การสร้างสรรค์บทและดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

นายสัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE PLAYWRITING AND MUSIC COMPOSITION FOR THAI MUSICAL THEATER: THE PRINCESS PALALERSLAKSANAWALAI

Mr. Sanchai Uaesilapa

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์บทและดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล
โดย	นายสัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์ : การสร้างสรรค์บทและดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล. (THE PLAYWRITING AND MUSIC COMPOSITION FOR THAI MUSICAL THEATER: THE PRINCESS PALALERSLAKSANAWALAI) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, อ.ที่ปรึกษาร่วม : รศ.ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ประวัติ แนวคิดและคุณค่าของนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล สร้างองค์ความรู้และการสร้างสรรค์บทและการประพันธ์ทำนองทางร้อง ดนตรีและกลวิธีการขับร้องสำหรับละครร้องโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการสร้างสรรค์วิเคราะห์ข้อมูลตามหัวเรื่องที่เกี่ยวข้องด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลประพันธ์โดยวรมัย กบิลสิงห์ระหว่างปี พ.ศ. 2495-2496 เชิดชูผู้นำที่เป็นวีรสตรีที่ปรากฏอยู่ในความพยายามพิสูจน์ตนเองของตัวละครเพื่อต้องการสื่อสารด้านความหลากหลายทางเพศที่เกินขอบข่ายพื้นที่ตามโครงสร้างที่สังคมกำหนดและพิจารณาความไม่ยุติธรรมของสังคมที่อยู่ภายใต้อุดมการณ์ปิตาธิปไตย ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีเควียร์วิเคราะห์คุณค่าของนวนิยายเพื่อสื่อสารและแสวงหาคำตอบการไม่จำกัดกรอบทัศนคติทางเพศโดยนำต้นทุนและแรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์มาจากแบบแผนการแสดงและการบรรเลงดนตรีละครร้องปรีดาลัย บทสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีจำนวน 7 ฉากและกำหนดแก่นของเรื่องคือ คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับเพศสภาพ ตัวละครที่นำมาใช้ในการเล่าเรื่องจำนวน 4 ตัวละคร โดยเล่าเรื่องผ่านตัวละครเอกคือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล กำหนดให้มีลูกคู่ทำหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่องโดยยึดตามโครงสร้างเดิมของบทนวนิยายและตีความตามแก่นของเรื่องที่ผู้ที่วิจัยต้องการสื่อสาร การสร้างสรรค์ดนตรีและการขับร้องผู้วิจัยกำหนดแนวคิดการประพันธ์เพลงสำเนียงแขกโดยศึกษาและวิเคราะห์จากบทเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขนละครไทยและนำดนตรีโนราดนตรีรองเง็งนำมาใช้เป็นต้นทุนการประพันธ์เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะตัวละคร สถานที่ที่ตัวละครอาศัยอยู่ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....

5786829235 : MAJOR COMMON

KEYWORD: THAI MUSIC, THAI MUSICAL THEATRE, COMPOSITION

Sanchai Uaesilapa : THE PLAYWRITING AND MUSIC COMPOSITION FOR THAI MUSICAL THEATER: THE PRINCESS PALALERSLAKSANAWALAI. Advisor: Assoc. Prof. PORNPRAPIT PHOASAVADI, Ph.D. Co-advisor: Assoc. Prof. Pakorn Rodchangphuen

The objectives of this research were to analyze the history, concepts, and values of ‘Princess Palalerslaksanawalai’ the novel; to compose lyrics, melodies, and singing techniques for ‘Princess Palalerslaksanawalai’ musical performance. Qualitative research was conducted in order to collect data and analyze the concept and value of the novel, which then allowed the process of composing lyrics and melodies. Queer Theory, Preedalai Musical theatre, vocal music and instrumental music for Thai theatre, and music of the southern part of Thailand are fundamental concepts for analytical tools and production design. The novel ‘The Princess Palalerslaksanawalai’ promotes female rights by glorifying a heroine who goes through phases in proving herself worthy. It not only portrays sexual diversity which goes beyond the boundaries set by society but also discusses various forms of injustice in the ideal world of democracy, including the heterosexual ideology. The Queer Theory is incorporated in the novel to find answers which are not bound by any sexual standpoint. The research findings showed that the composition of lyrics and melodies for ‘The Princess Palalerslaksanawalai’ was inspired by the Preedalai musical theatre, with the main theme being ‘gender does not define the value of life’. Musical and vocal composition is based on Thai songs with Khak (Malay and Javanese) accents used in Khon (traditional Thai masked dance) and Thai traditional theatre as well as Nora (traditional, folk performing arts that is popular in the southern region of Thailand) and Rongeng music (music used in Rongeng dance which is a type of muslim dance with singing and the music of a violin, rammana (goblet drum), accordion and a gong), which is applicable and relevant to the characters and the settings of the novel.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Common	Student's Signature .....
Academic Year:	2019	Advisor's Signature .....
		Co-advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์บทและดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้เพื่อสานต่อเจตจำนงของผู้ประพันธ์นวนิยายที่ต้องการเล่าเรื่องผ่านตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล โดยพระภิกษุณีวรมัย กบิลสิงห์ มหาเถรี ฯ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณหลวงแม่ธัมมนันทา (รศ.ดร. ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์) ที่ท่านได้เมตตาอนุญาตให้ผู้วิจัยนำนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมาศึกษาโดยอนุญาตให้วิเคราะห์ ตีความตามความต้องการที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา

รองศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ท่านเป็นผู้แนะนำให้ผู้วิจัยศึกษาด้วยความรัก ความเข้าใจ และให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดระยะเวลาที่ศึกษา

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม เป็นผู้ให้แนวทางการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับละครร้องด้วยความห่วงใยและเมตตา

ศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ และรองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ทุกท่านให้คำแนะนำเพื่อพัฒนาผลงานวิจัยจนทำให้งานวิจัยสำเร็จสมบูรณ์

ศาสตราจารย์ ดร. พรรัตน์ ดำรุง, อาจารย์สินนภา สารสาส และอาจารย์พิเชษฐ กลั่นชื่น ให้คำแนะนำเพื่อพัฒนาผลงาน เป็นต้นแบบและเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ดร. พัฒนี พร้อมสมบัติ ครูไชยยะ ทางมีศรี ท่านกรุณาให้ความรู้เพื่อนำมาเป็นต้นทุนในการวิจัยและการสร้างสรรค์

ม.ร.ว. รัตนวดี รอดช้างเผื่อน ท่านเป็นกำลังใจและสนับสนุนการทำงานจนสำเร็จลุล่วงด้วยดีคุณณัฐวุฒิ การะกิจ อาจารย์คณพศ วิรัตนชัย ดร. อภิรักษ์ ชัยปัญหา อาจารย์จุฬาลักษณ์ เอกวัฒนพันธุ์ อาจารย์กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ อาจารย์เสงี่ยม เลิศจิระราตง คุณสมศักดิ์ กรอบมุขที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นคณะทำงานทำให้ผลงานสร้างสรรค์สำเร็จตามแผนที่ผู้วิจัยกำหนดไว้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จันทนา คชประเสริฐ รองศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน อาจารย์ วีระเดช ทองคำ อาจารย์กิติศักดิ์ สะอาดจินดา ผู้ช่วยศาสตราจารย์สันติ อุดมศรี ดร. ธนะรัชต์ อนุกูล คุณธนพล ปิ่นแก้ว คุณศุธาศินี บุญเกาะ คุณกฤษณะ สโมสร คุณสุภัทรชัย จีบแก้ว และนักดนตรีไทย ทีมงานทุก ๆ ท่านที่ไม่ได้เอ่ยนามที่ให้ความช่วยเหลือในการฝึกซ้อม ตลอดจนการนำเสนอผลงานจนสำเร็จได้ด้วยดี

คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพาต้นสังกัดที่ให้ทุนการศึกษาระดับปริญญาเอก และขอขอบคุณทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือจนงานวิจัยฉบับนี้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ทุกประการ

สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญแผนภาพ ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.3.1 การรวบรวมข้อมูล 4

1.3.2 การสัมภาษณ์ 4

1.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล 5

1.3.4 การสร้างสรรค์และการค้นหา 5

1.3.5 การตรวจสอบข้อมูล 5

1.3.6 การนำเสนอข้อมูล 6

1.4 กรอบแนวคิดการวิจัย 7

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 8

2.1 ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory) 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและการขับร้องสำหรับศิลปะการแสดง 16
2.3 ละครร้องแบบปรีดาลัย 21
2.4 การประพันธ์เพลงไทย 32
2.5 ดนตรีโนราและรองเง็ง 42
บทที่ 3 ประวัติและบริบทนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 53
3.1 ประวัติผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 53
3.2 เนื้อเรื่องย่อจากนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 58
3.3 การวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 60
3.4 การวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทสตรีที่ปรากฏ 85
บทที่ 4 การวิเคราะห์ทำนองเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขนละครไทย 113
4.1 เพลงไทยสำเนียงแขก 113
4.2 การวิเคราะห์บทเพลงไทยสำเนียงแขก 118
บทที่ 5 กระบวนการสร้างสรรค์ละครร้องไทยร่วมสมัยเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 141
5.1 การดัดแปลงบทนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นบทละครร้อง 141
5.2 การสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีประกอบการแสดง 190
5.3 รายละเอียดการประพันธ์ดนตรีประกอบละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 215
5.3.1 เพลงเบิกโรงอิศรา 216
5.3.2 เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 218
5.3.4 เพลงจดหมายถึงเจ้าหญิง 230
5.3.5 เพลงอาทิตย์เลือด 235
5.3.6 เพลงรบเจ้าชายปฏิมา 240
5.3.7 เพลงปลิดชีวินเจ้าอิศรา 245
5.3.8 เพลงอำนาจกู 249
5.3.9 เพลงพิราบขาว 254

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.10 เพลงโอ้ยอดขวัญ 258
5.3.11 เพลงโอ้มิ่งฟ้า 263
5.3.12 เพลงงานเลือกคู่ 266
5.3.13 เพลงนครบุษบาบัณ 270
5.3.14 เพลงงาม - สงบ 279
5.3.15 เพลงเจ้าปฏิมาแกล้งล้ม 283
5.3.16 เพลงไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง 288
5.3.17 เพลงเจ้าบินไป 293
5.3.18 เพลงความจริงแท้คืออะไร 295
5.4 สรุปกลวิธีการสร้างสรรค์บทและการประพันธ์ทำนองละครร้อง 298
5.5 การนำเสนอผลงานการแสดง 327
บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 340
6.1 บทสรุป 340
6.2 ข้อเสนอแนะ 348
บรรณานุกรม 350
ภาคผนวก 354
ประวัติผู้เขียน 428

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 สรุปรูปแบบและการนำเสนอละครปรีดาลัย.....31

ตารางที่ 2 การสร้างดนตรีประกอบการแสดง.....42

ตารางที่ 3 เพลงสำเนียงมลายู..... 117

ตารางที่ 4 เพลงสำเนียงชวา 118

ตารางที่ 5 ผลการวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงแขก 137

ตารางที่ 6 การกำหนดอารมณ์เพลง 195

ตารางที่ 7 สรุปบันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงต่าง ๆ จากละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 317

ตารางที่ 8 สรุปหน้าทับที่ใช้ในการกำกับจังหวะ 324

ตารางที่ 9 รายชื่อคณะทำงานและนักดนตรีที่นำเสนอผลงานคอนเสิร์ต 330

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย 7

แผนภาพที่ 2 สรุปแนวความคิดและทฤษฎีสตรีนิยมและเควียร์เพื่อการวิจัย 15

แผนภาพที่ 3 แผนผังกลอนสิบ 47

แผนภาพที่ 4 โจทย์การสร้างสรรค์บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 143

แผนภาพที่ 5 การกระทำหลักตามนวนิยายต้นฉบับ 146

แผนภาพที่ 6 แนวคิดวงดนตรีที่ใช้บรรเลง 192

แผนภาพที่ 7 แผนผังของวงดนตรีสำหรับการแสดงดนตรีของละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 193

แผนภาพที่ 8 แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง 194

แผนภาพที่ 9 ลำดับเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครตามบทละครร้อง เรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 199

แผนภาพที่ 10 การกำหนดแนวคิดการสร้างสรรค์ดนตรีกับชาติพันธุ์ของตัวละคร 214

แผนภาพที่ 11 โครงสร้างการนำเสนอดนตรี 215

แผนภาพที่ 12 ลำดับเหตุการณ์ 231

แผนภาพที่ 13 กระบวนการสร้างสรรค์บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 310

แผนภาพที่ 14 การกำหนดแนวคิดการสร้างสรรค์ดนตรีกับชาติพันธุ์ของตัวละคร 311

แผนภาพที่ 15 แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง 312

แผนภาพที่ 16 โครงสร้างของการกำหนดอารมณ์เพื่อประพันธ์เพลง 313

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 วรมัย กบิลสิงห์.....53
ภาพที่ 2 รูปปั้นหลวงย่า.....56
ภาพที่ 3 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงคอนเสิร์ต..... 327
ภาพที่ 4 ภาพบันทึกการแสดงคอนเสิร์ตที่มีภาพประกอบฉายบนหลังเวทีในขณะแสดง..... 329
ภาพที่ 5 โลโก้ชื่อละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 331
ภาพที่ 6 กราฟฟิกชื่อฉากจากบทละครร้อง..... 331
ภาพที่ 7 ภาพบันทึกการแสดงคอนเสิร์ตที่มีภาพประกอบฉายบนหลังเวทีในขณะแสดง..... 332
ภาพที่ 8 ภาพเคลื่อนไหวฉายบนพื้นหลังเวที..... 333
ภาพที่ 9 ภาพประกอบใช้ฉายบนพื้นหลังเวทีเมื่อต้องการสื่อสารการถูกจำกัดกรอบ 333
ภาพที่ 10 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวที ฉากเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล..... 334
ภาพที่ 11 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีเมื่อกล่าวถึงตัวละครเจ้าชายปฏิมา 334
ภาพที่ 12 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีขณะที่เจ้าชายปฏิมามาช่วยเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 335
ภาพที่ 13 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีเมื่อเจ้าหญิงบุษบามินตราได้พบกับ 335
ภาพที่ 14 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีเหตุการณ์ประลองฝีมือ..... 336
ภาพที่ 15 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 336
ภาพที่ 16 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีเมื่อเจ้าหญิงบุษบามินตรา..... 337
ภาพที่ 17 ภาพบันทึกการแสดงคอนเสิร์ตที่มีภาพประกอบฉายบนหลังเวทีในขณะแสดง 337

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและสำคัญของปัญหา

อัจฉริยะของละครร้องคือเพลงในบทละคร ซึ่งประกอบด้วยทำนองเพลงและเนื้อร้อง แต่เดิมนั้นการแสดงละครในและละครนอกผู้แสดงเป็นเพียงผู้ร่ายรำทำท่าประกอบการขับร้องซึ่งผู้อื่นเป็นผู้กระทำ แต่เมื่อมีการประดิษฐ์การแสดงละครขึ้นใหม่ที่เรียกว่าละครร้องนั้นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเพลงสองชั้นที่เคยใช้ในละครแบบเดิมมาดัดแปลงให้ตัวแสดงเป็นผู้ขับร้องเอง และให้ลูกคู่เป็นผู้ร้องรับ ถือได้ว่าเป็นการเริ่มต้นการขับร้องแบบใหม่ กล่าวคือเป็นการประสานความสัมพันธ์ในการขับร้องระหว่างผู้แสดงกับลูกคู่มากยิ่งขึ้น เป็นการสร้างความเร้าใจ ความมีชีวิตชีวาในการแสดงให้แก่ทั้งผู้แสดงและผู้ชม ทำนองเพลงเหล่านี้ผู้ชมส่วนใหญ่ก็ขับร้องกันได้ นอกจากเรื่องที่ผู้ประพันธ์บทจะแต่งให้วิจิตรพิสดารเท่านั้น จึงเลือกใช้ทำนองเพลงขั้นสูงด้วยเหตุนี้ในละครร้องแบบปรีดาลัยเกิดขึ้นตอนปลายของรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 และเป็นที่นิยมตั้งแต่ชั้นพระเจ้าแผ่นดินลงมาจนถึงบุคคลธรรมดา ในต้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในราวปี พ.ศ. 2456 ละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ก็ล้มเลิกไป นักแสดงบางคนก็ไปตั้งคณะละครขึ้นใหม่นำเอาแบบแผนการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยไปใช้และเอาบทละครร้องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงแต่งขึ้นไว้มาเล่น ตลอดรัชกาลที่ 6 – 8 ละครร้องแบบนี้ยังเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง เพราะมีการแสดงอากัปกิริยาของมนุษย์ธรรมดาจึงเข้าถึงจิตใจคนได้ง่าย การดำเนินเรื่องรวดเร็วมีการเปลี่ยนฉากอยู่เรื่อย ๆ ทำให้ตื่นตาตื่นใจ (ประเทิน มหาขันธ์, 2556: 4-336)

จันทิมา พรหมโชติกุล (2518 : 75) ได้นำเสนอเกี่ยวกับเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครปรีดาลัยไว้ว่า เพลงที่ร้องได้รับการปรับปรุงให้เข้ากับอารมณ์และความรู้สึกของประชาชน มีร้องบ้างพูดบ้าง และมีจำอวดประกอบบ้างทำให้ไม่น่าเบื่อ เพลงที่ร้องนิยมใช้เพลงชั้นเดียวและเพลงตัดซึ่งหมายถึงตัดการเอื้อนออก ไม่เอื้อนเต็ม มีการใช้เพลง 2 ชั้นบ้างแต่น้อยมาก ใช้ซออู้สีคลอตามเบา ๆ เรียกว่าร้องคลอหมายถึงคนร้องร้องพร้อมไปกับดนตรีและดนตรีก็ต้องดัดแปลงทำนองให้เข้ากับการร้องใช้กรับพวงและโทนรำมะนาตีกำกับจังหวะ บางทีก็ใช้วงมโหรีประกอบด้วยซอด้วง ซออู้ ระนาดเป็นพื้นคลอตาม แต่การใช้วงมโหรีมักใช้การเล่นเรื่องเดียวกับชนชาติอื่น เช่นเรื่องลาว ได้แก่สาวเครือ

ฟ้า เป็นต้น การแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยในสมัยหลังนิยมใช้ปี่พาทย์ทั้งวงคลอไปกับการร้องมากขึ้น ปี่พาทย์ที่ใช้ในละครร้องเป็นปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อไม่ให้เสียงดังเกินไปจนกลบเสียงร้องของตัวละคร นอกจากการร้องแล้วตัวละครต้องพูดเอง มักเป็นการพูดทวนความตามเนื้อร้อง ในการพูดก็พูดแบบคนธรรมดาพูดคุยกันไม่ต้องใช้สำเนียงอะไรเป็นพิเศษ

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการนำแนวคิดจากละครร้องแบบปรีดาลัยนำมาเป็นต้นรากทางความคิดโดยการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ประพันธ์โดยวรมัย กบิลสิงห์ สร้างสรรค์เป็นบทละครร้องเดี่ยวประกอบดนตรีและการขับร้องลูกคู่ (Chorus) นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นจินตนิยายความรักที่สอดแทรกคติธรรม โดยตัวละครเอก (Protagonist) มีความแปลกจากนวนิยายที่คุ้นชิน เพราะเป็นผู้หญิงที่มีความสามารถเท่าเทียมกับผู้ชายจนได้รับการสถาปนาให้เป็นกษัตริย์ครองเมือง แต่ด้วยความเป็นผู้หญิงจึงถูกกลั่นแกล้งและขับไล่ออกจากเมือง ในที่สุดเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สามารถพิสูจน์ความดี ความเก่ง และสร้างคุณค่าของความรักจนได้แต่งงานกับสตรี ด้วยความสามารถไม่มีผู้ชายคนใดที่มีความสามารถเทียบเท่าและได้รับการสถาปนาเป็นกษัตริย์ที่มีอำนาจเทียมเท่าผู้ชายโดยใช้ชื่อว่า “สมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชร” เป็นนวนิยายที่สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของสตรีและความเท่าเทียมชายในสังคมไทยที่ชายเป็นใหญ่ (Patriarchal Family) นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลจึงเป็นภาพสะท้อนของการกดทับเพศสภาวะความเป็นหญิงภายใต้กรอบวาทกรรมของความเป็นชาย เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นตัวละครเอกที่สวนกระแสความเห็นของครอบครัวและเพศชายที่แวดล้อมในชีวิต การตัดสินใจเลือกทางเดินชีวิตของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลจึงเป็นการต่อสู้จากการถูกควบคุมทางเพศที่ผูกมัดให้สตรีตกอยู่ภายใต้โครงสร้างความคิดของสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การควบคุมทางเพศมีความเกี่ยวเนื่องกับการต่อรองทางโครงสร้างเชิงอำนาจทั้งในระดับครอบครัวและอำนาจรัฐ ดังที่ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2559 : 21-55) ได้อธิบายไว้ว่าประวัติศาสตร์ของสังคมผู้ชายเป็นใหญ่ ผู้หญิงจำเป็นต้องถูกควบคุมทางเพศมากกว่าผู้ชาย โดยเฉพาะการจัดระเบียบทางความรู้และความคิดให้ “รักร่วมเพศ” เป็นเรื่องอัตลักษณ์ การเชื่อมโยงเข้ากับกลไกของการควบคุมเพศที่เชื่อมต่อเข้ากับอำนาจรัฐ เรื่องเพศไม่ได้เป็นเรื่องส่วนตัวตามความต้องการแบบพวกเสรีนิยม อิทธิพลทางความคิดที่เคร่งครัดต่อรักร่วมเพศแบบคริสตศาสนากระจายตัวไปพร้อมกับอาณานิคม พลังอำนาจทางการเมืองก็ทำให้อำนาจของคริสเตียนผิวขาวเปลี่ยนแปลงกรอบคิดเรื่องเพศของ

ดินแดนอาณานิคม ส่วนประเทศที่ไม่เคยตกอยู่ภายใต้อาณานิคมก็ยังต้องรับเอากรอบความคิดอันเคร่งครัดต้องห้ามเรื่องรักร่วมเพศเข้าไปใช้ด้วย

ปัจจุบันการต่อต้านสิทธิและความเท่าเทียมเรื่องเพศเพื่อการยอมรับและอนุญาตให้ผู้หญิงได้รับการศึกษา การออกเสียงเลือกตั้งเป็นเพียงจุดเริ่มต้นในการรื้อถอนอำนาจที่ครอบงำและกดทับความแตกต่างทางเพศ เพศของมนุษย์ถูกกำหนดมาตามธรรมชาติเพราะเป็นผลจากการปฏิวัติวิทยาศาสตร์ในยุโรปที่เรียกว่า ยุคสมัยแห่งแสงสว่างแห่งปัญญา (Enlightenment) ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนะที่มนุษย์เคยมีต่อธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงนี้มีผลกระทบสืบเนื่องต่อมาคือการล่มสลายของข้อบังคับด้านศีลธรรม ดังที่กาญจนา แก้วเทพ (2549: 475-479) ได้เสนอมุมมองด้านสตรีนิยมเพื่อนำมาใช้ศึกษาและวิเคราะห์บทนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลไว้ว่า การศึกษามนุษย์ตกอยู่ภายใต้วิธีการวิทยาศาสตร์ที่ก่อตัวมาจากทัศนะแบบถือชายเป็นใหญ่ (patriarchy) เพศสภาวะ (gender) แตกต่างจากเพศตามธรรมชาติ (sex) เพราะไม่ได้เป็นลักษณะที่ติดตัวมาโดยธรรมชาติแต่เกิดจากการประกอบสร้างของสังคมและวัฒนธรรม (socially & culturally construct) การสถาปนาองค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ของโลกตะวันตกระหว่างศตวรรษที่ 12-16 เป็นการทำลายฐานความรู้ของผู้หญิง การต่อสู้ของสตรีในโลกตะวันตกจึงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ชนชั้นกระฎุมพีและการขยายตัวของคริสตศาสนาต่อมาจึงขยายลงไปถึงครอบครัวของชนชั้นคนงานเพื่อต่อสู้ความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศจากขาดโอกาสทั้งด้านการศึกษา อาชีพ หรือบทบาทอื่น ๆ เพื่อให้การเปลี่ยนแปลงทำให้เกิดทางเลือกแบบใหม่ เกิดการเปลี่ยนแปลงสถาบันทางสังคมและการถือปฏิบัติที่เป็นอยู่ สร้างความรู้ใหม่ที่มีผู้หญิงร่วมสร้าง สามารถเชื่อมโยงระหว่างเพศสภาวะกับมิติทุกมิติในสังคม

ผู้วิจัยจึงสนใจนำนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมาประพันธ์บทใหม่เพื่อศึกษาและวิเคราะห์แนวคิด และคุณค่าของเรื่องที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสาร โดยสร้างสรรค์ในรูปแบบละครร้อง ประพันธ์ทำนองละครร้องตามหลักการและแบบแผนที่เกี่ยวข้องกับละครร้องของไทย เนื่องด้วยสภาพการณ์ในปัจจุบันศิลปะการละครร้องของไทยใกล้หมดความนิยมลง ละครเพลงแบบตะวันตก ละครเวที ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ได้รับความนิยมและมีบทบาทมากกับผู้ชมในปัจจุบัน ดังนั้นการนำนวนิยายมาสร้างบทสำหรับแสดงละครร้องเพื่อสื่อสารประเด็นเรื่องสิทธิและความเสมอภาคของมนุษย์ในความรักและการเป็นมนุษย์สามารถสร้างคุณค่าของการดำรงชีวิตอยู่ ด้วยการค้นหาคติธรรมและใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือค้นหาความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยสร้างสรรค์บทเพลงที่ใช้

สำหรับประกอบการแสดงละครร้องด้วยการแสวงหาความรู้ใหม่จากกระบวนการวิจัยเพื่อเชื่อมโยงให้เข้ากับบริบททางสังคม และนำกลวิธีการสร้างสรรค์ทางดุริยางคศาสตร์ไทยและศิลปะการละครเป็นต้นทุนในการพัฒนาความสามารถและทักษะการสร้างสรรค์จากนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ประวัติ แนวคิดและคุณค่าของนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

1.2.2 เพื่อสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์บทและการประพันธ์ทำนองละครร้อง

1.2.3 เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ละครร้อง ดนตรีและกลวิธีการขับร้องสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และการสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.3.1 การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ บทความวิชาการ งานวิจัย และการสัมภาษณ์การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และนำข้อมูลมาจัดระเบียบตามลำดับ ความสำคัญตามหัวเรื่อง เพื่อทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้การพรรณาวิเคราะห์

1.3.2 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ศิลปินและผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีและการแสดงที่มีประสบการณ์ด้านดนตรีและละครร้อง ดังนี้

1.3.2.1 ภิกษุณีธัมมนันทา (นามเดิม รศ.ดร. ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์) วัตรทรงธรรมกัลยาณี ตำบลพระประโทน อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม

