าวเอว มือขวาดึงง้าว โดยปลายด้ามง้าวตั้ง
กับพื้น หันด้านคมออกจากตัว |
| สุพรรณมัจฉา | ถอนเท้าซ้าย ก้าวเท้าขวา มือซ้ายม้วนจับออกไปตั้งวงบน มือขวา
ตั้งวงแล้วหักข้อมือลงอแขนระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา |



ภาพที่ 133 กระบวนท่ารำ 58

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลังกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิ สิดา เบญกาย

ฉายเท้าขวา ลักคอซ้าย มือขวาม้วนจีบออกระดับอก
แล้วสอดสูงขึ้นแขนตั้งฉาก หมุนรอบตัว จากนั้น

สำมนักขา

นั่งตั้งเข่าซ้าย มือลงวง เอียงซ้าย

อังกาศตะไล

ยืนเท้าซ้ายแล้วแตะด้วยเท้าขวา โดยใช้จมูกเท้าแตะขาตั้ง
เฉียง 45 องศา มือซ้ายท้าวเอว มือขวาตั้งง้าว โดยปลายด้ามง้าว
ตั้งกับพื้น หันด้านคมออกจากตัว

สุพรรณมัจฉา

ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหักข้อมือลงงอแขน
ระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา



ภาพที่ 134 กระบวนท่ารำ 59

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลังกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- มณฑิ** ก้าวเท้าขวากระดกเท้าซ้าย มือซ้ายจับเข้าหาศีรษะแล้วม้วนออกไปตั้งวง
มือขวาตั้งวงกลางแล้วหักข้อมือลงอแนระดับเอว เอียงศีรษะข้างซ้ายและ
ข้างขวา
- ลีดา เบญกาย** ก้าวเท้าขวา มือซ้ายจับหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงทอดแขนตั้ง
เฉียงลงข้างตัว เอียงศีรษะข้างขวา
- ลำม้นักขา** นั่งตั้งเข้าซ้าย มือลงวง เอียงซ้าย
- อังกาสตะไล** ยืนเท้าซ้ายแล้วแตะด้วยเท้าขวา โดยใช้จมูกเท้าแตะขาตั้ง เอียง 45 องศา
มือซ้ายท้าวเอว มือขวาตั้งง้าว โดยปลายด้ามง้าวตั้งกับพื้น หันด้านคมออก
จากตัว
- สุพรรณมัจฉา** ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหักข้อมือลงอแนระดับเอว
เอียงศีรษะข้างขวา



ภาพที่ 135 กระบวนท่ารำ 60

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- มณฑิ** นำเท้าซ้ายมาก้าวหน้า มือขวาดั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งฉาก
ระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย
- สีดา เบญกาย** ก้าวเท้าขวา มือซ้ายจับหงายระดับชายพก มือขวาดั้งวงทอดแขนตั้ง
เฉียงลงข้างตัว เอียงศีรษะข้างขวา
- สำมนักขา** นั่งตั้งเข่าซ้าย มือลงวง เอียงซ้าย
- อังกาสตะไล** ยืนเท้าซ้ายแล้วแตะด้วยเท้าขวา โดยใช้จมูกเท้าแตะขาตั้ง เอียง 45 องศา
มือซ้ายทำวเอว มือขวาดั้งจ้าว โดยปลายด้ามจ้าวตั้งกับพื้น หันด้านคมออก
จากตัว
- สุพรรณมัจฉา** ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหักข้อมือลงอแขนระดับเอว
เอียงศีรษะข้างขวา



ภาพที่ 136 กระบวนท่ารำ 61

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำนวลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|---|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งฉากระดับไหล่
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ก้าวเท้าขวา มือซ้ายหักข้อมือลงแล้วตั้งวงล่าง มือขวาจับคว่ำแล้วตั้งฉาก
ระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้ายและข้างขวา |
| เบญกาย | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายจับหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงทอดแขนตึง
เฉียงลงข้างตัว เอียงศีรษะข้างขวา |
| สำนักรา | นั่งตั้งเข่าซ้าย มือลงวง เอียงซ้าย |
| อังกาตะไล | ยืนเท้าซ้ายแล้วแตะด้วยเท้าขวา โดยใช้จมูกเท้าแตะขาตึง เอียง 45 องศา
มือซ้ายท้าวเอว มือขวาตั้งง้าว โดยปลายด้ามง้าวตั้งกับพื้น หันด้านคมออก
จากตัว |
| สุพรรณมัจฉา | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหักข้อมือลงอแขนระดับเอว
เอียงศีรษะข้างขวา |



ภาพที่ 137 กระบวนท่ารำ 62

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำนวลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|---|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งฉากระดับไหล่
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายจับหงายระดับอก มือขวาจับส่งหลัง เอียงศีรษะ
ข้างซ้าย |
| เบญกาย | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายจับหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงทอดแขนตึง
เฉียงลงข้างตัว เอียงศีรษะข้างขวา |
| สำนักรา | นั่งตั้งเข่าซ้าย มือลงวง เอียงซ้าย |
| อังกาศตะไล | ยืนเท้าซ้ายแล้วแตะด้วยเท้าขวา โดยใช้จมูกเท้าแตะขาตึง เอียง 45 องศา
มือซ้ายท้าวเอว มือขวาตั้งง้าว โดยปลายด้ามง้าวตั้งกับพื้น หันด้านคม
ออกจากตัว |
| สุพรรณมัจฉา | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหักข้อมือลงอแขนระดับเอว
เอียงศีรษะข้างขวา |



ภาพที่ 138 กระบวนท่ารำ 63

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลังกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|---|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งฉากระดับไหล่
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| สีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาจับส่งหลัง ลักคอข้างซ้าย |
| เบญกาย | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายจับหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงทอดแขนตึง
เฉียงลงข้างตัว เอียงศีรษะข้างขวา |
| ลำนกชา | นั่งตั้งเข่าซ้าย มือลงวง เอียงซ้าย |
| อังกาสตะไล | ยืนเท้าซ้ายแล้วแตะด้วยเท้าขวา โดยใช้จมูกเท้าแตะขาตึง เอียง 45 องศา
มือซ้ายเท้าเอว มือขวาตั้งง้าว โดยปลายด้ามง้าวตั้งกับพื้น หันด้านคม
ออกจากตัว |
| สุพรรณมัจฉา | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหักข้อมือลงอแขนระดับเอว
เอียงศีรษะข้างขวา |



ภาพที่ 139 กระบวนท่ารำ 64

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลังกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|---|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงแขนตั้งระดับไหล่ มือซ้ายตั้งฉากระดับไหล่
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาจับส่งหลัง ลักคอข้างซ้าย |
| เบญกาย | ก้าวเท้าขวา มือขวาจับคว่ำระดับอก มือซ้ายตั้งวงระดับอก เอียงขวา
จากนั้นกลายมือขวาออกเป็นตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง เอียงซ้าย ยืด - ยุบ
วิ่งซอยเท้าลงหลังแล้วหันหน้าตรง |
| สำนักรา | นั่งตั้งเข่าซ้าย มือลงวง เอียงซ้าย |
| อังกาตะไล | ยืนเท้าซ้ายแล้วแตะด้วยเท้าขวา โดยใช้จมูกเท้าแตะขาตั้ง เอียง 45 องศา
มือซ้ายท้าวเอว มือขวาตั้งง้าว โดยปลายด้ามง้าวตั้งกับพื้น หันด้านคม
ออกจากตัว |
| สุพรรณมัจฉา | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหักข้อมือลงอแขนระดับเอว
เอียงศีรษะข้างขวา |



ภาพที่ 140 กระบวนท่ารำ 65

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|---|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งฉากระดับไหล่
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| สีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวาจับส่งหลัง ลักคอข้างซ้าย |
| เบญกาย | เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายตั้งวงอแขนระดับไหล่ มือขวาซ้อนจับล่อแก้วใกล้
กับมือซ้าย เอียงซ้าย จากนั้นเท้าขวากระดกเสียว มือซ้ายหงายมือแขนตึง
ระดับไหล่ มือขวาจับล่อแก้วต่อศอกซ้าย เอียงขวา |
| สำนักรา | นั่งตั้งเข่าซ้าย มือลงวง เอียงซ้าย |
| อังกาตะไล | ยืนเท้าซ้ายแล้วแตะด้วยเท้าขวา โดยใช้จมูกเท้าแตะขาตั้ง เอียง 45 องศา
มือซ้ายท้าวเอว มือขวาตั้งง้าว โดยปลายด้ามง้าวตั้งกับพื้น หันด้านคม
ออกจากตัว |
| สุพรรณมัจฉา | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาหักข้อมือลงอแขนระดับเอว
เอียงศีรษะข้างขวา |



ภาพที่ 141 กระบวนท่ารำ 66

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิลา สีดา เบญจกาย สุพรรณมัจฉา

ถอนเท้าซ้าย เอียงซ้าย มือขวาม้วนจับหางยั้งตักตอก มือซ้ายตั้งวง
งอแขนแล้วพลิกมือหางแขนตึงระดับไหล่ แล้วกลับเอียงขวา
วิ่งซอยเท้า (ตังซุ่ม)

สำนวนกษา อังกาตะไล

หันหลัง ถอนเท้าขวา มือลงวง ซอยเท้าเคลื่อนที่ไปทางขวาของเวที



ภาพที่ 142 กระบวนท่ารำ 67

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลังกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- มณฑิ** ก้าวเท้าซ้าย มือขวาจับคว่ำแล้วม้วนมือตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง
ลำตัวหันเฉียงขวา เอียงศีรษะข้างซ้าย
- สีดา** ถอนเท้าขวา ก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายหักข้อมือลงแล้วตั้งวงล่าง มือขวาจับคว่ำ
งอแขนแล้วตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างขวาและข้างซ้าย
- เบญจกาย** ถอนเท้าซ้ายนั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมือระดับอก
เอียงศีรษะข้างขวา
- สุพรรณมัจฉา** ถอนเท้าซ้ายนั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตั้งมือส่งแขนไป
ด้านหลังมือขวาตั้งมือองแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา
- อังกาสตะไล** สำนึกขา ปฏิบัติท่าขึ้นทางขวา มือทั้งสองข้างลงวง มือขวาถืออาวุธ ศีรษะตรง



ภาพที่ 143 กระบวนท่ารำ 68

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- มณฑิ** ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา
เอียงศีรษะข้างซ้าย
- ลีดา** ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะ
ข้างซ้าย
- เบญกาย** นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะ
ข้างขวา
- สุพรรณมัจฉา** นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตึงมือส่งแขนไปด้านหลัง
มือขวาตึงมืออแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา
- อังกาสตะไล สำนึกขา** มือทั้งสองอยู่ด้านหน้าแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวา
ถืออาวุธหักข้อมือลง ยืนประสมเท้า ศีรษะตรง



ภาพที่ 144 กระบวนท่ารำ 69

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- มณฑิ** ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา
เอียงศีรษะข้างซ้าย
- ลีดา** ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะ
ข้างซ้าย
- เบญกาย** นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะ
ข้างขวา
- สุพรรณมัจฉา** นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตึงมือส่งแขนไปด้านหลัง
มือขวาตึงมืออแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา
- อังกาสตะไล สำนึกขา** เคลื่อนมือทั้งสองออกด้านหน้าระดับศีรษะ มือซ้ายปล่อยจับหงาย
มือขวาถือกระบองหงายมือ ตึงแขนทั้งสองข้างขนานกับหน้าขา
ยุบตัวลง



ภาพที่ 145 กระบวนท่ารำ 70

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลังกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|---|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะ
ข้างซ้าย |
| เบญกาย | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะ
ข้างขวา |
| สุพรรณมัจฉา | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตึงมือส่งแขนไปด้านหลัง
มือขวาตึงมืออแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาสตะไล | ถอนเท้าซ้ายลง เท้าขวาตะแคงงอเท้าเฉียง 45 องศา ขาตั้ง มือซ้ายจับล่อแก้ว
ระดับขยพก มือขวาลือง้าวตั้งขึ้น อยู่ระดับอก หน้ามองปลายง้าว |
| ลำนักขา | หันด้านซ้าย มือซ้ายจับคว่ำอแขนข้างตัวระดับไหล่ มือขวาลือกระบอง
หงายมืออแขน เอียงขวา จากนั้นยกเท้าขวาตวัดผ้า ยึดกระทบก้าว
หลบเหลี่ยม มือซ้ายสอดจับขึ้นแบหงายระดับศีรษะ มือขวาลือกระบอง
พาดไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย |



ภาพที่ 146 กระบวนท่ารำ 71

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|---|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะ
ข้างซ้าย |
| เบญกาย | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะ
ข้างขวา |
| สุพรรณมัจฉา | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตึงมือส่งแขนไปด้านหลัง
มือขวาตึงมือองแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาสตะไล | ยืนเท้าซ้าย เท้าขวาเตะใช้จมูกเท้าเฉียง 45 องศา ขาตึง มือซ้ายจีบล่อแก้ว
ระดับขยพก มือขวาลือง้าวตั้งขึ้น อยู่ระดับอก หน้ามองปลายง้าว |
| ลำนักขา | หันด้านซ้ายปฏิบัติท่าขึ้นเท้าขวา มือซ้ายแบหงายระดับศีรษะ มือขวา
ถือกระบองพาดไหล่ เหลียวหน้าตรง เหลียวกลับ |



ภาพที่ 147 กระบวนท่ารำ 72

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|--|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| เบญกาย | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมือระดับอก เอียงศีรษะข้างขวา |
| สุพรรณมัจฉา | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตึงมือส่งแขนไปด้านหลัง มือขวาตึงมือองแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาศตะไล | ยืนเท้าซ้าย เท้าขวาเตะใช้จมูกเท้าเฉียง 45 องศา ขาตึง มือซ้ายจับล่อแก้ว ระดับขายพก มือขวาถือแก้วตั้งขึ้น อยู่ระดับอก หน้ามองปลายเท้า |
| ลำนักขา | มือลงวง ซอยเท้าหันหน้า จากนั้นมือขวาถือกระบองระดับขายพก มือซ้ายปฏิบัติทำยืนก้าวเท้าซ้ายเหลื่อมเท้าขวา เอียงขวา และปฏิบัติท่าอ่าย ก้าวเท้าขวาเหลื่อมเท้าซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย |



ภาพที่ 148 กระบวนท่ารำ 73

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|--|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะ
ข้างซ้าย |
| เบญกาย | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะ
ข้างขวา |
| สุพรรณมัจฉา | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตึงมือส่งแขนไปด้านหลัง
มือขวาตึงมืออแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาสตะไล | ยืนเท้าซ้าย เท้าขวาเตะใช้จมูกเท้าเฉียง 45 องศา ขาตึง มือซ้ายจับล่อแก้ว
ระดับชายพก มือขวาถือง้าวตั้งขึ้น อยู่ระดับอก หน้ามองปลายง้าว |
| ลำนักขา | ปฏิบัติท่ากระบี่กลับทางขวา มือขวาถือกระบองระดับชายพก มือซ้าย
จับส่งหลัง เอียงซ้าย |



ภาพที่ 149 กระบวนท่ารำ 74

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|---|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| สีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| เบญกาย | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะข้างขวา |
| สุพรรณมัจฉา | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตึงมือส่งแขนไปด้านหลัง มือขวาตึงมืออแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาสตะไล | ถอนเท้าขวา มือซ้ายหงายมือปล่อยจับแล้วพลิกมือตั้งวงล่าง มือขวาพลิกมือปลายนิ้วที่มลงด้านคมหันออกจากตัว งอแขน ระดับเอว ศีรษะเฉียงขวา ซอยเท้าวิ่งสลับตำแหน่งกับสามนักขา |
| สามนักขา | ยืนก้าวเท้าขวา มือขวาถือกระบองระดับชายพก มือซ้ายจับส่งหลัง เอียงซ้าย ยืด-ยุบ สะบัดหน้า ซอยเท้าวิ่งลงด้านหลังเยื้องไปทางขวา |



ภาพที่ 150 กระบวนท่ารำ 75

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลังกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|--|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| เบญกาย | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะ
ข้างขวา |
| สุพรรณมัจฉา | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตั้งมือส่งแขนไปด้านหลัง
มือขวาตั้งมือองแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาศตะไล | กระโดดยกเท้าซ้ายแล้ววางลง ตามด้วยยกเท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายหลบเหลื่อม
มือซ้ายตั้งมือด้ามจ้าวทาบที่ฝ่ามือ นิ้วโป้งเกี่ยวด้ามจ้าวอยู่ด้านล่าง
มือขวาตะแคงมือใช้ฝ่ามือทาบที่ด้ามจ้าว แล้วใช้นิ้วโป้งเกี่ยวเอาไว้
วาดปลายจ้าวเป็นครึ่งวงกลม โดยให้ปลายจ้าวมีลักษณะพันลง ด้ามจ้าวอยู่
ในลักษณะสูง ด้านคมหันไปทางซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย |
| สำนักรา | ยืนก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา มือทั้งสองข้างทำท่าลงวงมือขวาถืออาวุธ
ศีรษะมองทางซ้าย |



ภาพที่ 151 กระบวนท่ารำ 76

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|--|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| เบญกาย | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะข้างขวา |
| สุพรรณมัจฉา | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตั้งมือส่งแขนไปด้านหลัง มือขวาตั้งมืออแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาศตะไล | หันทางขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาหลบเหลี่ยม มือซ้ายเลื่อนมือมาจับบริเวณส่วนบนของด้ามจ้าว วาดปลายด้ามจับจ้าวขึ้น วนเป็นครึ่งวงกลม แล้วใช้มือขวาจับที่ปลายด้าม แล้วพลิกมือทั้งสองให้เป็น มือซ้ายตั้งมือ ด้ามจ้าวทาบที่ฝ่ามือ นิ้วโป้งเกี่ยว ด้ามจ้าวอยู่ด้านล่าง มือขวาตะแคงมือ ใช้ฝ่ามือทาบที่ด้ามจ้าว แล้วใช้นิ้วโป้งเกี่ยวเอาไว้ โดยลักษณะของจ้าวคือ เเฉียงปลายจ้าวขึ้น ปลายด้ามจับเฉียงลง 45 องศา ด้านคมหันลงพื้น ศีรษะเอียงขวา มองไปด้านหน้า |
| ลำนักขา | ยืนก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา มือทั้งสองข้างทำท่าลงวงมือขวาถืออาวุธ ศีรษะมองทางซ้าย |



ภาพที่ 152 กระบวนท่ารำ 77

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|--|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาดึงวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายดึงวงล่าง มือขวาดึงฉากกระดบไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| เบญกาย | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะข้างขวา |
| สุพรรณมัจฉา | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายดึงมือส่งแขนไปด้านหลัง มือขวาดึงมืออแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาสตะไล | หันทางขวา สูดเท้าขวา ยกเท้าซ้ายแล้ววางเท้าซ้ายลง ยกเท้าขวาแล้ววางเท้าขวาแบบแตะข้างลำตัว ขาดึง มืออยู่ในท่าเดิมศีรษะหันขวา และหันซ้าย |
| ลำนักขา | ยืนก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา มือทั้งสองข้างทำท่าลงวงมือขวาถืออาวุธ ศีรษะมองทางซ้าย |



ภาพที่ 153 กระบวนท่ารำ 78

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลังกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|--|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจับส่งหลัง ลำตัวหันเฉียงขวา
เอียงศีรษะข้างซ้าย |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งฉากระดับไหล่ เอียงศีรษะ
ข้างซ้าย |
| เบญกาย | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือทั้งสองพนมมีระดับอก เอียงศีรษะ
ข้างขวา |
| สุพรรณมัจฉา | นั่งตั้งเข่าขวาลำตัวหันเฉียงซ้าย มือซ้ายตึงมือส่งแขนไปด้านหลัง
มือขวาตึงมืออแขนระดับศีรษะอยู่ด้านหน้า เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาสตะไล | หันมาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า ยกเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาถือจ้าว
ตั้งตรง ยึดกระบถ เท้าขวาก้าวข้างลง เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือขวาคว้งง้าว
หลังมือหนึ่งรอบ แล้วพาดด้ามจับที่แขนซ้าย ปลายจ้าวหันไปด้านหน้า
ด้านคมหันลงพื้น มือซ้ายพลิกมือ หายฝ่ามือขึ้นงอแขน ระดับศีรษะ
ศีรษะเอียงซ้าย |
| ลำนักขา | ยืนก้าวเท้าซ้าย แตะเท้าขวา มือทั้งสองข้างทำท่าลงวงมือขวาถืออาวุธ
ศีรษะมองทางซ้าย |



ภาพที่ 154 กระบวนท่ารำ 79

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- มณฑิ สิดา เบญกาย** ลูกขึ้นวิ่งซอยเท้ามาด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงหางยแชนข้างตัว มือขวาม้วนจับหางยเป็นตั้งวงล่าง เอียงซ้าย จากนั้นกลับเอียงขวา มือซ้ายม้วนจับหางยเป็นตั้งวงล่าง มือขวาปาดมือหางยแชนข้างตัว แล้ววิ่งลงหลัง
- ลำมณฑิ** มือขวาถือกระบองหางยมือเอียงแชนข้างตัวระดับเอว มือซ้ายจับคว่ำ ด้านหน้าระดับชายพกม้วนมือออก ซอยเท้าวิ่งขึ้นด้านหน้า เอียงขวามือขวาม้วนมือถือกระบองตั้งมือระดับชายพก มือซ้ายหางยมือเอียงแชนข้างตัวระดับเอว เอียงซ้าย ซอยเท้าวิ่งไปทางด้านซ้าย
- อังกาสตะไล** ยึด-ยุบ วิ่งเข้าตำแหน่ง โดยปฏิบัติมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาหางย ซ้อมือ ปลายง้าวที่มลงพื้น ด้านคมหันออกจากตัว งอแขน ระดับเอว ศีรษะเอียงขวา
- สุพรรณมัจฉา** มือซ้ายตั้งมือระดับหน้าอก มือขวาแชนตั้งส่งแชนไปข้างหลัง ตั้งปลายนิ้วมือ ทั้งสองเหยียดมือลักษณะตรงไม่หักข้อมือ พร้อมกับกระดิกปลายนิ้วมือ เอียงศีรษะไปทางซ้าย วิ่งซอยเท้า เคลื่อนที่



ภาพที่ 155 กระบวนท่ารำ 80

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- มณฑิ** ถอนเท้าซ้ายก้าวเท้าขวา มือขวาซ้อนจีบหงายชายพก มือซ้ายตั้งวงระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา
- ลีดา** ถอนเท้าซ้ายก้าวเท้าขวา มือซ้ายหักข้อมือลงแล้งตั้งวงล่าง มือขวาจีบคว่ำ แขนตั้งอยู่ข้างลำตัว เอียงศีรษะข้างขวา
- สำนักรา** ปฏิบัติท่าขึ้นทางซ้ายมือซ้ายลงวงมือขวาถือกระบองพาดที่ไหล่เอียงศีรษะข้างขวา
- อังกาตะไล** เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายจีบล่อแก้ว ระดับชายพก มือขวาถือจ้าวระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย
- เบญกาย** ถอนเท้าซ้าย เอียงซ้าย แล้วกลับเอียงขวา ก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแขนตั้งระดับไหล่
- สุพรรณมัจฉา** ก้าวเท้าขวา หันขวาเฉียงลำตัว 45 องศา ยกเท้าขวาพร้อมส่งมือจีบทั้งสองข้างแล้วปล่อยจีบพลิกมือตั้งวงระดับหน้า เอียงศีรษะไปทางขวา เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาหลบเข้า จากนั้นยืดลำตัวพร้อมกับวาดมือลงออกไปข้างลำตัว ค่อยกลับเอียงศีรษะไปทางซ้าย ตกปลายมือลง



ภาพที่ 156 กระบวนท่ารำ 81

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|--|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าขวา มือขวาจับหงายชายพก มือซ้ายตั้งวงระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจับคว่ำแขนตั้งอยู่ข้างลำตัว เอียงศีรษะข้างขวา |
| สำนักรา | ยืนเท้าซ้าย ตะเท้าขวา มือซ้ายลงวงมือขวาถือกระบองพาดที่ไหล่ เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาตะไล | เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายจับล่อแก้วระดับชายพก มือขวาถือง้าวระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย |
| เบญกาย | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับคว่ำแขนตั้งระดับไหล่ |
| สุพรรณมัจฉา | หมุนตัวไปทางขวา หันมาทางซ้าย เท้าขวาอยู่ข้างหน้า นำมือทั้งสองข้างประกบเข้าหากันระดับหน้าอก กรีดนิ้ว เอียงศีรษะไปทางขวา |



ภาพที่ 157 กระบวนท่ารำ 82

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิธา ยืนก้าวเท้าขวา มือขวาจับหงายชายพก มือซ้ายตั้งวงระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา

สีดา ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจับคว่ำแขนตั้งอยู่ข้างลำตัว เอียงศีรษะข้างขวา

สำนึกขา ยืนเท้าซ้าย ตะแคงเท้าขวา มือซ้ายลงวงมือขวาถือกระบองพาดที่ไหล่ เอียงศีรษะข้างขวา

อังกาสตะไล เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายจับล่อแก้วระดับชายพก มือขวาถือง้าวระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย

เบญจกาย ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับคว่ำแขนตั้งระดับไหล่

สุพรรณมัจฉา ถอนเท้าขวา วางหลัง มือซ้ายจับหงายระดับชายพก มือขวาตั้งวงระดับชายพก เอียงศีรษะไปทางขวา จากนั้น ขาช้ายก้าวหน้า มือขวาม้วนมือจับหงายระดับชายพก มือซ้ายจับส่งหลัง เอียงศีรษะไปทางซ้าย หมุนตัวไปทางขวา หมดหน้าตรง



ภาพที่ 158 กระบวนท่ารำ 83

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|--|
| มณฑิ | ยืนก้าวเท้าขวา มือขวาจับหงายชายพก มือซ้ายตั้งวงระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา |
| ลีดา | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจับคว่ำแขนตั้งอยู่ข้างลำตัว เอียงศีรษะข้างขวา |
| สำนักรา | ยืนเท้าซ้าย ตะเท้าขวา มือซ้ายลงวงมือขวาถือกระบองพาดที่ไหล่ เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาตะไล | เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายจับล่อแก้วระดับชายพก มือขวาถือง้าวระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย |
| เบญกาย | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับคว่ำแขนตั้งระดับไหล่ |
| สุพรรณมัจฉา | ขาซ้ายก้าวไปด้านข้าง หลบเข้าขวา มือซ้ายตั้งวงระดับหัวไหล่ มือขวาจับหงายระดับชายพก เอียงศีรษะไปทางซ้าย จากนั้น พลิกมือซ้ายเป็นสอดสูงระดับแง่ศีรษะ มือขวาม้วนจับเป็นตั้งวงระดับชายพก เอียงศีรษะไปทางขวา พร้อมกับขาขวากระดกเสี้ยว |



ภาพที่ 159 กระบวนท่ารำ 84

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|--|
| มณโฑ | ยืนก้าวเท้าขวา มือขวาจับหงายชายพก มือซ้ายตั้งวงระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา |
| สิดา | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจับคว่ำแขนตั้งอยู่ข้างลำตัว เอียงศีรษะข้างขวา |
| ลำนักขา | ยืนเท้าซ้าย ตะเท้าขวา มือซ้ายลงวงมือขวาถือกระบองพาดที่ไหล่ เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาศตะไล | เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายหลบเหลี่ยม มือซ้ายจับล่อแกวระดับชายพก มือขวาถือจ้าวระดับชายพก ศีรษะเอียงซ้าย |
| เบญกาย | ยืนก้าวเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจับคว่ำแขนตั้งระดับไหล่ |
| สุพรรณมัจฉา | กลับเอียงซ้ายเล็กน้อย มือขวาจับส่งหลัง แล้วพลิกมือซ้ายปาดมือออกข้าง ลำตัวพร้อมกับก้าวเท้าขวา เอียงศีรษะไปทางขวา สืบเท้าเคลื่อนที่ลักษณะเป็นเลข 8 จากนั้นทำอีกข้างสลับกันแต่ปฏิบัติตรงกันข้าม คือ มือซ้ายจับส่งหลัง แล้วพลิกมือขวาปาดมือออกข้างลำตัว เอียงศีรษะไปทางซ้าย จากนั้นก้าวเท้าขวา นั่งลงตั้งเท้าขวา มือซ้ายตั้งมือระดับหน้าอก มือขวาแขนตั้งส่งแขนไปข้างหลัง ตั้งปลายนิ้วมือทั้งสองยึดมือลักษณะตรงไม่หักข้อมือ เอียงศีรษะไปทางซ้าย ขาซ้ายกระดกหลัง |



ภาพที่ 160 กระบวนท่ารำ 85

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิลา สำนึกษา สุพรรณมัจฉา

ว้างขอยเท้า ค่อย ๆ ฉายมือขวาออกเป็นสอสูง มือซ้ายตั้งวงแขนตั้ง
ระดับไหล่ เอียงขวา ว้างลงทางด้านซ้ายอยู่หน้าฉากของตัวเอง

ลีดา อังกาศตะไล เบญจกาย

ว้างขอยเท้า ค่อย ๆ ฉายมือซ้ายออกเป็นสอสูง มือขวาทั้งวงแขนตั้ง
ระดับไหล่ เอียงขวา ว้างลงทางด้านซ้ายอยู่หน้าฉากของตัวเอง



ภาพที่ 161 กระบวนท่ารำ 86

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิลา สีดา สำนักรา อังกาสตะไล เบญกาย สุพรรณมัจฉา

ปฏิบัติท่าเดินนางสองมือ (สองครั้ง) เริ่มเท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาตั้งวงล่าง
มือซ้ายตั้งวงแขนตึงทอดแขนลงข้างตัว เอียงขวา



ภาพที่ 162 กระบวนท่ารำ 87

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิลา สีดา สำนักรา อังกาสตะไล เบญกาย สุพรรณมัจฉา

ก้าวเท้าขวาเฉียงเข้าหาฉาก เอียงซ้าย หิ้งหน้า มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวา
ตั้งวงแขนตั้งทอดแขนลงข้างตัว หมุนหันหลังทางด้านขวา



ภาพที่ 163 กระบวนท่ารำ 88

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

มณฑิลา สีดา สำนักรา อังกาสตะไล เบญกาย สุพรรณมัจฉา

หันหน้าเข้าหาฉากมือแนบลำตัว ก้าวเท้าซ้ายหายใจเข้าลำตัวชิดฉาก

ศีรษะตรง ยืดเข้าขึ้นแล้วค่อย ๆ หมุนกลับมาทิศหน้า



ภาพที่ 164 กระบวนท่ารำ 89

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ทำนองเพลง ระบำวอลอนงค์ลงกา

ทิศทาง ด้านหน้าตรง

วิธีปฏิบัติ

- | | |
|-------------|---|
| มณฑิ | เท้าซ้ายเหลื่อมหน้ามือทั้งสองพนมมือที่กลางอกหน้าตรง |
| ลีดา | มือขวาตั้งมือซ้ายนิ้วอยู่ระดับอก มือซ้ายตั้งมืออยู่ระดับหว่างกลางคล้ายนิ้ว
เช่นเดียวกัน เอียงซ้าย วางเท้าขวาด้านหลัง |
| ลำนักขา | เท้าซ้ายก้าวข้าง เท้าขวาหลบเหลื่อม มือขวาถือกระบองระดับชายพก
มือซ้ายล่อแก้วที่อก เอียงศีรษะข้างขวา |
| อังกาตะไล | เท้าขวาก้าวข้าง เท้าซ้ายหลบเหลื่อม มือซ้ายจับล่อแก้วระดับชายพก
มือขวาถือจ้าวตั้งตรง ระดับอก ปลายจ้าวอยู่ด้านบน ด้านคมหันหาตัว
กันศอกออก ศีรษะเอียงซ้าย หน้ามองเฉียงไปทางขวา |
| เบญกาย | ก้าวข้างไปทางซ้าย มือซ้ายกำมือหลวม ๆ ระดับอก มือขวากำมือหลวม ๆ
ทอดแขนลงข้างตัว หันศีรษะไปทางด้านขวา ยึดตัวขึ้น |
| สุพรรณมัจฉา | ก้าวเท้าซ้าย ปล่อยมือทั้งสองข้างลำตัว แล้วหันหน้าตรง ขาขวาก้าวหน้า
หันซ้ายเฉียงลำตัว 45 องศา มือซ้ายกรีดนิ้วระดับชายพก มือขวากรีดพลิก
มือส่งหลังแขนตึง เอียงศีรษะไปทางขวา |

3. ประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา

จากการออกแบบการแสดงสร้างสรรค์ชุด นวลอนงค์ลังกา คณะผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการตามลำดับขั้นตอน และได้ทำการประเมินคุณภาพผลงานการแสดง โดยผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ตามรายละเอียด ดังนี้

3.1 ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานการแสดงสร้างสรรค์ชุด นวลอนงค์ลังกา ได้แก่

3.1.1 ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย จำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย

1) ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์

กรรมการสถาบันผู้ทรงคุณวุฒิ

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์พินณภัทร์ ฅมรงค์สัตย์

ผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย

3) นายสุธีศักดิ์ รักดีเทวา

ผู้มีความเชี่ยวชาญทางการออกแบบการแสดงสร้างสรรค์

3.1.2 ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ จำนวน 2 ท่าน ประกอบด้วย

1) นางสาวประคอง ชลาณภาพ

ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย

2) นายไกรฤทธิ์ กันเรือง ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์

และผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย

3.2 ผลการประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา

จากการประเมินคุณภาพผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา โดยมีผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ จำนวน 5 ท่าน เป็นคณะกรรมการ ในการประเมินคุณภาพผลงาน ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้จัดทำแบบสอบถามออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

ส่วนที่ 1 เกณฑ์การประเมินระดับความพึงพอใจ โดยใช้แบบมาตราประมาณค่า (Rating Scale) เพื่อประเมินระดับความพึงพอใจการแสดง มีทั้งหมด 4 ประเด็น ได้แก่

1) ด้านท่ารำ

2) ด้านดนตรีและบทร้องประกอบการแสดง

3) ด้านเครื่องแต่งกาย

4) ด้านองค์รวม

ส่วนที่ 2 เป็นแบบแสดงความคิดเห็นและข้อเสนอแนะแบบปลายเปิด (open-ended questions)

จากแบบประเมินคุณภาพของผลงานการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา ใช้การประมวลผลวิเคราะห์ข้อมูลโดยคำนวณค่าเฉลี่ย ตามเกณฑ์

ตารางที่ 5 เกณฑ์การแปลค่าระดับความพึงพอใจการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

ค่าเฉลี่ย	แปลค่า
4.51-5.00	มากที่สุด
3.51-4.50	มาก
2.51-3.50	ปานกลาง
1.51-2.50	น้อย
1.00-1.50	น้อยที่สุด

ที่มา: บุญชม ศรีสะอาด (2545: 103)

โดยผลการประเมินคุณภาพการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา แบ่งเป็น 2 ส่วน มีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 6 ผลการประเมินคุณภาพการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

ส่วนที่ 1 เกณฑ์การประเมินระดับความพึงพอใจ โดยใช้แบบมาตรประมาณค่า (Rating Scale)

หัวข้อ ประเมิน	ข้อความ	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย	เกณฑ์ การ ประเมิน
		มากที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด		
		5	4	3	2	1		
1. ทำรำ	1. ช่วงที่ 1 นาฏยลักษณ์นงคราญ ใช้ภาพเงาของตัวละครที่ปรากฏ อยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อ นำเสนอความงดงามของตัวละครทั้ง 6 ได้เป็นอย่างดี	1	1	3			3.60	มาก
	2. ช่วงที่ 2 สมณภิธาน นาฏกรรม เป็นการนำเสนอ บทบาทของตัวละคร ผู้แสดงรำ ประกอบบทร้องและทำนอง เพลง ด้วยกระบวนท่าทางที่ งดงามตามจารีตนาฏศิลป์ไทย	2		3			3.80	มาก

หัวข้อ ประเมิน	ข้อความถาม	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย	เกณฑ์ การ ประเมิน
		มากที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด		
		5	4	3	2	1		
	3. ช่วงที่ 3 งามล้ำนาฏลีลา นำเสนอกระบวนท่าและลีลาของ ตัวละครที่มีความวิจิตรสวยงาม อ่อนช้อยอย่างพร้อมเพรียงกัน	2		3			3.80	มาก
	4. การออกแบบกระบวนท่ารำ มีการร้อยเรียงที่กลมกลืน สวยงาม	1	2	2			3.80	มาก
	5. กระบวนท่ารำสื่อแนวคิดการ สร้างผลงานได้อย่างเหมาะสม		1	4			3.20	ปาน กลาง
2. เพลง และดนตรี ประกอบ การแสดง	1. มีการใช้เพลงเหมาะสมกับ อารมณ์และความหมายของการ แสดง	1		4			3.40	ปาน กลาง
	2. โครงสร้างทำนองเพลง เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง	1		4			3.40	ปาน กลาง
	3. เครื่องดนตรีและเพลงมีความ สอดคล้องกับการแสดง	1		4			3.40	ปาน กลาง
	4. อัตราจังหวะช้าเร็วมีความ เหมาะสม	1	1	3			3.60	มาก
	5. บทร้อง มีความเหมาะสมกับ การแสดงสื่อความหมายได้อย่าง ชัดเจน		1	4			3.20	ปาน กลาง
3. เครื่อง แต่งกาย	1. การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายมี ความสวยงาม สอดคล้องกับ แนวคิด	2	1	2			4.00	มาก
	2. เครื่องแต่งกาย สวยงาม เหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของ ท่ารำ	2	1	2			4.00	มาก
	3. สีสีนของเครื่องแต่งกาย สอดคล้อง เหมาะสมกับตัวละคร	2	1	2			4.00	มาก
	4. เครื่องประดับมีความสวยงาม เหมาะสมกับตัวละคร	2	1	2			4.00	มาก

หัวข้อ ประเมิน	ข้อความถาม	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย	เกณฑ์ การ ประเมิน
		มากที่สุด	มาก	ปาน กลาง	น้อย	น้อย ที่สุด		
		5	4	3	2	1		
	5. ทรงผมและเครื่องประดับ มีความเหมาะสมกับตัวละคร	2	1	2			4.00	มาก
4. องค์ รวมของ ผลงาน	1. แนวคิดในการสร้างสรรค์งาน ถ่ายทอดสู่การแสดงอย่างชัดเจน		2	3			3.40	ปาน กลาง
	2. ระยะเวลาที่ใช้แสดงมีความเหมาะสม	2		3			3.80	มาก
	3. องค์ประกอบการแสดงมีความสอดคล้องเหมาะสมกับการแสดง	1	1	3			3.60	มาก
	4. การใช้พื้นที่บนเวทีสัมพันธ์ สอดคล้องกับท่ารำ เพลงขับร้อง ทำนองเพลง และเครื่องแต่งกาย	1	1	3			3.60	มาก
	5. การแสดงชุด นวลอนงค์ลังกา มีคุณค่าต่อการนำไปเผยแพร่ อย่างกว้างขวาง	1	1	3			3.60	มาก

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

จากผลการประเมินคุณภาพการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา โดยผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ ทั้ง 5 ท่าน สามารถสรุปผลตามหัวข้อการประเมินได้ ดังนี้

1. ด้านท่ารำ มีหัวข้อการประเมินทั้งหมด 5 ข้อ โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.80 จำนวน 3 ข้อ ได้แก่ กระบวนท่ารำในช่วงที่ 2 ช่วงที่ 3 และการออกแบบกระบวนท่ารำที่มีการร้อยเรียงที่กลมกลืนกัน ลำดับรองลงมาค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.60 จำนวน 1 ข้อ ได้แก่ การแสดงในช่วงที่ 1 ส่วนลำดับสุดท้ายค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.20 จำนวน 1 ข้อ ได้แก่ กระบวนท่ารำสื่อแนวคิดการสร้างผลงานได้อย่างเหมาะสม ซึ่งค่าเฉลี่ยสามารถแปลค่าเกณฑ์การประเมินอยู่ในระดับมาก

2. ด้านดนตรีและบทร้องประกอบการแสดง มีหัวข้อการประเมินทั้งหมด 5 ข้อ โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.60 จำนวน 1 ข้อ ได้แก่ อัตราจังหวะซ้ำเร็วของเพลงมีความเหมาะสม รองลงมาค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.40 จำนวน 3 ข้อ ได้แก่ มีการใช้เพลงเหมาะสมกับอารมณ์และความหมายของการแสดง โครงสร้างทำนองเพลงเหมาะสมกับรูปแบบการแสดง เครื่องดนตรีและเพลงมีความสอดคล้องกับการแสดง ส่วนลำดับสุดท้าย ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.20 จำนวน 1 ข้อ ได้แก่ บทร้องมีความเหมาะสมกับการแสดงสื่อความหมายได้อย่างชัดเจน ซึ่งค่าเฉลี่ยสามารถแปลค่าเกณฑ์การประเมินอยู่ในระดับปานกลาง

3. ด้านเครื่องแต่งกาย มีหัวข้อการประเมินทั้งหมด 5 ข้อ โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 5.00 จำนวน 5 ข้อ ได้แก่ การสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย มีความสวยงาม สอดคล้องกับแนวคิด เครื่องแต่งกายสวยงามเหมาะสมกับการเคลื่อนไหวของท่ารำ สีสนของเครื่องแต่งกายสอดคล้องเหมาะสมกับตัวละคร เครื่องประดับมีความสวยงามเหมาะสมกับตัวละคร ทรงผมและศิราภรณ์มีความเหมาะสมกับตัวละคร ซึ่งค่าเฉลี่ยสามารถแปลค่าเกณฑ์การประเมินอยู่ในระดับมาก

4. ด้านองค์รวม มีหัวข้อการประเมินทั้งหมด 5 ข้อ โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.80 จำนวน 1 ข้อ ได้แก่ ระยะเวลาที่ใช้แสดงมีความเหมาะสม รองลงมา ค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.60 จำนวน 3 ข้อ ได้แก่ องค์ประกอบการแสดงมีความสอดคล้องเหมาะสมกับการแสดง การใช้พื้นที่เวทีสัมพันธ์สอดคล้องกับท่ารำ เพลงขับร้อง ทำนองเพลง และเครื่องแต่งกาย การแสดงชุด นวลอนงคังกามีคุณค่าต่อการนำไปเผยแพร่อย่างกว้างขวาง ส่วนลำดับสุดท้ายค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 3.20 จำนวน 1 ข้อ ได้แก่ แนวคิด การสร้างสรรค์ผลงานถ่ายทอดสู่การแสดงอย่างชัดเจน ซึ่งค่าเฉลี่ยสามารถแปลค่าเกณฑ์การประเมินอยู่ในระดับมาก

จากข้อมูลข้างต้น ผู้สร้างสรรค์ได้สรุปผลการประเมินคุณภาพผลงานในด้านต่าง ๆ ของการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงคังก่า ได้ว่า ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 5 ท่าน มีความพึงพอใจต่อผลงานการแสดงสร้างสรรค์ในระดับมากที่สุดทุกๆ ด้าน สามารถเรียงลำดับค่าเฉลี่ยความพึงพอใจมากที่สุดลงมาตามลำดับ คือ

ลำดับที่ 1 ผลการประเมินด้านเครื่องแต่งกาย มีค่าเฉลี่ย 4.00

อยู่ในระดับความพึงพอใจมาก

ลำดับที่ 2 ผลการประเมินด้านท่ารำ มีค่าเฉลี่ย 3.64

อยู่ในระดับความพึงพอใจมาก

ลำดับที่ 3 ผลการประเมินด้านองค์รวมของผลงาน มีค่าเฉลี่ย 3.60

อยู่ในระดับความพึงพอใจมาก

ลำดับที่ 4 ผลการประเมินด้านเพลงและดนตรีประกอบการแสดง

มีค่าเฉลี่ย 3.40 เท่ากัน

อยู่ในระดับความพึงพอใจปานกลาง

ดังนั้น ผลรวมการประเมินคุณภาพผลงานทั้ง 4 ด้าน ของการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงคังก่า มีค่าเฉลี่ย 3.66 อยู่ในระดับความพึงพอใจมาก

นอกจากนี้ ผลประเมินคุณภาพผลงานส่วนที่ 2 คือ ข้อเสนอแนะหรือแบบสอบถามปลายเปิด ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญ ได้ให้ข้อคิดเห็นเพื่อเป็นการพัฒนาผลงานให้มีคุณภาพ และสามารถนำเผยแพร่สู่สาธารณะได้อย่างเหมาะสม ดังนี้

- 1) ศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจจันทร์ กรรมการสภาสถาบันผู้ทรงคุณวุฒิ
 ข้อเสนอแนะ เหมาะสมกับการเป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ มากกว่าเป็นงาน
 สร้างสรรค์ทางด้านศิลปะ และได้มีการเสนอข้อคิดเห็นเป็นวาจาในการสนทนา
 กลุ่มไปเป็นประเด็นแล้ว
- 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์พินณภัทร์ ฅมั่งรักษัสัตย์
 ผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย
 ข้อเสนอแนะ ปรับทำรำที่สื่ออัตลักษณ์ให้เกิดความชัดเจนมากยิ่งขึ้น กระบวน
 ทำรำที่สามารถสื่อ บาทบาท บุคลิกและลักษณะของตัวละครตามที่ได้
 นำเสนอไว้ แสดงท่ารำสร้างสรรค์ให้มากยิ่งขึ้น
- 3) นายสุธีศักดิ์ ภัคดิเทวา ผู้มีความเชี่ยวชาญทางการออกแบบการแสดง
 สร้างสรรค์
 ข้อเสนอแนะ - ไม่มีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม-
- 4) นางสาวประคอง ชลาณภาพ ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย
 ข้อเสนอแนะ - ไม่มีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม-
- 5) นายไกรฤทธิ์ กันเรือง ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ และผู้มีความ
 เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย
 ข้อเสนอแนะ - ไม่มีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม-

สรุปได้ว่า ข้อเสนอแนะจากผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญ จากแบบประเมินคุณภาพ
 ผลงาน และการสนทนากลุ่ม มีประเด็นที่สอดคล้องกันคือ การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา
 เป็นการแสดงที่มีแนวคิดในการนำเสนอดี เป็นการอนุรักษ์อัตลักษณ์ทางด้านนาฏยจารีตด้วยการ
 สร้างสรรค์ผลงานทางด้านนาฏศิลป์ไทยขึ้น แต่อยากให้มีการออกแบบกระบวนท่ารำที่เป็นอัตลักษณ์
 ของตัวละครแต่ละตัวให้เหมาะสมกับบทบาท และการสร้างสรรค์ทำนองเพลงใหม่ ๆ ให้มากกว่าเดิม
 ซึ่งจะส่งผลให้การแสดงชุดนี้เป็นการแสดงสร้างสรรค์ที่ตรงตามวัตถุประสงค์ยิ่งขึ้น

บทที่ 5

สรุปผลการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

การแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของตัวละครเพศหญิงที่สำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์ และเพื่อสร้างสรรค์และนำเสนอการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด นวลอนงค์ลงกา โดยมีขอบเขตในการศึกษาตัวละครที่สำคัญจากวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ ตามบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โดยเลือกศึกษาเฉพาะตัวละครเพศหญิงที่เกี่ยวข้องกับกรุงลงกา และมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งพบจำนวน 6 ตัวละคร ได้แก่ นางมณฑา นางสีดา นางสาวนันทา นางอังกาสตะไล นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา รวมถึงการศึกษาลักษณะการแต่งกายจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานสู่กระบวนการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ไทย โดยงานสร้างสรรค์ครั้งนี้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้ใช้วิธีการศึกษาจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์จากศิลปินแห่งชาติ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ ดนตรี เป็นข้อมูลที่แท้จริงในการศึกษา และดำเนินการสร้างสรรค์ตามขั้นตอน ตลอดจนได้มีการจัดประชุมกลุ่มย่อยของคณะกรรมการประเมินคุณภาพผลงานในการหาข้อสรุปและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดเป็นผลงานการแสดงที่มีคุณภาพในชื่อชุดการแสดง นวลอนงค์ลงกา