1.3.2.2 ดร. พัฒนี พร้อมสมบัติ ข้าราชการบำนาญ อดีตผู้เชี่ยวชาญเฉพาะ ด้านวิชาการละครและดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.2.3 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ข้าราชการบำนาญ ศาสตราภิชานประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.2.4 ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้ชำนาญการพิเศษ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.2.5 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

1.3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับสำคัญของหัวเรื่อง และกรอบแนวคิดทฤษฎีที่ผู้วิจัยศึกษาตามรายละเอียดดังนี้

1.3.3.1 การวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำราและงานวิชาการ

1.3.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูลจากการสร้างสรรค์

1.3.4 การสร้างสรรค์และการค้นหา

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและการทำงานแบบมีส่วนร่วมกับนักดนตรี สามารถแบ่งรายละเอียดได้ดังนี้

1.3.4.1 การวิเคราะห์บทละครและประพันธ์บทละคร

1.3.4.2 การกำหนดกรอบแนวคิดของการออกแบบ และสร้างสรรค์ดนตรี

1.3.4.3 การประพันธ์เพลง

1.3.4.4 การฝึกซ้อม

1.3.4.5 การนำเสนอต่อสาธารณชน

1.3.5 การตรวจสอบข้อมูล

1.3.5.1 ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการรวมรวมเอกสาร การวิเคราะห์ การทดลองสร้างสรรค์เสนอให้อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และบุคคลข้อมูลที่ให้การสัมภาษณ์ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัยเป็นผู้ตรวจสอบข้อมูล

1.3.5.2 ผู้วิจัยนำโน้ตเพลงทางฆ้องที่ได้จากการรวบรวมบทเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขน ละครไทยให้พิจารณาตรวจสอบความถูกต้องโดยรองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.5.2 ผู้วิจัยนำบทละครที่ได้จากการดัดแปลงเสนอให้นักวิชาการแนะนำเพื่อการพัฒนาบทและเป็นไปตามกรอบการวิจัยที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ คือ

1.3.5.2.1 ภิกษุณีธัมมนันทา (นามเดิม รองศาสตราจารย์ ดร. ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์) วัตรทรงธรรมกัลยาณี ตำบลพระประโทน จังหวัดนครปฐม

1.3.5.2.2 ศาสตราจารย์ ดร. พรรัตน์ ดำรุง ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.6 การนำเสนอข้อมูล

1.3.6.1 ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลในรูปแบบการแสดงต่อสาธารณชนความยาว 40 นาที

1.3.6.2 ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลในรูปแบบรายงานการวิจัยดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 ประวัติและบริบทนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

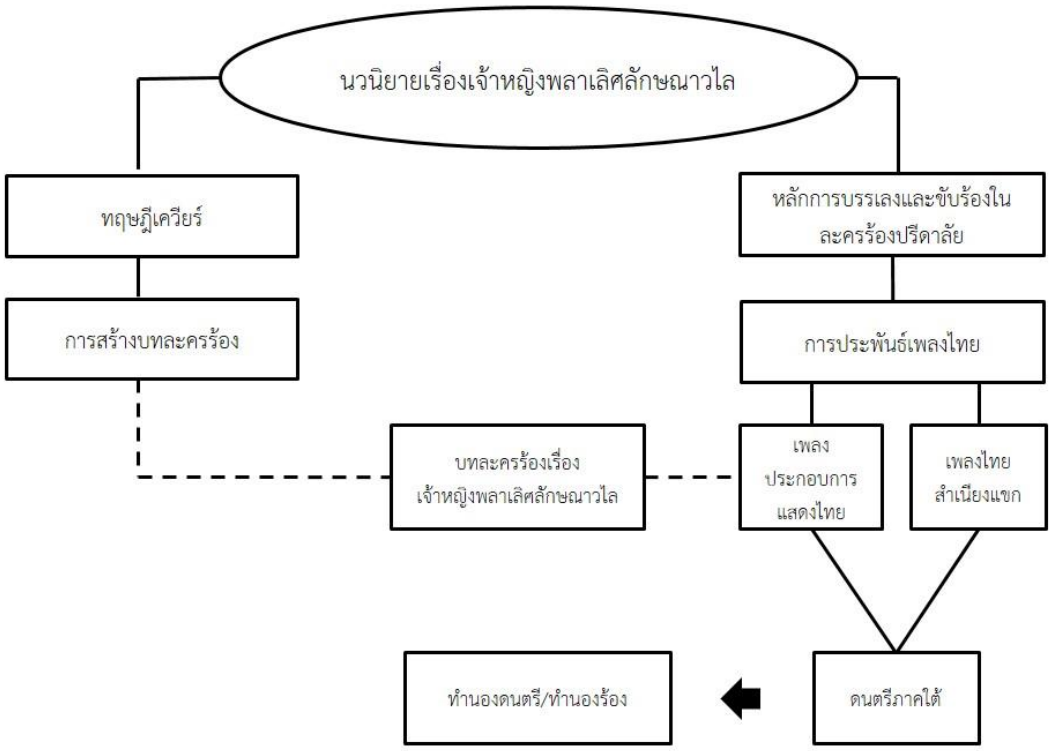
บทที่ 4 การวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละครไทย

บทที่ 5 กระบวนการสร้างสรรค์ละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.4 กรอบแนวคิดการวิจัย



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ทราบบริบทในนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่ต้องการสื่อสาร

1.5.2 ทราบกระบวนการสร้างบทและสร้างสรรค์การประพันธ์ดนตรีสำหรับละครร้อง

1.5.3 ทราบแนวทางการประพันธ์เพลงโดยใช้ต้นรากจากบทเพลงไทย

1.5.4 ทราบและเข้าใจแนวทางการประพันธ์เพลงสำเนียงภาษา

1.5.5 ได้ผลงานสร้างสรรค์ที่สามารถสื่อสารและสะท้อนคุณค่าของการดำเนินชีวิต

1.5.6 ส่งเสริมให้สังคมเกิดความเข้าใจและยอมรับในความเท่าเทียมของเพศสภาวะ

บทที่ 2
ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

ในการสร้างสรรค์บทและดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยกำหนดกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ละครร้องจากรูปแบบละครร้องปรีดาลัย ดนตรีและการขับร้องในละครร้องของไทยและเพลงสำเนียงภาษา เพื่อค้นหาแนวทางในการสร้างสรรค์จากการวิเคราะห์บทนวนิยาย และบทละครสำหรับการแสดงละครร้อง

ในบทที่ 2 นี้ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยรวบรวมเอกสารงานวิชาการ ตำรา หนังสือ การสัมภาษณ์ การสังเกตและการสืบค้นจากผลงานการวิจัยจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ โดยนำเสนอข้อมูลตามหัวเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยดังนี้

2.1 ทฤษฎีเควียร์

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและการขับร้องสำหรับการแสดง

2.3 ละครร้องแบบปรีดาลัย

2.4 การประพันธ์เพลงไทย

2.5 ดนตรีโนราและรองเง็ง

2.1 ทฤษฎีเควียร์ (Queer Theory)

ก่อนที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีเควียร์นั้น ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงแนวคิดสตรีนิยมก่อน อันเนื่องมาจากเป็นรากฐานสำคัญที่ก่อกำเนิดขึ้นก่อนและมีอิทธิพลสำคัญในการพัฒนาทฤษฎีเควียร์ การต่อสู้เพื่อสิทธิสตรีนั้นเป็นอุดมการณ์ทางการเมืองและเป็นขบวนการทางสังคมที่ตั้งคำถามต่อเพศสภาวะ ทั้งนี้การทำความเข้าใจเกี่ยวกับเพศสภาวะนั้นมิได้ดำรงอยู่เฉพาะเพียงกลุ่มสตรีเพียงเท่านั้น แต่ยังคงหมายรวมถึงการต่อสู้เพื่อสิทธิและเสรีภาพในการดำรงชีวิตของเพศต่าง ๆ ที่ถูกกดทับไว้ภายใต้อุดมการณ์ ความเชื่อบางอย่างตั้งแต่ประวัติศาสตร์และการต่อสู้กับความรู้กระแสหลักที่ปิดกั้นและบดบังความเป็นไปของกลุ่มชายขอบทั้งหลาย

เมื่อกล่าวถึงเรื่องเพศ สังคมกำหนดมาตรฐานและให้การยอมรับเรื่องเพศในรูปแบบเดียวคือการมีความรักต่างเพศและมีเพศสัมพันธ์เพื่อการสืบทอดเผ่าพันธุ์ด้วยเหตุนี้สุไลพร ชลวิไล (2550: 31-32) จึงได้เสนอแนวคิดภายใต้ระบบความคิดและการกำหนดมาตรฐานเรื่องเพศไว้ว่า ตัวตนทางเพศถูกมองเห็นคุณค่าอยู่เพียงเพศชายกับเพศหญิง ตัวตนทางเพศของมนุษย์ไม่ได้มีเพียงแค่ชายและหญิงที่สังคมให้การยอมรับในคุณค่าเท่านั้นยังมีตัวตนทางเพศแบบอื่น ๆ ที่อยู่นอกกรอบการให้คุณค่าของสังคม ในที่นี้อาจหมายถึงตัวตนทางเพศสภาวะ (Gender identity) ได้แก่การแสดงออกทางด้านกิริยาอาการท่าทาง การแต่งตัวหรือตัวตนทางเพศวิถี (Sexual identity)

จากการรวบรวมข้อมูลและศึกษาเกี่ยวกับกรอบความคิดคำว่าเพศ พอสรุปได้ว่าเพศสรีระ (Sex) หมายถึงการจำแนกมนุษย์ตามหลักชีววิทยาโดยกำหนดเพศตามอวัยวะสืบพันธุ์ เพศสถานะ (Gender) หมายถึงความเป็นเพศหญิง (Feminine) หรือเพศชาย (Masculine) หรือเพศอื่น ๆ ซึ่งสถานะเหล่านี้ถูกกำหนดและแยกแยะด้วยกฎเกณฑ์ทางสังคม การแสดงบทบาททางเพศหรือเพศสภาพ (Gender) ซึ่งเกี่ยวข้องกับเพศสรีระ (Biological sex) การแสดงตัวตนเป็นผู้ชาย ผู้หญิง หรือ “กะเทย” เป็นเรื่องของเพศสภาพที่สังคมกำหนดหรือสร้างนิยามเอาไว้ เพศวิถี (Sexuality) หมายถึงบทบาททางเพศและมุมมอง การรับรู้สภาพแวดล้อมทางเพศ ความพึงพอใจและความปรารถนาเพื่อแสดงออกทางเพศหากความปรารถนาทางเพศเกิดขึ้นกับคนเพศเดียวกันจะถูกเรียกว่าความรักเพศเดียวกัน (Homosexuality) ถ้าเกิดขึ้นกับคนต่างเพศจะถูกเรียกว่าความรักต่างเพศ (Heterosexuality) และถ้าเกิดขึ้นทั้งคนเพศเดียวกันและต่างเพศจะถูกเรียกว่าความรักสองเพศ (Bisexuality) กรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศที่ได้กล่าวมาข้างต้นกาญจนา แก้วเทพ (2549: 474-476) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเพศสภาวะ (Gender) ไว้ว่าเพศสภาวะไม่ใช่ลักษณะที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติแต่เป็นการประกอบสร้างของสังคมและวัฒนธรรมจำเป็นต้องแยกความแตกต่างระหว่างเพศธรรมชาติ (Sex) กับเพศสภาวะ (Gender) เพศธรรมชาติมีลักษณะที่ติดตัวมาโดยธรรมชาติแต่เพศสภาวะนั้นเป็นลักษณะทางเพศที่เกิดจากการประกอบสร้างของสังคมและวัฒนธรรม (Socially and Culturally construct) นักสตรีนิยมมักใช้แนวทางการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์เช่นในช่วงศตวรรษที่ 12-16 เมื่อมีการก่อตัวของชนชั้นกระฎุมพีและการขยายตัวของคริสตศาสนาจึงเกิดกระแสการตอบโต้เพื่อรักษาความเป็นอิสระทางศาสนาของผู้หญิง ในช่วงนี้กลุ่มชนชั้นกระฎุมพีและนักบวชในคริสตศาสนาจึงดำเนินการล่าแม่มด (Witch-hunt) เพื่อปราบปรามผู้หญิงที่ไม่ยอมเข้ามาอยู่ในระบบพร้อมกับทำลายฐานความรู้ของผู้หญิงเพื่อสถาปนาองค์ความรู้แบบวิทยาศาสตร์ของผู้ชายเข้ามาแทนที่และในช่วงศตวรรษที่ 18 ระบบทุนนิยมอุตสาหกรรมก่อตัว จึงได้สร้างระบบการแบ่งงานกันทำโดยใช้เพศเป็นเกณฑ์ ผู้หญิงถูกกำหนดให้อยู่บ้านทำงานเป็นแม่บ้านโดยมีสามีเป็นคนงานออกไปทำงานโรงงาน ผู้หญิงเป็นผู้ซื้อสินค้าอุปโภคบริโภคเข้าบ้านจึงเกิดครอบครัวแบบใหม่ที่ประกอบไปด้วยพ่อ แม่ ลูกที่แยกตัวออกมาจากชุมชนที่เรียกว่า ครอบครัวส่วนตัวคือกระบวนการทางสังคมในการควบคุมร่างกายผู้หญิงและแรงงานของผู้หญิงให้อยู่ในที่ทาง (Space) และทำกิจกรรมตามที่สังคมต้องการ

ส่วนคำว่า สตรีนิยม (Feminism) เป็นการตั้งคำถามกับองค์ความรู้กระแสหลักซึ่งมีแนวคิดที่ศึกษา วิเคราะห์สภาวะในสังคมที่ผู้หญิงตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบโดยที่การเปลี่ยนแปลงสถานภาพของผู้หญิงต้องไม่เป็นรองจากการเปลี่ยนแปลงทางชนชั้นเพื่อให้ผู้หญิงมีสิทธิเสมอภาคเท่าเทียมกับผู้ชาย ทั้งนี้ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ (2547: 11-14) ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสตรีนิยมไว้ว่าในช่วงระยะเวลา 2-3 ทศวรรษของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เกิดการปะทะกันขององค์ประกอบของตัวตนเกี่ยวกับเรื่องเพศสภาพหลายเรื่องโดยแนวคิดเรื่องสตรีนิยมถูกท้าทายโดยแนวคิดเรื่องชนชั้น เรื่องชาติพันธุ์และเรื่อง

วัฒนธรรม แนวคิดด้านสตรีนิยมมีรากฐานมาจากเรื่องของความเสมอภาคเท่าเทียม และการปลดปล่อยผู้หญิงจากโครงสร้างความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เป็นอยู่จากชุดค่านิยมและวิถีปฏิบัติจารีตที่เป็นอยู่ซึ่งมีพื้นฐานมาจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างชายและหญิง ในเรื่องเดียวกันนี้มนตรี สิระโรจนานันท์ (2557: 196-199) ได้นำเสนอประเด็นเรื่องแนวคิดสตรีนิยมที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมเกี่ยวกับสตรีนิยมที่เกิดขึ้นเพื่อต่อสู้และเรียกร้องสิทธิความเสมอภาคระหว่างหญิงชายในแง่มุมที่แตกต่างกันโดยใช้แนวคิดร่วมกับทฤษฎีทางการเมือง สังคม และจิตวิทยาที่เกิดขึ้นไว้ดังนี้

สตรีนิยมสายเสรีนิยม (Liberal feminism) แนวคิดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดเสรีนิยมที่ให้ความสำคัญกับความเท่าเทียมกันของมนุษย์ ทำให้นักสตรีนิยมสายนี้มักเรียกร้องให้ผู้หญิงเปลี่ยนแปลงตัวเองให้เหมือนผู้ชายเช่นต้องไม่ใช้อารมณ์ไม่แสดงความอ่อนแอ และเชื่อว่าผู้หญิงและผู้ชายไม่มีความแตกต่างกันมีโอกาสเท่าเทียมกันในระบบสังคมโดยให้ความสำคัญแก่การเปลี่ยนแปลงทางกฎหมายและทางการเมืองใช้กฎหมายเป็นเครื่องมือในการสร้างให้เกิดความเท่าเทียมกัน

สตรีนิยมสายมาร์กซิสต์ (Marxist Feminism) เป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดของคาร์ล มาร์กซ์ และเฟรดเดอริกค์ เองเกลโดยเชื่อว่าการกดขี่ที่ผู้หญิงได้รับเป็นผลมาจากระบบเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรมโดยเฉพาะในระบบการผลิตแบบทุนนิยม ซึ่งระบบนี้พยายามให้ผู้หญิงทำงานบ้าน การกระทำเช่นนี้ถือว่าเป็นประโยชน์ต่อทุนนิยมเพราะผู้ชายสามารถทำงานได้อย่างเต็มที่โดยไม่เสียเวลาทำงานบ้านหรือทำอาหาร และนายทุนไม่จำเป็นต้องจ่ายค่าแรงงานสูงขึ้นเพื่อนำมาจ่ายให้แก่คนทำงานบ้านเพราะมีผู้หญิงหรือภรรยาทำให้ฟรีอยู่แล้ว ดังนั้นการต่อสู้ของผู้หญิงสำนักสตรีนิยมสายนี้คือต้องการเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจที่ไม่เป็นธรรมที่เป็นอยู่ เรียกร้องให้ผู้หญิงออกไปทำงานนอกบ้าน มีรายได้เป็นของตัวเอง เลี้ยงดูตัวเองได้ เป็นต้น

สตรีนิยมสายถอนรากถอนโคน (Radical Feminism) สตรีนิยมสายนี้เชื่อว่าการกดขี่ผู้หญิงเกิดขึ้นเพราะเธอเป็นผู้หญิงหรือผู้หญิงถูกกดขี่เพราะเพศของเธอ ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ (Patriarchy) ไม่ว่าจะเป็นระบบเศรษฐกิจ การเมืองหรือวัฒนธรรม อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่พยายามสร้างความชอบธรรมต่อความเหนือกว่าของผู้ชาย

สตรีนิยมสายสังคมนิยม (Socialist Feminism) สตรีนิยมกลุ่มนี้มีความคล้ายคลึงกับสตรีนิยมสายมาร์กซิสต์โดยเชื่อว่า ความไม่เท่าเทียมกันทางเพศเป็นผลมาจากการปฏิสัมพันธ์กันของระบบชายเป็นใหญ่และระบบทุนนิยมในสังคม ผู้หญิง

อยู่ในฐานะที่เสียเปรียบในระบบเศรษฐกิจโดยถูกใช้เป็นสื่อโฆษณาขายสินค้าและบริการต่าง ๆ

สตรีนิยมสายจิตวิเคราะห์ Psychoanalytic Feminism) นักสตรีนิยมสายนี้เชื่อว่าความเป็นเพศไม่ใช่เรื่องทางชีววิทยาที่มีมาแต่เป็นการถูกสร้างขึ้นในระดับจิตไร้สำนึก (Unconsciousness) ในการพัฒนาชีวิตช่วงต้น ๆ ของเด็กซึ่งถือว่าเป็นช่วงที่สำคัญในการก่อรูปอัตลักษณ์ของความเป็นเพศ การเลี้ยงดูเด็กอ่อนที่ไม่สมดุลคือการที่แม่เลี้ยงดูเด็กใกล้ชิดเพียงผู้เดียวโดยมีพ่อคอยดูอยู่ห่าง ๆ ก่อให้เกิดการก่อรูปอัตลักษณ์ความเป็นเพศที่แตกต่างกันทำให้ผู้ชายมักเป็นคนที่ปิดกั้นตัวเอง ไม่มีทักษะในการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น มนุษย์ที่พึงประสงค์ควรผสมผสานคุณลักษณะทั้งสองเพศซึ่งได้มาโดยเปลี่ยนวิธีการเลี้ยงดูเด็กให้พ่อมีส่วนร่วมในระดับเดียวกับแม่

สตรีนิยมสายหลังสมัยใหม่ (Postmodern Feminism) สตรีนิยมกลุ่มต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นถูกวิจารณ์จากสายแนวคิดหลังสมัยใหม่ว่ามีข้อบกพร่องโดยเฉพาะประเด็นการเสนอภาพผู้หญิงที่เป็นหนึ่งเดียวคือเชื่อว่าผู้หญิงทั้งโลกเหมือนกัน ไม่คำนึงถึงความแตกต่างทางวัฒนธรรม ชาติพันธุ์ ชนชั้น สตรีนิยมหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญความแตกต่างและความหลากหลายที่มีอยู่ของผู้หญิงแต่ละคน โดยเสนอว่าไม่มีผู้หญิง ไม่มีความเป็นผู้หญิงทุกอย่างล้วนสร้างผ่านปฏิบัติการทางวาทกรรมจึงไม่มีความเป็นผู้หญิงที่แท้ คงที่ ตายตัวและไม่เปลี่ยนแปลง

ยศ สันตสมบัติ (2548: 2-9) ได้วิพากษ์โครงสร้างสังคมว่าด้วยแนวคิดเรื่องปิตาธิปไตยในสตรีศึกษาโดยได้ให้ความหมายของเพศสถานะและเพศวิถีตั้งแต่เริ่มมีการเคลื่อนไหวของสตรีนิยมเพื่อเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมทางเพศในสังคมตะวันตกในปี ค.ศ. 1960 เพศสถานะ (Gender) ถูกใช้ในความหมายที่แตกต่างจากคำว่า เพศ (Sex) ขณะที่เพศบ่งบอกความแตกต่างทางด้านสรีระร่างกายหรือชีววิทยาระหว่างชายกับหญิง เพศสถานะบอกความแตกต่างของนัยหรือความหมายที่สังคมกำหนดขึ้น เพศสถานะถูกนิยามและวิเคราะห์บนความแตกต่างความเหลื่อมล้ำระหว่างเพศบริบทเช่นนี้ปิตาธิปไตยจึงถูกนำเสนอเป็นแนวคิดที่ใช้อธิบายเหตุผลที่ผู้หญิงถูกกดขี่เอารัดเอาเปรียบ แนวคิดเรื่องปิตาธิปไตยมักหมายถึงกฎเกณฑ์ของพ่อหรือการควบคุมทางสังคมซึ่งผู้ชายในฐานะเป็นพ่อมีอำนาจเหนือภรรยาและลูกสาว ในงานเขียนสตรีนิยมปิตาธิปไตยยังหมายถึงระบบซึ่งผู้ชายในฐานะเป็นกลุ่มทางสังคมถูกสร้างหรือสถาปนาให้มีบทบาทฐานะสูงกว่าและมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ปิตาธิปไตยถูกนำเสนอว่าเป็นลักษณะสากลในความสัมพันธ์ระหว่างชายและหญิงดูเหมือนว่าจะมีช่องว่างเหลืออยู่น้อยมากเพื่อให้ผู้หญิงเล็ดรอดจากอำนาจครอบงำของเพศชาย การวิเคราะห์ภายในระบบความสัมพันธ์ระหว่างหญิงกับชายดังเช่นระบบเครือญาติ ปิตาธิปไตยเป็นหลักการเชิงโครงสร้าง

ของการจัดองค์กรสังคมทั้งหมดโดยมิได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าความเหลื่อมล้ำระหว่างเพศนั้นเกี่ยวข้องกับความเหลื่อมล้ำทางสังคมในรูปแบบอื่น ๆ ไม่ว่าการครอบงำผู้หญิงจะมาในรูปแบบของการควบคุมภาวะการเจริญพันธุ์หรือในการทำให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศล้วนอยู่บนพื้นฐานของความแตกต่างทางด้านกายภาพ

สุไลพร ชลวิไล (2550: 31-32) กล่าวถึงเรื่องเพศไว้ว่าสังคมกำหนดมาตรฐานและให้การยอมรับเรื่องเพศในรูปแบบเดียวคือ การมีความรักต่างเพศและมีเพศสัมพันธ์เพื่อการสืบทอดเผ่าพันธุ์ ภายใต้ระบบความคิดนี้ตัวตนทางเพศถูกมองเห็นคุณค่าอยู่เพียงเพศชายกับเพศหญิง ตัวตนทางเพศของมนุษย์ไม่ได้มีเพียงแค่ชายและหญิงที่สังคมให้การยอมรับในคุณค่าเท่านั้น ยังมีตัวตนทางเพศแบบอื่น ๆ ที่อยู่นอกกรอบการให้คุณค่าของสังคมในที่นี้อาจหมายถึงตัวตนทางเพศสภาวะ (Gender identity) ได้แก่การแสดงออกทางด้านกิริยาอาการท่าทาง การแต่งตัวหรือตัวตนทางเพศวิถี (Sexual identity) ดังนั้นทฤษฎีเควียร์จึงเป็นพัฒนาการต่อจากทฤษฎีสตรีนิยม เกย์และเลสเบี้ยน แต่ในเวลาเดียวกันก็เป็นการวิพากษ์วิจารณ์สารัตถนิยมต่าง ๆ ที่ซ่อนเร้น ทฤษฎีเควียร์เป็นพัฒนาการหลักที่สำคัญเกี่ยวกับเพศ คำว่า เควียร์ (Queer) เคยเป็นคำที่ใช้เหยียดหยามกลุ่มรักเพศเดียวกันดังที่ ดังกมล ณ ป้อมเพชร (2551: 56-57) ได้สนับสนุนความหมายของคำว่า เควียร์ว่า เควียร์เป็นคำภาษาอังกฤษ หมายถึงแปลก ประหลาด เป็นสแลงที่ใช้กดเหยียดจนนักเคลื่อนไหวชาวรักเพศเดียวกันตอบโต้และตอบรับด้วยการยึดคำนี้มาใช้เรียกกลุ่มของตน แนวคิดเควียร์เรียกร้องให้สังคมยอมรับการดำรงอยู่อย่างเท่าเทียมกันในฐานะมนุษย์ของคนเพศที่สามและผู้ที่ถูกมองว่าเป็นอื่นโดยที่ไม่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางเพศพร้อมทั้งเรียกร้องให้ชาวเควียร์ยอมรับความประหลาดและให้ภูมิใจในศักดิ์ศรีของความแปลกพิเศษนี้

ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง (2560: 69-71) ได้เสนอทัศนะที่สำคัญของทฤษฎีเควียร์ไว้ว่า แนวคิดเควียร์ถูกสร้างขึ้นเพื่อต่อสู้กับอุดมการณ์ปิตาธิปไตยด้วยการรื้อสร้างแนวคิดขั้วตรงข้ามต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นขั้วตรงข้ามระหว่างชายกับหญิงหรือขั้วต่างระหว่างความรักต่างเพศกับความรักเพศเดียวกัน แนวคิดเควียร์ไม่หยุดนิ่งแปรเปลี่ยนได้เพื่อค้นหาคำอธิบายเพศสถานะที่ไม่มีสารัตถะในตัวเองเพื่อนำมาพิจารณาว่าความผิดแปลกต่าง ๆ ที่สังคมนิยามเป็นสิ่งที่สังคมให้ค่าโดยอ้างอิงกับอุดมการณ์ปิตาธิปไตยและคตินิยมรักต่างเพศการใช้เควียร์ในฐานะคำกริยาจึงสะท้อนให้เห็นถึงการต่อสู้ทางการเมืองในระดับองค์ความรู้ซึ่งเพศภาวะและเพศวิถีถูกจำกัดการอธิบายเอาไว้ด้วยความเป็นเหตุเป็นผลขององค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเพศสรีระ ดังนั้นเควียร์จึงถือกำเนิดในฐานะความต่อเนื่องและความไม่ต่อเนื่องของขบวนการเคลื่อนไหวทางการเมืองด้านสิทธิความเท่าเทียมในกลุ่มบุคคลที่มีความหลากหลายทางเพศ (หรือขบวนการ LGBT) ซึ่งรวมถึงเลสเบี้ยน (Lesbian) เกย์ (Gay) รักร่วมสองเพศ (Bisexual) และคนข้ามเพศ (Transgender/Transsexual) เควียร์จึงเป็นผลสืบเนื่องจากการต่อสู้ของขบวนการ LGBT ที่ความหมายมาจากการใช้ในวาทกรรมความเกลียดกลัวคนรักร่วมเพศ