สรุป

1. บทบาทของตัวละครเพศหญิงที่สำคัญในการดำเนินเรื่องรามเกียรติ์

จากการศึกษาตัวละครสตรีฝ่ายกรุงลงกาที่มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับบทกัณฐ์และมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องราวของรามเกียรติ์ จำนวน 6 นาง ได้แก่ นางมณฑา นางสีดา นางสาวนันทา นางอังกาสตะไล นางเบญกายและนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งตัวละครนี้มีบทบาทในการสร้างสีสันให้กับ การแสดง ในด้านผู้เสริมบารมีบุรุษเพศ ผู้จุดชนวนปัญหา ผู้ช่วยคลี่คลายปมปัญหา ผู้ผ่อนคลายภาวะ สงครามและสร้างสุนทรีรสทางการแสดง ซึ่งถือเป็น “ตัวชูโรง” ที่เสริมเรื่องสร้างบรรยากาศและให้ อรรถรสให้แก่การแสดงโฉนของไทยให้สนุกสนานชวนติดตามยิ่งขึ้น ดังจะได้อธิบายถึงประวัติและ บทบาทสำคัญของตัวละครต่อไปนี้

1.1 นางมณโฑ

นางมณโฑเป็นตัวละครที่มีความสำคัญมากในเรื่องรามเกียรติ์ มีฐานะเป็นมเหสีเอกของทศกัณฐ์ และเป็นผู้ให้กำเนิดตัวละครที่สำคัญของเรื่อง คือ อินทรชิต นางสีดา และไพนาสุริยวงศ์

บทบาทการเป็นภรรยา นางมณโฑภรรยาที่ดีต่อทศกัณฐ์ ถึงแม้ว่านางจะต้องตกเป็นของสามีหลายตน แต่ล้วนเกิดจากสถานการณ์บังคับทั้งหมด นางมณโฑทำหน้าที่ของการเป็นภรรยาอย่างดี โดยเฉพาะทศกัณฐ์สามีที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน นางมณโฑจะคอยดูแลห่วงใยสามี คอยเตือนและแนะแนวทางในการคิด และการกระทำในสิ่งที่ถูกต้อง

บทบาทสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ การเป็นผู้ประกอบพิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อช่วยทศกัณฐ์ผู้เป็นสามี ในการทำศึกสงคราม ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

1.2 นางสีดา

นางสีดา เป็นตัวละครที่มีบทบาทมากในบรรดาตัวละครหญิงทั้งหมด ถือว่าเป็นตัวละครเอกหญิงในวรรณกรรมไทยที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนางเอกที่มีความงดงามอย่างมาก หากกล่าวถึงความงามของนางเอกในวรรณกรรมไทย เห็นได้ว่านางสีดาจะต้องอยู่ในฐานะของนางเอกที่มีความงามและได้รับการกล่าวถึงมากที่สุด เริ่มตั้งแต่การเป็นกาลกนิของลงกาจนถึงจุดก่อนที่จะเกิดปัญหาของเรื่องคือได้เป็นพระมเหสีของพระราม ซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง

หลังจากที่นางสีดาได้อภิเษกสมรสกับพระรามแล้ว ต้องประสบชะตากรรมชีวิตทั้งที่ตนเองเป็นผู้ก่อเหตุและไม่ได้เป็นผู้ก่อเหตุ สามารถเห็นได้จากการอยากได้กวางทองจนทำให้ถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวมาไว้ที่เมืองลงกาดังที่กล่าวข้างต้น และหลังจากพระรามช่วยเหลือนางสีดา พระรามได้แสดงความไม่เชื่อใจนางสีดาด้วยการตั้งคำถามว่า ได้สมบัติอะไรจากทศกัณฐ์อะไรมาบ้าง ทำให้นางสีดาเกิดความคับแค้นใจจึงขอพิษจันหลุยไฟเพื่อขจัดคำครหานินทาและรักษาเกียรติของตนกับพระราม ความซื่อสัตย์และภักดีต่อสามี ถือเป็นพฤติกรรมของนางสีดาอันเป็นที่รับรู้มากที่สุด และยังเป็นแบบอย่างของความดีงามตามคติของผู้หญิงในสังคมไทย ความภักดีของนางสีดาที่มีต่อสามี นั้นจะปรากฏเด่นชัดในตอนนี้นางสีดาไม่ยอมทศกัณฐ์ แม้ว่าทศกัณฐ์จะพูดจาหวานล่ออย่างใดก็ตาม

1.3 นางสาวนักรา

นางสาวนักราถือได้ว่าเป็นผู้สร้างปมปัญหาของเรื่อง รามเกียรติ์ อยากได้สามีของผู้อื่น แม้นถูกปฏิเสธก็ไม่มีอะไรเลย แต่กลับไปทำร้ายนางสีดา ไปยุแยงพี่ชายตั้งแต่ ทุษณ์ ขร และตรีเศียร เมื่อพี่ชายออกมาสู้รบแก้แค้นให้น้องสาวก็พ่ายแพ้ถึงแก่ความตายทุกคน เสียไพร่พลไปจำนวนมาก จนท้ายที่สุดถึงขั้นเข้าเฝ้ากราบทูลต่อทศกัณฐ์จนหลงเชื่อลักพานางสีดามา จนเกิดสงครามระหว่างลิงกาและพลับพลาไม่จบไม่สิ้น ทั้งหมดเป็นปมปัญหาที่เกิดขึ้นจากความริษยาความใคร่ของนางสาวนักราเพียงผู้เดียวโดยที่นางไม่มีส่วนรับผิดชอบต่อการสูญเสียแต่อย่างใด

1.4 นางอังกาสตะไล

บทบาทของนางอังกาสตะไลในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ ของไทยมีปรากฏมากมายหลายที่มาทั้งพระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ หนังสือวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ ในหลาย ๆ เล่ม โดยปรากฏอยู่ในตอนหนุมานถวายแหวน หรือสืบบรรคา ซึ่งเป็นเรื่องราวของการเดินทางของหนุมานทหารพระนารายณ์ ที่รับบัญชาจากพระรามให้ดูภูมิสถานสืบบรรคา พร้อมทั้งสืบข่าวนางสีดาและนำผ้าสไบกับธำรงไปถวาย โดยระหว่างทางนั้นหนุมานพบเจอกับอุปสรรคมากมาย หนึ่งในนั้นก็คือด่านอากาศ หลังจากที่สัมพาทีได้พบเจอกับหนุมานและช่วยแก้คำสาปให้สัมพาทีกลับมาคงเดิม สัมพาทีจึงขออาสาพาหนุมานบินข้ามไปยังเกาะลงกาจนมาถึงยังด่านอากาศ หนุมานจึงได้พบเจอกับนางอังกาสตะไล เสือเมืองกรุงลงกาที่กำลังตระเวนสำรวจความเรียบร้อยของพระนครลงกา จึงได้พบเห็นวามรเือก หรือหนุมานกำลังเข้ามาทางพระนครลงกา อังกาสตะไลจึงสำแดงฤทธิ์เหาะขึ้นไปขวางหน้า และบอกว่าให้หนุมานกลับไป หนุมานไม่ยอมกลับจึงเกิดการสู้รบกันตอนหนุมานรบนางอังกาสตะไล เป็นกระบวนการรบที่ใช้อาวุธในแต่ละชั้นของนางอังกาสตะไล ประกอบไปด้วย ง้าว ศร จักร และกระบอง ซึ่งเป็นเพียงส่วนหนึ่งในแปดชั้นที่เป็นอาวุธประจำกายของนางอังกาสตะไล นางอังกาสตะไลต่อสู้เพื่อรักษาหน้าที่อย่างเต็มความสามารถ ไม่ย่อท้อ แม้ว่าอาวุธจะหมด ในที่สุดนางอังกาสตะไลก็ได้ถูกหนุมานสังหารตาย เมืองลงกาจึงเกิดแต่ความมืดมิด จึงกลายเป็นจุดสิ้นสุดของบทบาทของนางอังกาสตะไลในเรื่องรามเกียรติ์

1.5 นางเบญกาย

บทบาทที่สำคัญในเรื่องของนางเบญกายคือ การไปทำภารกิจตามบัญชาของทศกัณฐ์ โดยแปลงกายเป็นนางสีดาและทำตายลอยไปให้พระรามเห็น เมื่อพระรามเห็นว่านางสีดาตายแล้วก็จะได้เลิกทัพกลับไป

1.6 นางสาวพรรณมัจฉา

นางสาวพรรณมัจฉา มีบทบาทในการแสดงอยู่ 3 ช่วงด้วยกัน

- 1) ตอนจองถนน นางสาวพรรณมัจฉา ได้รับคำสั่งให้ไปชนหินที่พระรามให้พลึงนำไปถมทะเลเพื่อทำถนนข้ามไปยังกรุงลงกาไปทึ่งเพื่อขัดขวางไม่ให้พระรามทำถนนได้สำเร็จ
- 2) ตอนหนุมานจับนางสาวพรรณมัจฉา เมื่อพลึงเกิดความสงสัยว่าเหตุใดจึงถมถนนไม่ได้ สุกฤษดิ์จึงให้หนุมานลงไปสำรวจ และพบนางสาวพรรณมัจฉากำลังคุมบริวารชนหินไปทึ่งอยู่จึงเข้าไปจับ พอหนุมานจับได้ก็เกี่ยวพาราสีและนางก็ตกเป็นชายาของหนุมาน
- 3) ตอนกำเนิดมัจฉานู หลังจากนางได้ร่วมรักกับหนุมานก็ทรงครรภ์ เมื่อนางจะให้กำเนิดโอรสได้ นางได้ไปให้กำเนิดยังชายฝั่งสมุทร นางไม่สามารถเลี้ยงดูโอรสของนางได้ จึงเลี้ยงให้พ่อที่จะช่วยเหลือตนเองได้ และเล่าเรื่องของหนุมานรวมถึงลักษณะพิเศษต่าง ๆ ให้โอรสฟังและบอกว่าท่านนี้คือบิดา แล้วนางก็จากโอรสไป

2. การสร้างสรรค์ และนำเสนอการแสดงนาฏศิลป์ไทย ชุด นวลอนงค์ลงกา

จากการศึกษาข้อมูลในเอกสารตำรา งานวิจัย และการสัมภาษณ์ คณะผู้สร้างสรรค์ได้นำข้อมูลดังกล่าวมาเป็นพื้นฐานในขั้นตอนการสร้างสรรค์การแสดงเพื่อให้อยู่ในรูปแบบของนาฏยจารีต โดยได้ดำเนินการตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

2.1 ขั้นตอนเตรียมการสร้างสรรค์

2.1.1 กำหนดขอบเขตของการแสดง

- 1) ผู้แสดงตามบทบาทของตัวละครนางในเรื่องรามเกียรติ์ ที่เกี่ยวข้องกับกรุงลงกา จำนวน 6 คน ได้แก่ นางมณโฑ นางสีดา นางสำนึกขานางอังกาศตะไล นางเบญกาย และนางสาวพรรณมัจฉา โดยได้กำหนดหลักเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกผู้แสดง ดังนี้

1.1) มีรูปร่างสมส่วน ใบหน้ารูปไข่หรือกลม ส่วนสูง 157 – 162

เซนติเมตร

1.2) มีพื้นฐานการเรียนนาฏศิลป์ไทยละครไม่ต่ำกว่าระดับ

ประกาศนียบัตรวิชาชีพ

- 1.3) มีทักษะ และประสบการณ์การแสดงนาฏศิลป์ไทย
- 1.4) มีความสามารถในการกล้าแสดงออกทางท่ารำ และอารมณ์ความรู้สึก
- 1.5) มีปฏิภาณไหวพริบ แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี และมีความอดทนพร้อมรับในการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ
- 1.6) มีบุคลิกตามคุณลักษณะและบทบาทของตัวละคร ได้แก่ นางมณโฑ และนางสีดาบุคลิกภาพอ่อนหวาน นุ่มนวล นางสำนักราและนางอังกาสตะไล มีความสง่า แข็งแรง นางเบญกาย นางสุพรรณมัจฉา มีความคล่องแคล่ว ว่องไว

2) การแสดงเป็นเวลา 7 นาที

2.1.2 กำหนดรูปแบบเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ โดยผู้สร้างสรรค์มีความต้องการให้การแสดงที่ออกมานั้นอยู่ในรูปแบบของระบำชุดหนึ่ง และมีองค์ประกอบของการแสดงอยู่ในขอบเขตของนาฏยจารีตทางด้านนาฏศิลป์ไทย

2.2 ขั้นตอนการออกแบบการแสดง

2.2.1 ออกแบบรูปแบบการแสดง โดยผู้สร้างสรรค์ได้ออกแบบการแสดงในรูปแบบของระบำ โดยนำเสนอถึงลักษณะและบทบาทของตัวละครที่ได้คัดเลือกมาทั้ง 6 ตัวละคร ซึ่งในขั้นตอนนี้ คณะผู้สร้างสรรค์ได้ระดมความคิดเพื่อหารูปแบบการนำเสนอที่แตกต่างไปจากเดิม และสรุปการนำเสนอการแสดง โดยมีการใช้ฉากภาพจิตรกรรมฝาผนังประกอบการแสดงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น และแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 นาฏยลักษณะนงคราญ นำเสนอความงดงามของตัวละครทั้ง 6 นาง ได้แก่ นางมณโฑ นางสีดา นางสำนักรา นางอังกาสตะไล นางเบญกายและนางสุพรรณมัจฉา โดยนำเสนอการแสดงด้วยภาพเงาของตัวละครที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามบทร้องที่ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่

ช่วงที่ 2 สมณวิธานนาฏกรรม นำเสนอบทบาทของตัวละคร และลักษณะการดำเนินเรื่องในรามเกียรติ์ โดยตัวละครแต่ละตัวออกมาร่ายรำประกอบกับบทร้องและทำนองเพลง ด้วยกระบวนท่าทางที่งดงามตามจารีตนาฏศิลป์ไทย

ช่วงที่ 3 งามล้ำนาฏลีลา นำเสนอกระบวนการทำและลีลาของตัวละครที่มีความ
ความวิจิตรสวยงามพร้อมกับทำนองเพลงที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามเอกลักษณ์ของตัวละครที่มีความ
อ่อนช้อยนุ่มนวล ความแข็งแรง และความคล่องแคล่วว่องไว

2.2.2 สร้างสรรค์บทร้อง โดยผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาบทบาทของตัวละคร และ
นำมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์บทร้องขึ้นใหม่ โดยได้รับความอนุเคราะห์จากนายเกษม ทองอร่าม
ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย และเป็นที่ยอมรับในการประพันธ์บทร้อง และจัดทำบทละครต่าง ๆ
เป็นผู้ประพันธ์บทร้องการแสดงสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลงกา

2.2.3 ออกแบบทำนองเพลง โดยคณะผู้สร้างสรรค์ได้มีการประชุมเพื่อหา
แนวทางการสร้างสรรค์และบรรจุทำนองเพลงเพื่อให้เข้ากับบทบาทของตัวละครที่ได้คัดเลือกมา
ข้างต้น โดยภาควิชาดุริยางค์ไทย ได้นำทำนองเพลงที่มีอยู่แต่เดิมมาใส่ให้เข้ากับบทบาทของตัวละคร
และสร้างสรรค์ทำนองเพลงขึ้นใหม่อีก 1 เพลง เพื่อให้เป็นเพลงอัตลักษณ์ของการแสดงชุดนี้

อ่านโคลงสี่สุภาพ

แต่ละนางผ่องพักตร์	ลักษณ์ ยิ่งเอย
ประดุกเทพธิดา	สูงส่ง
สง่างามยามลีลา	พริ้งเพริศ
งามวิลาสนาฏอนงค์	เผ่าพงศ์ลงกา

ร้องเพลงอัปสรสำอางค์

โฉมมณโฑเทวีวิไลลักษณ์	มเหสีทศพัศตร์รักษา
งามประโลมโฉมยงองค์สีดา	พระบุตรหรือสุราเจ้าธานี

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

นางสำมนักขากล้าเริงฤทธิ์	นางกนิษฐสุดทองของทศศิริ
นางอังกาสตะไลยักษิณี	เรืองฤทธิ์กลั่นล้ำกว่าทั้งปวง

ร้องเพลงอนงค์สุชาดา (ตัด)

เบญจกายกัลยาราลักษณ์	ตำแหน่งศักดิ์นงคราญพระหลานหลวง
นางสุพรรณมัจฉาสุดาตง	ทำลายล้างมรรคามาโรมรัญ

ร้องเพลงแขกบรเทศ

วรรณกรรมรามเกียรติ์จำเนียรพงศ์ ล้วนอนงค์วงศ์ลงกานาราสรรค์

ดำเนินบทพจน์นามความสำคัญ

คือเผ่าพันธุ์สุรพงศ์กรุงลงกา

ปีพาทย์ทำเพลงระบำวอลนงค์ลงกา

2.2.4 ออกแบบเครื่องแต่งกาย คณะผู้สร้างสรรค์ ได้รับแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ จากภาพยนตร์กรรมฝาผนังที่ปรากฏหลักฐานการแต่งกายโขน ละคร มีรูปแบบการสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จึงได้นำมาสู่การสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องแต่งกาย แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมกับผู้แสดงและการเคลื่อนไหวในการแสดง การแต่งกายของตัวละครทั้ง 6 นางมีแนวคิดการออกแบบรายละเอียดเครื่องแต่งกาย โดยแบ่งออกเป็น 3 องค์ประกอบ คือ พัสตราภรณ์ ถิ่นนิมิตภรณ์ และศิราภรณ์ ดังนี้

พัสตราภรณ์

1) ผ้านุ่ง ใช้ผ้าพิมพ์ลายอย่าง ซึ่งเป็นผ้าที่ได้รับความนิยมในราชสำนักตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีลวดลายและสีสันใกล้เคียงกับภาพจิตรกรรม ลักษณะการนุ่งจับจีบหน้านางไว้ชายพกด้านขวา ด้านซ้ายจะมีการชักชายผ้าออกมาเป็นรูปสามเหลี่ยม มีผ้ารัดสะเอว ลักษณะจับจีบยาวคลุมสะโพก

2) ผ้าสไบ ใช้ผ้าไหมบาง ปักลวดลายดอกไม้ร่วงด้วยเลื่อมและเส้นไหมทอง โดยจะแบ่งลักษณะการห่ม สไบเป็น 2 ลักษณะ คือ ห่มแบบคล้องไหล่ สำหรับนางมณฑิรา นางสีดา นางเบญกาย และนางสุพรรณมัจฉา และห่มแบบสพักสองบ่า สำหรับตัวละคร นางสำมนักขา นางอังกาตะไล

3) เสื้อ เสื้อคอกลมแขนกระบอก บอกถึงลักษณะของสีกายของตัวละคร ใช้ผ้าพื้นสีเขียว สำหรับนางสำมนักขา และสีแดงเสน สำหรับนางอังกาตะไล

4) กรองคอ ทำด้วยรักกระแหะลาย ปิดทอง ประดับพลอยเย็บติดบนผ้าคาด และมีกระหนกเล็กต่อกับกรองคอ

ถนิมพิมพาภรณ์

- 1) สร้อยลูกปัดทองสองชั้นรูปทรงครึ่งวงกลมขนาดใหญ่และเล็ก ตรงกลางประดับด้วย จี๋รูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน
- 2) สายสังวาลลูกปัดสองสาย
- 3) กรอบถัน (กรองนม) ทำด้วยปะเก็นกระแหะลาย ปิดทอง ประดับพลอยใสเฉพาะนางมณฑิลา นางสาวดา นางสาวเบญจกาย นางสาวสุพรรณมัจฉา
- 4) ปิ่นหนึ่ง ดุนลวดลายประดับพลอยพร้อมสายเข็มขัดเย็บบนผ้าตาด ประดับด้วยลูกปัดและแผ่นโลหะรูปทรงหยดน้ำ
- 5) พาหุรัดสองชั้น โดยใช้ดอกสังวาลเย็บบนผ้าตาด
- 6) กำไลข้อมือ ปะวะหล่ำ และลูกไม้ปลายมือ
- 7) กำไลข้อเท้าผ้า เย็บประดับด้วยดอกสังวาล

ศิราภรณ์ การสวมใส่ศิราภรณ์ของตัวละครเป็นการบ่งบอกถึงชั้นลำดับของตัวละครหรือเอกลักษณ์ของตัวละครที่มีความแตกต่างกันออกไป ทรงผมปัก ได้แรงบันดาลใจจากจิตรกรรมและเป็นทรงผมที่ได้รับความนิยมในช่วงสมัย มีลักษณะของการสวมใส่ ศิราภรณ์ 4 แบบ ได้แก่

- 1) กระบังหน้าเกี้ยวยอด ใช้สำหรับ นางสาวมณฑิลา นางสาวดา นางสาวสุพรรณมัจฉา
- 2) กระบังหน้าเกี้ยวยอด น้ำเต้าห้ายอด ใช้สำหรับนางอังกาสตะไล
- 3) กระบังหน้า ใช้สำหรับนางสำมะนกษา
- 4) รัดเกล้าเปลว ใช้สำหรับนางเบญจกาย

2.2.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง คณะผู้สร้างสรรค์มีแนวคิดการสื่อสารให้ผู้ชมได้เห็นตัวละครที่ปรากฏอยู่บนภาพจิตรกรรมฝาผนังสู่การแสดงบนเวที จึงสร้างสรรค์อุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ กรอบภาพจิตรกรรม ที่นำลักษณะของกรอบภาพจิตรกรรมมาประยุกต์ใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบฉากและการแสดงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น โดยสร้างขึ้นจากกรอบไม้เขียนลายไทยด้านบนเป็นรูปยอดปราสาท ด้านในบุพื้นเพื่อใช้วาดลวดลายด้านหนึ่ง และทำสีทึบด้านหนึ่งพร้อมกับติดล้อเลื่อนเพื่อใช้เคลื่อนไหวประกอบการแสดง

2.2.6 ออกแบบท่ารำ โดยการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ มีแนวคิดในการออกแบบการแสดงที่นำเสนอในรูปแบบของระบำซึ่งอยู่ในนาฏยจาริต ของนาฏศิลป์ไทยแบบหลวงอันเป็นอัตลักษณ์การสร้างสรรค์งานตามแนวทางของวิทยาลัยนาฏศิลป์ จึงได้มีการออกแบบกระบวนท่ารำ 5 ลักษณะ ได้แก่

- 1) ท่ารำพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทย
- 2) ท่ารำตีบท
- 3) ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวละคร
- 4) ท่ารำสร้างสรรค์ขึ้นใหม่
- 5) ท่ารำที่ใช้อาวุธ

2.2.7 ออกแบบการแปรแถว โดยใช้ทฤษฎีการเคลื่อนไหว และทฤษฎีทัศนศิลป์ เพื่อนำมาใช้ในการออกแบบรูปแบบการแปรแถวในลักษณะต่าง ๆ ให้มีความสมดุล และอสสมดุล เกิดสุนทรียะทางด้านนาฏศิลป์ไทย โดยแนวคิดในการออกแบบการแปรแถวและการใช้พื้นที่เวทีสำหรับการแสดงชุดนี้ เน้นความเป็นระเบียบ และมีการกระจายจุดบนเวทีให้เกิดความหลากหลาย เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นกรอบภาพจิตรกรรมได้อย่างทั่วถึง จึงมีแนวคิดในการนำเสนอรูปแบบแถว 4 ลักษณะ ได้แก่ การแปรแถวพื้นฐานในทางนาฏศิลป์ไทยที่เป็นรูปแบบแถวเดียว การแปรแถวหลายรูปแบบในแถวเดียวกัน การแปรแถวในลักษณะตั้งขั้ว

2.2.8 ขั้นตอนการฝึกซ้อม โดยฝึกซ้อมการแสดงเพื่อให้เกิดความชำนาญและสวยงามตามรูปแบบที่วางไว้

2.2.9 การปรับปรุง และพัฒนางาน โดยคณะผู้สร้างสรรค์ ได้มีการฝึกซ้อม และนำเสนองานต่อผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และจัดการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์เพื่อปรับแก้ไขและพัฒนางานสร้างสรรค์ให้สามารถเผยแพร่ได้อย่างมีคุณภาพ

2.3 ขั้นตอนการจัดการแสดง

การนำเสนอผลงานการแสดงสร้างสรรค์ในงานมหกรรมศิลปวัฒนธรรม ในวันที่ 15 มกราคม 2566 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

2.4 สรุปผลการศึกษาและสร้างสรรค์

คณะผู้สร้างสรรค์ได้ นำผลของการศึกษา และการสร้างสรรค์งาน รวมถึงผลการประเมินผลงานการแสดงผลสร้างสรรค์ด้วยวิธีการสนทนารายบุคคล มาเรียบเรียงเป็นข้อมูลเชิงพรรณนาความ เพื่อจัดทำเป็นรูปเล่มการสร้างสรรค์งาน และบทความทางวิชาการ เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ ผลงานการแสดงผลสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา



ภาพที่ 165 การแสดงผลสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ข้อเสนอแนะ

การแสดงผลสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา นอกจากการนำไปใช้เผยแพร่การแสดงผลทางด้านศิลปวัฒนธรรมในโอกาสต่าง ๆ สามารถนำมาเป็นการแสดงเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน หรือการแนะนำตัวละคร สำหรับเด็ก เยาวชน หรือนักเรียน ในการเรียนรู้เกี่ยวกับตัวละครที่สำคัญที่ปรากฏในเรื่องรามเกียรติ์ได้อีกทางหนึ่ง อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริมให้ผู้สนใจหันมาศึกษาเกี่ยวกับบทบาทต่าง ๆ ของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เพิ่มมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

- จิรัชญา บุรวัฒน์. (2554). **นาฏยลักษณะของนางยักษ์ในโขนละครรำ**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- จุลชาติ อรัณยนาค, “การสร้างสรรคการแสดง ชุด สัตตะสหายทศกัณฐ์”, **วารสารวิพิธพัฒนศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 1, 3 (กันยายน - ธันวาคม 2564): 1-16.**
- ชุต นิมเสมอ. (2559). **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- ธนภัทร รุ่งธนาภิรมย์. (2560). **ทฤษฎีความงาม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แอทโพร์พรินท์.
- ธรรม์พนกร เรืองอยู่. (2563). **กลวิธีการรำดูฉายอังกาสดไล**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, กรุงเทพมหานคร.
- นาฏศิลป์, วิทยาลัย. (2558). **การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ลักษณะาวารนร**. โครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2558
- นาฏศิลป์, วิทยาลัย. (2564). **การแสดงสร้างสรรค์ ชุด ทศาวตาร**. โครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ เพื่อเพิ่มศักยภาพในการแข่งขัน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2564.
- นิตดา หงษ์วิวัฒน์. (2553). **รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม**. กรุงเทพฯ: แสงแดดเพื่อนเด็ก.
- บำรุง พาทยกุล. (2558). **การประพันธ์เพลง ชุด เพลงไทยเฉลิมพระเกียรติ**. ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์, นครปฐม.
- พัชรินทร์ สันติอัฐวรรณ. (2558). **นาฏยลักษณะของนางโขน**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. (2549). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.
- พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2498). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์**. พระนคร: กรมศิลปากร.
- มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทยภาควิชาการ**. กรุงเทพฯ: มติชน.

- ศิลปากร, กรม. (2510). **บทนาฏศิลป์และบทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นางลอย กรมศิลปากร
ปรับปรุงใหม่**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- สมรัตน์ ทองแท้. (2538). **ระบำนในการแสดงโขนของกรมศิลปากร**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร
มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อัจฉริยา วสุนันต์, “รามเกียรติ์กับการท่องเที่ยวไทย: การสร้างหนังสืออ่านเพิ่มเติมวรรณคดีไทย
เพื่อการท่องเที่ยวสำหรับผู้เรียนชาวต่างประเทศ”, **วารสารศิลปศาสตร์ปริทัศน์ มหาวิทยาลัย
หัวเฉียว** 12, 23 (มกราคม - มิถุนายน 2560): 37-49.
- อุษา สบฤกษ์. (2545). **การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนนาฏยสรรค์ที่ส่งเสริมความคิด
สร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ของผู้เรียนวิชานาฏศิลป์ไทยในสถาบันอุดมศึกษา**. (วิทยานิพนธ์
ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

บุคลากรกรม

กิตติ อรรถาผล. ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) จินตนา อนุวัตร. (ผู้สัมภาษณ์)
เมื่อ 2 เมษายน 2565.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ผู้ทรงคุณวุฒิสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
(นาฏยศิลป์ – โขน) พุทธศักราช 2563. (ผู้ให้สัมภาษณ์) นฤมล ณ นคร. (ผู้สัมภาษณ์)
เมื่อ 3 มิถุนายน 2565.

รัจนา พวงประยงค์. ผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
และศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏยศิลป์ไทย - ละคร) พุทธศักราช 2554.
(ผู้ให้สัมภาษณ์) นฤมล ณ นคร. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 2 เมษายน 2565.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุด นวลอนงค์ลังกา


 แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา
 โดย วิทยาลัยนาฏศิลป์

คำชี้แจง แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

- 1) แบบสอบถามความคิดเห็นที่มีคุณค่าต่อการประเมินระดับความคิดเห็น ตั้งแต่ 1-5 คะแนน โดยให้ระดับความคิดเห็นมากที่สุด 5 คะแนน และลดระดับความคิดเห็นโดยลำดับคือ 4, 3, 2, 1 คะแนน
- 2) แบบสอบถามระดับความคิดเห็นของกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ โดยแบบสอบถามระดับความคิดเห็นเพื่อใช้ในการคัดเลือกกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิระดับความคิดเห็นของกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

ข้อคำถาม	ความคิดเห็น	ระดับความคิดเห็น					หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
1. คำว่า	1. การแสดงครั้งที่ 1 บ้างก็ขาดความหมาย ไม่สามารถเข้าใจความหมายได้บ้างก็ขาดความหมายไปเลย 2. การแสดงครั้งที่ 2 บ้างก็ขาดความหมายไปเลย บ้างก็ขาดความหมายไปเลย 3. การแสดงครั้งที่ 3 บ้างก็ขาดความหมายไปเลย บ้างก็ขาดความหมายไปเลย						

(1)

ข้อคำถาม	ความคิดเห็น	ระดับความคิดเห็น					หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
4. การแสดงที่กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่ามีคุณค่าต่อการประเมินระดับความคิดเห็น							
5. การแสดงที่กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่ามีคุณค่าต่อการประเมินระดับความคิดเห็น							
2. เสนอผลงานสร้างสรรค์	1. มีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 2. มีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 3. มีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 4. มีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 5. มีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย						
3. เสนอผลงานสร้างสรรค์	1. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 2. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 3. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 4. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 5. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย						
4. เสนอผลงานสร้างสรรค์	1. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 2. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 3. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 4. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 5. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย						

(2)

ข้อคำถาม	ความคิดเห็น	ระดับความคิดเห็น					หมายเหตุ
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
3. เสนอผลงานสร้างสรรค์	1. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 2. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 3. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 4. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย 5. การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหมาย						

ความเห็นของกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ

กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ (ชื่อ-นามสกุล) : _____

วันที่ : _____


 (ชื่อ-นามสกุล : _____)

(3)

ภาพที่ 166 แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา โดย วิทยาลัยนาฏศิลป์

(1) แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา ใบที่ 1

(2) แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา ใบที่ 2

(3) แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ชุต นวลอนงค์ลงกา ใบที่ 3

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ภาคผนวก ข

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 1/2564

วันที่ 25 ตุลาคม 2564 เวลา 09.30 น. ณ อาคารศึกษาทั่วไป ห้องประชุมชั้น 2

ผู้มาประชุม

1. ผศ.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระนาฏศิลป์ไทยละคร ประธานประชุม
2. นางขวัญฟ้า	ภู่งามสุทธิ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
3. ผศ.ดร.จินตนา	อนุวัฒน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
4. นางสาวพิชญา	บวรอิทธิกร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
5. นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
6. นางสาววราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

- ไม่มี -

เริ่มประชุม เวลา 09.30 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

1.1 ผศ.นฤมล ณ นคร แจ้งการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในโครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ 2565

1.2 งานวิจัยมีการนำเสนอในรอบที่ 1 (10%) ของสัปดาห์ที่ 3 เดือนพฤศจิกายน 2564 จะมีแบบฟอร์มในการนำเสนอ

1.3 ดำเนินการสร้างสรรค์งานวิจัยร่วมกันระหว่างระดับพื้นฐานและอุดมศึกษา
แต่ระดับพื้นฐานเป็นหลัก

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

4.1 นางขวัญฟ้า ภู่งามสุทธิ ได้เสนอแนวคิดการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ใน
หัวข้อนางโขน ตัวละครและบทบาทที่สำคัญในเรื่อง รามเกียรติ์ โดยให้ความคิดเห็นไว้นักเรียนส่วน
ใหญ่ไม่รู้จักตัวละครผู้หญิงที่อยู่ในโขน จึงอยากรนำเสนอหัวข้อนี้

4.2 ผศ.นฤมล ณ นคร เห็นด้วยกับการแสดงนางโขน แต่การแสดงนี้คล้ายกับระบำ
นพรัตน์ ต้องคิดวิธีการนำเสนอที่แตกต่าง

4.3 ผศ.ดร.จินตนา อนุวัฒน์ เห็นด้วยกับการแสดงชุดนี้ เพราะสามารถนำไป
ประยุกต์ในเรื่องของการพัฒนาสื่อในขั้นต่อไปได้ แต่ต้องนำเสนอให้ดูแตกต่างจากเดิม

4.4 นางสาวนงนภัส ขจรมาลี ได้เสนอแนวคิดการแสดงนาฏศิลป์ไทยสร้างสรรค์ใน
หัวข้อ ที่มาของนครปฐม มีการพัฒนามาจนถึงนครปฐม ใช้ทำรำโบราณคดีแต่ละสมัย เช่น ช่วงที่ 1
ก่อนพัฒนาการเป็นนครปฐม ช่วงที่ 2 เกี่ยวกับโบราณคดี ช่วงที่ 3 จบด้วยการเป็นปัจจุบัน

4.5 นำเสนอรายชื่อคณะทำงานจัดทำรูปเล่มวิจัยสร้างสรรค์

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ และจะปรึกษารื้อกันในที่ประชุมครั้งถัดไป เพื่อเลือก
หัวข้องานวิจัย

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 2 ในวันที่ 3 พฤศจิกายน 2564 เวลา 13.00 น.