(Homophobic discourse) แต่ในขณะเดียวกันเควียร์ก็มีจุดยืนที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับขบวนการ LGBT เนื่องจากทฤษฎีเควียร์ได้รับอิทธิพลจากหลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) ซึ่งเป็นแนวคิดที่ปฏิเสธสารัตถะและการขับเน้นความหลากเลื่อนซึ่งหมายถึงการเลื่อนไหลของความหมายสัญญะ (Signified) ที่ไม่ได้ผูกติดไว้อย่างสมบูรณ์กับรูปสัญญะ (signifier) ในขณะที่เกย์และเลสเบี้ยนศึกษา (Gay and Lesbian Studies) ยังคงมุ่งเน้นศึกษาสารัตถะของอัตลักษณ์ของกลุ่มรักร่วมเพศ (Homosexuality) และให้ความสนใจกับการต่อสู้ทางการเมืองเชิงเพศภาวะและเพศวิถีกับโครงสร้างทางสังคมอย่างเป็นรูปธรรม ขอบเขตและความชัดเจนของนิยามของคำว่าเควียร์ยังคงเป็นที่ถกเถียงอย่างกว้างขวางเนื่องด้วยนักทฤษฎีเควียร์ยังคงตั้งใจที่จะเปิดพื้นที่ของความหมายที่คลุมเครือและเปิดกว้างไว้รองรับความเป็นไปได้อื่นๆ ที่อยู่นอกเหนือขบวนการ LGBT ดังนั้นความเป็นวิทยาศาสตร์ในสังคมศาสตร์ไทยจึงควรถูกวิพากษ์และท้าทายโดยเควียร์ในฐานะคำกริยาเพื่อเปิดเผยให้เห็นถึงความแยบยลของความเป็นชายที่ซุกซ่อนไว้ภายในและลดทอนความศักดิ์สิทธิ์ของสารัตถะวิทยาศาสตร์ในสังคมศาสตร์ไทย

เมื่อกล่าวถึงเควียร์ นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2556: 41-75) ได้ศึกษาเรื่องความหลากหลายทางเพศโดยได้เสนอแนวคิดทฤษฎีเควียร์ในฐานะเป็นญาณวิทยาเพื่อชี้ให้เห็นว่ากรอบความคิดแบบเควียร์ไม่ใช่ตัวทฤษฎีที่มีไว้อธิบายว่าอะไรคือเพศภาวะและเพศวิถีแต่เป็นชุดความคิดหรือกระบวนทัศน์ของการตั้งคำถามเชิงญาณวิทยา (Epistemology) ซึ่งจะเข้าไปตรวจสอบและวิพากษ์กระบวนทัศน์ทางสังคมที่แฝงอคติทางเพศหรือเป็นผลผลิตของบรรทัดฐานทางเพศแบบตะวันตก ดังนั้นเควียร์จึงเป็นกระบวนทัศน์เพื่อการโต้แย้งเชิงความคิดรื้อถอนวาทกรรมฝ่ายเดียวเพื่อตั้งคำถามว่าบรรทัดฐานอะไรที่กำหนดสิ่งที่เรียกว่า “เพศปกติ” และ “เพศผิดปกติ” ความเป็นปกติเกิดจากอะไร ใครเป็นผู้นิยามและทำไมต้องแบ่งประเภทหรือจัดหมวดหมู่ “เพศ” ออกเป็นคู่ตรงข้าม การแบ่งชนิดเพศของมนุษย์เป็นชายและหญิงโดยอาศัยความรู้ชีววิทยานั้นเป็นการแบ่งที่เป็นสากลหรือไม่ ความเป็นหญิงหรือชายเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติใช่หรือไม่ ในแต่ละสังคมจำเป็นต้องมีวิธีการจัดหมวดหมู่เพศเหมือนกันหรือไม่ การต่อสู้ของเควียร์ไม่ใช่เพื่อการสร้างความเท่าเทียมทางเพศหรือให้มีความรู้สึกอดกลั้นต่อความแตกต่างทางเพศ นักทฤษฎีเควียร์จึงต้องการท้าทายสถาบันและบรรทัดฐานทางสังคมที่ได้สร้างการจัดแบ่งหมวดหมู่ทางเพศเอาไว้ การเริ่มตระหนักรู้ถึงความไม่เท่าเทียม ความเหลื่อมล้ำ ความรู้สึกรังเกียจและมีอคติทางเพศที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของมนุษย์นั้นเป็นเพียงจุดเริ่มต้นที่สะท้อนให้เห็นว่าสถาบันทางสังคมทั้งหลายได้ทำอะไรลงไปบ้าง ทฤษฎีเควียร์มองเห็นว่าสังคมมนุษย์ไม่ได้มีผู้หญิงและผู้ชายแต่ยังมีเพศอื่น ๆ ที่ดำรงอยู่และทำหน้าที่ทางสังคม การมองเห็นความหลากหลายของเพศภาวะและเพศวิถีในสังคมมนุษย์เป็นเรื่องสำคัญต่อการทบทวนว่าอะไรคือกระบวนทัศน์ทางสังคมและวัฒนธรรม ความคิดที่มองเพศแบบสัญชาตญาณตามธรรมชาติในอดีต พฤติกรรมและวิธีปฏิบัติทางเพศเป็นแค่เพียงองค์ประกอบที่มีไว้อธิบายโครงสร้างสังคม ระบบเครือญาติ การ

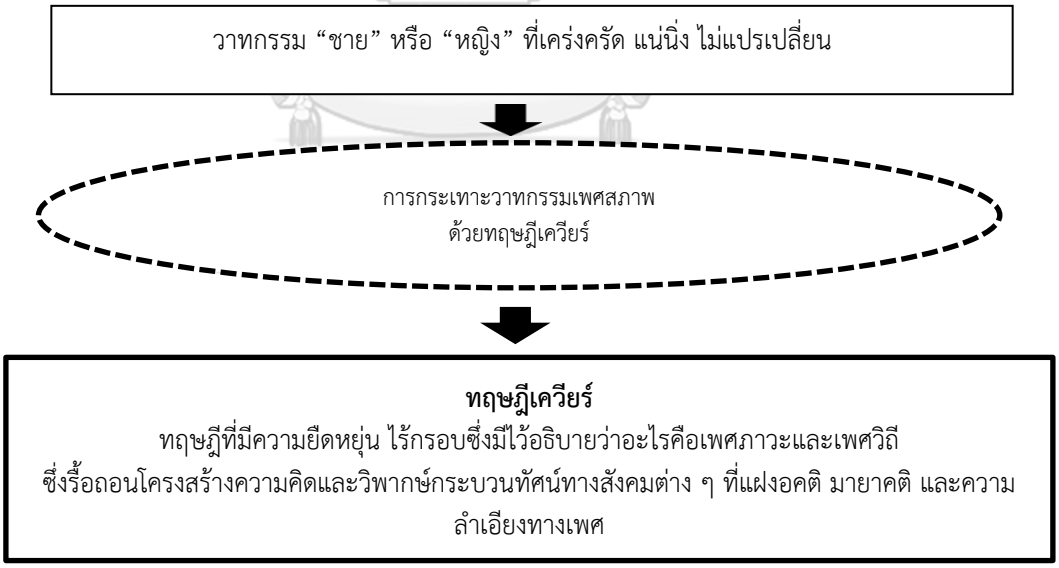
สมรส และความสัมพันธ์ทางสังคม การมองเพศในกรอบนี้จึงทำหน้าที่เพียงเป็นการนำพฤติกรรมทางเพศจากสังคมต่าง ๆ มาเปรียบเทียบเพื่อดูความเหมือนและความต่าง เมื่อในตะวันตกเริ่มมีความสนใจในวัฒนธรรมเกย์และเลสเบี้ยน นักมานุษยวิทยาก็พยายามค้นหาวัฒนธรรมเกย์เลสเบี้ยนที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมอื่น ๆ ซึ่งเท่ากับเชื่อว่าวัฒนธรรมเกย์เลสเบี้ยนเป็นสิ่งสากล ทฤษฎีเควียร์นี้จึงหยิบยกและวางประเด็นของ “คนชายขอบ” ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่อยู่ชายขอบของอำนาจเป็นคนที่ถูกกีดกันออกจากสังคมแต่ไม่ได้ตั้งคำถามว่ากระบวนทัศน์ในการสร้างความรู้ได้สร้างสิ่งที่เป็น “ชายขอบ” ขึ้นมาได้อย่างไรเช่น กระบวนทัศน์ชายเป็นใหญ่และรักต่างเพศได้เบียดขับกระบวนทัศน์แบบเควียร์ให้อยู่ชายขอบอย่างไร “ความเป็นชายขอบ” เป็นวิธีคิดแบบรักต่างเพศสอนให้เห็นว่าคนที่มีอำนาจและช่วงชั้นไม่เท่ากันแนวคิดเรื่องบทบาททางเพศ (Gender role) หรือการผูกขาดความรู้ที่ส่งผลต่ออัตลักษณ์ทางเพศที่แบ่งแยกและยัดเยียดการเป็นคนชายขอบควรถูกรื้อถอน

ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีเควียร์เป็นเครื่องมือในการพัฒนาบทละคร งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้จึงเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้วิธีที่ท้าทายบรรทัดฐานของการให้นิยามความเป็นชายและหญิงที่มีมาแต่เดิม ความรู้วิทยาศาสตร์คืออำนาจที่ครอบงำ ความรู้แบบนี้มีอิทธิพลต่อสังคมศาสตร์และมานุษยวิทยา เนื่องจากวิทยาศาสตร์สอนให้เข้าถึงความจริงในเชิงประจักษ์ เชื่อในโลกธรรมชาติและสิ่งที่จับต้องได้ สิ่งที่เป็นอารมณ์และความรู้สึกเป็นเรื่องที่เชื่อไม่ได้ คติดังกล่าวนี้มีผลต่อการมองเรื่องเพศในเชิงชีววิทยามากกว่าที่จะมองในเชิงความรู้สึก

การอธิบายแบบการแบ่งแยกขั้วตรงข้ามซึ่งมีอิทธิพลต่อการทำความเข้าใจเรื่องเพศทั้งระบบทำให้มายาคตินี้แฝงอยู่ในกระบวนทัศน์ทางสังคมทั้งหลาย และปิดกั้นการมองข้ามเพื่อนำไปสู่ความรู้เรื่องเพศแบบวิทยาศาสตร์ที่ไม่ได้ใช้บรรทัดฐานเดียวในการศึกษาพฤติกรรม อารมณ์และอัตลักษณ์ทางเพศของมนุษย์ นักทฤษฎีสตรีศึกษาในช่วงทศวรรษ 1970 จึงได้เริ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับการสร้างความรู้ทางสังคม การให้อำนาจและสิทธิพิเศษกับผู้ชาย ดังที่เคธี่และมาร์ค (อ้างถึงในสรร ถวัลย์วงศ์ศรี, 2559: 26) ได้อธิบายว่าการใช้และการสร้างความหมายเควียร์โดยส่วนใหญ่ถูกสร้างเพื่อกล่าวอ้างถึงบุคคลผู้มีความหลากหลายทางเพศ (LGBT) รวมทั้งยังเป็นแนวคิด ทฤษฎีที่วิพากษ์วิจารณ์สังคมผ่านมุมมองของกลุ่มผู้มีความหลากหลายทางเพศหรือบุคคลชายขอบของสังคม วาทกรรมเรื่องเพศของไทยมีการจำแนกความหลากหลายทางเพศและเพศสภาพไว้มากมายเช่น เกย์คิงส์ กระเทย ทอมดี้ ในทุกอัตลักษณ์มีการผสานระดับความเป็นหญิงความเป็นชายไว้หากแต่ว่าวาทกรรมเรื่องเพศที่แท้จริงแล้วไม่ได้มีโครงสร้างที่เป็นสองขั้วหญิง ชายแต่เพียงเท่านั้น เควียร์ยังหมายถึงบุคคลที่รู้ตัวเองว่าเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนผู้มีความหลากหลายทางเพศ (LGBT Community) นอกจากนั้นคำว่าเควียร์ยังสามารถอธิบายถึงบุคคลใดก็ตามที่ไม่ต้องการระบุอัตลักษณ์ทางเพศของตนตามการจำแนกเพศสภาพ เพศวิถี เควียร์คือบุคคลผู้ไม่ต้องการระบุวิถีเพศตัวเองแต่รู้ว่าตนเองไม่ใช่บุคคลที่อยู่บนมาตรฐานของคนรักต่างเพศ

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาที่มาและแนวคิดสำคัญของทฤษฎีเคียร์แล้วนั้น สามารถสรุปได้ว่าผู้ที่สนใจสตรีนิยมทั้งในทางทฤษฎีหรือการหาความรู้และการเคลื่อนไหวทางสังคมการเมืองต่างได้รับรู้หรือเป็นส่วนหนึ่งของความแตกต่าง การหยิบยกประเด็นการอธิบายสภาพที่เป็นอุดมคติ เป้าหมาย วิธีการต่อสู้ และขบวนการเคลื่อนไหวทางสังคมของผู้หญิงที่เคยท้าทายสังคมปิตาธิปไตย เป้าหมายการมองของสตรีนิยมถูกตั้งคำถามดังที่ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ (2547: 66-69) ได้เสนอมุมมองผู้หญิงในฐานะกลุ่มอัตลักษณ์ร่วมถูกรื้อถอนจนเลือนหายไป สภาพของพหุนิยมในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมและการต่อสู้ทางการเมืองสนับสนุนการรื้อถอนกฎกติกาที่เคยกีดกันผู้หญิงรวมผู้หญิงเข้าเป็นส่วนหนึ่งของอาณาบริเวณที่เคยกีดกันผู้หญิง รวมทั้งการศึกษาหาความรู้ที่เคยละเลยมุมมองและประสบการณ์ของผู้หญิง ทั้งประเด็นการเรียกร้องสิทธิเน้นการรวมผู้หญิงเข้าสู่อาณาบริเวณและกิจกรรมต่าง ๆ โดยไม่ตั้งคำถามกับกติกาที่เป็นอยู่ รากฐานที่ถูกประกอบสร้างความไม่เท่าเทียมระหว่างชายกับหญิง ประเด็นและโครงสร้างต่าง ๆ เหล่านั้นไม่ได้จัดการกับโครงสร้างที่กดขี่ระบบที่ผู้ชายเป็นใหญ่จึงดำรงอยู่ต่อไป ดังนั้นสถาบันและระบบความหมาย ค่านิยม รวมทั้งระบบสองเพศสภาพและความเป็นชายหญิงจึงต้องถูกรื้อถอน

ผู้วิจัยจึงเสนอแนวทางการศึกษาทฤษฎีเควียร์เพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยและการสร้างสรรค์ละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังนี้



แผนภาพที่ 2 สรุปแนวความคิดและทฤษฎีสตรีนิยมและเควียร์เพื่อการวิจัย
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและการขับร้องสำหรับศิลปะการแสดง

จันทิมา พรหมโชติกุล (2518: 29-31) ได้เสนอดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงของไทยว่าการแสดงของไทยนั้นสิ่งที่สำคัญคือเพลงที่ใช้ประกอบในละครซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ เพลงร้องและเพลงปี่พาทย์ ดังนี้

1. เพลงร้อง คือเพลงที่มีเนื้อร้องใช้ในการบรรยายเรื่องและให้ท่ารำ

2. เพลงปี่พาทย์ เพลงปี่พาทย์ใช้บรรเลงประกอบการเล่นละครแบ่งออกเป็น 5 ชนิดคือ เพลงโหมโรง เพลงลงโรง เพลงลาโรง เพลงหน้าพาทย์และเพลงอื่น ๆ

เพลงโหมโรง หมายถึงเพลงที่บรรเลงก่อนเริ่มการแสดงเพื่อเป็นการประกาศให้ผู้คนในบริเวณใกล้เคียงรู้ว่าต่อไปจะมีการแสดงประเภทใด และการแสดงประเภทนั้น ๆ จะเริ่มขึ้นแล้ว นอกจากนั้นยังเป็นการเชิญเทวดามาประชุมกันในบริเวณที่จะมีการแสดงเพื่อเป็นสิริมงคล

เพลงลงโรง ในช่วงท้ายของเพลงโหมโรงโขนละครจะมีเพลงวาเพิ่มเข้าไปอีก 1 เพลง บรรเลงติดต่อกันไปกับเพลงโหมโรง เมื่อปี่พาทย์บรรเลงถึงเพลงวา ตัวละครก็ต้องออกมาเล่นหน้าโรงมักเรียกกันว่า “วาลงโรง” เข้าใจกันว่าเป็นเพลงสำหรับปล่อยตัวละครออก เมื่อบรรเลงเพลงวาแล้วถ้าหากตัวละครยังออกมาประจำที่ไม่เรียบร้อยก็ต้องบรรเลงซ้ำไปมาอยู่หลายเที่ยว นักดนตรีบางแห่งจึงมักเติมเพลงอื่นเข้าไปเช่น เพลงเขมรใหญ่ เพื่อไม่ให้เกิดความน่าเบื่อนั่นเอง

เพลงลาโรง เมื่อละครเล่นจบแล้วปี่พาทย์จะทำเพลงส่งท้ายก่อนจะเลิกคือเพลงกราวรำหรือบางทีเรียกว่า กราวรำเลิก

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาอาการตลอดจนการแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ สัตว์ หรือธรรมชาติ

เพลงปี่พาทย์อื่น ๆ เพลงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการรำเช่น เพลงเร็ว เพลงฉิ่ง ลงสรง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดนตรีที่ใช้ประกอบการขับร้องในการเล่นละครร้อง เดิมขณะร้องจะคุมจังหวะด้วยกรับพวงหรือฉิ่งอาจจะมีหรือไม่มีหน้าทับกลองทำให้มีการยืดหยุ่นของจังหวะได้ด้วยจังหวะกรับพวง และใช้วงดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงส่งร้องหรือคลอร้อง เพลงที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นเพลงไทย ในบางโอกาสตอนปลายรัชกาลที่ 6 ใช้เครื่องดนตรีฝรั่งร่วมด้วย เช่น ไวโอลิน เปียโน ออร์แกนชนิดเท้าเหยียบ แมนโดลิน แซ็กโซโฟน หีบเพลงชักชนิดวางบนตัก และการเลือกใช้เพลงในการแสดงละครนั้นผู้แต่งบทนิยมให้ผู้รู้วิชาการดนตรีเป็นผู้บรรจุเพลงโดยมากจะบรรจุเพลงตามเนื้อเรื่องของบทละครนั้นเช่นละครร้องเรื่อง พระเจ้าสีป๊อมินทร์ จากพงศาวดารพม่าของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ปรากฏว่าบรรจุเพลงขับร้องด้วยเพลงสำเนียงพม่าไว้มากมาย เช่น พม่าแซง พม่าเขว พม่าเห่ พม่าอ่อย ฯลฯ กับในละครเรื่องสาวเครือฟ้าที่เป็นเรื่องของภาคพื้นพายัพ (เชียงใหม่) ก็บรรจุเพลงสำเนียงลาวไว้เป็นส่วนมากแสดงให้เห็นความเป็นระเบียบและความประสงค์ที่จะแสดงให้สมจริง

โดยใช้เพลงสำเนียงประจำชาติหรือของภูมิภาคตามเนื้อเรื่องและบทละครด้วย (ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ, 2554: 5)

การศึกษาแนวคิดการบรรจุเพลงไทยในการแสดงโขนละครไทยเพื่อศึกษาหลักและวิธีการวิเคราะห์บทละครเพื่อกำหนดอารมณ์ของบทเพลงที่ใช้ในการแสดง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เพื่อศึกษาแนวทางการบรรจุเพลงจากอาจารย์ ดร. พัฒนี พร้อมสมบัติท่านได้เสนอแนวทางการบรรจุเพลงเพื่อทำความเข้าใจระหว่างบทละครกับบทเพลงไว้ว่า

> *เพลงจะจำแนกไปตามอารมณ์ของเนื้อเรื่องและบทบาทของตัวละคร เช่น อารมณ์โศกเศร้า เสียใจ เราต้องวิเคราะห์สภาวะอารมณ์ของตัวละครว่ามีความเศร้าโศกระดับใด เช่นโศกระดับอารมณ์ครุ่นคิด โศกเศร้าเสียใจมากหรือน้อย โศกหรือซึ้ง เป็นต้น เมื่อเข้าใจสภาวะอารมณ์ของตัวละครแล้วก็จะเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับระดับของอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนั้น ๆ ตัวอย่างเพลงที่แสดงถึงสภาวะอารมณ์โศกในระดับที่ครุ่นคิด เช่น สร้อยเพลง เป็นต้น ในกรณีที่ตัวละครอยู่ในสภาวะอารมณ์โกรธจะเลือกบทเพลงชั้นเดียว การคัดเลือกบทเพลงเพื่อนำมาบรรจุในเพลงประกอบโขนละครไทยก็ต้องเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับระดับของอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครเช่นเดียวกัน ในสภาวะอารมณ์รักเพลงที่ใช้บรรจุในการแสดงเช่น เพลงประเภทเพลงโอ้โลมต่าง ๆ โอ้ชาตรี นกจาก ลีลากระทุ่ม ลมพัดชายเขา เป็นต้น วิธีการบรรจุเพลงจากการทำงานกับบทละครต้องพิจารณาจากบทโดยการอ่านบท แล้วจึงพิจารณาเรื่องเสียง อัตราจังหวะของเพลงที่จะเลือก ชนชั้นของตัวละครเพื่อพิจารณาแยกแยะ แม้กระทั่งการแยกเพศโดยจะมีเพลงที่เหมาะสมกับตัวละครหญิง ตัวละครชายด้วย โดยต้องคำนึงสถานการณ์ของเรื่อง เช่นกล่อมนารีใช้กับผู้ชายไม่ได้ เพลงนกจากจะเป็นเพลงที่บรรจุสำหรับผู้หญิงเช่นกัน*
>
> (พัฒนี พร้อมสมบัติ, สัมภาษณ์, 12 พฤษภาคม 2562)

เต็มสิริ บุณยสิงห์ (อ้างถึงในจันทิมา พรหมโชติกุล, 2518: 31-34) ได้นำเสนอเพลงต่าง ๆ ซึ่งละครร้องนำมาใช้นั้นมีทั้งเพลงที่มีลูกเอื้อนโดยใช้ทำนองเพลงไทยรวมทั้งเพลงที่ผู้แต่งบรรจุเนื้อเต็มเข้าไปในลูกเอื้อน เพลงทั้งสองประเภทนี้แม้จะมีลักษณะแตกต่างกันแต่ก็เป็นเครื่องส่งเสริมให้การละครร้องมีอัจฉริยะที่แตกต่างกันไปคนละแบบ สำหรับเพลงที่มีลูกเอื้อนนั้นความไพเราะของเพลงอยู่ที่ลูกเอื้อน ลูกเอื้อนซึ่งลูกคู่เป็นผู้ร้องรับอยู่ในโรงช่วยให้เกิดความเร้าใจ เรียกร้องอารมณ์ร่วมจากทั้งผู้แสดงและผู้ชมได้เป็นอันมาก นอกจากนั้นลูกเอื้อนยังช่วยให้ตัวละครได้มีจังหวะหยุดในช่วงที่ลูกคู่ร้องรับลูกเอื้อน และเป็นช่วงที่จะรับฟังบทจากผู้บอกบทอีกด้วย ส่วนเพลงเนื้อเต็มที่ไม่มีลูกเอื้อนนั้นก็มี

ลักษณะพิเศษไปอีกแนวหนึ่ง กล่าวคือเปิดโอกาสให้ตัวละครได้แสดงความสามารถอย่างเต็มที่ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องได้แก่วงปี่พาทย์ ซึ่งมีกรับเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงให้จังหวะ กรับจึงเป็นเครื่องดนตรีประจำสำหรับการแสดงละครร้อง การบรรเลงปี่พาทย์ในการแสดงละครร้องนั้นเป็นการบรรเลงคลอไปกับทำนองเพลงที่ตัวละครหรือลูกคู่ขับร้อง ลักษณะเช่นนี้ยังไม่เคยมีมาก่อนในการแสดงละครแบบเดิมซึ่งเป็นการรับการขับร้องและเป็นการบรรเลงประกอบการแสดงกิริยาท่าทางของตัวละครแต่เพียงอย่างเดียว เช่น เสมอ โอด เชิด เป็นต้น การบรรเลงดนตรีคลอไปกับการขับร้องของตัวละครหรือลูกคู่นั้นช่วยให้การขับร้องของตัวละครถูกต้อง และการขับร้องมีความไพเราะขึ้นเพื่อการประสมประสานกันระหว่างการขับร้องและดนตรีมากกว่าจะให้การขับร้องและการบรรเลงดนตรีแยกจากกัน การบรรเลงดนตรีเป็นทำนองสั้น ๆ เป็นการนำการขับร้องของตัวละครช่วยให้ระดับเสียงของผู้ขับร้องถูกต้องสอดคล้องกับดนตรี แบบแผนการขับร้องในการแสดงละครมีความแตกต่างกันกับการขับร้องในโอกาสอื่น ๆ การแสดงละครร้องเป็นการแสดงบทบาทไปตามท้องเรื่องซึ่งผู้แสดงต้องแสดงออกโดยการขับร้องเพลงบรรยายความรู้สึก บรรยายความโต้ตอบกัน ประกอบการเจรจาทวนบทขับร้องเพียงเล็กน้อย โดยผู้แสดงจะต้องขับร้องด้วยตนเองตลอดเรื่องโดยเหตุที่ผู้แสดงเป็นผู้ขับร้องเอง และต้องขับร้องให้สมบทบาทที่ได้รับ ดังนั้นผู้ขับร้องต้องแสดงความรู้สึกในการขับร้องให้ใกล้เคียงกับการแสดงออกตามธรรมชาติ การบรรจุเพลงร้อง หรือการบรรจุเพลงประกอบกิริยาต้องนึกถึงตัวละคร เพราะเมื่อตัวละครต้องรำตามบทบาท ตัวละครต้องกระฉับกระเฉงถูกต้อง ไม่ขัดเขินถือเป็นเรื่องสำคัญเพราะการบรรจุเพลงไม่ใช่แค่การบรรจุเพลงสำหรับการร้องตับ การบรรจุเพลงสำหรับนาฏศิลป์ต้องเพื่อนาฏศิลป์ด้วย เมื่อบรรจุเพลงแล้วนักแสดงไม่สามารถรำได้ดี อืดอาดเกินไปจนทำให้รำไม่สวยก็ไม่ควรบรรจุเพลงนั้น เพราะฉะนั้นจึงต้องมีความรู้ว่าจะบรรจุเพลงสำหรับการแสดงโขนละครใน ละครนอก หรือการแสดงหุ่น การบรรจุเพลงสำหรับการแสดงโขนและละครในสามารถบรรจุเพลงที่ใช้แทนกันได้ แต่เดิมโขนไม่มีร้อง หากมีการขับร้องก็คือการขับร้องสำหรับละครใน โขนเมื่อมาผสมกับละครในจึงเรียกว่า “โขนโรงใน” คือการนำการบรรจุเพลงในละครในมาใช้บรรจุลงในการแสดงโขน สำหรับการแสดงละครในและละครนอกวิธีการบรรจุเพลงต่างกันมากเพราะการร่ายรำนั้นมีจุดประสงค์คนละแบบ ละครในมุ่งหมายศิลปะของการร่ายรำที่งดงาม เพลงที่ใช้ในการบรรจุเพลงจึงค่อนข้างช้า เช่น เพลงที่มีคำว่า “นอก” และ “ใน” เช่น สระบุหร่งในสำหรับละครใน สระบุหร่งนอกสำหรับละครนอก ละครนอกมุ่งเน้นความสนุก ตลกขบขัน ดำเนินเรื่องรวดเร็ว วิธีการร่ายรำสวยงามกระฉับกระเฉง ดังนั้นท่ารำจึงมีความรวดเร็วพอสมควร หากบรรจุเพลงในเรื่องหุ่นกระบอกอาจไม่ต้องคำนึงถึงความสวยงามเลย เพราะหุ่นไม่มีท่อนแขน หรือลำตัว ดังนั้นการบรรจุเพลงหุ่นจึงค่อนข้างรวดเร็ว การบรรจุเพลงนั้นจึงต้องรู้จักเรื่อง รู้จักประเภทที่จะแสดงและรู้จักฐานะตัวละคร หลักสำคัญในการบรรจุเพลงคือ ต้องบรรจุให้ได้อารมณ์ที่ต้องการจริง ๆ ให้การประกอบกิริยานั้นเป็นไปได้