ปิดประชุมเวลา 10.30 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์
ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์
ครั้งที่ 1/2564

วันที่ 25 ตุลาคม 2564 เวลา 09.30 น. ณ อาคารศึกษาทั่วไป ห้องประชุมชั้น 2



ภาพที่ 171 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 25 ตุลาคม 2564
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 2/2564

วันที่ 3 พฤศจิกายน 2564 เวลา 13.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทย อาคารนาฏศิลป์ไทยละคร

ผู้มาประชุม

- | | | | |
|-----|-------------------|-------------|---|
| 1. | ผศ.นฤมล | ณ นคร | หัวหน้ากลุ่มสาระนาฏศิลป์ไทยละคร |
| 2. | นางขวัญฟ้า | ภู่งามสุทธิ | ประธานประชุมนาฏศิลป์ไทยละคร
คณะกรรมการ |
| 3. | ผศ.ดร.จินตนา | อนุวัฒน์ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 4. | นางอัมพิกา | เอี่ยมจรรยา | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 5. | นางสาวเมศิณี | มณฑะสิทธิ์ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 6. | นางสาวพิชญา | บวรอิทธิกร | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 7. | นางสาวภาพันธ์ | ตันประเสริฐ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 8. | | | |
| 9. | นางสาวศันสนีย์ | อ่อนสี | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 10. | นางสาวแพรวพักรตร์ | เสนาวงษ์ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 11. | | | |
| 12. | นางสาวนนท์ | ขจรมาลี | นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและ
คณะกรรมการ |
| | นางสาววราพรณ | แสงทิพย์ | |
| | นางสาวกาญจน์ | ชัยศรี | นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและ
คณะกรรมการ |
| | | | นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและ
คณะกรรมการ |

ผู้เข้าร่วมประชุม

- | | | | |
|----|------------------------|-------------|--------------------------------|
| 1. | นายพัฒนพงษ์ | อริณยะนาถ | รองผู้อำนวยการฝ่ายศิลปวัฒนธรรม |
| 2. | ว่าที่ร้อยตรีภัทรกฤษณ์ | พุ่มพิพัฒน์ | หัวหน้ากลุ่มสาระนาฏศิลป์ไทยโซน |
| 3. | ว่าที่ร้อยตรีปรมัตต์ | บุญยศิริ | นาฏศิลป์ไทยโซน คณะทำงาน |
| 4. | นายภูวณ | ภิญโญลาเกษม | นาฏศิลป์ไทยโซน คณะทำงาน |

เริ่มประชุม เวลา 13.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

1.1 ผศ.นฤมล ณ นคร แจ้งเรื่องงบประมาณที่ได้รับจัดสรร จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการส่งเสริมอุตสาหกรรมวัฒนธรรมสร้างสรรค์ จำนวน 200,000.- บาท (สองแสนบาทถ้วน)

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

4.1 ร่างคำสั่งคณะกรรมการสร้างสรรค์ ประจำปีงบประมาณ 2565

4.2 มติที่ประชุมเลือกหัวข้อที่จะนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์ คือ นางโชน ในเรื่อง รามเกียรติ์ ให้นำเสนอการตั้งชื่อชุด

4.3 รูปแบบการแสดง

ช่วงที่ 1 แนะนำการแสดง (การพากย์ - เกรจา)

ช่วงที่ 2 แนะนำตัวละครในบทบาทโชนตอนต่าง ๆ

ช่วงที่ 3 จบด้วยพินาเร่

4.4 การคัดเลือกตัวละคร ตัวนางฝ่ายยักษ์ที่มีในตอนต่าง ๆ อ้างตั้งแต่ที่มีทศกัณฐ์ลงมาถึงตอนคีนคร

4.5 จำนวนผู้แสดงเสนอไว้ 11 คน

1. นางกาลอัคคี
2. นางกานาสูร
3. นางมณโฑ
4. นางสีดา
5. นางสาวนักษา
6. นางตรีชฎา
7. นางเบญกาย
8. นางสุพรรณมัจฉา
9. นางพิราภวน
10. นางอังกาศตะไล
11. นางสุวรรณกัณธมา

4.6 แนวคิดการแต่งกาย นำเสนอเป็นการแต่งกายในสมัยรัชกาลที่ 6 เน้นเฉพาะชิ้นที่เด่น ๆ แล้วนำมาสร้างเป็นเครื่องแต่งกายชุดใหม่ตามหลักฐานบนภาพจิตรกรรมฝาผนัง
มิติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 3 ในวันที่ 6 พฤศจิกายน 2564 เวลา 13.00 น.

ปิดประชุมเวลา 15.00 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม
ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์
ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์
ครั้งที่ 2/2564

วันที่ 3 พฤศจิกายน 2564 เวลา 13.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทย อาคารนาฏศิลป์ไทยละคร



ภาพที่ 172 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 3 พฤศจิกายน 2564
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 3/2564

วันที่ 6 พฤศจิกายน 2564 เวลา 13.00 น. ผ่านระบบ ZOOM

ผู้มาประชุม

1. นางสาวปภาวรินทร์ แสงเจริญ หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ ประธานประชุม
2. ผศ.นฤมล ณ นคร หัวหน้ากลุ่มสาระนาฏศิลป์ไทยละคร
3. นางขวัญฟ้า ภู่งงษ์สุทธิ นานศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
4. นางเปรมใจ เพ็งสุข นานศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
5. นางอัมพิกา เอี่ยมเจริญ นานศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
6. นางสาวเมศิณี มัชฌ์เรียม นานศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
7. นางสาวภาพันธ์ ดันประเสริฐ นานศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
8. นางสาวคันสนีย์ อ่อนสี นานศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
9. นางสาวแพรวพักรตร์ เสนาวงษ์ นานศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
10. นางสาวนงนภัส ขจรมาลี นานศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
11. นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ นานศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
12. นางสาวกาญจน์ ชัยศรี นานศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

- ไม่มี -

เริ่มประชุม เวลา 13.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

1. ผศ.ดร.นฤมล ณ นคร ได้ชี้แจงข้อมูลจากการที่นางขวัญฟ้า ภูแพ่งสุทธิ์ สอนทฤษฎีแล้วนักเรียนไม่ค่อยรู้จักตัวละครฝ่ายนางมากนัก จึงอยากรนำเสนอการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ โดยมีการคัดเลือกตัวละครได้ออกมา 11 ตัวละคร คือ 1.กาลอัคคี 2.มณโฑ 3.สีดา 4.สามนักษา 5.ตรีชฎา 6.เบญกาย 7.สุพรรณมัจฉา 8.พิราภวน 9.อังกาสตะไล 10.สุวรรณกัญญา 11.กากนาสูร โดยมีขอบเขตจากการเลือกตัวละครตั้งแต่กำเนิดทศกัณฐ์จนทศกัณฐ์เสียชีวิต ซึ่งเอาตัวละครที่ได้เลือกมานั้นล้วนเป็นต้นเหตุสำคัญในแต่ละตอนของโชน เรื่องรามเกียรติ์ และให้คณะผู้วิจัยทุกท่านไปคิดชื่อชุดการแสดงสร้างสรรค์ และคิดชื่อรูปแบบการแสดง โดยแบ่งเป็นช่วง ๆ 3 ช่วง ในช่วงที่ 1 คือ การกล่าวถึงการแสดงชุดนี้คืออะไร ช่วงที่ 2 บทบาทของตัวละครนั้น ๆ ช่วงที่ 3 รวมตัวละคร (ระบำ)

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

1. นายเกษม ทองอร่าม ได้ให้คำแนะนำเพื่อจำกัดขอบเขตของการเลือกตัวละคร ให้คณะผู้วิจัยเลือกตัวละครตัวนางที่เป็นฝ่ายยักษ์ ที่มีลักษณะท่าทางสวยงาม อ่อนช้อย เพื่อง่ายต่อการตั้งชื่อการแสดงสร้างสรรค์ชุดนี้ และหากมีตัวละคร 11 ตัว ครูก็ให้ข้อพิจารณาว่าหากเอาทั้ง 11 ตัวการแสดงชุดนี้อาจจะเกิน 8 นาที

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 4 ในวันที่ 30 พฤศจิกายน 2564 เวลา 13.00 น.

ปิดประชุมเวลา 14.30 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

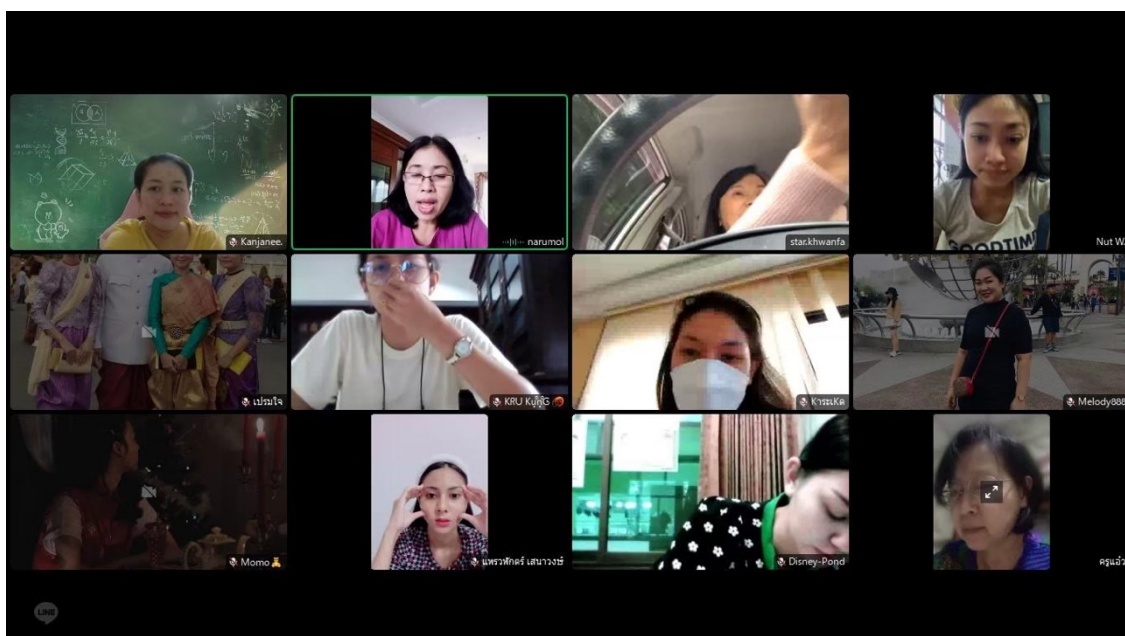
นางสาวกาญจน์ ชัยศรี /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์
ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์
ครั้งที่ 3/2564

วันที่ 6 พฤศจิกายน 2564 เวลา 13.00 น. ผ่านระบบ ZOOM



ภาพที่ 173 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 6 พฤศจิกายน 2564
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 4/2564

วันที่ 9 พฤศจิกายน 2564 เวลา 10.00 น. รูปแบบออนไลน์

ผู้มาประชุม

๑. นางสาวปภาวรินทร์	แสงเจริญ	หัวหน้าภาคนาฏศิลป์
๒. ผศ.ดร.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร
๓. นางขวัญฟ้า	ภู่งามสุทธิ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๔. นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๕. ผศ.ดร.จินตนา	อนุวัฒน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๖. นางอัมพิกา	เอี่ยมเจริญ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๗. นางสาวเมศิณี	มณีชัย	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๘. นางสาวพิชญา	บวรอิทธิกร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๙. นางสาวคันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๑๐ นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๑๑ นางสาวแพรวพักรตร์	เสนางษ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๑๒ นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
๑๓ นางสาวราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
๑๔ นางสาวกาญจณี	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้ไม่มาประชุม

-ไม่มี-

ผู้เข้าร่วมประชุม

-ไม่มี-

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

1. นางสาวแพรวพัทตร์ เสนาวงษ์ ได้นำเสนอข้อมูลจากการปรึกษาครูผู้เชี่ยวชาญด้านบทบาทตัวละครในเรื่องขอบเขตของการนำเสนอบทบาท + ตำแหน่งยศศักดิ์ตัวละคร คือ

- 1.1 มารดา+พระชายา (รัชดา,อัศศิริ,มณโฑ)
- 1.2 ลูกสาว (สุพรรณมัจฉา,สีดา)
- 1.3 ญาติวงศ์ (ตรีชฎา,เบญจกาย,สำนึกษา,สุวรรณกัญญา)

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

1. นางขวัญฟ้า ภู่งงษ์สุทธิ, นางเปรมใจ เพ็งสุข ได้เสนอรูปแบบการแสดงผล โดยแบ่งเป็น 3 ช่วงดังนี้

- 1.1 นาฏยลักษณะสืบสาน (ลักษณะของตัวละคร ใช้การพากย์แบบโขน)
- 1.2 สมณภูมิตานุวรรณกรรม (สื่อความหมายตามบทบาทของชื่อตัวละคร)
- 1.3 งามล้ำนาฏลีลา (จับระบำรวมกัน)

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

๑. นายเกษม ทองอร่าม แนะนำว่าถ้าตัวนางที่มีหน้าตาที่แตกต่างกัน ควรจะสวมหน้าดีหรือไม่ โดยมี 5 ตัวละคร คือ 1.นางอังกาสตะไล (อากาศตะไล) 2.นางผีเสื้อสมุทร 3.นางสำนึกษา 4.นางกากนาสูร 5.นางอดุลปีศาจ จบด้วยเพลงกราวนางยักษ์
๒. นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ ได้ชี้แจงจากการหาข้อมูลในหนังสือและเอกสารต่าง ๆ ในเนื้อหาข้อมูลของโขน เรื่องรามเกียรติ์ รวม 172 ตอน ตั้งแต่กำเนิดทศกัณฐ์จนถึงทศกัณฐ์เสียชีวิต

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

1. ชื่อการแสดงผลงานสร้างสรรค์
 - 1.1 อสุรอนงค์วงศ์ทศกัณฐ์
 - 1.2 กัลยาพงษ์วงศ์ลงกา
 - 1.3 อิตถีพงษ์วงศ์ทศกัณฐ์

มติในที่ประชุม อสุรอนงค์วงศ์ลงกา

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

- ไม่มี -

ปิดประชุมเวลา 13.00 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาวกาญจน์ ชัยศรี /ผู้จดยางงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