จริง ๆ การร่ายรำของตัวละคร ตัวโขน หรือตัวแสดงต่าง ๆ สามารถเคลื่อนไหวได้งดงาม กลมกลืนสื่อสารไปกับการแสดง

การประพันธ์ดนตรีในละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลผู้วิจัยกำหนดแนวทางการประพันธ์เพลงไทยสำเนียงแขกเพื่อกำหนดที่มาและภูมิหลังชาติพันธุ์ของตัวละครในเรื่อง จากการสัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยนั้นท่านได้อธิบายลักษณะของเพลงไทยสำเนียงแขกและการหลักการพิจารณาเพื่อเลือกอารมณ์ของบทเพลงในโขนละครไทยแก่ผู้วิจัยไว้ว่า

> *...ในละครหนึ่งตอน หนึ่งชุด การเลือกเพลงบรรจุต้องดูจำนวนเพลงที่เราต้องใช้ในการบรรจุเพลงในเรื่องนั้น ๆ บทละครมีความสำคัญต่อทิศทางการกำหนดเชื้อชาติของตัวละครด้วย ไม่ใช่เพียงสำเนียงจากดนตรีเท่านั้น สำเนียงที่ใช้ในการบรรเลงเพลงสำเนียงแขกในโขนละครไทยมี 2 ประเภทคือเพลงสำเนียงมลายู และเพลงสำเนียงอินโด (ชวา) โดยแยกออกเป็นสำเนียงที่มีเสียงชิดคือสำเนียงมลายู ถ้าเป็นสำเนียงเสียง 5 เสียงที่ใช้บรรเลงกับวงกาเมลันก็คือเป็นสำเนียงชวา การจำแนกเพลงที่ใช้ในการแสดง เพลงประกอบการแสดงแบ่งออกตามเนื้อเรื่อง การใช้กับอารมณ์ของตัวละคร บทที่บอกอารมณ์เพลงชัดเจน รัก โกรธ บอกเล่า ผู้ที่มีหน้าที่บรรจุเพลงจะเป็นผู้เลือก ตัวอย่างเช่นเพลงลิงโลดที่เราคิดว่าเป็นเพลงที่ใช้กับอารมณ์โกรธของตัวละคร แต่ในบางโอกาสเพลงลิงโลดก็สามารถกลายเป็นเพลงที่ใช้กับอารมณ์รักของตัวละครได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตีความของผู้ร้องและการนำบทไปใช้ เพลงอีกกลุ่มหนึ่งคือกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวละคร ในบางโอกาสก็สามารถใช้เพลงบรรเลงชั้นเดียวแทนเพลงหน้าพาทย์เพื่อบอกกิริยาอาการของตัวละครขึ้นอยู่กับดุลพินิจของผู้บรรจุเพลง หรือสามารถเลือกใช้เพลงที่มีจำนวน 2 ท่อน ในการบรรจุเพลงสำหรับการแสดงโขนละครไทยก็สามารถเลือกใช้เพียงท่อนเดียวได้ เช่นเพลงลันดาดง ซึ่งเป็นเพลงท่อนที่ 2 จากเพลงกล่อมเจ้าในอีกท่อนหนึ่งอาจมีอารมณ์ที่แตกต่างในการแสดงโขนละครไทยสามารถเลือกนำมาใช้ประกอบการแสดงได้เช่นกัน...*
>
> (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 16 พฤษภาคม 2562)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (อ้างถึงในวราวุฒิ เรืองบุตร, 2559: 18-20) ได้อ้างถึงความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์กับกิริยาของนาฏศิลป์ที่สัมพันธ์กับดนตรี เฉพาะอย่างยิ่งในการฟ้อนรำ เมื่อตัวละครอยู่ในอารมณ์ใดต้องคัดเลือกดนตรีให้เหมาะสมกับทำนอง เสียง จังหวะ และการบรรเลงโดยใช้หลักนาฏยศาสตร์ของภารตมุนีเพื่อพิจารณาถึงดนตรีที่จะนำมาประยุกต์กับการแสดงทั้ง 8 ประการ ดังนี้

1. เมื่อตัวละครอยู่ในอารมณ์ความรักมักมีกิริยาท่าทางนุ่มนวล เสียงดนตรีควรนุ่ม เบา ใสเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เครื่องเป่า และเครื่องตีที่ให้เสียงนุ่มนวล กังวาน ย่อมให้ความรู้สึกได้ดีแต่เมื่อตัวละครอยู่ในอารมณ์รักร้อนแรงอาจเพิ่มความดัง ความรุนแรง และท่วงทำนองให้สัมพันธ์กัน

2. เมื่อตัวละครอยู่ในอารมณ์โศก จะมีกิริยาเชื่องช้า ห่อเหี่ยว ดนตรีก็ควรมีเสียงที่ให้ความรู้สึกนุ่ม เบา ทึบ ด้วยท่วงทำนองที่โหยหวน โดดเดี่ยว เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย หรือเครื่องเป่าที่ให้เสียงโหยหวนสามารถให้อารมณ์เศร้าได้ดี

3. เมื่อตัวละครอยู่ในอารมณ์โกรธ จะมีกิริยาท่าทางรุกเร้า รุนแรง หนักแน่น เสียงดนตรีก็ควรหนักแน่น กรรโชก เจิดจ้า มีท่วงทำนองที่รุกรน กระชากเสียง เน้นเสียงดนตรีเช่น ใช้เครื่องดนตรีประเภท ฉาบ และกลอง

4. เมื่อตัวละครอยู่ในอารมณ์กล้า จะมีกิริยาท่าทางที่เหยียด ขยาย มีพลัง ชัดเจน มีความนิ่งอย่างมีสมาธิและสง่าผ่าเผย สง่างาม เสียงดนตรีควรมีความใส กังวาน แสดงจังหวะของเครื่องดนตรีเช่น กลอง ที่มีความสม่ำเสมอ ชัดเจน

5. เมื่อตัวละครให้อารมณ์ประหลาดใจ มักมีกิริยาท่าทางที่กระตุก ล่องลอย นิ่งงันอย่างไม่เป็นระบบ เสียงดนตรีก็ควรเบา ลอย มีเสียงดังกะทันหันในช่วงระยะเวลาที่เหมาะสมอาจใช้ท่วงทำนองที่ใช้เสียงที่เป็นประกาย เช่นการใช้ระฆังราว เปิงมางคอก หรือเสียงรัวของระนาด

6. เมื่อตัวละครอยู่ในอารมณ์กลัว มักมีกิริยาที่เกร็ง หลบเลี่ยง กระชากวูบวาบเป็นครั้งคราว เสียงดนตรีควรมีความกังวล กระชากเสียง ระเบิดเสียงมีท่วงทำนองที่เกิดการปรับเปลี่ยนอย่างรวดเร็ว

7. เมื่อตัวละครอยู่ในอารมณ์ชังซึ่งมีความใกล้เคียงกับความโกรธ ความชังเป็นความเก็บกด ในขณะที่ความโกรธระเบิดออกมาอย่างชัดเจน ตัวละครมีความแช่เชือน บางครั้งรุนแรงแต่ก็ยั้งไว้ แสดงออกไม่หมด เสียงดนตรีจึงมีลักษณะที่เบาและแผ่วดังต่อเนื่องกันโดยมีเสียงกระแทกกระทั้นเพื่อให้ตัวละครได้ปลดปล่อยอารมณ์

8. ตัวละครที่อยู่ในอารมณ์สงบ ตัวละครก็จะมีกิริยาท่าทางสงบนิ่งเคลื่อนไหวต่อเนื่องช้า ๆ ควรใช้เสียงดนตรีน้อย ๆ หรืออาจใช้เครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวโดยใช้ทำนองเรียบง่าย

อภิรักษ์ ชัยปัญหา (ม.ป.ป.: 50-51) ได้อธิบายว่าการแสดงละครร้อง สามารถอธิบายตามองค์ประกอบของการแสดง 4 ประการได้ดังนี้

1. โรงและฉาก เป็นละครเวทีที่คนดูนั่งดูได้ด้านเดียวหน้าเวที เปลี่ยนฉากไปตามท้องเรื่อง เดิมแสดงเวลากลางวัน เมื่อมีโรงละครปรีดาลัยที่แถวแพร่งนราแล้ว ได้เปลี่ยนเวลาการแสดงเป็นวันเสาร์ และวันอาทิตย์เวลากลางคืน

2. การแต่งกาย ละครชนิดนี้แต่งกายโดยเน้นความสมจริงตามเนื้อเรื่อง มีทั้งการแต่งกายแบบเจ้าทางเหนือเช่นเรื่องพระลอ แต่งแบบสามัญชน ถ้าเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับบุคคลธรรมดา ถ้าเป็นเรื่องที่แปลหรือดัดแปลงจากตะวันตก จะแต่งกายเป็นฝรั่ง ความสวยงามหรูหราของเครื่องแต่งกายขึ้นอยู่กับฐานะและบทบาทของตัวละครในเรื่อง ตัวโจรก็แต่งอย่างโจร เป็นเจ้าก็แต่งอย่างเจ้า เป็นชาวนาก็แต่งอย่างชาวนา เป็นต้น

3. วิธีแสดง ละครร้องแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ละครร้องล้วน ๆ และละครร้องสลับพูด ละครร้องล้วนคือละครที่ดำเนินเรื่องทั้งในการร้องบทเจรจาโต้ตอบระหว่างตัวละครและร้องเพื่อพรรณนาความคิด ความรู้สึกต่าง ๆ โดยไม่มีการพูดธรรมดาแทรกอยู่เลย ละครร้องสลับพูดคือละครที่มีร้องและพูด แต่ถือการร้องเป็นสำคัญ การพูดเป็นการแทรกเข้ามาเพื่อทวนบทร้องเพื่อย้ำความเท่านั้น หากตัดบทพูดออกเหลือแต่บทร้องก็ยังได้เรื่องสมบูรณ์ การแสดงละครทั้งสองประเภทนี้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วนคือบทผู้ชายก็ใช้ผู้หญิงแสดงเพราะในช่วงระยะเวลานั้นการแสดงที่เข้าสัมผัสถึงเนื้อตัวฝ่ายหญิงยังไม่มีในละครไทย ยกเว้นตัวตลกที่ใช้ตัวแสดงฝ่ายชาย ผู้ที่แสดงละครร้องต้องสามารถขับร้องเพลง และรำได้พอประมาณ แต่ตอมาระยะหลังได้ปรับปรุงจนไม่มีการรำ แสดงกิริยาท่าทางอย่างชีวิตจริง และพัฒนาเป็นชายจริงหญิงแท้

4. ดนตรีประกอบการแสดง ดนตรีใช้ปี่พาทย์ไม้นวม มีกรับพวง ฉิ่ง เป็นจังหวะ เวลาร้องคลอด้วยเสียงซออู้ บางทีก็ใช้ออร์แกนบรรเลงคลอ โดยใช้บทเพลงไทย และประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ รวมถึงเพลงทำนองสากลหรือทำนองฝรั่งไม่มีเอื้อน

2.3 ละครร้องแบบปรีดาลัย

พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงได้รับฉายาว่า “บิดาแห่งละครร้อง” ก่อนที่จะเกิดละครร้องแบบปรีดาลัยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงมีละครอยู่คณะหนึ่งชื่อว่า คณะละครหลวงนฤมิตร ละครคณะนี้เล่นที่โรงละครวิมานนฤมิตรซึ่งตั้งอยู่ในวัดสระเกศต่อมาโรงละครวิมานนฤมิตรถูกไฟไหม้ต้องสร้างโรงละครใหม่ชั่วคราวให้ชื่อว่ากระท่อมนฤมิตร โรงละครดังกล่าวนี้สร้างแบบชั่วคราวเพราะมีลักษณะคล้ายโรงนามีหลังคาคลุมลงมาพอกันแดดฝน ฝา

ผนังโรงซึ่งสร้างด้วยไม้มีรูปะเต็มไปหมด ไม่มีความสวยงาม แต่สีสดและในการแสดงมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง โดยจัดแสดงละครพูดมีการร้องแทรกบ้าง ผู้แสดงใช้ชายจริงหญิงแท้ดังที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นผู้ทรงแต่งบทและทรงกำกับการแสดงเอง ประเทิน มหาขันธ์ (2556: 5) ได้เรียบเรียงเกี่ยวกับละครร้องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงคิดวิธีการแสดงละครร้องขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทยโดยพระองค์ทรงจัดตั้งคณะละครหลวงนฤมิตรด้วยความร่วมมือของบุคคลที่มีความสำคัญต่อวงการละครร้อง 2 ท่านคือ เจ้าจอมมารดาเขียนพระชนนีและหม่อมหลวงต่วน วรวรรณ พระชายาโดยมีละครเรื่องอาหรับราตรีเป็นละครร้องเรื่องแรกที่คณะละครหลวงนฤมิตรดัดแปลงบทกลอนเป็นบทละคร

จันทิมา พรหมโชติกุล (2518: 61-80) ได้เรียบเรียงข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของละครร้องไว้ว่า ละครร้องคือละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่อง ทั้งนี้ครูมนตรี ตราโมทได้แบ่งละครร้องเป็น 2 ประเภทคือละครร้องล้วน ๆ และละครร้องสลับพูด หรือเรียกกันว่าละครร้องแบบปรีดาลัย ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ได้แบ่งไว้เป็น 2 ประเภทเช่นเดียวกันโดยแบ่งเป็นละครร้องอย่างเก่าและละครร้องแบบปรีดาลัย โดยมีรายละเอียดโดยสรุปดังนี้

1. ละครร้องอย่างเก่าแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือละครร้องแท้ ๆ ละครร้องแบบนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลียนแบบจากละครอุปรากรที่เรียกว่า Operatic Libretto กำหนดให้ตัวละครขับร้องบทกลอนโต้ตอบกันและเล่าเรื่องเป็นทำนองแทนการพูด ตัวละครใช้ท่าทีอย่างสามัญชนหรืออาจมีรำแทรกบ้าง การแต่งกายแต่งแบบเครื่องน้อยหรือพันทาง ใช้ปี่พาทย์ไม้นวม มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ละครร้องแท้ ๆ ใช้ลูกคู่ร้องประกอบการแสดงไปเรื่อย ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบไม่มีคำพูดธรรมดาใด ๆ ประกอบเข้าไปในการแสดงละคร

2. ละครร้องแบบปรีดาลัย ละครร้องแบบนี้เดิมเรียกกันว่า “ละครปรีดาลัย” เพราะเปิดแสดงเป็นครั้งแรกที่โรงละครปรีดาลัยมุมแพร่งนรา ถนนตะนาวโดยที่ละครชนิดนี้เป็นละครแบบใหม่ท่านผู้คิดสร้างขึ้นไม่รู้ว่าจะเรียกอย่างดีจึงเรียกว่า “ละครปรีดาลัย” ตามชื่อโรงละคร

แบบแผนของการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยคือ ละครร้องแบบนี้มีการแสดงบนเวทีมีที่ให้คนดูข้างหน้าเวที เวทีมีหลืบ 2 ข้าง มีฉากและมีการเปิด ปิดฉากเมื่อจบการแสดงชุดหนึ่ง ๆ เวลาเปิดฉากจะมีการสั่นกระดิ่งและเมื่อปิดฉากสุดท้ายจะมีการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี ในสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงกำกับการแสดงเองจะมีระบำหรือจำอวดออกมาแสดงสลับฉากซึ่งเป็นการฆ่าเวลาและช่วยให้ครึกครื้นทำให้คนดูไม่เบื่อ ตัวละครใช้ผู้หญิงแสดงล้วนยกเว้น

แต่ตัวจำอวดประกอบซึ่งเรียกว่า “ตัวตลกตามพระ” ใช้ผู้ชายแสดง มีหน้าที่ติดตามคอยเป็นผู้ช่วยพระเอก ตัวตลกตามพระเป็นตัวละครที่สำคัญมากตัวหนึ่งบทสำคัญของตลกตามพระคือคอยช่วยไม่ให้พระเอกเก้อเขินเวลาจะเกี้ยวผู้หญิงในบทเข้าพระเข้านางตัวตลกตามพระจะช่วยได้มากคอยช่วยสนับสนุนให้การแสดงฉับไวและครึกครื้น การแต่งกายนั้นแต่งกายตามสภาพของบุคคลในเรื่องเช่นถ้าเป็นนายร้อยเอกก็แต่งแบบนายร้อยเอก เป็นต้น ในการแสดงตัวละครไม่ร่ายรำตีบทไปอย่างละครรำแต่ใช้อากัปกิริยาอย่างบุคคลธรรมดาทั่ว ๆ ไป มีบางเรื่องเท่านั้นที่ตัวละครอาจจะต้องทำวงก้านและทำตัวอ่อนไปมาเหมือนละครรำ มีการแสดงสีหน้าท่าทางประกอบคล้ายธรรมชาติมากที่สุด มือและนิ้วก็เคลื่อนไหวเพียงแค่กำ ๆ แบ ๆ หรือชี้บ้างซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเรียกว่าละครกำแบ สิ่งสำคัญสำหรับละครร้องคือการร้องซึ่งตัวละครต้องร้องเองมีลูกคู่คอยรับอยู่ในฉาก ยกเว้นแต่ตอนที่เป็นการเกริ่นเรื่องหรือเดินเรื่อง ลูกคู่จะร้องทั้งหมด อาการที่ตัวละครร้องพร้อมแสดงบทเป็นแบบอากัปกิริยาของคนธรรมดา ๆ และอาการที่ลูกคู่รับอยู่ในฉากนั้นเป็นที่สบอารมณ์ของผู้ดูมากเพราะตัวละครสามารถสร้างอารมณ์ให้เกิดขึ้นได้เหมาะสมกับท้องเรื่อง

เพลงที่ร้องนิยมใช้เพลงชั้นเดียวและเพลงตัด (คือเพลงที่ตัดการเอื้อนออก ไม่เอื้อนเต็ม) มีใช้เพลง 2 ชั้นบ้างแต่น้อยมาก ในการร้องใช้ซออู้คลอตามเบา ๆ เรียกว่าร้องคลอ (หมายถึงคนร้องร้องพร้อมไปกับดนตรีและดนตรีก็ต้องดัดแปลงทำนองให้เข้ากับการร้อง) ใช้กรับพวงและโทน รำมะนาตีให้จังหวะ บางทีก็ใช้วงมโหรีประกอบด้วยซอด้วง ซออู้ ระนาดเป็นพื้นคลอตามแต่การใช้วงมโหรีมักใช้การเล่นเรื่องเดียวกับชนชาติอื่น เช่นเรื่องลาว ได้แก่สาวเครือฟ้า เป็นต้น การแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยในสมัยหลัง ๆ นิยมใช้ปี่พาทย์ทั้งวงคลอไปกับการร้องมากขึ้น ปี่พาทย์ที่ใช้ในละครร้องเป็นปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อไม่ให้เสียงดังเกินไปจนกลบเสียงร้องของตัวละคร นอกจากการร้องแล้วตัวละครต้องพูดเอง มักเป็นการพูดทวนความตามเนื้อร้อง พูดแบบคนธรรมดาพูดคุยกันไม่ต้องใช้สำเนียงอะไรเป็นพิเศษ นอกจากนี้ยังมีการบอกบท

ละครร้องเป็นศิลปะการแสดงแบบใหม่ของไทยที่ถือกำเนิดขึ้นในตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวดังที่อานันท์ นาคคง (2543: 83-93) ได้วิเคราะห์พัฒนาและกำเนิดของละครร้องไว้ว่าเกิดจากการผสมผสานองค์ประกอบพื้นฐานทางการแสดงของไทยกับกลวิธีที่ได้รับอิทธิพลจากละครต่างประเทศ และเป็นละครที่มีการปรับปรุงส่วนต่าง ๆ ของการแสดงอย่างต่อเนื่องในทุกด้านเช่น บทละคร การใช้ภาษา การใช้ท่าทาง การบรรจุทำนองเพลง การขับร้อง การเจรจา เสื้อผ้าอาภรณ์ การจัดการเวที การจัดวงดนตรี ตลอดรวมไปถึงความสัมพันธ์ของบริบททาง

สังคมวัฒนธรรมที่มีผลกระทบต่อศิลปะการแสดง ละครร้องปรีดาลัย เดิมใช้นักร้องนักแสดงเป็นสตรีล้วน ตัวละครขับร้องโต้ตอบกันและเล่าเรื่องเป็นทำนองแทนการพูด ดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงล้วน ๆ ไม่มีบทพูดแทรก มีเพลงหน้าพาทย์ประกอบอิริยาบถของตัวละคร ต่อมาพัฒนาเป็นละครร้องสลับพูดคือมีทั้งบทร้อง และบทพูด แต่ก็ยังยึดถือการร้องเป็นส่วนสำคัญ บทพูดเจรจาสอดแทรกเข้ามาเพื่อทวนบทที่ตัวละครร้องออกมานั่นเอง แม้ตัดบทพูดออกทั้งหมดเหลือแต่บทร้องก็ยังได้เนื้อเรื่องสมบูรณ์ มีลูกคู่คอยร้องรับอยู่ในฉาก ยกเว้นแต่ตอนที่เป็นการเกริ่นเรื่องหรือดำเนินเรื่อง ลูกคู่จะเป็นผู้ร้องทั้งหมด ละครร้องสลับพูดใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ยกเว้นตัวตลกหรือจำอวดที่เรียกว่า “ตลกตามพระ” ซึ่งใช้ผู้ชายแสดง มีบทเป็นผู้ช่วยพระเอกแสดงบทตลกขบขันจริง ๆ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ละครร้องยุคต่อมาในชั้นหลังได้พัฒนาขึ้นอีกโดยใช้ผู้ชาย และผู้หญิงแสดงจริงตามเนื้อเรื่อง ตัวละครทำท่าประกอบตามธรรมชาติมากที่สุดต่างจากนาฏยภาษาของละครนอก ละครในที่มุ่งความสวยงามซึ่งท่าทางละครอย่างใหม่นี้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเรียกว่า “ละครกำแบ” บทละครส่วนใหญ่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นผู้พระนิพนธ์และกำกับการแสดง ละครร้องแต่ละเรื่องยาวมาก เล่นถึงสองสามคืนต่อกันจึงจะจบ เรื่องที่แสดงได้แก่ ตุ๊กตายอดรัก ขวดแก้วเจียระไน เครือณรงค์ กากี ภารตะ สีป้อมินทร์ (กษัตริย์ธีบอของพม่า) พระยาสีหราชเดโช โคตรบอง และละครเรื่องที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือเรื่อง สาวเครือฟ้า ซึ่งดัดแปลงมาจากอุปรากรดังของโลกเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย (Madame Butterfly) ต่อมาคณะนักแสดงละครนี้แตกออกเป็นหลายโรง ที่มีชื่อเสียงคือ คณะปราโมทัย ปราโมทย์เมือง ประเทืองไทย วิไลกรุง ไฉวเวียง เสรีสำเริง บันเทิงไทย และนาครบันเทิง เป็นต้น

ละครปรีดาลัยเป็นละครร้องที่ก่อตั้งขึ้นโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ในปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังที่ปรารถนา จุลศิริวัฒนวงศ์ (2547: 1-2) ได้อธิบายไว้เกี่ยวกับกลวิธีการแสดงละครปรีดาลัยว่าเนื้อเรื่องเป็นเรื่องธรรมดาสามัญ ใช้นักแสดงหญิงล้วนไม่มีการร่ายรำ มีบทร้องโต้ตอบกันตลอดทั้งเรื่องโดยตัวละครเป็นผู้ร้องเอง ตอนท้ายของคำร้องมีลูกคู่ร้องรับ ใช้กรับพวงเป็นเครื่องกำกับจังหวะ ละครร้องแบบปรีดาลัยนี้ทำให้เกิดคณะละครต่าง ๆ อีกมากมายที่แสดงในรูปแบบเดียวกันเช่น ละครปราโมทัยของนายเล็ก สมิตสิริ ละครคณะนาครบันเทิงของแม่บุญนาก และละครคณะศิลป์สำเริงของแม่เลื่อน ในปีพ.ศ. 2475 ได้มีการปฏิรูปละครขึ้นจากที่เคยใช้ปี่พาทย์ประกอบการแสดงก็เริ่มนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้แต่ยังคงรูปแบบการแสดงแบบเดิมคือใช้นักแสดงหญิงล้วนอยู่เรื่องที่แสดงมีเนื้อหาทันสมัยกับเหตุการณ์ในยุคนั้นซึ่งละครแบบนี้ได้รับความนิยมในชื่อ ละครจันทรโรภาสหรือละครพรานบูรพ์ตามชื่อของนายจวง จันทร์ จันทร์คณา ในปีพ.ศ. 2476 เกิดคณะละครชื่อว่า “คณะละครปรีดาลัย” ชื่อเดียวกับละครปรีดาลัยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ด้วยพระนางเธอลักษมีลาวัณทรงเป็นพระมเหสีในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 และเป็นพระธิดาในพระเจ้าบรมวงศ์

เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์และหม่อมหลวงตาด (มนตรีกุล) ทรงตั้งคณะละครโดยใช้ชื่อว่า “คณะปรีดาลัย” ซึ่งเป็นชื่อเดียวกับคณะละครของพระบิดา โดยใช้ชายจริงหญิงแท้ ทั้งที่ในสมัยนั้นคณะละครโดยทั่วไปยังใช้นักแสดงผู้หญิงล้วน ละครแต่ละเรื่องดำเนินเรื่องด้วยการพูดเจรจาออกท่าทางธรรมชาติตามลักษณะนิสัยและฐานะของตัวละครในเรื่อง เพลงประกอบการแสดงใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงเป็นเพลงไทยสากล มีทั้งเพลงประกอบคำร้องและเพลงประกอบระบำในเรื่อง

จันทิมา พรหมโชติกุล (2518: 350-354) กล่าวถึงบทละครร้องในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ว่าให้คุณค่าในด้านสังคมมากกว่าในด้านสุนทรียรส โดยเฉพาะสุนทรียรสจากการใช้คำ ถ้าพิจารณาในฐานะที่เป็นบทละครสำหรับอ่านจะเห็นได้ว่าคุณค่าในด้านนี้มีอยู่น้อย แต่ถ้าจะพิจารณาในฐานะที่เป็นบทละครซึ่งทรงนิพนธ์ขึ้นเพื่อการแสดงโดยเฉพาะแล้วจะเห็นได้ว่าคุณค่าด้านสุนทรียรสนั้นมีปรากฏอยู่อย่างสมบูรณ์ เพราะการใช้คำที่ทำลายสุนทรียรสของภาษาเมื่อเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านกลับกลายเป็นสิ่งซึ่งให้ความบันเทิงได้อย่างดียิ่งเมื่อเป็นวรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดงละคร

ละครร้องถือได้ว่าเป็นพัฒนาการก้าวสำคัญของนาฏยศิลป์ไทยที่เกิดขึ้นสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สุรพล วิรุฬรักษ์ (2543: 215-216) ได้ศึกษาวิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ว่า ในปี พ.ศ. 2451 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงจัดตั้งคณะละครขึ้นด้วยพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยทรงมีพระราชดำรัสให้เจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ปลูกต้นลิ้นจี่ไว้ออกผลตามฤดูกาล มีบางต้นที่ไม่ออกผลจึงทรงมีพระราชดำริว่าถ้าหากต้นลิ้นจี่มีผลเมื่อใดจะนำละครหม่อมต่วนเข้าไปแสดง หม่อมต่วนเลิกละครไปแล้ว พระองค์จึงโปรดให้หม่อมต่วนหัดละครขึ้นใหม่คือเรื่องพระลอตอนกลาง ตั้งแต่พระลอตามไก่ ถึงตอนสยุมพร เป็นบทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เพลงในบทละครเรื่องนี้ส่วนใหญ่เป็นเพลงประเภท “เพลงลาว” ซึ่งหม่อมต่วนเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่หลายเพลง นอกจากนั้นยังเป็นผู้ฝึกหัดการขับร้องให้แก่ผู้แสดงอีกด้วย เมื่อการแสดงละครร้องเรื่องพระลอเพื่อทำขวัญต้นลิ้นจี่ ณ พระราชวังดุสิตผ่านพ้นไปด้วยความเรียบร้อย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานเกียรติยศให้แก่ละครคณะนี้เป็นละครหลวง โดยให้เติมคำว่า “หลวง” เข้าไปใช้ชื่อเดิมเป็น “ละครหลวงนฤมิตร” ละครร้องของสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีเค้ามาจากสามทางคือ ละครพันทางที่จัดแสดงอยู่ก่อนแล้ว ละครดึกดำบรรพ์ และละครบังสะวันซึ่งเป็นละครที่มีต้นกำเนิดมาจากการแสดงละครร้องของชาวมาเลเซียได้อธิบายไว้ว่าละครบังสะวันนั้นเป็นละครที่ชาวมลายูได้รับอิทธิพลมาจากคณะละครเร่จากอินเดียและพัฒนารูปแบบการแสดงเป็นของตนชาวมลายู ใช้ภาษามลายู ใช้ผู้แสดงทั้งหมดเป็นหญิงล้วน คณะละครประเภทนี้ได้เดินทางเข้ามาแสดงในกรุงเทพมหานคร ตั้งโรงเล่นจัดการแสดง

อยู่ข้างวังบูรพาภิรมย์ ลักษณะของละครบังสะวันนั้นเป็นละครร้องที่เลียนแบบมาจากละครอินเดีย และได้รับอิทธิพลผสมผสานละครฝั่งประเภทโอเปร่าด้วย ดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาแทรกกับบทร้อง และที่สำคัญมีลูกคู่ช่วยร้องอยู่ข้างฉากด้วย ลูกคู่นั้นร้องเสียงเอื้อนแทนผู้แสดง แต่มิได้ใช้การขับร้องประสานเสียง

เมื่อทรงนำละครทั้งสามประเภทมาผสมผสานกันจึงเกิดเป็นละครร้องขึ้น ลักษณะเด่นของละครร้องมีดังนี้

1. เนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวในปัจจุบันสมัย และเป็นเรื่องประโลมโลกของชนชั้นกลาง และเรื่องแปลงจากนิยาย หรือละครต่างชาติ

2. มีการแบ่งเรื่องเป็นฉาก ทำให้การจัดฉากแบบสมจริง สะดวก ดังนั้นจึงไม่มีการร้องบรรยายฉาก

3. มีการแต่งกายสมจริง คือแต่งตามปกติในชีวิตประจำวัน หรือแต่งแบบวัฒนธรรมของชาตินั้น ๆ ตามเรื่อง

4. ตัวละครร้องแทนพูดด้วยเพลงสองชั้นต่าง ๆ คล้ายละครดึกดำบรรพ์ แต่เพลงที่ใช้ในละครร้องเป็นเพลงที่แปลกใหม่ ไม่ค่อยซ้ำกับละครรำของเดิม

5. มีบทร้องบรรยายอารมณ์และกิริยาของตัวละครคล้ายร้องบรรยายในละครพันทาง

6. วิธีร้องที่เด่นชัดของละครร้องคือ มีลูกคู่ร้องรับและตีกรับ เรียกว่า “ตีกรับรับลูกคู่”

7. มีการแสดงเบิกโรงตามธรรมเนียมโบราณ เป็นชุดสั้น ๆ

นอกจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จะทรงปรับปรุงวิธีการแสดงละครของพระองค์แล้ว ยังทรงนิพนธ์เรื่องขึ้นใหม่ให้แปลกและทันสมัยทรงใช้พระนาม “ประเสริฐอักษร” เป็นพระนามแฝง ประเทิน มหาขันธ์ (2556: 7-16) ได้ศึกษาศิลปะการละครร้องของไทย และได้บันทึกไว้ว่าละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มีมากมายหลายเรื่องที่เป็นที่นิยมชมชอบกันโดยทั่วไปได้แก่ เรื่องพระเจ้าสีป่อมินทร์ เรื่องภารตะ เรื่องกากี เรื่องตุ๊กตายอดรัก ซึ่งชาววังเรียกว่า ตุ๊กตาแสนสวย ทรงดัดแปลงมาจากเรื่อง The Enchanted Doll นอกจากนั้นยังมีเรื่องสาวเครือฟ้า เครือณรงค์ สีหราชเดโช หลังจากที่โรงละครวิมานนฤมิตรถูกลอบวางเพลิงแล้ว พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงทรงสร้างโรงละครของพระองค์ขึ้นใหม่ในบริเวณวังของพระองค์ที่แพร่งนรา โรงละครแห่งนี้มีชื่อว่า โรงละครปรีดาลัย แสดงให้ประชาชนชมในวันเสาร์และอาทิตย์ คณะละครหลวงนฤมิตรจึงย้ายมาแสดงประจำที่โรงละครปรีดาลัยนี้ คณะละครหลวงนฤมิตรแสดงติดต่อกันมาจนถึงปีพ.ศ. 2454 จึงมีความจำเป็นต้องเลิกกิจการ ผู้แสดงซึ่งเคยแสดงอยู่กับคณะละครหลวงนฤมิตรได้รวมตัวกันเช่าโรงละครปรีดาลัยแสดงต่อมา แต่ได้แยกเป็นคณะละคร

ปราโมทย์เมืองบันเทิงไทย หรือประเทืองไทยและไฉวเวียง ในการแสดงก็ยังใช้บทละครซึ่งเป็นพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แต่ทรงใช้พระนามแฝงว่า หมากพญา ทรงใช้เมื่อทรงพระนิพนธ์บทละครให้กับคณะละครปรีดาลัย บทละครที่คณะละครหลวงนฤมิตร ทรงใช้พระนามแฝงว่า ประเสริฐอักษรเพื่อประพันธ์เรื่องสั้นออกแสดงในช่วงปี พ.ศ. 2453-2454 มีมากมายหลายเรื่องดังนี้

สุดสกุล	ประเสริฐอักษร	พ.ศ. 2453
อิหลักอิเหลื่อ	ประเสริฐอักษร	พ.ศ. 2453
เจียมกับเจ๋อ	ประเสริฐอักษร	พ.ศ. 2453
จักกะแหล่น	ประเสริฐอักษร	พ.ศ. 2453
จับปลาสองมือ	ประเสริฐอักษร	พ.ศ. 2453
วาจาสัตย์	ประเสริฐอักษร	พ.ศ. 2453
ต้นร้ายปลายดี	ประเสริฐอักษร	พ.ศ. 2453
พิฆาตพระราชวังหวัง	ประเสริฐอักษร	พ.ศ. 2453
เหลืออด	พระศรี	พ.ศ. 2453
ถูพื้นห้อง	พระศรี	พ.ศ. 2453
ราชาธิราช	พระศรี	พ.ศ. 2453
สาวเครือดิน หรือ รักนักมักหน่าย	พระศรี	พ.ศ. 2543
เดาสุ่ม	พระศรี	พ.ศ. 2543
คว้าน้ำเหลว	พระศรี	พ.ศ. 2454
พ่อเจ้าประคุณพระสามี	พระศรี	พ.ศ. 2454
บรมหึง	พระศรี	พ.ศ. 2454

ในยุคโรงละครปรีดาลัยซึ่งอยู่ในช่วงพ.ศ. 2454 - 2455 มีบทละครที่แสดง ณ โรงละครแห่งนี้ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้พระนามแฝงว่า หมากพญา ดังนี้

เพชรน้ำเงิน	หมากพญา	พ.ศ. 2454
กินดิบ	หมากพญา	พ.ศ. 2455
อีสดกระสือ	หมากพญา	พ.ศ. 2455
กระดังงาไทย	หมากพญา	พ.ศ. 2455
ปู่โสม	หมากพญา	พ.ศ. 2455
พ่อเยาวยอดหรือพ่อหนูศุภลักษณ์	หมากพญา	พ.ศ. 2455
สาวเครือแมวหรือพันธุ์กรรม	หมากพญา	พ.ศ. 2455

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในปี พ.ศ. 2454 เป็นปีที่ละครร้องกำลังเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย และเป็นปีที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงตั้งโรงละครปรีดาลัยขึ้นที่ถนนแพร่งนรา พระโสภณอักษรกิจ (เล็ก สมิตะสิริ) ผู้เป็นเจ้าของโรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากรก็ได้ตั้งโรงละครขึ้นอีกแห่งหนึ่งที่ประตูสามยอด ใกล้กับวังบูรพาภิรมย์ให้ชื่อว่า โรงละครปราโมทัย ประเทิน มหาขันธ์ (2556: 28-41) ได้บันทึกไว้ว่าโรงละครแห่งนี้มีนักแต่งบทละครที่มีชื่อประจำอยู่หลายคนได้แก่ พลโท พระองค์เจ้าทศศิริวงศ์ ใช้นามแฝงว่า แว่นแก้ว หลวงอรรถเกษมภาษา (เพ็ญ บุญนาค) ใช้นามแฝงว่า คนดง คุณมณี ใช้นามแฝงว่า แม่ศรี คุณประวัติใช้นามแฝงว่า แม่แก้ว และ ม.ล. ทองอยู่ เสนีวงศ์ ณ อยุธยา ใช้นามแฝงว่า ศุภลักษณ์ นอกจากนี้ก็มี สมิงทอง นักประพันธ์ที่แต่งบทละครประจำโรงละครปราโมทัยได้แก่พระสันทัดอักษรสาร ในปีพ.ศ. 2460 ยี่กอฮง หรือ พระอนุวัติราชนิยมได้ดัดแปลงโรงบ่อนเบี้ยที่ตรอกเจ้าสัวเนียมให้เป็นโรงละคร และขอพระราชทานนามโรงละครแห่งนี้ว่า บุษปนาฏยศาลา ได้มีการแสดงโขนเป็นปฐมฤกษ์ในวันเปิดโรง และมีการแสดงละครร้องเช่น ละครคณะบันเทิงสยาม ของแม่เยื้อน (เยื้อน ศรีไกรวิน) เป็นต้น ละครร้องที่แสดง ณ โรงละครบุษปนาฏยศาลาแห่งนี้มีหลายเรื่อง เช่นเรื่องจินดาหยาดสวรรค์ เป็นต้น ในเวลาต่อมาการแสดงละคร ณ โรงละครแห่งนี้ต้องซบเซาลงและเลิกกิจการไปในที่สุด ช่วงปีพ.ศ. 2460-2464 มีคณะละครร้องเกิดขึ้นหลายคณะทั้งนี้เนื่องจากคณะละครหลวงนฤมิตรต้องเลิกกิจการ ผู้แสดงละครต่างก็แยกย้ายไปตั้งคณะต่าง ๆ เช่นปราโมทย์เมืองบันเทิงไทย และไฉวเวียง เป็นต้น นอกจากนั้นระยะหลังยังมีคณะละครที่สำคัญๆ เกิดขึ้นอีกหลายคณะ ที่สำคัญที่คือ คณะละครนาครบันเทิงซึ่งมีแม่บุนนาค (บุนนาค กัลยาณมิตร) เป็นเจ้าของ ตั้งโรงแสดงอยู่ที่ถนนพระสุเมรุ ใกล้สะพานนรรัตน์ บางลำพู แม่บุนนาค เจ้าของคณะละครนาครบรรเทิงได้ฝึกหัดการแสดงละครจากหม่อมหลวงต่วน (ต่วนศรี) วรวรรณ พระชายาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ดังนั้นจึงแสดงละครร้องเป็นตัวนายโรงได้เป็นอย่างดี คณะละครนาครบันเทิงของแม่บุนนาค มีนางเอกที่ชำนาญในการแสดงหลายคนได้แก่แม่พริ้ง แม่แป้น แม่ประสาน (ประสาน โสภโณดร) แม่ฉวี (ฉวี บุนนาค) แม่สีนวล (สีนวล แก้วบัวสาย)

ดังที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาละครปรีดาลัยซึ่งมีความสืบเนื่องเกี่ยวพันกับละครนฤมิตรนั้น ผู้ที่มีบทบาทในการจัดการแสดงละครนฤมิตรมีอยู่ 3 ฝ่ายคือ

1. พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ เป็นผู้ทรงบัญชาการแสดง ทรงออกแบบฉาก และเป็นผู้ทรงนิพนธ์บทละครที่ใช้แสดง

2. หม่อมหลวงต่วน วรวรรณ ณ อยุธยา (สกุลเดิมคือ มนตรีกุล ณ อยุธยา) พระชายาในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เป็นผู้บรรจุเพลง และควบคุมดนตรีทั้งหมด หม่อมหลวงต่วนมีความสามารถในทางดนตรีและการละครเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากสืบสายสกุลจาก กรมหลวงพิทักษ์มนตรี ครูละครและครูดนตรีที่มีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 2

3. เจ้าจอมมารดาเขียน เป็นผู้ออกแบบท่ารำตลอดจนเป็นครูผู้ใหญ่ที่ถ่ายทอดท่ารำและการแสดงให้แกตัวละครในคณะละครหลวงนฤมิตร ทั้งนี้เพราะเจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้เชี่ยวชาญทั้งการแสดงละครรำแบบเดิม และการแสดงละครแบบใหม่ลักษณะละครปรีดาลัยของพระนางเธอลักษมีลาวัณ

ปรารถนา จุลศิริวัฒนวงศ์ (2547: 2) ได้ทำการศึกษาประวัติและพัฒนาการของละครปรีดาลัยไว้ว่า พระนางเธอลักษมีลาวัณทรงตั้งคณะละครขึ้นในปี พ.ศ. 2476 โดยใช้ชื่อคณะว่าคณะปรีดาลัย ซึ่งเป็นชื่อเดียวกันกับคณะละครของพระบิดา โดยใช้นักแสดงชายจริง หญิงแท้ทั้งที่ในสมัยนั้นคณะละครโดยทั่วไปยังใช้นักแสดงผู้หญิงล้วน ละครแต่ละเรื่องดำเนินเรื่องด้วยการพูดเจรจาออกท่าทางตามธรรมชาติ ตามลักษณะนิสัยและฐานะของตัวละครในเรื่อง เพลงประกอบการแสดงใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงเป็นเพลงไทยสากลมีทั้งเพลงประกอบคำร้องและเพลงประกอบระบำในเรื่อง ลักษณะสำคัญของละครปรีดาลัยฉบับพระนางเธอลักษมีลาวัณมีอิทธิพลจากรูปแบบการแสดงที่ทรงเคยร่วมแสดงในการกำกับของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงใช้ชายจริง หญิงแท้ และความแปลกใหม่ของคณะละครปรีดาลัยคือระบำประกอบละครที่ประดิษฐ์ใหม่ให้สอดคล้องกับเรื่อง โดยระบำประกอบเพลงสากล ใช้ท่าทางและเครื่องแต่งกายแบบตะวันตก เริ่มการแสดงครั้งแรก ณ ศาลาเฉลิมกรุงเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม พ.ศ. 2477 ด้วยเรื่องพระอาลัสะนัม บทพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ละครได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นอย่างมากจนส่งผลให้ละครแบบผู้หญิงเป็นพระเอกนั้นเสื่อมความนิยม และมีคณะละครอื่น ๆ ได้นำไปเป็นแบบอย่างหันมาแสดงละครแบบชายจริงหญิงแท้ จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2484 เกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้นการมหรสพต่าง ๆ ก็ต้องหยุดชะงักลงแต่คณะละครปรีดาลัยยังคงจัดการแสดงอยู่ที่ศาลาเฉลิมกรุงในปี พ.ศ. 2486 กรุงเทพมหานครต้องผจญสงครามอย่างหนักจนทำให้นักแสดงในคณะต่างหนีภัยสงคราม แยกย้ายกันไปตามที่ต่าง ๆ ทำให้ต้องยุติการแสดงละครของคณะละครปรีดาลัยตั้งแต่ตอนนั้นมาเพราะพระนางเธอลักษมีลาวัณเสด็จประทับลี้ภัย ณ ตำหนักในซอยพร้อมพงษ์ เขตวัฒนา หลังจากที่ได้รับความนิยมประมาณ 10 ปี คณะละครปรีดาลัยมีรูปแบบการบริหารจัดการแสดงที่เป็นระบบและแบบแผน เช่นมีระบบการคัดเลือกนักแสดง ในการเลือกนักแสดงนั้นพระนางเธอ ฯ จะเป็นผู้เลือกโดยพระองค์เอง โดยเลือกความความเหมาะสมกับบุคลิกของนักแสดง และลักษณะนิสัยของตัวละคร นักแสดงของคณะละครปรีดาลัยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ นักแสดงตัวบท และนักแสดงระบำ นักแสดงตัวบทหมายถึง นักแสดงที่เป็นตัวดำเนินเรื่อง นักแสดงระบำหมายถึง นักแสดงที่มีหน้าที่ระบำประกอบในการแสดง ทั้งนี้ในการจัดการแสดง คณะละครปรีดาลัยมีลำดับขั้นตอนดังนี้ คือ

1. เมื่อมีการจัดแสดงของคณะละครปรีดาลัยละครจะเริ่มแสดงเวลา 19.00 น. โดยมีพิธีกรแจ้งชื่อเรื่อง ชื่อผู้กำกับการแสดง ชื่อผู้ประพันธ์บทละคร และนักแสดงนำ จึงเริ่มแสดงละคร หากเป็นละครที่มีความยาวจะมีการพักครึ่งเพื่อให้ผู้ชมได้พักผ่อนเปลี่ยนอิริยาบถ ไม่มีการแสดงคั่น

รายการหรือร้องเพลงสลับฉาก มีเพียงเสียงดนตรีบรรเลง ซึ่งระยะเวลาในการพักครึ่งประมาณ 5-10 นาที หลังจบการแสดงจะบรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี

2. ละครทุกเรื่องของคณะละครปรีดาลัยดำเนินเรื่องด้วยการพูด เจรจา เพลง ประกอบละครส่วนใหญ่ตัวเอกเป็นผู้ขับร้อง มีระบำประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่อง วิธีการแสดงนั้น นักแสดงเข้าออกทางด้านข้างเวที มีการบอกบทสำหรับตัวเอก หรือตัวละครที่มีบทยาว

3. เพลงและดนตรีประกอบการแสดงของคณะละครปรีดาลัยใช้วงดนตรีสากล

4. ฉากของคณะละครปรีดาลัยควบคุมและออกแบบโดยหม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร เมื่อการแสดงจบองก์หนึ่งจะมีการเปลี่ยนฉากโดยใช้เป็นฉากเลื่อนคือจะสร้างฉากไว้ 2 ฝั่งเวที เมื่อมีการเปลี่ยนฉากม่านจะปิด มีเพียงโต๊ะหรือเก้าอี้ที่ใช้เท่านั้น โดยสร้างขึ้นใหม่ทั้งหมด ฉากที่เป็นผ้าจะวาดรูปตามเนื้อเรื่อง เมื่อมีการเปลี่ยนฉากก็ใช้การปล่อยผ้าลงมา ขณะเปลี่ยนฉากไม่มีการแสดงหน้าม่าน มีเพียงเสียงดนตรีบรรเลง

5. แสงที่ใช้ในการแสดงเป็นแสดงที่มีในโรงละครเช่น ราวไฟ ด้านหน้า ด้านข้างเวที โคมไฟห้อย และสปอตไลท์

6. ระบบเสียง ใช้เครื่องขยายเสียงของโรงละคร ประกอบด้วยไมโครโฟนตั้งพื้นและแบบแขวน

7. การแต่งกายในการแสดง ละครแต่ละเรื่องจะสร้างชุดใหม่ทั้งหมด โดยใช้การแต่งกายแบบสมจริง

8. ระยะเวลาในการจัดการแสดงละคร ละครแต่ละเรื่องจะจัดแสดงผลัดเปลี่ยนกับคณะอื่น โดยแสดงครั้งละ 7-15 วันต่อเรื่อง โดยใช้เวลาเรื่องละ 45 นาที ส่วนเรื่องยาวใช้เวลา 1-3 ชั่วโมงต่อหนึ่งเรื่อง

9. การประชาสัมพันธ์ ใช้วิธีการโฆษณาด้วยการทำโปสเตอร์ติดหน้าโรงละคร และสถานที่ต่าง ๆ เช่นเสาไฟฟ้า ในโปสเตอร์มีภาพเกี่ยวกับการแสดง ชื่อเรื่อง และชื่อคณะ

10. การจัดเก็บค่าเข้าชมการแสดง อัตราค่าเข้าชมการแสดงขั้นต่ำ 50 สตางค์ และมีการปรับค่าเข้าชมเป็น 1 บาท และ 2 บาทตามลำดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 สรุปรูปแบบและการนำเสนอละครปรีดาลัย

รูปแบบ	ละครปรีดาลัย โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์	ละครปรีดาลัย โดยพระนางเธอลักษมีลาวัณ
ดนตรี	ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม นักแสดงเป็นผู้ร้องเอง ตอนท้ายของคำร้องมีลูกคู่ร้องรับ ใช้กรับพวงเป็นเครื่องกำกับจังหวะ	บทเพลงและดนตรีประกอบการแสดงโดยใช้วงดนตรีสากล
นักแสดง	นักแสดงเป็นหญิงล้วน	นักแสดงเป็นชายจริง หญิงแท้
บทละคร	พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ด้วยพระองค์เอง	ประพันธ์บทละครใหม่เพื่อใช้ในการแสดงมีทั้งละครที่เป็นเรื่องสั้นและเรื่องยาว มุ่งเน้นให้ผู้ชมได้รู้สึกผ่อนคลายในการชมละครทั้งแนวชีวิตสะท้อนสังคม ตลก ขบขัน ผจญภัย สร้างสรรค์แฟนตาซี ฯลฯ
การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องด้วยการร้องเพลงล้วน ๆ ไม่มีบทพูด แทรก เจ้าจอมมารดาเขียนเป็นผู้ออกแบบท่ารำ	ดำเนินเรื่องด้วยการพูด การเจรจา มีบทร้องประกอบละครโดยผู้แสดงเป็นผู้ร้อง ไม่มีลูกคู่ร้องรับ นักแสดงออกท่าทางตามธรรมชาติไม่มีการตีบทและมีการประดิษฐ์ระบำประกอบละครที่สอดคล้องกับเรื่องโดยใช้เพลงสากล และมีการออกแบบท่าทางและเครื่องแต่งกายแบบตะวันตก
การแต่งกาย	เน้นความสมจริงตามลักษณะเรื่องหรือชาติพันธุ์ตัวละครตามบทละคร	ละครแต่ละเรื่องจะสร้างชุดใหม่ทั้งหมด โดยใช้การแต่งกายแบบสมจริงมีความวิจิตร หรูหรา
ฉาก	มีความสมจริงจัดฉากตามบรรยากาศของเรื่อง มีการปิด เปิดม่านเพื่อช่วยดำเนินเรื่อง	มีความสมจริง สร้างไว้สำเร็จรูป ไม่เสียเวลาเปลี่ยนฉากและไม่ต้องใช้การแสดงคั่นระหว่างเปลี่ยนฉาก