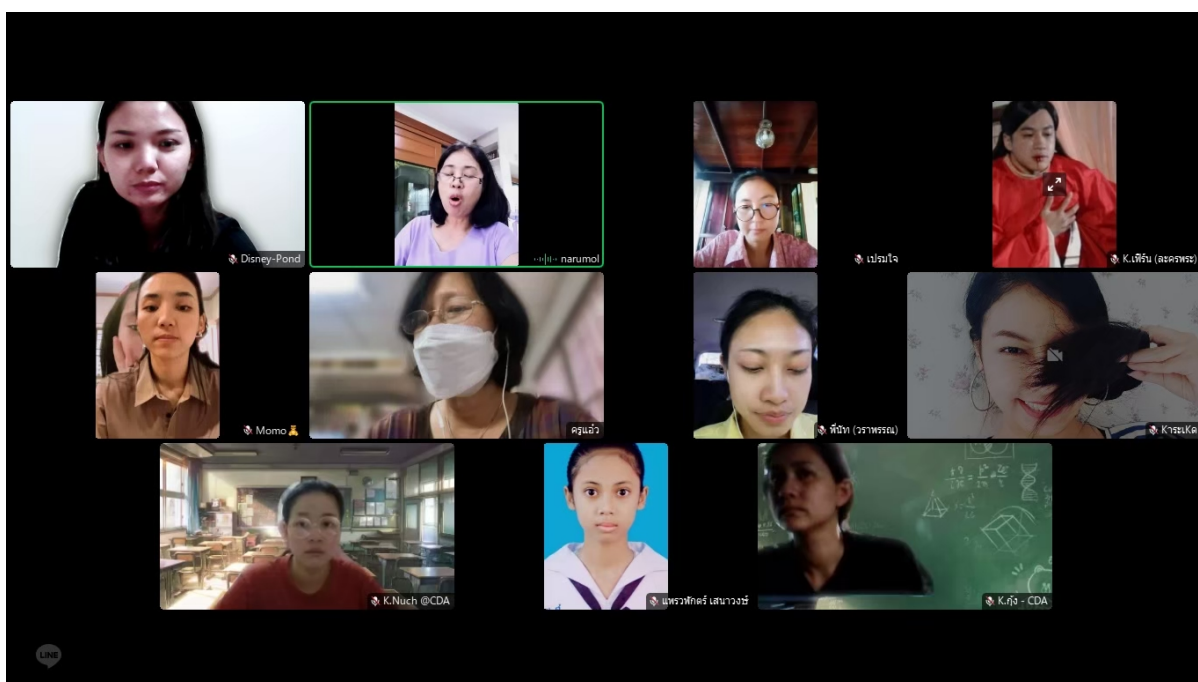
ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 4/2564

วันที่ 9 พฤศจิกายน 2564 เวลา 10.00 น. รูปแบบออนไลน์



ภาพที่ 174 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 9 พฤศจิกายน 2564

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 5/2564

วันที่ 26 พฤศจิกายน 2564 เวลา 10.00 น. ณ ห้องประชุม อาคารเรียนศึกษาทั่วไป

ผู้มาประชุม

๑. นางสาวปภาวรินทร์	แสงเจริญ	หัวหน้าภาคนาฏศิลป์ไทย
๒. ผศ.ดร.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร
๓. นางขวัญฟ้า	ภู่งามสุทธิ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๔. นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๕. นางสาวคันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๖. นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๗. นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
๘. นางสาววราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
๙. นางสาวกาญจณี	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้ไม่มาประชุม

๑. ผศ.ดร.จินตนา	อนวัธน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๒. นางอัมพิกา	เอี่ยมจรรยา	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน

๓. นางสาวเมศิณี มัชฌิธร นานุศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
 ๔. นางสาวพิชญา บวรอิทธิกร นานุศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
 ๕. นางสาวแพรวพักรตร์ เสนาวงษ์ นานุศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

-ไม่มี-

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

-ไม่มี-

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

-ไม่มี-

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

-ไม่มี-

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

ประชุม 10 %

ท่านคณะกรรมการได้ให้ความเห็นว่า ให้ลดจำนวนตัวละครลง และใช้ตัวละครที่มีความเชื่อมโยงกันได้ ร้อยเรื่องได้ สามารถเล่าการแสดงได้เข้าใจ เช่น ใช้ตัวละครนางสีดาคนเดียว เพราะเป็นตัวละครสำคัญในทุก ๆ ตอน และการแสดงชุดนี้จะนำเสนอในรูปแบบใด เช่น รำเบิกโรง ระบำเอกเทศ ระบำเบ็ดเตล็ด เป็นต้นให้คณะผู้วิจัยพิจารณาอีกครั้ง และให้ฟังระลึกถึงการแสดงโขน เนื่องด้วยโขนเป็นนาฏกรรมชั้นสูง

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

-ไม่มี-

ปิดประชุมเวลา 13.00 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาวกาญจน์ ชัยศรี /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 5/2564

วันที่ 26 พฤศจิกายน 2564 เวลา 10.00 น. ณ ห้องประชุม อาคารเรียนศึกษาทั่วไป



ภาพที่ 175 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 26 พฤศจิกายน 2564

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 6/2564

วันที่ 30 พฤศจิกายน 2564 เวลา 13.00 น. ณ อาคารนาฏศิลป์ไทยโนน

ผู้มาประชุม

- | | | | |
|-----|-------------------|-------------|---|
| 1. | นางสาวปภาวรินทร์ | แสงเจริญ | หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ ประธานประชุม |
| 2. | ผศ.นฤมล | ณ นคร | หัวหน้ากลุ่มสาระนาฏศิลป์ไทยละคร |
| 3. | นางขวัญฟ้า | ภู่งามสุทธิ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 4. | นางเปรมใจ | เพ็งสุข | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 5. | นางอัมพิกา | เอี่ยมจรูญ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 6. | นางสาวเมศิณี | มณีชัย | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 7. | นางสาวภาพันธ์ | ตันประเสริฐ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 8. | นางสาวศันสนีย์ | อ่อนสี | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 9. | | | |
| 10. | นางสาวแพรวพักรตร์ | เสนาวงษ์ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 11. | นางสาวนงนภัส | ขจรมาลี | นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน |
| 12. | | | |
| | นางสาววราพรณ | แสงทิพย์ | นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน |
| | นางสาวกาญจณี | ชัยศรี | นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน |

ผู้เข้าร่วมประชุม

- | | | |
|---------------|------------|----------------------------|
| 1. นางรัชนา | พวงประยงค์ | ศิลปินแห่งชาติ |
| 2. นายเกษม | ทองอร่าม | ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขน |
| 3. ผศ.จุลชาติ | อรัญยะนาถ | ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยโขน |

เริ่มประชุม เวลา 13.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

4.1 ศิลปินแห่งชาติ ให้คำแนะนำถึงการแสดงสร้างสรรค์ให้สร้างงานวิจัยการแสดง เบิกโรง รามเกียรติ์ และเครื่องแต่งกาย ให้ใส่เสื้อสีขาว บอดี้สูท หมวก 2 ชาย ใส่รัดเกล้ายอดหรือรัดเกล้าเปลว และแนะนำให้การแสดงเล่าเรื่องด้วยการพากย์ก่อน

4.2 นายเกษม ทองอร่าม ได้ให้คำแนะนำถึงบทของการแสดงสร้างสรรค์
มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 5 ในวันที่ 2 ธันวาคม 2564 เวลา 10.00 น.

ปิดประชุมเวลา 15.00 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม
ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์
ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์
ครั้งที่ 6/2564

วันที่ 30 พฤศจิกายน 2564 เวลา 13.00 น. ณ อาคารนาฏศิลป์ไทยโซน



ภาพที่ 176 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 30 พฤศจิกายน 2564
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 7/2564

วันที่ 2 ธันวาคม 2564 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร

ผู้มาประชุม

- | | | | |
|-----|----------------|-------------|--|
| 1. | ผศ.นฤมล | ณ นคร | หัวหน้ากลุ่มสาระนาฏศิลป์ไทยละคร ประธานประชุม |
| 2. | นางขวัญฟ้า | ภู่งงสุทธิ์ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 3. | นางเปรมใจ | เพ็งสุข | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 4. | ผศ.ดร.จินตนา | อนวัณน์ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 5. | | | |
| 6. | นางอัมพิกา | เอี่ยมจรรยา | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| | นางสาวเมศิณี | มณฑะเชียร | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 7. | นางสาวพิชญา | บวรอิทธิกร | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 8. | | | |
| 9. | นางสาวภาพันธ์ | ตันประเสริฐ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 10. | นางสาวศันสนีย์ | อ่อนสี | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 11. | | | |
| 12. | นางสาวแพรว | เสนาวงษ์ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| 13. | พักตร์ | ขจรมาลี | นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน |
| | นางสาวนงนภัส | แสงทิพย์ | นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน |
| | นางสาววราพรพรณ | ชัยศรี | นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน |
| | นางสาวกาญจณี | | |

ผู้เข้าร่วมประชุม

- ไม่มี -

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

1. นางสาวนงนภัส ขจรมาลี ได้ชี้แจงการนำเสนอผลงาน รอบที่ 2 (30 %) ว่ามีหัวข้อ ดังนี้

- ร่างภาพเครื่องแต่งกายนักแสดง
- ร่างภาพเครื่องแต่งกายนักดนตรี
- ร่างภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดง
- ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดง (โน้ตเพลง ไฟล์ตัวอย่าง)
- ร่างแผนผังรูปแบบแถว
- ที่มาความสำคัญ แนวคิด

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

1. ศิลปินแห่งชาติ ให้คำแนะนำถึงการเลือกตัวละครเป็นภรรยาของหนุมานที่มีบทบาทเด่น ๆ อาจจะเป็นชุดเบิกโรงรามเกียรติ์ (รำ/ระบำ) ช่วงที่ 1 กล่าวถึงรามเกียรติ์เป็นมาอย่างไร กรีน ด้วยการพากย์ ผสมกับเทคนิค CG ช่วงที่ 2 เล่าเรื่องราวด้วยระบำ ช่วงที่ 3 จบด้วยเทิดพระเกียรติ รัชกาลที่ 1 – 10 และแนะนำเรื่องการแต่งกาย เป็นเทวดานางฟ้า แต่งเครื่องเบาสีเดียวกัน (เหลืองขลิบแดง) เทวดา แขนยาว นางฟ้า ห่มสองชาย ใส่รัดเกล้ายอด จำนวนผู้แสดง 5 คู่ 10 คน

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 8 ในวันที่ 21 มกราคม 2565 เวลา 10.00 น.

ปิดประชุมเวลา 12.00 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 7/2564

วันที่ 2 ธันวาคม 2564 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร



ภาพที่ 177 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 2 ธันวาคม 2564

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 8/2565

วันที่ 21 มกราคม 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร

ผู้มาประชุม

1.	ผศ.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระนาฏศิลป์ไทยละคร ประธานประชุม
2.	นางขวัญฟ้า	ภู่งามสุทธิ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
3.	นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
4.	ผศ.ดร.จินตนา	อนุวัฒน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
5.			
6.	นางอัมพิกา	เอี่ยมจรรยา	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
	นางสาวเมศิณี	มรัชญ์เรียม	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
7.	นางสาวพิชญา	บวรอิทธิกร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
8.			
9.	นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
10.	นางสาวศันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
11.			
12.	นางสาวแพรวพักรตร์	เสนาวงษ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
13.	นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
	นางสาววราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
	นางสาวกาญจณี	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

- ไม่มี -

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

3.1 การบรรจุเพลง

3.2 การแต่งกาย สีเครื่องแต่งกายยึดตามจารีตปัจจุบัน

3.3 ผู้แสดง คัดแล้วเหลือ 6 ตัวละคร

1. นางมณฑิ

2. นางสาว

3. นางสาวนันทา

4. นางสาวกมล

5. นางสาวกมล

6. นางสาวกมล

3.4 รูปแบบการแสดง เปิดด้วยโคลง เพลงวา สร้างสรรค์ใหม่ ร้องเพลง จบด้วยเพลง

หลัง

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 9 ในวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2565 เวลา 10.00 น.

ปิดประชุมเวลา 11.30 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์
ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม
เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์
ครั้งที่ 8/2565

วันที่ 21 มกราคม 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร



ภาพที่ 178 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 21 มกราคม 2565
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 9/2565

วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร

ผู้มาประชุม

๑. ผศ.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร
๒. นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๓. นางสาวเมศิณี	มณฑะเจียร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๔. นางสาวคันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๕. นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๖. นางสาวแพรวพักรตร์	เสนาวงษ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๗. นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
๘. นางสาววราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
๙. นางสาวกาญจณี	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้ไม่มาประชุม

๑. นางสาวปภาวรินทร์	แสงเจริญ	หัวหน้าภาคนาฏศิลป์ไทย
๒. นางขวัญฟ้า	ภู่งามสุทธิ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน

- | | | |
|-----------------|-------------|--------------------------|
| ๓. ผศ.ดร.จินตนา | อนวัจน์ | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| ๔. นางอัมพิกา | เอี่ยมจรรยา | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |
| ๕. นางสาวพิชญา | บวรอิทธิกร | นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน |

ผู้เข้าร่วมประชุม

-ไม่มี-

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

-ไม่มี-

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

-ไม่มี-

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

-ไม่มี-

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

1. เรื่องการแต่งกายของการแสดงสร้างสรรค์

สำหรับการแสดงชุดนี้ใช้การเลียนแบบจากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระแก้ว ใช้เครื่องแต่งกายเป็นเครื่องเบ้าใช้การห่มสไบ 2 ลักษณะ คือ แบบที่ 1 คล้องไหล่ แบบที่ 2 ห่มสะพัก 2 บ่า

2. เรื่องทรงผมของการแสดงสร้างสรรค์

3. เรื่องการแต่งหน้าของการแสดงสร้างสรรค์

สำหรับการแสดงชุดนี้ใช้การแต่งหน้าใช้สีรองพื้นทีกลมกลืนกับสีผิวผู้แสดง แต่ลายเส้นเน้นตามจิตรกรรมฝาผนัง หน้าขาวผ่อง มีความขาว และเริ่มมีการเขียนคิ้วโค้ง หัวคิ้วเล็ก ตะวัดหางขึ้น สีแก้มแดงระเรื่อ นิยมเขียนขอบตาเป็นแนวตรง สีปากแดงเข้มด้านใน ส่วนในตัวละครนางส่ามนักขากับนางอังกาสตะไล จะใช้การวาดลายเส้นแบบยักษ์เพื่อให้เหมาะกับบทบาทของตัวละครในการเปิดหน้า

4. การบรรจเพลง

ในวันนี้ทางดนตรี จะบรรจเพลงให้แล้วนำส่งภายในวันนี้ให้กับคณะผู้วิจัย

5. การร่างรูปแบบการแปรแถว

สำหรับการแสดงชุดนี้อาจจะมีการแปรแถว ให้มีความสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น และมีการสื่อความหมายไปในทิศทางให้เหมือนกับตัวละครออกมาจากจิตรกรรมฝาผนัง

6. การใช้ฉากประกอบการแสดง

สำหรับการแสดงชุดนี้ได้มีการนำเอาฉากมาเพื่อใช้ประกอบการแสดงมีที่ลาย 2 ด้าน ด้านที่ 1 เป็นลายตามภาพจิตรกรรมฝาผนัง ด้านที่ 2 เป็นฉากคล้ายประตู จำนวน 6 อัน โดยติดต่อกับครูผู้ที่มีความสามารถในการวาดภาพเพื่อช่วยเหลือในการจัดทำฉาก

มิติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

- ไม่มี -

ปิดประชุมเวลา 12.00 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาวกาญจน์ ชัยศรี /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 9/2565

วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร



ภาพที่ 179 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2565

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 10/2565

วันที่ 3 มีนาคม 2565 เวลา 13.00 น. ณ ห้องประชุม อาคารเรียนศึกษาทั่วไป

ผู้มาประชุม

๑. ผศ.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร
๒. นางขวัญฟ้า	ภู่งามสุทธิ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๓. นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๔. นางสาวคันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๕. นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๖. นางสาวแพรวพักรตร์	เสนาวงษ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๗. นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
๘. นางสาวกาญจณี	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้ไม่มาประชุม

๑) นางสาวปภาวรินทร์	แสงเจริญ	หัวหน้าภาคนาฏศิลป์
๒) ผศ.ดร.จินตนา	อนุวัฒน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๓) นางอัมพิกา	เอี่ยมจรรยา	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๔) นางสาวเมศิณี	มณฑิรา	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน

- ๕) นางสาวพิชญา บวรอิทธิกร นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
- ๖) นางสาวแพรวพัทธ์ เสนาวงษ์ นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
- ๗) นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและ
คณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

-ไม่มี-

เริ่มประชุม เวลา 13.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

นำเสนอการแสดงผลสร้างสรรค์ 30 %

ท่านคณะกรรมการได้ให้ความคิดเห็นว่าการใช้ทำนองโคลงสี่สุภาพจะดีกว่าการใช้ทำนองโคลงโบราณ และทำนองอนงค์สุชาดาเป็นทำนองแบบโคกเศร้า เนื่องจากก่อนหน้านี้ใช้ทำนองหนีเสือ แล้วมาจบทำนองอนงค์สุชาดา ทำให้อารมณ์ของการแสดงไม่ต่อเนื่องกัน และให้ปรับปรุงการบรรจุเพลงโดยให้คิดค้นขึ้นใหม่หรือให้ใช้เพลงที่มีความเหมาะสมกับการแสดงชุดนี้ และให้พิจารณาการจัดทำฉากในการใช้แสงเพื่อให้ตรงตามแนวการออกแบบมากที่สุด จึงให้คณะผู้วิจัยไปปรับปรุงแก้ไขและพิจารณา

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 9 ในวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2565 เวลา 10.00 น.