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษารูปแบบของละครปรีดาลัยพบว่าแบบแผนของการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัย คือการแสดงบนเวทีมีที่ให้คนดูข้างหน้าเวที เวทีมีหลืบ 2 ข้าง มีฉากและมีการเปิด ปิดฉากเมื่อจบการแสดงชุดหนึ่ง ๆ เวลาเปิดฉากจะมีการสั่นกระดิ่งและเมื่อปิดฉากสุดท้ายจะมีการร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี ในสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงกำกับการแสดงเองจะมีระบำหรือจำอวดออกมาแสดงสลับฉากซึ่งเป็นการฆ่าเวลาและช่วยให้ครึกครื้นทำให้คนดูไม่เบื่อ ตัวละครใช้ผู้หญิงแสดงล้วนยกเว้นแต่ตัวจำอวดประกอบซึ่งเรียกว่า “ตัวตลกตามพระ” ใช้ผู้ชายแสดง มีหน้าที่ติดตามคอยเป็นผู้ช่วยพระเอก ตัวตลกตามพระเป็นตัวละครที่สำคัญมากตัวหนึ่งบทสำคัญของตลกตามพระคือคอยช่วยไม่ให้พระเอกเก้อเขินเวลาจะเกี้ยวผู้หญิงในบทเข้าพระเข้านางตัวตลกตามพระจะช่วยได้มากค่อยช่วยสนับสนุนให้การแสดงฉับไวและครึกครื้น การแต่งกายนั้นแต่งกายตามสภาพของบุคคลในเรื่องเช่นถ้าเป็นนายร้อยเอกก็แต่งแบบนายร้อยเอก เป็นต้น ในการแสดงตัวละครไม่ร่ายรำตีบทไปอย่างละครรำแต่ใช้อากัปกิริยาอย่างบุคคลธรรมดาทั่ว ๆ ไปมีบางเรื่องเท่านั้นที่ตัวละครอาจจะต้องทำวงก้านและทำตัวอ่อนไปมาเหมือนละครรำ มีการแสดงสีหน้าท่าทางประกอบคล้ายธรรมชาติมากที่สุด มือและนิ้วก็เคลื่อนไหวเพียงแค่กำ ๆ แบ ๆ หรือชี้บ้าง ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเรียกว่าละครกำแบ สิ่งสำคัญสำหรับละครร้องคือการร้องซึ่งตัวละครต้องร้องเอง มีลูกคู่คอยรับอยู่ในฉาก ยกเว้นแต่ตอนที่เป็นการเกริ่นเรื่องหรือเดินเรื่อง ลูกคู่จะร้องทั้งหมด อาการที่ตัวละครร้องพร้อมแสดงบทเป็นแบบอากัปกิริยาของคนธรรมดา ๆ และอาการที่ลูกคู่รับอยู่ในฉากนั้นเป็นที่สบอารมณ์ของผู้ดูมากเพราะตัวละครสามารถสร้างอารมณ์ให้เกิดขึ้นได้เหมาะสมกับท้องเรื่อง

2.4 การประพันธ์เพลงไทย

การประพันธ์เพลงไทยมีเอกลักษณ์พิเศษคือการประพันธ์เพลงไทยนั้นมีหลักเกณฑ์โดยที่ผู้ประพันธ์มักคิดเนื้อเพลง (Basic melody) ก่อน เมื่อคิดเนื้อเพลงแล้วผู้แต่งก็จะพยายามตกแต่งเนื้อเพลงนั้นให้ไพเราะและเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเช่นนำเนื้อเพลงมาตกแต่งเป็นทางสำหรับระนาดหรือซอ องค์ประกอบของเพลงไทยได้แก่ บันไดเสียง ทำนอง จังหวะ สีสันหรือน้ำเสียงของเครื่องดนตรี การประพันธ์ เทคนิคการบรรเลงดนตรีไทย วรรคตอนของดนตรีไทย อารมณ์ของเพลงไทย สามารถแบ่งประเภทของเพลงไทยตามลักษณะของการใช้ เช่น เพลงประเภทที่ใช้ดนตรีล้วน ๆ เช่นเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงหางเครื่อง และเพลงภาษาต่าง ๆ เพลงประเภทที่มี

การขับร้องเช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงชุด เพลงเกร็ด เพลงประกอบการแสดง และเพลงไทยตามลักษณะวิธีการบรรเลงเช่น เพลงทางพื้น ได้แก่เพลงที่บรรเลงด้วยวิธีการ “เก็บ” และเพลงทางกรอเป็นเพลงที่ดำเนินทำนองช้า อ่อนหวานต้องใช้มือกรอ เป็นต้น (สุรพล สุวรรณ, 2559: 56-65)

การศึกษาแนวทางการประพันธ์เพลงผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีการประพันธ์เพลงของพิชิต ชัยเสรี (2557: 1-54) ซึ่งลำดับการวิวัฒน์ของศิลปะไม่ว่าของชาติใดภาษาใดว่ามี 4 ระยะคือเริ่มต้นด้วยดึกดำบรรพ์จนมีพัฒนาการของระเบียบแบบแผนและค่อย ๆ เสื่อมโทรมลงตามลำดับ Primitive, Archanic, Classic และ Decline สำหรับการแบ่งประเภทวิธีการประพันธ์เพลงไทย พิชิต ชัยเสรีได้แบ่งออกเป็น 4 แบบคือ บันดาลรังสฤษฎ์ ศึกษิตอนุรักษ์ ขนบภักดิ์สบสมัย และบุกไพรเบิกทาง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

บันดาลรังสฤษฎ์ การสร้างท่วงทำนองขึ้นมาจากแรงบันดาลใจ แรงบันดาลใจอาจมาจากเหตุปัจจัยภายนอก คือสิ่งแวดล้อมหรือปรากฏการณ์ใด ๆ ที่ห่อหุ้มศิลปินอยู่หรือจากปัจจัยภายในคือความสะเทือนใจของศิลปินโดยศิลปินต้องมีความสะเทือนใจที่เข้มข้นพอจึงทำให้เกิดการตรึงจิตขึ้นจนได้สภาวะที่เรียกว่า ความสงบระงับ (Tranquility) จากจุดนี้จะเกิดพลังทะยานที่จะแสดงออกเป็นงานศิลปะต่าง ๆ ช่วงระหว่างความสะเทือนใจและการตรึงจิตนี้อาจย้อนไปมาได้หลายครั้งกว่าจะบรรลุความสงบระงับ ดังนั้นแรงบันดาลใจที่เกิดขึ้นจึงไม่ใช่เพียงการปรุงแต่งเมื่อกระทบต่อสิ่งเร้าต่าง ๆ เท่านั้นหากความพิเศษของศิลปินนั้นอาจเกิดจากแรงบันดาลใจที่มาจากสิ่งที่เหนือธรรมชาติ เรียกว่าทิพยดล (Devine inspiration) เช่นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงของดนตรีไทย

ศึกษิตอนุรักษ์ การประพันธ์ตามหลักการที่วิจิตรบรรลงลงตัวอย่างเคร่งครัดโดยไม่อาจใช้แรงบันดาลใจโดยเสรีได้เช่นเดิมเพราะต้องเอื้อกรอบความคิดศึกษิตที่ปรากฏขึ้นอันมาจากการกลั่นกรองภูมิปัญญาของแต่ละชาติแต่ละสังคมสำเร็จลงตัวด้วยลักษณะ 4 ประการคือ ความกลมกลืน ดุลยภาวะถวิลและเคารพอดีต และมโนทัศน์แห่งความสมบูรณ์

ขนบภักดิ์สบสมัย การประพันธ์ที่ยึดแบบแผนและภักดีต่อขนบแต่คล้อยตามสมัยนิยมที่เกิดขึ้นเช่นสำเนียงภาษา พรรณนาธรรมชาติ เป็นต้น

บุกไพรเบิกทาง การประพันธ์ที่สร้างบทคีตนิพนธ์ขั้นใหม่อันไม่เคยมีมาก่อนเพราะโดยธรรมชาติของศิลปินย่อมท้าทายขนบเดิมเพื่อหาแนวทางใหม่

การประพันธ์เพลงไทยประกอบด้วยเครื่องมือในการประพันธ์ 10 ประการดังนี้

1. การยืดยุบ การยืดยุบเป็นประตูด่านแรกในการประพันธ์เพลงไทย การยืดยุบเป็นการกระทำท่วงทำนองมูลบทให้เพิ่มหรือลดขนาดไปจากเดิมโดยปกติจะยืดขึ้นเท่าตัวหรือยุบลงเท่าตัวเช่นกัน

2. การล้อ ขัด เหลื่อม การล้อ ขัด เหลื่อมเป็นตัวเพิ่มสีสันรสชาติให้แก่บทเพลง โดยการล้อมีความหมายถึงการแบ่งพวกกันปฏิบัติและใช้ทำนองเดียวกันโดยหลักไทยใช้พวกเสียงสูงเช่น

ระนาดเอก ซอด้วงปฏิบัติก่อนแล้วพวกเครื่องตามซึ่งมีเสียงต่ำกว่าเช่น ระนาดทุ้ม ซออู้ปฏิบัติทำนองเดียวกันตามหลัง การขัดมีลักษณะที่แตกต่างกับการล้อในส่วนทำนองเท่านั้น ส่วนอื่น ๆ คงเหมือนกัน การขัดนั้นพวกนำและพวกตามบรรเลงทำนองต่างกันทำให้เอกภาพในโครงสร้างทำนองลดลง การเหลื่อม การประพันธ์ลักษณะนี้พวกหน้าและพวกหลังปฏิบัติทำนองเดียวกันแต่เริ่มต้นและลงจบไม่พร้อมกันดังนั้นความยาวของสำนวนควรพอดีโดยทั่วไปควรมีความยาวเท่ากับสองห้องโน้ตไทย

3. การกรอ การแต่งเพลงทางกรอนั้นเท่ากับการแต่งบังคับทางซึ่งผู้ประพันธ์คิดได้พร้อมสรรพไม่เหมือนกับทางพื้นที่ผู้บรรเลงนึกหนทางปฏิบัติของตนไปได้เสรี โดยทั่วไปอาจแต่งได้เป็น 2 แบบคือแต่เพลงทางกรอขึ้นตรง ๆ จากทางพื้นของเดิม กับแต่งโดยพลิกแพลง

4. การโยน การโยนประกอบด้วยทำนอง 3 ส่วนคือส่วนท้าโยน ส่วนเนื้อโยนและส่วนปิดโยน

5. เที่ยวกลับ-ทางเปลี่ยน การสร้างเที่ยวกลับ ทางเปลี่ยนเป็นความนิยมของคีตกวีไทยเพราะสามารถแสดงภูมิปัญญาและเพิ่มอรรถรสให้บทเพลงด้วยการตกแต่งทำนองเดิมให้มีลีลาใหม่โดยมีข้อแตกต่างสำคัญที่ว่าทางเปลี่ยนต้องคงความยาวและลูกตกท้ายห้องที่ 4 และ 8 ไว้

6. การเปลี่ยนบันไดเสียง การเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นสะพานเชื่อมเสียงจากบันไดเสียงหนึ่งไปหาอีกบันไดเสียงหนึ่ง

7. การใช้กระสวนจังหวะ ดนตรีไทยมีกระสวนจังหวะ 2 ชนิดคือ กระสวนจังหวะฉิ่งและกระสวนจังหวะกลองหรือหน้าทับ

8. สำเนียง สำเนียงคือการลำดับเสียงสูงต่ำที่ฉะรัสสะของทำนองที่ทำความรู้สึกของผู้ฟังให้ทราบได้ว่าเป็นเพลงจำพวกใด ชนิดใด ภาษาใด (มนตรี ตราโมท อ้างถึงในพิชิต ชัยเสรี, 2557: 48) ความหมายของสำเนียงดนตรีไทย (Intonation) หรือลีลาของบทเพลง

9. อัตลักษณ์เข้าแบบ อัตลักษณ์เข้าแบบ (Stock Character) ในการศึกษาด้านดนตรีไทยโบราณจารย์ได้กำหนดการเรียนรู้เป็นกระบวนไว้ตั้งแต่โหมโรงเย็น หรือตับต้นเพลงฉิ่งเพื่อซึมซับอัตลักษณ์เข้าแบบต่าง ๆ เพื่อสะสมมโนทัศน์การฟังและเข้าใจเพลงไทย

10. ลักษณะเดี่ยว การประพันธ์ทางเดี่ยวในเพลงต่าง ๆ ต้องมีคุณสมบัติ 2 ประการ คือ เป็นผู้ปฏิบัติบรรเลงได้ถึงเพลงเดี่ยวในเครื่องมือที่ตนถนัด และสามารถบรรเลงเพลงเดี่ยวสำคัญดังนี้ คือ เพลงเดี่ยวประเภททางพื้นได้แก่ เพลงพญาโศก เพลงแขกมอญ เพลงเดี่ยวใช้การแสดงได้แก่ เพลงเชิดนอก เพลงเดี่ยวขั้นสูงได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว เพลงกราวใน

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2546: 194-204) ได้เสนอหลักในการการประพันธ์เพลงไทยไว้ 4 วิธี ได้แก่ การยืดหรือขยายจากเพลงเดิม การตัดทอนจากเพลงเดิม การแต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิมและการแต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่งโดยมีรายละเอียดดังนี้

วิธีที่ 1 ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม

วิธีนี้ผู้แต่งจะใช้ทำนองเพลงของเดิมซึ่งมักจะเป็นเพลงในอัตราสองชั้นเป็นหลัก แล้วนำมาแต่งทำนองขยายกลายเป็นอัตราสามชั้น จะสังเกตได้ว่า ดนตรีไทยนั้นผู้แต่งจะไม่ทำการเรียบเรียงเสียงประสานไว้ทั้งหมด แต่จะเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงหรือครูดนตรีของแต่ละวงได้ใช้ความคิดประดิษฐ์ แปรทางสำหรับบรรเลง ซึ่งการบรรเลงจะไพเราะหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่อไปนี้

1.1 ทำนองหลักของผู้แต่งเดิม

1.2 ทางของเครื่องดนตรีแต่ละประเภทที่ได้เรียบเรียงไว้และนำมาบรรเลงร่วมกัน

1.3 การฝึกซ้อมและการปรับของหัวหน้าวงตรี

1.4 ความสามารถของผู้บรรเลง

1.5 ความกลมกลืนของเสียงในวงดนตรีนั้น

1.6 จังหวะและหน้าทับของกลองที่จะช่วยผสมผสานให้กับผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตาม

วิธีที่ 2 ตัดทอนจากเพลงเดิม

วิธีนี้ใช้หลักการเดียวกับวิธีที่ 1 แต่เปลี่ยนจากการขยายเป็นการตัดทอนลงมาจากเพลงในอัตราสองชั้นเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียว

วิธีที่ 3 แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม

นำทำนองเพลงสร้อยเพลง 2 ชั้น มาเป็นแนวทางในการแต่งทำนองขึ้นใหม่ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ทางเปลี่ยน หรือ การดัดแปลงทำนองเพลงให้เปลี่ยนไป อาจทำเป็นสำเนียงภาษาต่างก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีที่ 4 แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง

วิธีนี้ผู้แต่งจะเริ่มต้นจากการค้นคว้าหาข้อมูลในการสร้างรูปแบบจังหวะและแนวทำนองเพลงที่จะแต่ง ซึ่งทำได้หลายวิธี เช่น

4.1 คิดจากจังหวะและลีลาท่าเดินท่าวิ่งของสัตว์บางชนิด ซึ่งอาจทำให้มีเพลงที่สนุกสนาน เร้าใจผู้ฟังและสามารถนำไปใช้ในการแสดงได้ด้วย เช่น เพลงอัศวลีลา

4.2 คิดจากสภาพสิ่งแวดล้อม ประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคแต่ละสมัย และแต่งทำนองจังหวะของเพลงให้มีลักษณะคล้อยตามสมัยนั้นๆ เช่น เพลงชุดโบราณคดี

4.3 คิดจากเหตุการณ์สำคัญต่างๆรวมทั้งรัชสมัย พระราชพิธี โดยพยายามแต่งให้มีจังหวะ ทำนอง คำร้อง เป็นไปตามเหตุการณ์สำคัญครั้งนั้นๆ เช่น เพลงสมโภชพระนคร ที่ใช้

ในการเฉลิมฉลอง 200 ปีของกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ยังมีเพลงอีกเป็นจำนวนมากที่ผู้แต่งคิดขึ้นเองโดยมิได้บันทึกหลักฐานไว้ชัดเจน และยังไม่มีการวิเคราะห์วิจัยซึ่งจำเป็นต้องมีการค้นคว้าต่อไป วิวัฒนาการของการแต่งเพลงไทยอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งถือว่าเป็นของแปลกใหม่คือ การที่ผู้แต่งใช้วิธีที่ 4 ผสมผสานกับเพลงไทยสากล โดยเฉพาะเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ซึ่งได้มีการนำมาแต่งเป็นทำนองเพลงไทยประเภทเพลงโหมโรง เพื่อถวายเป็นราชสักการะเนื่องในวโรกาสที่มีพระชนมายุครบ 60 พรรษา และรัชมังคลาภิเษก ตัวอย่างของการแต่งเพลงในรูปแบบนี้ คือ เพลงโหมโรงมหาราชของมนตรี ตราโมท

อีกแนวทางหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการประพันธ์เพลงไทยเพื่อสร้างรสแห่งเสียงอันเป็นที่ตั้งความพอใจทำให้ผู้ที่ได้ฟังเกิดความประทับใจสามารถรับรู้ถึงรสชาติแห่งความงามในดนตรีไทยโดยรองศาสตราจารย์เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้กล่าวถึง “รสแห่งเสียง” ว่า

> *...รสที่เกี่ยวข้องกับดนตรีนั้นเป็นรสอันเกิดจากเสียงส่วนอารมณ์และความรู้สึกที่ได้รับจะมีลักษณะใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับคุณภาพของเสียงเสียงที่โคจรมากระทบโสตประสาทของเราจะมีลักษณะแบบใดนั้นย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของผู้ฟังแต่ละคนเป็นตัวแปรประกอบรสที่เกิดในลักษณะนี้เรียกว่า“ รสอร่อยของประสบการณ์” ซึ่งเป็นรสแห่งความงามความไพเราะซึ่งเกิดเป็นภาวะที่ชื่นชมที่ผู้ฟังควรจะได้รับจากการฟังดนตรีไทยผลจากการฟังที่ต่างกันนั้นเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับผู้ฟังที่มีประสบการณ์...*

การรับรู้ถึงรสชาติแห่งความงามในดนตรีไว้ดังนี้

1. รสที่เกิดจากเครื่องดนตรี

การพิจารณาถึงรสชาติแห่งความงามของเสียงโดยยึดคุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีนั้น ๆ เป็นหลัก คือ กลุ่มเครื่องดนตรีเสียงราบเรียบ ได้แก่ เครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลเครื่องสีและเครื่องเป่า เช่น ซอด้วง ขออู้ ซอสามสาย ขลุ่ยและปี่ใน เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้เหมาะสำหรับการสร้างอารมณ์เพลงที่มีความอ่อนโยน หวานซึ้งและกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงไม่ราบเรียบ ได้แก่ เครื่องดนตรีตระกูลเครื่องดีดและตี เช่น จะเข้ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก และฆ้องวงใหญ่ เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้เหมาะแก่การสร้างเสียงที่มีความสนุกสนาน คึกคัก คะนอง การสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีในแต่ละกลุ่มคือการทำความเข้าใจในข้อจำกัดของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ทั้งนี้เครื่องดนตรีที่เป็นตระกูลเดียวกันแต่สามารถผลิตเสียงที่แตกต่างกันได้ เช่น “ซอ” ซึ่งมีอยู่ 3 ชนิด คือ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสายใช้วัสดุต่างกันทำให้เสียงที่เกิดจากการบรรเลงแตกต่างกันลักษณะนี้ทางดนตรีสากลเรียกลักษณะความแตกต่างนี้ว่า “Tone color”

2. รสที่เกิดจากลักษณะของบทเพลง

เพลงไทยนั้นแบ่งออกเป็นหลายประเภท เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงเรื่อง และเพลงโหมโรง เป็นต้น โดยแบ่งตามลีลาของการประพันธ์เป็น 3 แบบ คือเพลงทางกรอ นิยมบรรเลงในอัตราจังหวะช้า-ปานกลาง เหมาะสำหรับบรรเลงด้วยวงมโหรีและเครื่องสายซึ่งความไพเราะนั้นเกิดจากการบรรจงแต่งขึ้นของผู้ประพันธ์ โดยผู้บรรเลงต้องพยายามรักษารูปแบบทำนองดั้งเดิมที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ เทคนิคที่จำเป็นในการบรรเลงเพลงทางกรอคือ การทำเสียงให้มีความต่อเนื่องและมีคุณภาพ ยกตัวอย่างเช่น เพลงเขมรไทรโยค เพลงลาวดำเนินทราย และเพลงแขกต่อยหม้อ เป็นต้น เพลงทางพื้นเป็นทางเพลงส่วนใหญ่ของเพลงไทย ลักษณะสำคัญของเพลงทางพื้นคือลีลาการบรรเลงที่เรียกว่า “เก็บ” ความโดดเด่นของเพลงทางพื้นขึ้นอยู่กับการแปรทำนอง (Variation) ซึ่งเป็นการคิดทางกลอนของเครื่องดนตรีและบรรเลงโดยทันที ลักษณะดังกล่าวพบได้ในดนตรีแจ๊ส (Jazz) ที่เรียกว่าการ ด้นสด (Improvisation) เพลงทางพื้นเป็นเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองหลักเอาไว้ที่นักดนตรีไทยเรียกกันว่า “ลูกฆ้อง” จากนั้นผู้บรรเลงจะใส่กลอนและเพิ่มเทคนิคต่าง ๆ จนเป็นทำนองเต็ม โดยยังยึดทำนองและจังหวะหลักไว้ ซึ่งเพลงทางพื้นเป็นเพลงที่ผู้บรรเลงจะสามารถสร้างสรรค์และแสดงรสออกมาจากเอกลักษณ์ จินตนาการ และความชำนาญของผู้บรรเลง เพลงลูกล้อ-ลูกขัด โดยส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่มีขนาดยาว ความงามของเพลงคือการล้อ การขัด ซึ่งแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีเสียงสูง เช่น ระนาดเอกและซอด้วง และกลุ่มที่มีเสียงต่ำ เช่น ระนาดทุ้มและฆ้องวงใหญ่ ในการบรรเลงเพลงลูกล้อ-ลูกขัด คือ กลุ่มที่มีเสียงสูงมักจะบรรเลงนำไปก่อน จากนั้นกลุ่มที่มีเสียงต่ำจะบรรเลงตามด้วยทำนองเดียวกัน ในลีลาจังหวะที่คาบเกี่ยวกัน หรือบางครั้งก็บรรเลงต่อทำนองกัน ซึ่งนอกจากจะไพเราะแล้วยังให้ความรู้สึกสนุกสนานด้วย

3. รสที่เกิดจากการบรรเลงรวมวง

การแบ่งกลุ่มตามคุณลักษณะของเครื่องดนตรีทำให้เกิดเสียงที่แตกต่างกัน หากคัดเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณลักษณะเสียงมาผสมกันก็จะได้เสียงที่แตกต่างไปจากเดิม เช่น หากรวมวงเครื่องสาย ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทดีดและสี มาผสมกับวงปี่พาทย์ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทตีและเป่า ก็จะเกิดการผสมผสานที่กลมกลืน และเป็นรสที่แตกต่างจากเดิม

4. รสที่เกิดจากหน้าที่และสิทธิของเครื่องดนตรี

การบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในขอบเขตที่เหมาะสม และไม่ก้าวก่ายเครื่องดนตรีอื่น ๆ เรียกกันว่า “ทาง” เช่น ทางสำหรับระนาดเอก ทางฆ้องวงเล็ก ทางซออู้ และทางซอด้วง การยึดมั่นในตำแหน่งการบรรเลง เช่น เพลงลูกล้อ-ลูกขัด จะนำให้เกิดความโดดเด่นของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องและไม่ทำให้ขาดรสชาติของความไพเราะไป

5. รสที่เกิดจากลีลาการขับร้อง

ความงามที่เด่นชัดของการขับร้องเพลงไทยคือ “การเอื้อน” ถัดไปคือ “การกล่อมเสียง” เป็นการเกลาเสียงให้เข้ากับวรรณยุกต์ในภาษา ซึ่งในคำร้องบางคำหากขับร้องตามทำนองของดนตรีโดยตรงอาจทำให้เพี้ยนความหมายได้ เช่น ในเพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น ที่มีเนื้อร้องว่า “กระโดดขึ้นหลังม้า” หากไม่ได้ผ่านการกล่อมเสียง คำว่า “ม้า” จะกลายเพี้ยนเป็น “หมา” เป็นต้น (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2561: 98-113)

มนตรี ตราโมท (2534: 55-59) ได้เขียนอธิบายหลักในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไว้ว่า ในการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์นั้นหลักสำคัญคือ ขั้นที่ 1 ผู้บรรจุเพลงต้องรอบรู้เกี่ยวกับการแสดงนั้นว่าเป็นการแสดงประเภทใดเช่น โขน ละครนอก ละครใน หุ่น หรือลิเก เพราะว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแต่ละประเภทนั้นไม่เหมือนกัน ขั้นที่ 2 ผู้บรรจุเพลงต้องมีความรู้เรื่องที่จะแสดงนั้นว่าแสดงเรื่องอะไร เรื่องดำเนินไปอย่างไร ขั้นที่ 3 ผู้บรรจุเพลงต้องรู้จักตัวละครในเรื่องที่จะแสดงนั้นว่าเป็นตัวละครอะไร มีฐานะอย่างไร เพราะว่าการบรรจุเพลงต่าง ๆ ต้องเป็นไปตามศักดิ์ศรีของตัวละครด้วย การบรรจุเพลงแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท

1. ประเภทเพลงร้อง ในเพลงร้องนี้ย่อมบรรจุไปตามอารมณ์หรือการดำเนินเรื่องในตอนนั้น ๆ การที่จะบรรจุตามอารมณ์ผู้บรรจุเพลงต้องรู้จักอารมณ์ของเพลงที่ร้องว่าเพลงที่ร้องนั้นเป็นเพลงในอารมณ์ใดจึงจะเลือกบรรจุให้ตรงกับบทของอารมณ์นั้น ๆ นอกจากนั้นต้องเลือกเพลงให้ถูกฐานะของตัวละครด้วยเพราะว่าเพลงไทยบางเพลงมีวรรณะ คือมีศักดิ์ไม่เสมอกัน สมมติว่าเพลงในอารมณ์โศกนำมาใช้กับสามัญชนไม่ได้ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าอารมณ์โศกเหมือนกันก็ต้องรู้จักฐานะของตัวละครและฐานะของเพลงว่าฐานะเป็นอย่างไรจึงจะบรรจุให้ได้ถูกต้อง ดังนั้นการบรรจุเพลงตามอารมณ์นั้นก็คือ ถ้าอารมณ์ของเนื้อเรื่องเป็นอย่างไรก็ต้องบรรจุไปตามนั้น อารมณ์โศก รื่นเริง ดีใจ เสียใจ โกรธ หรือทะเลาะวิวาทก็ต้องบรรจุไปตามนั้น แต่ว่าเพลงแต่ละเพลงบางทีก็ไม่เหมือนกันในการดำเนินจังหวะ เช่นเพลงนาคราช เพลงนาคราชถ้าจะร้องให้เร็วหรือค่อนข้างเร็วจะอยู่ในอารมณ์โกรธได้แต่ถ้าร้องให้ช้าจะทำให้เป็นเพลงที่อยู่ในอารมณ์อ่อนหวานได้เช่นกันขึ้นอยู่ที่ผู้ร้องจะแทรกอารมณ์เข้าไปในบทนั้น ๆ ดังนั้นการเลือกบรรจุเพลงจึงต้องเลือกอารมณ์ให้ถูกต้อง เพลงอารมณ์โกรธอาจใช้เพลงนาคราชร้องอย่างเร็ว เพลงสมิงทองมอญ หรือลิงโลด ลิงลาน ประเภทเพลงอารมณ์โศก เช่น พญาโศก หากลดชั้นลงมาเป็นทั่วไปก็สามารถใช้เพลงหกบท เพลงสร้อยเพลง อารมณ์ดีใจเช่น กราวรำหรือเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างกระฉับกระเฉงก็นำมาใช้ได้