ปิดประชุมเวลา 16.00 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาวกาญจน์ ชัยศรี /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 10/2565

วันที่ 3 มีนาคม 2565 เวลา 13.00 น. ณ ห้องประชุม อาคารเรียนศึกษาทั่วไป



ภาพที่ 180 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 3 มีนาคม 2565

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 11/2565

วันที่ 31 มีนาคม 2565 เวลา 10.00 น. ผ่านโปรแกรม ZOOM

ผู้มาประชุม

1. ผศ.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร
2. นางขวัญฟ้า	ภู่งงสุทธิ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
3. นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
4. นางอัมพิกา	เอี่ยมจตุร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
5. นางสาวเมศิณี	มชัยเจริญ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
6. นางสาวคันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
7. นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
8. นางสาวแพรวพัทธ์	เสนาวงษ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
9. นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
10. นางสาววราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
11. นางสาวกาญจณี	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้ไม่มาประชุม

๑. นางสาวปภาวรินทร์	แสงเจริญ	หัวหน้าภาคนาฏศิลป์
๒. ผศ.ดร.จินตนา	อนุวัฒน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๓. นางสาวพิชญา	บวรอิทธิกร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

-ไม่มี-

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

4.1 การมอบหมายงานการจัดทำรูปเล่มวิจัยสร้างสรรค์ แบ่งตามหัวข้อ ดังนี้

- บทที่ 1 นางเปรมใจ เพ็งสุข นางสาวนงนภัส ขจรมาลี
- แนวคิด/ทฤษฎี/เอกสารที่เกี่ยวข้อง ผศ.ดร.จินตนา อนุวัฒน์
นางสาวพิชญา บวรอิทธิกร
- องค์ประกอบการแสดง
 1. แนวคิด ผศ.นฤมล ณ นคร นางสาวศันสนีย์ อ่อนสี
 2. รูปแบบ นางขวัญฟ้า ภู่งามสุทธิ นางอัมพิกา เอี่ยมจรรยา
 3. ผู้แสดง นางสาวเมศิณี มัชฌิเธียร
 4. การแต่งกาย นางสาววราพรรณ แสงทิพย์
นางสาวภาพันธ์ ต้นประเสริฐ
 5. อุปกรณ์ นางสาวกาญจณี ชัยศรี นางสาวแพรวพัทตร์ เสนางษ์
 6. ทำนองเพลง/ดนตรี นางสาวนงนภัส ขจรมาลี

4.2 กำหนดการส่ง 30 เมษายน 2565

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 12 ในวันที่ 20 พฤษภาคม 2565 เวลา 10.00 น.

ปิดประชุมเวลา 11.30 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม
ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

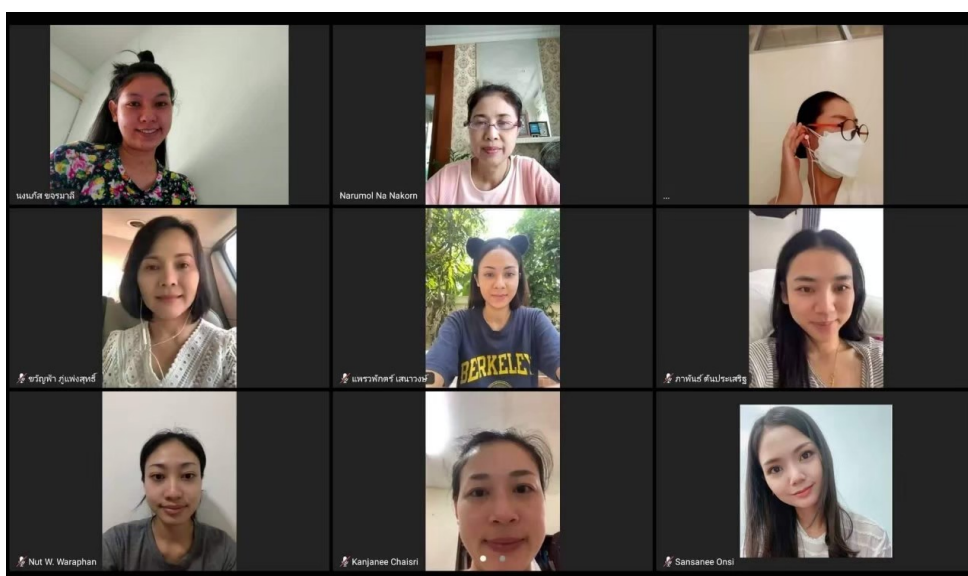
ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์และงานของฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

ครั้งที่ 11/2565

วันที่ 31 มีนาคม 2565 เวลา 10.00 น. ผ่านโปรแกรม ZOOM



ภาพที่ 181 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 31 มีนาคม 2565

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 12/2565

วันที่ 20 พฤษภาคม 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร

ผู้มาประชุม

1.	ผศ.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระนาฏศิลป์ไทยละคร ประธานประชุม
2.	นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
3.	นางอัมพิกา	เอี่ยมเจริญ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
4.	นางสาวพิชญา	บวรอิทธิกร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
5.	นางสาวศันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
6.	นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
7.	นางสาววราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
8.	นางสาวกาญจน์	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้ไม่มาประชุม

๑.	นางสาวปภาวรินทร์	แสงเจริญ	หัวหน้าภาคนาฏศิลป์
๒.	นางขวัญฟ้า	อนวัจน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๓.	ผศ.ดร.จินตนา	ภู่งงสุทธิ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๔.	นางสาวเมศิณี	มณฑะเรียม	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๕.	นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๖.	นางสาวแพรวพักรณ์	เสนาวงษ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

- ไม่มี -

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

1.1 การนำเสนอผลงาน รอบที่ 3 (50%) ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง มีหัวข้อดังนี้

- เวลาที่ใช้ในการแสดง
- ไฟล์ตัวอย่างการแสดง/รูปแบบแถว
- ตัวอย่างเพลงประกอบการแสดง
- ตัวอย่างเครื่องแต่งกายของนักแสดง
- ตัวอย่างอุปกรณ์ประกอบการแสดง
- ตัวอย่างการแต่งกายของนักดนตรี

1.2 ผู้ที่ไปปฏิบัติงานนำเสนอที่วิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง

- ผศ.นฤมล ณ นคร
- นางสาววราพรรณ แสงทิพย์
- นางสาวศันสนีย์ อ่อนสี
- นางสาวภาพันท์ ต้นประเสริฐ
- ภาคดุริยางค์ไทย

1.3 มอบหมายให้นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ ขออนุมัติการเดินทาง และขออนุญาตการใช้

รถราชการ

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 13 ในวันที่ 6 มิถุนายน 2565 เวลา 10.00 น.

ปิดประชุมเวลา 11.30 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 12/2565

วันที่ 20 พฤษภาคม 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร



ภาพที่ 182 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 20 พฤษภาคม 2565

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 13/2565

วันที่ 6 มิถุนายน 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร

ผู้มาประชุม

1. ผศ.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร
2. นางขวัญฟ้า	ภู่งงสุทธี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
3. นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
4. นางอัมพิกา	เอี่ยมจรรุญ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
5. นางสาวเมศิณี	มณีษะเรียร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
6. นางสาวคันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
7. นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
8. นางสาวแพรวพักรตร์	เสนาวงษ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
9. นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
10. นางสาววราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
11. นางสาวกาญจณี	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้ไม่มาประชุม

๑. นางสาวปภาวรินทร์	แสงเจริญ	หัวหน้าภาคนาฏศิลป์
๒. ผศ.ดร.จินตนา	อนุวัฒน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๓. นางสาวพิชญา	บวรอิทธิกร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

- ไม่มี -

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

1. การไปนำเสนอผลงาน รอบที่ 3 (50%) มีข้อพิจารณา ดังนี้

- อุปกรณ์ฉาก ต้องนำไปทุกที่หรือไม่ ถ้าไม่มีจะทำการแสดงได้หรือไม่
- การปฏิบัติท่ารำเคลื่อนไหวของนางมณฑา
- ขอให้ปรับการร้องเพลงของทั้ง 6 ตัวละครตามบุคลิก ว่าตัวไหนควรร้องอ่อนหวาน

หรือร้องให้กระซิบ

- เปลี่ยนฉากบ่อยเกินไป
- ชื่อการแสดงขอให้ปรับเป็น นวลอนงค์ลงกา
- นางอังกาสตะไล มีอุปกรณ์ครบทุกอย่างหรือไม่ ถ้ามีนำมาให้เห็น
- กระบังหน้า ภาษาเขียน ใช้คำว่า กรอบพักตร์ หรือสุวรรณมาลา
- เครื่องแต่งกาย ถ้าไม่ได้เป็นยืนเครื่องจะออกมาลักษณะอย่างไร
- ผู้แสดงควรเลือกให้เหมาะสมกับบุคลิกของตัวละครและบทบาท

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 14 ในวันที่ 28 มิถุนายน 2565 เวลา 10.00 น.

ปิดประชุมเวลา 11.30 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 13/2565

วันที่ 6 มิถุนายน 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร



ภาพที่ 183 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 6 มิถุนายน 2565

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 14/2565

วันที่ 28 มิถุนายน 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร

ผู้มาประชุม

1. ผศ.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร
2. นางขวัญฟ้า	ภู่งงสุทธี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
3. นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
4. นางอัมพิกา	เอี่ยมจรรุญ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
5. นางสาวเมศิณี	มณีษฐียร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
6. นางสาวศันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
7. นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
8. นางสาวแพรวพัคตร์	เสนาวงษ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
9. นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
10. นางสาววราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
11. นางสาวกาญจณี	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้ไม่มาประชุม

๑. นางสาวปภาวรินทร์	แสงเจริญ	หัวหน้าภาคนาฏศิลป์
๒. ผศ.ดร.จินตนา	อนุวัฒน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๓. นางสาวพิชญา	บวรอิทธิกร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

- ไม่มี -

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

4.1 ผศ.นฤมล ณ นคร มอบหมายให้คุณครูฟังเพลง ในช่วงสุดท้าย เพลงแบ่งเป็น 3 ช่วง ตามกลุ่มดังนี้

- กลุ่มที่ 1 นางมณฑิลา นางสาวสิดา นางเบญกาย
- กลุ่มที่ 2 นางสาวนันทิชา นางสาวอังคาสตะไล
- กลุ่มที่ 3 นางสาวสุพรรณมัจฉา

4.2 การถ่ายทอดทำร้ายของตัวละครทั้ง 6 ตัว ขอให้มีความชัดเจนและแตกต่าง

4.3 ปรับการเคลื่อนไหวของฉาก

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

นัดประชุมครั้งที่ 15 ในวันที่ 22 กรกฎาคม 2565 เวลา 10.00 น.

ปิดประชุมเวลา 11.30 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม

ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 14/2565

วันที่ 28 มิถุนายน 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร



ภาพที่ 184 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 28 มิถุนายน 2565

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 15/2565

วันที่ 22 กรกฎาคม 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร

ผู้มาประชุม

1. ผศ.นฤมล	ณ นคร	หัวหน้ากลุ่มสาระการเรียนรู้นาฏศิลป์ไทยละคร
2. นางขวัญฟ้า	ภู่งงสุทธี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
3. นางเปรมใจ	เพ็งสุข	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
4. นางอัมพิกา	เอี่ยมจรรยา	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
5. นางสาวเมศิณี	มณีเชิธร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
6. นางสาวศันสนีย์	อ่อนสี	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
7. นางสาวภาพันธ์	ตันประเสริฐ	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
8. นางสาวแพรวพักรตร์	เสนาวงษ์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
9. นางสาวนงนภัส	ขจรมาลี	นาฏศิลป์ไทยละคร เลขานุการและคณะทำงาน
10. นางสาววราพรรณ	แสงทิพย์	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน
11. นางสาวกาญจณี	ชัยศรี	นาฏศิลป์ไทยละคร ผู้ช่วยเลขานุการและคณะทำงาน

ผู้ไม่มาประชุม

๑. นางสาวปภาวรินทร์	แสงเจริญ	หัวหน้าภาคนาฏศิลป์
๒. ผศ.ดร.จินตนา	อนุวัฒน์	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน
๓. นางสาวพิชญา	บวรอิทธิกร	นาฏศิลป์ไทยละคร คณะทำงาน

ผู้เข้าร่วมประชุม

- ไม่มี -

เริ่มประชุม เวลา 10.00 น.

ระเบียบวาระที่ 1 เรื่องแจ้งเพื่อทราบ

1.1 นางสาวนงนภัส ขจรมาลี แจ้งว่าการนำเสนอผลงาน รอบที่ 4 (80%) ใช้ผู้แสดงคนเดิม
ก่อนในการนำเสนอ

1.2 วันที่ 25 - 27 กรกฎาคม 2565 นัดซ่อมทำรายบุคคล

1.3 วันที่ 1 - 3 สิงหาคม 2565 นัดซ่อมการเคลื่อนไหวยุทธแบบแถว

1.4 วันที่ 8 สิงหาคม 2565 นัดคุณครูทุกท่านออกแบบการแต่งตัวร้อง วรรณกรรมฯ

1.5 ตั้งแต่วันที่ 8 สิงหาคม 2565 นัดซ่อมนักเรียนทุกวัน เวลา 14.00 น. ส่วนทุกวันพุธ เพิ่ม
เวลา 09.30 - 11.30 น.

มติในที่ประชุม ที่ประชุมรับทราบ

ระเบียบวาระที่ 2 เรื่องรับรองรายงานการประชุม

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 3 เรื่องสืบเนื่อง

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 4 เรื่องเพื่อพิจารณา

- ไม่มี -

ระเบียบวาระที่ 5 เรื่องอื่นๆ

- ไม่มี -

ปิดประชุมเวลา 11.30 น.

ผลการประชุมเรียบร้อย

นางสาววราพรรณ แสงทิพย์ /ผู้จัดรายงานการประชุม
ผศ.นฤมล ณ นคร /ผู้ตรวจรายงานการประชุม



วิทยาลัยนาฏศิลป์

ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

รายงานการประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม

เรื่อง การแสดงผลงานสร้างสรรค์

ครั้งที่ 15/2565

วันที่ 22 กรกฎาคม 2565 เวลา 10.00 น. ณ ห้องภาคนาฏศิลป์ไทยละคร



ภาพที่ 185 การประชุมฝ่ายศิลปวัฒนธรรม วันที่ 22 กรกฎาคม 2565

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)

ภาคผนวก ค
ประมวลภาพกิจกรรม



ภาพที่ 186 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ 10% วันที่ 26 พฤศจิกายน 2564
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 187 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ 30% วันที่ 3 มีนาคม 2565
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 188 การฝึกซ้อมกระบวนทำรำสร้างสรรค์ วันที่ 29 พฤษภาคม 2565
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 189 การอัดวิดีโอสร้างสรรค์ 30% วันที่ 31 พฤษภาคม 2565
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 190 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ 50% วันที่ 3 มิถุนายน 2565
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 191 การอัดวิดีโอสร้างสรรค์ 80% วันที่ 4 กันยายน 2565
ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)



ภาพที่ 192 การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ Focus Group วันที่ 6 กันยายน 2565

ที่มา: คณะผู้สร้างสรรค์ (2565)