2. เพลงประเภทใช้ประกอบกิริยา หรือสามารถเรียกว่าเพลงหน้าพาทย์ เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ประกอบกิริยาไม่ว่าจะเป็นโขน ละครเมื่อมีการดำเนินเรื่องก็ต้องมีการเคลื่อนไหวของตัวละคร การเคลื่อนไหวของตัวละครนั้นเพลงใดที่บรรเลงประกอบการเคลื่อนไหวของตัวละครถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ การเลือกบรรจุเพลงหน้าพาทย์ต้องมีชั้นเชิง การบรรเลงดนตรีประกอบกิริยาใน

ชั้นสามัญเช่น เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงเชิดเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงการไปมาโดยรวดเร็วหรือทางไกล ยังใช้รบในอาวุธสามัญ การรบ การต่อยที่ไม่จำเพาะเจาะจงลงไป เพลงเสมอจึงเป็นการไปมาในทางใกล้ ๆ เพลงเสมอใช้ได้ทุกวรรณะ แต่หากการไปมาใกล้ ๆ นั้นมีประเพณีแบบแผนที่สำคัญเข้ามาประกอบด้วยต้องใช้เพลงหน้าพาทย์ที่สูงขึ้นไป คือ บาทสกุณี เพลงบาทสกุณีเป็นการไปมาใกล้ ๆ อย่างสง่าผ่าเผยมีประเพณี มีหลักมีเกณฑ์เช่นจะออกศึก เสด็จขึ้นเกยจะทรงคชาธารหรือมีพิธีที่เรียกว่า ตัดไม้ข่มนามคือเป็นเสมอที่สูงศักดิ์

การประพันธ์เพลงจากต้นรากทางดนตรีไทย ขวัญชัย ชะยูเด็น (2559: 13-22) ได้ทำการศึกษาแนวทางและวิธีการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อนจากผลงานสร้างสรรค์ของท่านสามารถสรุปแนวทางได้ว่ามีแนวทางการประพันธ์เป็นเอตทัคคะด้วยการสังเกตุสภาพแวดล้อมจาก ป่า สัตว์ สถานที่ ชีวิตความเป็นอยู่ตลอดจนศิลปะและวัฒนธรรมในท้องถิ่นนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างต้นรากทางความคิดเช่นการใช้แรงบันดาลใจในการประพันธ์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่านชื่อภาพกระซิบรักบันลือโลก โดยการนำแนวคิดการกระซิบมาสร้างสรรค์สำนวนกระซิบ แนวทางในการการสร้างทำนองจากการสังเกตกิริยาอาการของสัตว์แล้วนำมาเป็นต้นรากในการประพันธ์ เช่นการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวกับนกหรือสัตว์ปีกท่านจึงนำมารวมกับต้นรากทางดนตรีไทยเพื่อนำมาใช้ในการประพันธ์เช่นเพลงหงส์ทอง สามชั้นนำมาเป็นต้นรากในการประพันธ์ด้วย แนวคิดที่สำคัญของการสร้างสรรค์คือ การให้ความสำคัญกับกระบวนการทางความคิดโดยใช้เวลาและพื้นที่สร้างมิติของเสียงเพื่อเน้นความคิดของเสียงที่มาจากความประทับใจ และแรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์แนวทางการประพันธ์เพลงไทยเพื่อศึกษาและรวบรวมความรู้ด้านการประพันธ์เพลงสำหรับละครร้องจากรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ท่านได้เสนอทัศนะจากประสบการณ์การประพันธ์เพลงของท่านแก่ผู้วิจัยไว้ว่า

> *...การแสดงละครไทยเป็นการบรรจุเพลงเมื่อเรื่องดำเนินไปถึงในบางช่วงก็จะมีการสร้างระบำขึ้นมาจึงเกิดการแต่งใหม่ หลักการประพันธ์ที่ครูพิชิตท่านเขียนไว้นั้นชัดเจนดีแล้ว การแต่งเพลงไม่ยากถ้าจับหัวใจถูก การกลั่นออกมาต้องใช้สมาธิ เงียบหรือบางทีก็พรวดขึ้นมา กำลังทำอะไรอยู่ อยู่ดี ๆ ก็แวบเข้ามา อย่างที่โบราณเขาบอกว่า เทวดาบันดาล และประสบความสำเร็จด้วย เช่นระบำจันเสนของผม ผมคิดไม่ออกว่าจะไปอย่างไร ปรากฏว่าผมคิดถึงพ่อมนตรี คำว่าเยื้องเสียงในทวารวดี จึงนำระบำทวารวดีของพ่อมนตรีมาดูแล้วก็ลองทำและระบำก็ออกมา ตรงจินตนาการตรงนี้มันสอนไม่ได้ มันบอกไม่ได้ ถ้าสอนกันได้ก็มีนักแต่งเพลงเกิดขึ้นมากมาย จินตนาการกับความต้องการไม่เหมือนกัน ส่วนของผม ผมก็มีความคิดว่าอยากแต่งเป็น เลยเอาอันนั้น*

มาดู อันนี้มาฟัง และเห็นแนวทางที่คนอื่นทำผมก็เลยแต่งเพลงเอง เนื้อร้องของผมผมก็แต่งเองนะ อย่างเพลงฟ้าน่านเถา ผมก็แต่งเนื้อเองนะ ทำทางร้องเอง ทำทางเครื่องเองหมด จะมารอให้ใครแต่งให้ล่ะ เราเป็นนักประพันธ์เราก็ต้องทำเองให้ได้ให้หมดสิ เรื่องแบบนี้สอนกันไม่ได้บางทีขึ้นอยู่กับสมอง อารมณ์ จิตใจ และสไตล์ของคน ให้ผมแต่งเพลงสไตล์ของผมก็จะออกมาแบบของผม เรื่องการประพันธ์จะทำเป็นสูตรสำเร็จเลยไม่ได้ ในการสร้างสรรค์มีหลากหลายวิธี วิธีหนึ่งที่เรียกว่า อินตุย คือ Intuition คือสร้างสรรค์มาจากจินตนาการที่เกิดขึ้นเดี๋ยวนั้น แล้วก็สร้างออกมาในทันที...

(ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 6 เมษายน 2562)

การร้องประกอบดนตรีคือการร้องเข้ากับวงดนตรีไทยผู้ขับร้องต้องยึดระดับเสียงของเครื่องดนตรีเป็นสำคัญ การร้องประกอบดนตรีแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ การร้องรับ การร้องสอดดนตรี การร้องพร้อมดนตรี เช่น การร้องคลอคือการร้องไปพร้อม ๆ กับดนตรี การร้องเคล้าคือการขับร้องในเพลงเดียวกันทางร้องและทางทำนองเพลงดนตรีต่างดำเนินไปคนละอย่างกล่าวคือผู้ขับร้องก็ดำเนินในทางร้อง ดนตรีก็ดำเนินไปทางดนตรี การร้องลำลองคือการขับร้องและการบรรเลงต่างมีอิสระด้วยกันผู้ร้องก็ร้องไปทางหนึ่งผู้บรรเลงก็บรรเลงไปอีกทางหนึ่ง และการร้องประสานหรือการร้องประสานเสียงคือร้องบรรเลงเพลงเดียวกันแต่การดำเนินทำนองและระดับเสียงไปคนละอย่าง การประสานนี้อาจเป็นการประสานระหว่างเครื่องดนตรีหรือระหว่างการร้อง หรือระหว่างร้องกับดนตรีก็ได้ การร้องประกอบการแสดงคือการร้องประกอบท่ารำ การแสดงละครหรือรีวิวที่เป็นชุดเป็นตอนก็ได้การร้องประเภทนี้ต้องเน้นหนักเรื่องการใส่อารมณ์ ช้าหรือเร็วขึ้นอยู่กับผู้แสดง การขับร้องประกอบการแสดงผู้ขับร้องต้องพิจารณาบทประพันธ์ว่าให้ความรู้สึกและอารมณ์อย่างไรโดยแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะคือ บทธรรมชาติ บทการเล่าเรื่อง และบทที่เป็นคำพูดของตัวละครโดยประกอบด้วยทั้งการขับร้องเดี่ยว และการขับร้องหมู่ (สมพงษ์ กาญจนผลิน, 2552: 11-13) ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการขับร้องเพลงไทยของ สุพรรณี เหลือบุญชู (มปป. : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ว่าการขับร้องเพลงไทยแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ ร้องอิสระ ร้องประกอบดนตรี และร้องประกอบการฟ้อนรำ การร้องประกอบการฟ้อนรำคือการขับร้องประกอบการแสดงฟ้อนรำ ผู้ร้องต้องร้องให้เหมาะสมกับผู้ฟ้อนรำหรือบทบาทของตัวแสดง ผู้ขับร้องต้องร้องจังหวะช้าหรือเร็วตามอารมณ์ของผู้แสดง

การขับร้องประกอบดนตรีหมายถึงคนร้องส่งเข้าวงดนตรีต้องยึดเสียงดนตรีเป็นหลักไม่สามารถร้องอิสระตามใจตัวเองได้ การขับร้องประกอบดนตรีขับร้องได้หลายลักษณะดังนี้ การขับร้องส่ง การร้องสอดดนตรี การร้องพร้อมดนตรีหรือการร้องคลอคือร้องไปพร้อมกับการบรรเลงดนตรีโดยทางร้องและทางบรรเลงดนตรีเป็นทางเดียวกันดำเนินทำนองไปอย่างเดียวกันหรือเพลงที่มีลูกตก

ของเพลงเหมือนกัน นอกจากนั้นการร้องพร้อมดนตรีสามารถทำด้วยวิธีการร้องเคล้าคือร้องไปพร้อมกับการบรรเลงโดยทางร้องกับดนตรีแตกต่างกัน การร้องลำลองและการร้องประสานเป็นต้น การขับร้องอีกรูปแบบที่มีความสำคัญในการขับร้องเพลงไทยคือการขับร้องประกอบการแสดงโขนละครเป็นการร้องประกอบลีลา บทบาทของตัวแสดง วิธีการร้องต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของบทบาทที่ตัวละครกำลังรำและคำนึงถึงอารมณ์เพลง ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงประเภทสองชั้นและชั้นเดียวซึ่งผู้ขับร้องต้องตีบทตามเนื้อร้องเช่น เพลงที่มีจังหวะช้าเป็นเพลงชนิดเศร้า เช่นเพลงทยอยญวน มอญรำดาบ เพลงที่มีจังหวะช้าพอประมาณแต่ทำนองหนักแน่นแสดงถึงความองอาจ สง่าผ่าเผย เพลงที่มีจังหวะเร็ว แสดงถึงอาการร่าเริงสนุกสนาน เพลงที่ใช้แสดงความเคารพ อวยพรและประกอบพิธีในทางศาสนาเช่นเพลงมหาฤกษ์ เพลงมหาชัย เพลงแสดงสำเนียงของภาษาต่าง ๆ เช่นจีน พม่า มอญ ลาว เพลงสำหรับประกอบอารมณ์รัก ทำนองอ่อนหวาน เช่น เพลงลมพัดชายเขา เพลงสำหรับการต่อสู้มีจังหวะ รุก รวดเร็วเช่นเพลงปีนตลิ่ง เพลงทะเลบ้า เพลงสำหรับยกทัพเช่นเพลงแขกกราวเงาะ เพลงหน้าพาทย์ เพลงบรรยายดนตรี เสียงนก เสียงไก่ เสียงน้ำเช่นเพลงตับนก เพลงลาวจ้อยเป็นต้น (สุพรรณี เหลือบุญชู, 2541: 61-69)

พันพัสสา ธูปเทียน (2556: 36-70) ได้สร้างสรรค์การแสดงหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยองเพื่อทำให้เกิดการพัฒนาคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอนให้สามารถนำประสบการณ์จากการสร้างสรรค์ไปสร้างงานที่มีอัตลักษณ์ของตนได้อย่างเหมาะสม การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงจึงมีการปรับเสียงและดนตรีให้เหมาะกับการแสดงซึ่งใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งของคณะลำเจียกดนตรีไทยภายใต้กรอบความคิดหลักคือ สร้างการแสดงหนังใหญ่ที่มีมาแต่โบราณให้ผู้ชมร่วมสมัยเข้าใจและได้อรรถรสสูงสุด ดังนั้นการทำงานกับฝ่ายดนตรีจึงพยายามคงของเดิมเอาไว้มากที่สุดเว้นเสียแต่สิ่งที่เป็นอุปสรรคต่อการสร้างอรรถรสแก่ผู้ชมร่วมสมัย โดยพบว่าความยาวของเพลงบางครั้งไม่ไปกับจังหวะของเรื่องแต่ต้องดำเนินไปตามขนบของดนตรีไทย วิธีการแก้ปัญหาคือกระชับเพลงที่สามารถทำได้ให้เหมาะกับเรื่อง และยึดการกระทำ (action) ลักษณะดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่ได้แก่ การพากย์ การเจรจา การขับร้อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเกร็ด และเพลงประกอบพิเศษ (โดยใช้กลองทัดและตะโพนประกอบการกระทำ) โดยสรุปหลักการนำดนตรีมาประกอบการสร้างสรรค์หนังใหญ่ดังนี้

ตารางที่ 2 การสร้างดนตรีประกอบการแสดง

ประเภทดนตรี	จุดประสงค์	วิธีการ
การสร้างดนตรีประกอบการบรรยาย	ตีความจากบทบรรยาย จากลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามบทบรรยาย	ใช้หลักการเดสคริปทีฟมิวสิค (Descriptive Music) โดยตีความจากบทบรรยายตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และเลือกบทเพลงตามหน้าที่และความหมายของเพลงประกอบการแสดงไทย
เสียงประกอบการเคลื่อนไหวและการกระทำ	ต้องการเสียงประกอบที่สามารถสร้างความตื่นเต้นช่วยเพิ่มพลังในการเคลื่อนที่	ใช้เสียงกลองทัด เพิ่มการตีแบบรัวและสร้างเสียงประกอบ

ที่มา : พันพัสสา ธูปเทียน (2556: 58)

นอกจากนั้นยังพบว่าผู้พากย์กับดนตรีนั้นต้องทำงานร่วมกันและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตลอดการแสดง กระบวนการนี้จะเริ่มจากการสร้างเสียงดนตรีประกอบการแสดงก่อน จากนั้นจึงทำงานกับผู้พากย์ตามกระบวนการดังนี้

1. กำหนดให้เสียงพากย์สื่อถึงบรรยากาศ สถานการณ์และตัวละคร ตามที่กำหนดร่วมกันในแต่ละช่วง

2. ทำความเข้าใจถึงความต้องการของตัวละคร เหตุการณ์ของเรื่อง ความรู้สึกที่สำคัญและสัมพันธ์กันระหว่างดนตรีและการแสดง

3. หาวิธีเชื่อมต่อ ผสมผสานระหว่างช่วงต่าง ๆ ของผู้พากย์ ดนตรี และการเชิดหนังให้มีเอกภาพร่วมกันด้วยการสร้างขนาดของเสียง น้ำหนัก และความดัง - เบา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 ดนตรีโนราและรองเง็ง

เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทละครผู้วิจัยจึงได้พบว่าเวลาและเหตุการณ์ที่ผู้เขียนกำหนดในนวนิยาย คือ “พ.ศ. 2400 นครอิศรารัตน์ ซึ่งอยู่ปลายอาณาเขตไทยทางใต้” ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดให้นครอิศรารัตน์เป็นเมืองพุทธศาสนาที่อยู่บริเวณ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยผู้วิจัยได้

ศึกษาลักษณะภูมิศาสตร์ของภาคใต้เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์บทเพลง การประสมวง และการเลือกเครื่องดนตรีไทยมาใช้เพื่อการบรรเลงและการประสมวงทั้งนี้บุษกร บิณฑสันต์ (2554: 5) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของลักษณะทางภูมิศาสตร์และการละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้ว่า ภาคใต้มีสภาพดินฟ้าอากาศที่ร้อนจัด ฝนตกชุก ลมมรสุมแรงและมีพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์สิ่งเหล่านี้จึงส่งอิทธิพลให้ชาวใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน และมีความเฉียบขาด ดังนั้น การละเล่นพื้นเมืองซึ่งได้รับอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์และยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวใต้สามารถแบ่งเป็น 4 กลุ่มได้แก่ กลุ่มที่ 1 เขตจังหวัดชายแดนภาคใต้คือสตูล ปัตตานี ยะลาและนราธิวาส รวมทั้งพื้นที่บางอำเภอที่อยู่ในส่วนล่างของจังหวัดสงขลาและบางส่วนของอำเภอหาดใหญ่การละเล่นพื้นเมืองในกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากการละเล่นของชวา-มลายู กลุ่มที่ 2 ได้แก่เขตจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง บางท้องที่ในเขตจังหวัดตรัง และบางท้องถิ่นในเขตจังหวัดสงขลา การละเล่นพื้นเมืองในกลุ่มนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูงเช่น หนังตะลุง โนรา เพลงบอก ฯลฯ กลุ่มที่ 3 ได้แก่ เขตจังหวัดฝั่งตะวันตกประกอบไปด้วยจังหวัดภูเก็ต พังงา กระบี่ และตรังบางท้องที่ การละเล่นพื้นเมืองในกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากชาวเล อีกส่วนหนึ่งได้รับมาจากมาเลเซีย เช่นรองเง็ง ลิเกป่า ฯลฯ กลุ่มที่ 4 ได้แก่ เขตจังหวัดสุราษฎร์ธานี ชุมพร และระนอง การละเล่นพื้นเมืองของกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากการละเล่นชวา-มลายูน้อยที่สุดมีความนิยมในการละเล่นเพลงเช่นเพลงเรือ เพลงนา เป็นต้น ดังนั้นลักษณะเด่นของดนตรีภาคใต้มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการละเล่นทุกชนิด เครื่องดนตรีดั้งเดิมของชาวใต้เป็นประเภทตี เนื่องจากได้รับอิทธิพลเครื่องดนตรีชนิดอื่นจากชวา-มลายูและภาคกลางของประเทศไทยโดยได้แบ่งชนิดของดนตรีและการละเล่นตามความนิยมของสังคมไทยพุทธและไทยมุสลิมตามลักษณะของสังคมเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มที่ 1 ดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทยพุทธ เช่นหนังตะลุง โนรา ลิเกป่า กาหลอ โพน สวดมาลัย เป็นต้น กลุ่มที่ 2 ดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองชาวไทยมุสลิม เช่นรองเง็ง ซีละ มะโย่ง ซัมเปง ลิเกฮูลู เป็นต้น

การศึกษาด้านประวัติศาสตร์เพื่อเชื่อมโยงบริบททางสังคมตามนวนิยายนั้น สงัด ภูเขาทอง (2532: 114-116) ได้วินิจฉัยถึงกลุ่มชนที่อยู่ในภาคใต้ของไทยว่ามาจากไหน ตามประวัติศาสตร์เชื่อได้ว่าประมาณปี พ.ศ. 1476 กษัตริย์จากสิริธัมมนคร (นครศรีธรรมราช) เคยยกกองทัพไปยึดเมืองลวะปุระ (ลพบุรี) ไม่ว่าลพบุรีในสมัยนั้นจะเป็นขอมหรือไม่ ยังมีเครื่องดนตรีบางอย่างเช่นทับ (โทนชาตรี) เป็นกลองที่หุ้มด้วยหนังหน้าเดียว มีส่วนคล้ายกับกลองกันตรึมของเขมรมากเพียงแต่ส่วนหางของกลองกันตรึมยาวกว่าทับ นอกจากนี้เครื่องแต่งตัวของมโนราห์ทางภาคใต้ก็คล้ายกับกษัตริย์หรือนับรบเขมรโบราณ อีกชาติหนึ่งที่เชื่อว่าน่าจะมีอิทธิพลต่อดนตรีทางภาคใต้คือพวกทมิฬ ถิ่นเดิมของพวกนี้อยู่ทางตอนใต้ของอินเดีย พวกนี้เคยยกกองทัพเข้ามาทางภาคใต้ของไทยได้ทิ้งร่องรอยทางภาษาไว้มากเช่นชื่อเมืองต่าง ๆ ได้แก่เมืองลำป่าในจังหวัดพัทลุง เมืองตะกั่วทุ่ง ตะกั่วป่าในจังหวัดพังงาหรือเมืองมณีครามในจังหวัดภูเก็ตเป็นต้น นอกจากนั้นยังมีเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในสมัย

สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้รบชนะเชียงใหม่แล้วอพยพชาวเชียงใหม่มาไว้ที่จังหวัดชุมพร ไชยาและจังหวัดนครศรีธรรมราชเชื่อว่าคงมีศิลปวัฒนธรรมล้านนาเข้ามาเผยแพร่ทางใต้ ศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยภาคใต้แบ่งออกเป็น 2 ตอนคือภาคใต้ตอนบนเป็นชาวพุทธกับภาคใต้ตอนล่างเป็นชาวมุสลิม เพลงภาคใต้ยังคงแสดงคุณสมบัติสำคัญของเพลงพื้นเมืองที่แท้จริงอยู่คือนอกจากจะเน้นคำร้องมากกว่าทำนองแล้วยังต้องมีต้นเสียงคือพ่อเพลง แม่เพลงและลูกคู่

ผู้วิจัยจึงเลือกแนวทางการคัดเลือกลักษณะดนตรีสำหรับประกอบละครร้องโดยกำหนดใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม ดนตรีโนรา และดนตรีรองเง็ง จึงได้ศึกษาลักษณะเด่นของดนตรีโนรา และดนตรีรองเง็งเพื่อศึกษาข้อมูลเพื่อนำไปวิเคราะห์และกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ดังรายละเอียดดังนี้

2.5.1 ดนตรีโนรา

ดนตรีโนราเป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีประกอบด้วยปี่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่งและแกระ บางคณะมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้าประสมวงด้วยเช่น ซอด้วง ซออู้ ทน ขลุ่ย เป็นต้นเมื่อวัฒนธรรมดนตรีสากลแพร่กระจายไปสู่สังคมวัฒนธรรมพื้นบ้านความนิยมที่จะนำเครื่องดนตรีสากลเพลงสากลที่พัฒนารูปแบบของเพลงลูกกรุง ลูกทุ่ง เพลงสตริงได้รับความนิยมและนำเข้าไปในดนตรีโนราด้วย ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2544: 138-154) ยังได้อธิบายรายละเอียดการประสมวงดนตรีโนราไว้ด้วยว่า การประสมวงดนตรีโนราระดับเสียงมีความสำคัญและต้องสัมพันธ์กันระหว่างระดับเสียงปี่โหม่ง และนายหนังหรือผู้แสดงโนรา นักปี่แต่ละคนจะมีปี่หลายเลาเมื่อต้องไปแสดงต่างคณะหรือต่างวงดนตรีก็จะเลือกนำปี่ที่มีระดับเสียงตรงกันมาใช้ ในพื้นที่จังหวัดภาคใต้ตอนล่างแถบนราธิวาส ยะลา ปัตตานี และรัฐตอนเหนือของประเทศมาเลเซียมีการแสดงโนราที่แตกต่างออกไป คณะโนราที่แสดงได้ใช้ภาษาไทยถิ่นใต้ผสมผสานกับภาษามลายูระหว่างโนรากับมะโย่งเรียกการแสดงลักษณะนี้ว่าโนราแขก ความแตกต่างของโนราแขกคือเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงอันประกอบด้วย ปี่ชวา กลองทับ โหม่ง ทน รือบับ แตระ และฉิ่ง การแสดงโนราเกี่ยวข้องกับความชื่อและพิธีกรรมจุดมุ่งหมายของการจัดพิธีกรรมเรียกว่า โนราลงครูเพื่อเชิญตายายโนราหรือตาหลวงมาเข้าทรง โดยมี 3 ลักษณะคือ 1. ครอบครัวที่เป็นเชื้อสายโนรา เชื่อว่ามีตายายโนราคอยปกป้องภยันตรายให้ถึงกำหนดต้องจัดพิธีเพื่ออัญเชิญตายายมาเข้าทรง เพื่อแสดงความกตัญญูและเป็นสิริมงคลแก่บุตรหลาน 2. จัดโนราลงครูตามกำหนดที่ตายายหรือตาหลวงสั่งไว้ให้ทำ การไม่ปฏิบัติตาม เชื่อว่าตายายจะลงโทษให้เกิดความเจ็บป่วย 3. จัดเพื่อแก้บน เมื่อลูกหลานเจ็บไข้ได้ป่วยได้บนตายายโนราให้ช่วยรักษาถ้าหายแล้วจะจัดโนราลงครู

การศึกษาการละเล่นดนตรีพื้นบ้านภาคใต้กับการแสดงนั้นจังหวะหน้าทับนับว่าเป็นหลักในการแสดงดังที่ ควน ทวนยก (2557: 1) ได้อธิบายดนตรีกับการแสดงพื้นบ้านภาคใต้นั้นจะเอาทับเป็นหลักในการแสดงซึ่งทำกันมาช้านาน ต่อมาเมื่อมีปี่เข้ามารวมในวง เขาจึงเริ่มนำปี่เป็นผู้นำทำนองและใช้เพลงพัดชามาเป็นเพลงแรกในการแสดงโหมโรง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับดนตรี

พื้นเมืองภาคใต้โดย สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2532: 109-111) ซึ่งได้กล่าวไว้ว่าดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีเอกลักษณ์ที่เด่นชัดคือถือเอาจังหวะเป็นเอก ส่วนทำนองเพลงเป็นเพียงช่วยสอดเสริม เครื่องดนตรีที่เป็นของพื้นบ้านพื้นเมืองจริง ๆ จึงเป็นเครื่องตีให้จังหวะแทบทั้งสิ้น การบรรเลงก็มีขึ้นเพื่อประกอบการละเล่นพื้นเมืองเป็นส่วนใหญ่ ที่เป็นการบรรเลงหรือประโคมล้วน ๆ มีแต่ดนตรีกาหลอซึ่งประโคมในงานศพและการประโคมโพน ฆ้อง กลองในประเพณีลากพระ ลีลาของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีจังหวะกระชั้น หนักแน่น เฉียบขาด เร้ารุก มากกว่าความอ่อนหวาน เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นหลักได้แก่ ทับ กลอง โพน โหม่ง ฆ้อง ฉิ่ง กรับ และแตระ เครื่องตีที่รับมาจากมลายูคือ ทน (กลองแขก) รำมะนา ส่วนเครื่องตีที่นิยมกันเฉพาะกลุ่มไทยมุสลิมมีกลองบานอ กรือโต๊ะ เครื่องเป่ามีเพียงปี่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุงและโนรา การเป่าปี่จะเน้นที่จังหวะมากกว่าทำนองคนเป่าปี่ต้องคอยฟังเสียงทับเสียงกลองต้องเป่าทอดเสียงหรือทดเสียงตามจังหวะทับและกลอง ไม่พบทำนองเพลงปี่ที่เป็นของพื้นเมืองแท้ ๆ ที่มีอยู่ล้วนเป็นเพลงไทยเดิม ปี่อีกชนิดหนึ่งคือปี่ห้อหรือปี่อ้อ ซึ่งรับมาจากมลายูใช้ประกอบการละเล่นที่รับมาจากมลายูเช่นสิละ กาหลอ เป็นต้น ชื่อเพลงเท่าที่ปรากฏมักตั้งตามลีลาของเครื่องตีเช่นเพลงที่ใช้ประกอบการเล่นโนรา ได้แก่เพลงหน้าแตระ และเพลงร่ายหน้าแตระเป็นการเกริ่นขับที่ใช้เสียงแตระเป็นหลัก เพลงทับเพลงโทนมีการขับร้องและรำตีท่าประกอบบทร้องใช้จังหวะทับเป็นหลัก เพลงปี่ใช้เสียงปี่เป็นหลักแต่ก็ใช้ทับและกลองเป็นเครื่องควบคุมลีลา ดนตรีพื้นเมืองของใต้ไม่มีการเล่นเดี่ยว ต้องเล่นประกอบเป็นวงนับได้ว่าการดนตรีของภาคใต้เป็นสื่อประสานความสามัคคีของชาวบ้านประเภทหนึ่ง

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2532: 120-121) ได้อธิบายเกี่ยวกับดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนราว่ามีจำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้จำนวน 6 ชิ้นคือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแกระหรือแตระ ในการเล่นเครื่องดนตรีปี่จะนำขึ้นก่อน ทับให้จังหวะเพื่อส่งให้โหม่ง ฉิ่งและแกระเป็นจังหวะต่าง ๆ กัน บางเพลงใช้เครื่องดนตรีไม่ครบทุกชิ้น เช่นเพลงหน้าแตระจะใช้เสียงทับกับแกระ โหม่งกับฉิ่งจะคลอเบา ๆ จังหวะและทำนองที่ใช้ในการแสดงมีหลายทำนองหลายจังหวะต่าง ๆ เช่นตอนขึ้นเครื่องหรือโหมโรงมี 3 ลักษณะคือ มีปี่กลอง ทับ โหม่ง ทำนองคล้ายกับจังหวะหนังตะลุงมีปี่ กลอง โหม่ง (ไม่ใช้ทับ) ทำนองแบบจังหวะหนังตะลุงแต่เมื่อเชิดจะใช้ทับด้วย ตามด้วยบทร้องโรงครู ทำนองเชื้อตายายหรือเชิญตายาย ทำนองพลายงาม ทำนองเชื้อพระยาหงส์ ทำนองจังหวะร้องเมื่อรำแทงเข้ (แทงจระเข้) และทำนองขานเอ เป็นต้น

การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการศึกษาเอกลักษณ์ของการร้องโนราเพื่อนำทำนองร้องมาใช้เป็นต้นทุนในการสร้างสรรค์ จากการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์เกี่ยวกับการร้องโนราท่านได้ให้ความรู้เพื่อนำมาใช้ในการวิจัยไว้ว่า

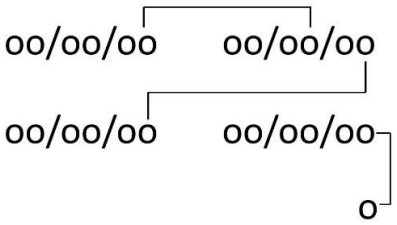
การร้องรับลูกคู่เป็นเอกลักษณ์ของโนราคือเมื่อผู้นำร้องต้องมีลูกคู่รับถ้าหากโนราร้องไม่มีลูกคู่รับแสดงว่าโนรานำบทร้องจากที่อื่นมาใช้ อย่างเช่นในปัจจุบันโนราอาจนำบทร้องจากหนังตะลุงมาใช้ในการขับร้องขณะแสดง ดังนั้นถ้าโนราร้องกลอนหนังตะลุงจะเรียกว่าร้องหนัง-โนรา การร้องในโนรานั้นลูกคู่ต้องเป็นผู้รับ ถ้าโนรานำกลอนหนังตะลุงมาใช้ก็จะใช้ปี่เข้ามาสอดแทรกแทนการร้องรับด้วยลูกคู่ การร้องอีกลักษณะหนึ่งคือการร้องรับโนราโดยไม่ใช้ดนตรีเลยเรียกว่า การร้องกลอนขานเอ เป็นการร้องลำดับแรกของโนราโรงครูโดยไม่ใช้ดนตรีประกอบเลย ลักษณะของบทเพลงจะเป็นการพรำพรรณนา มีอารมณ์ของทำนองและการขับร้องสำเนียงคล้ายการพัดพราก ส่วนบทอื่น ๆ โนราต้องร้องรับเป็นปกติ กลอนที่ใช้ในการร้องรับจะมีความแตกต่างกัน เช่นกลอนที่เกี่ยวกับพิธีกรรมบวงสรวง โนราร้องแล้วไม่ต้องรำ การร้องในโนราเบื้องต้นมี 3 ลักษณะคือการร้องประกอบการรำ การร้องประกอบพิธีกรรม และการร้องโดยทั่วไปเช่นร้องกลอนสี่ กลอนหก กลอนแปด กลอนซ้ำหรือกลอนสิบ อาจารย์อุดม หนูทองได้ศึกษาฉันทลักษณ์โครงสร้างกลอนของโนราเอาไว้ให้ศึกษาเป็นต้นแบบในการฝึกหัด การร้องอีกลักษณะหนึ่งเรียกว่าการร้องเพลงกราวกาศครูเป็นการร้องบรรยายเรื่องราวได้เรื่อย ๆ

(ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, สัมภาษณ์, 21 กรกฎาคม 2561)

หลักการร้องโนรามีวิธีการใช้เสียงและองค์ประกอบของการขับร้องซึ่งเน้นการใช้คำที่มีความชัดแจ้งดังที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ได้ให้ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการฝึกซ้อมร้องโดยได้อธิบายไว้ว่า การร้องกลอนเป็นศิลปะที่เด่นเฉพาะของโนรา กลอนโนรามีหลายชนิดแต่ละชนิดมีทำนองลีลาการร้องแตกต่างกัน และแต่ละทำนองก็มีที่ใช้แตกต่างกัน ความหลากหลายเช่นนี้ทำให้กลอนโนรามีเสน่ห์ชวนฟัง เนื่องจากกลอนโนราเป็นกาพย์กลอนชาวบ้าน รูปแบบฉันทลักษณ์จึงไม่ค่อยเคร่งครัด สามารถยืดหยุ่นปรับแปรได้เสมอทั้งจำนวนคำ จังหวะ การสัมผัสและข้อบังคับอื่น ๆ จุดเน้นอยู่ที่การสื่อความได้ตามตามความต้องการ กลอนโนรามี 2 แบบคือ กลอนที่แต่งไว้ก่อนหรือที่ร้องจดจำสืบทอดต่อ ๆ กันมา กลอนแบบนี้เรียกว่า “กลอนผูก” บ้าง “คำเรียน” บ้าง และถ้าใช้เฉพาะเรื่องเฉพาะบทบาทก็เรียกว่า “คำพรัด” อีกแบบหนึ่งเป็นกลอนปฏิภาณคือคิดค้นเอาทันทีทันใดกลอนแบบนี้เรียกว่า “กลอนมุตโต” การจำแนกกลอนโนรามีปัญหาอยู่บ้างทั้งนี้เพราะกลอนบางชนิดชื่อเรียกตามลักษณะบังคับทางฉันทลักษณ์เช่น กลอนสี่ กลอนหก บางชนิดมีชื่อเรียกตามทำนองร้องเช่น กลอนกบเต้น กลอนทอย และบางชนิดไม่มีชื่อเรียกแต่ใช้วิธีเรียกชื่อตามบทร้อง เช่นบทลับหอก บทราหู เป็นต้น สามารถจำแนกกลอนโนราที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและได้รับการถ่ายทอดประสบการณ์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.1.1 กลอนสิบ เนื่องจากไม่ปรากฏชื่อเรียกในหมู่โนราและชาวบ้านทั่วไป กลอนสิบนี้ จึงถูกกำหนดขึ้นเองโดยเรียกตามจำนวนคำในแต่ละบทซึ่งมีประมาณ 10 คำ



แผนภาพที่ 3 แผนผังกลอนสิบ

กลอนสิบใช้ขับร้องได้หลายทำนอง ดังนี้

1. ทำนองขานเอ มีใช้เฉพาะในบทกาศครู ตัวอย่างเช่น

<u>ตัวบท</u>

นอ กอ นะ กา เล่าแหละรื่นเหอรื่น ลูกไหว้นางธรณีผึ่งแผน
เอาหลังเข้ามาเป็นแท่น รองตีนชาวมนุษย์ทั้งหลาย
ชั้นกรวดดินดำ ถัดมาชั้นนำอองทราย
นาคเจ้าทะฤาสาย ขานให้โนเนโนไน

นอ กอ	นะ – กา -	- - - -	เล่า- แหละ-	- - - รื่น	เหอ - รื่น -
ซ - ล -	ท - ล -	- - - -	ล - ท -	- - - ซ	ซ - ซ -

- ลูก - ไหว้	- นาง - ธ	- ร - ณี	- - - ผึ่ง	- - - แผน
- ล - ท	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ทล

- เอา -หลัง	- เข้า - มา	- เป็น-แท่น
- ล - ท	- ซ - ซ	- ซ - ซ

- รอง - ตีน	- - - ชาว	-ม - นุษย์	- ทั้ง-หลาย
- ล - ล	- - - ล	- ล - ท	- ล - ทล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>วิธีร้อง-รับ</u>

โนรา : นอ กอ นะ กา เล่าแหละรื่นเหอรื่น ลูกไหว้นางธรณี

ลูกคู่ : เอาเล่าแหละ ผึ่งแผน

โนรา : เอาหลังเข้ามาเป็นแท่น รองตีนชาวมนุษย์

ลูกคู่ : เอาเล่าแหละ ทั้งหลาย

การร้องกลอน เมื่อโนราว่ากลอนวรรคหลังในจังหวะที่สองจบ ลูกคู่จะรับพร้อมกัน “เอาเล่าแหละ” แล้วต่อด้วยคำกลอนในจังหวะที่สาม การร้องบทขาน ไม่มีดนตรีประกอบแต่อย่างใด ท่วงทำนองร้องจะช้าเนิบนาบ

2. ทำนองกราวกาศครู บางคนเรียกว่า “ทำนองเทิงตุ้ง” เพราะเวลาลงกลอนและลูกคู่รับ ทับและกลอง เทิง-ตุ้ง ตลอด ทำนองนี้ใช้เฉพาะบทกาศครูและบทครูสอนเท่านั้น ตัวอย่างเช่น

<u>ตัวบท</u>

ฤกษ์งามยามดี ปานี้ชอบยามพระเวลา

ชอบฤกษ์เบิกโรง บวงสรวงราชครูถ้วนหน้า

ไหว้ครูสอนหนังสือ หารือครูสอนมโนห์รา

ครูต้นที่สอนมา พ่อชื่อมหาตาลมเลื่อย

ฤกษ์–งาม-	ยาม - ดี -	- - - -	ปา – นี้ -	- ชอบ-ยาม	พระ – เว -	- ลา - -
ท - ล -	ซ - ซ -	- - - -	ซ - ท -	- ท - ซ	ซ – ซ -	- ล - -

-ชอบ-ฤกษ์	เบิก - โรง-	- - - -	-บวง-สรวง	ราช - ครู -	- - -ถ้วน	- หน้า - -
- ท - ล	ซ - ซ -	- - - -	- ซ - ท	ท - ซ -	- - - ซ	- ล - -

<u>วิธีร้อง-รับ</u>

โนรา : ฤกษ์งาม (แม่นะ) ยามดี ปานี้ชอบยามพระเวลา

ลูกคู่ : (น้องเหอ) ฤกษ์งามยามดี ปานี้ชอบยามพระเวลา ชอบยามพระเวลา

โนรา : ชอบฤกษ์ (แม่เหอ) เบิกโรง บวงสรวงราชครูถ้วนหน้า

ลูกคู่ : (แม่เหอ) ขอบฤกษ์เบิกโรง บวงสรวงราชครูถ้วนหน้า ราชครูถ้วนหน้า

(หมายเหตุ : คำในวงเล็บเป็นสร้อยคำ จะมีหรือไม่มีก็ได้)

2.5.1.2 กลอนแปด หรือ กลอนสุภาพ ลักษณะบังคับเหมือนกลอนแปดของภาคกลางทุกประการอาจยืดหยุ่นเรื่องจำนวนคำ และไม่กำหนดระดับเสียงท้ายวรรค ดังนี้

1. ทำนองร่ายแตระ เป็นทำนองที่ใช้แตระกำกับจังหวะเพียงอย่างเดียว ทำนองร้องเนิบ ช้า ไม่ต้องออกท่ารำ ตัวอย่างเช่น

<u>ตัวบท</u>

คุณเอ๋ยคุณครู หนักเหมือนฝั่งน้ำพระคงคา
คิ่นคิ่นจะแห่งแต่ไหลมา ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
สิ้บนิ้วลูกยกขึ้นดำเหนิน สอดเสริญไหว้คุณพระพุทธ
จำศีลอยู่แล้วไม่บริสุทธิ์ ไหว้พระเสียก่อนต่อสวดมนต์

คุณ - เอย -	คุณ – ครู -	- - - -	หนัก-เหมือน-	ฝั่ง - น้ำ -	พระ - คง -	- - - คา
ซ – ซ -	ซ – ล -	- - - -	ล – ซ -	ล - ซ -	ล – ซ -	- - - ซ

คิ่น - คิ่น -	จะ –แห่ง -	แต่- ไหล-	- มา - -	ยัง – ไม่ -	รู้ – สิ้น -	- รู้ - สุด
ซ – ซ -	ซ - ซ -	ซ - ล -	- ซ - -	ล - ซ -	ล – ซ -	- ซ - ซ

สิบ - นิ้ว -	ลูก – ยก -	ขึ้น – ดำ -	- เหนิน - -	สอด-เสริญ	- ไหว้ - คุณ	พระ - พุทธ
ซ - ล	ล – ล -	ล - ซ -	- ล - -	ล - - ล	- ล - ซ	ลซ - ล

จำ – ศีล -	อยู่ –แล้ว-	ไม่ – บ -	- ริ - สุทธิ์	ไหว้–พระ-	- เสีย-ก่อน	ต่อสวด - มนต์
ซ - ล -	ซ - ล -	ล - ซ -	- ซ - ซ	ล – ซ -	- ล - ซ	ลซ - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>วิธีร้องรับ</u>

โนรา : คุณเอ๋ยคุณครู หนักเหมือนฝั่งน้ำพระคงคา
ลูกคู่ : เอิงเอยคุณครู หนักเหมือนฝั่งน้ำพระคงคา
โนรา : คิ่นคิ่นจะแห่งแต่ไหลมา ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
ลูกคู่ : เอิงเอยไหลมา ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
โนรา : สิบนิ้วลูกยกขึ้นดำเหนิน สอดเสริญไหว้บุญคุณพระพุทธ
ลูกคู่ : เอิงเอยตำเหนิน สอดเสริญไหว้บุญคุณพระพุทธ

2. ทำนองเพลงไทยหรือทำนองเพลงทับเพลงโทน ใช้ตอนร้องกาศครู ตอนที่ 4 ร้องกำพรัดชม และร้องจับบทตามนิยมปรัมปรา ใช้ทับเป็นหลักในการกำกับจังหวะการร้องกลอนการร้องเพลงโทนกาศครูกับร้องกำพรัด และจับบทมีลักษณะต่างกันเล็กน้อย

<u>ตัวบทเพลงโทนกาศครู</u>

หัตถ์ทั้งสองประคองตั้ง ยกขึ้นเหนือเศียรรังดังดอกปทุมา

ยกทั้งสองขึ้นประคองเศียร ไหว้เวียนจากซ้ายย้ายไปขวา

- - - หัตถ์	ทั้ง – สอง -	- - - -	ประคอง - ตั้ง
- - - ท	ท – ท -	- - - -	ซ - ซ - ล

- - - ยก	ขึ้น-เหนือ-	เศียร-รัง-	- - - -	- - - ดัง	- - - ดอก	ป - ทุมา
- - - ท	ล – ท -	ท – ล -	- - - -	- - - ซ	- - - ซ	ล – ล ล

- - - ยก	ทั้ง – สอง -	ขึ้น - - -	ประคอง-เศียร
- - - ท	ท – ท -	ท - - -	ซ ซ - ท

- - - ไหว้	- - - เวียน	- จาก -ซ้าย	- - - -	- - -ย้าย	- ไป - ขวา
- - - ท	- - - ล	- ซ - ท	- - - -	- - - ท	- ท - ท

<u>วิธีร้อง-รับ</u>

โนรา : หัตถ์ทั้งสองประคองตั้ง ยกขึ้นเหนือเศียรรังดังดอกปทุมา

ลูกคู่ : ยกขึ้นเหนือเศียรรังดังดอกปทุมา ออยกขึ้นเหนือเศียรรัง ดังดอก ดอกเหอปทุมา

โนรา : ยกทั้งสองขึ้นประคองเศียร ไหว้เวียนแต่ซ้ายย้ายไปหาขวา

ลูกคู่ : ไหว้เวียนแต่ซ้ายย้ายไปหาขวา ออไหว้เวียนแต่ซ้าย ย้ายเหอ ไปหาขวา

2.5.2 รองเง็ง

รองเง็ง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีประวัติและพัฒนาการอย่างช้านาน โดยปรากฏหลักฐานการค้นพบ ได้แก่ ประวัติรองเง็งของขุนจารุวิเศษศึกษากร ซึ่งดำรงตำแหน่งศึกษาธิการจังหวัดปัตตานี ด้วยสภาพพื้นที่ติดกับทะเลของแหลมมลายูทำให้ดินแดนบริเวณนี้เป็นเมืองท่าสำคัญและเป็นศูนย์กลางการติดต่อสัมพันธ์ทางการค้าและวัฒนธรรม ศาสนา ความเชื่อ เมื่อชาวตะวันตกที่เข้ามาติดต่อค้าขายกับกลุ่มชนเหล่านี้ตั้งบ้านเรือนอยู่ร่วมกัน ชาวตะวันตกที่เดินทางเข้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มาในดินแดนแห่งนี้ เช่น โปรตุเกส ฮอลันดา สเปน ต่างก็มีวัฒนธรรมความเป็นมาที่แตกต่างจากชนพื้นเมือง มีการติดต่อและมีความสัมพันธ์ได้เห็นเรื่องราวต่างๆ ก่อให้เกิดความนิยมรับวัฒนธรรมของชาวตะวันตก เช่น วัฒนธรรมการรื่นเริงในวันสำคัญหรืองานเทศกาลต่างๆ ของชาวตะวันตกและได้นำเครื่องดนตรี บทเพลง ท่าเต้นรำ โดยเฉพาะการเต้นรำ จับคู่ ไปตามจังหวะและลีลาได้รับความสนใจเป็นพิเศษ ชาวพื้นเมืองได้นำทำนองเพลง เครื่องดนตรี มาผสมผสานกันกับดนตรีพื้นบ้านที่ตนชำนาญอยู่ เครื่องดนตรีจึงมีการผสมผสาน ส่วนท่าเต้น – รำ พื้นฐานใช้มือ ลำตัว เป็นอิทธิพลของนาฏศิลป์อินโดนีเซียและนาฏศิลป์มาเลเซีย การใช้เท้า ก้าว – เต้น เป็นแบบตะวันตก

รองเง็ง ได้รับความนิยมเล่นกันมากขึ้นและแพร่กระจายเข้าสู่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ผ่านวังเจ้าเมือง หรือบ้านข้าราชการชั้นผู้ใหญ่แล้วเป็นเหตุให้รองเง็งปรับปรุงและพัฒนารูปแบบการแสดงทั้งการเต้นและการบรรเลงเพลงให้สวยงามประณีตมากยิ่งขึ้น เพื่อต้อนรับแขกผู้มาเยือน และเป็นหน้าเป็นตาให้เจ้าของวังหรือเจ้าของบ้าน กระทั่งต่อมา รองเง็งได้แพร่ลงสู่ชาวบ้านอีกครั้ง ซึ่งอาจเป็นเพราะสถานการณ์บ้านเมืองเปลี่ยนแปลงไป หรือแขกผู้มาเยือนของเจ้าวัง หรือเจ้าของวัง ชื่นชอบสนใจในการแสดงนี้ แล้วเกิดนำไปเล่นให้ชาวบ้านเห็นแล้วเล่นตาม ก่อนจะแพร่กระจายลงสู่บริเวณอื่นๆ แล้วปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เข้ากับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวบ้านบริเวณนั้น โดยบริเวณ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ยังคงรักษาเอกลักษณ์รองเง็งอันสวยงามดั่งอดีต (เกศแก้ว บุญรัตนัง, 2553: 22)

รองเง็งเป็นวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมที่ใช้ละเล่นเพื่อความสนุกสนาน เป็นเครื่องมือช่วยผ่อนคลายความเคร่งครัดจากการกีดกันไม่ให้ชายหญิงใกล้ชิดกันในที่สาธารณะซึ่งเป็นข้อปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับศาสนา การแสดงรองเง็งแพร่กระจายเข้ามาอยู่ในประเทศไทยโดยชาวมลายูซึ่งเข้ามาทำธุรกิจค้าขายในเขตภาคใต้โดยมีผู้ถ่ายทอดความรู้เช่น ครูละ หาบยูโซ๊ะ ศิลปินรองเง็ง จังหวัดสตูลท่านได้รับการถ่ายทอดความรู้จากนายยิด ซึ่งเป็นชาวมาเลเซียได้ถ่ายทอดความรู้การแสดงรองเง็งให้กับคระทั้งการสีไวโอลิน การตีรำมะนา รวมถึงวิธีการร้องและการเต้น วงรองเง็งมีเครื่องดนตรีเพียง 3-4 ชิ้น คือ ไวโอลิน ฆ้อง รำมะนา และฉิ่ง ในปัจจุบันเพิ่มกีตาร์เข้ามาด้วยซึ่งเป็นการสร้างสีสันและช่วยเพิ่มความไพเราะของดนตรี (บุษกร บิณฑสันต์, 2554: 313-331) ซึ่งสอดคล้องกับการนำเสนอดนตรีรองเง็งโดย ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2554: 189-203) ได้อธิบายไว้ว่าศิลปะการแสดงรองเง็งและดนตรีรองเง็งมี 2 กลุ่ม คือกลุ่มฝั่งทะเลตะวันออก ได้แก่ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส อีกกลุ่มหนึ่งคือกลุ่มฝั่งทะเลตะวันตก ได้แก่ ภูเก็ต สตูล ตรัง พังงา กระบี่ เป็นต้น ศิลปะรองเง็งเริ่มต้นที่นักเดินเรือชาวตะวันตกโดยเข้าสู่ดินแดนมลายู เดิมชาวอินเดียเข้าไปติดต่อค้าขายเผยแพร่ศาสนาฮินดูพระพุทธศาสนา เมื่อชาวอาหรับเข้ามาสู่ดินแดนแหลมมลายู ศาสนาอิสลามจึงเผยแพร่กลุ่มชนชาวมลายู ศิลปวัฒนธรรม วิถีชีวิตเป็นวิถีปฏิบัติแบบอิสลามก็ปรากฏชัดขึ้นในด้านวัฒนธรรมดนตรีจึงมีเครื่องดนตรีจากชาวอาหรับเข้าไปอยู่ในสังคมวัฒนธรรมด้วยเช่นรือบับ รำมะนา ปี่หรือเรียกว่า ซาไน

ซูไน ซูนา เป็นต้น ภาพสะท้อนของการเต้นรำชายหญิงมีการขับร้องและดนตรีประกอบท่าเต้นที่มีลีลาจังหวะต่าง ๆ เป็นส่วนให้เกิดการนำมาเลียนแบบในกลุ่มชาวพื้นเมืองมลายู เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเต้นรองเง็งที่สำคัญมี 3 ชนิดคือ ไวโอลิน รำมะนา ฆ้องใหญ่ สำหรับเครื่องดนตรีไวโอลินที่ประสมในวงดนตรีรองเง็งเป็นไวโอลินของตะวันตกทุกประการนักดนตรีที่มีความรู้ในการเล่นเพลงรองเง็ง เช่น นายขาเดร์ แวเด็ง นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง จังหวัดปัตตานี สำหรับเครื่องดนตรีสากลชนิดอื่น ๆ ที่เพิ่มเติมคือ แอ็คคอเดียน มาราคัส ลูกแซ็ก กีตาร์ รำมะนาที่ใช้ในวงดนตรีรองเง็ง นักดนตรีพื้นบ้านเรียกว่าบานอ ฆ้องใหญ่ เป็นฆ้องที่มีขนาดใหญ่ โปร่ง เสียงที่ใช้ในวงรองเง็งมีความลึกกังวาน ซึ่งรายละเอียดดนตรีรองเง็งดังกล่าวสอดคล้องกับการศึกษาดนตรีของเกศแก้ว บุญรัตนัง (2553: 35) โดยได้นำเสนอเกี่ยวกับเครื่องดนตรีในวงรองเง็งไว้ว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงรองเง็ง คือ ไวโอลิน ฟลุต แมนโดลิน แอคคอเดียน รำมะนาใบใหญ่ รำมะนาใบเล็ก มาราคัส แทมโบริน ฆ้อง ซึ่งแอคคอเดียนเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในการแสดงรองเง็งแอคคอเดียนทำหน้าที่บรรเลงทำนองและประสานเสียง ทำให้บทเพลงมีความไพเราะ บางช่วงของบทเพลงแอคคอเดียนช่วยเสริมเครื่องดนตรีกลุ่มจังหวะโดยใช้มือซ้ายเล่นเสียงเบส ส่วนมือขวาจับคอร์ดทำให้ลีลาจังหวะมีความกระชับ แอคคอเดียนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยเพิ่มสีสันให้กับดนตรีรองเง็งให้มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ประวัติและบริบทนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

3.1 ประวัติผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

ภาพที่ 1 วรมัย กบิลสิงห์
ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเคยถูกเขียนลงเป็นตอน ๆ ในหนังสือพิมพ์ไทยใหม่วันจันทร์ ในปี พ.ศ. 2495-2496 ผู้เขียนคือวรมัย กบิลสิงห์ (พระภิกษุณี วรมัย กบิลสิงห์ มหาเถรี ฯ) หรือลูกศิษย์เรียกว่า “หลวงย่า” ทั้งนี้ ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ได้เขียนถึงตัวละครเอกจากนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลไว้ว่า

.....นางเอกในเรื่องนี้คือ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ โดยชื่อก็บอกว่าเธอต้องเป็นผู้หญิงเก่ง ใช่ค่ะ เก่งแบบชาย เก่งในทางการรบ ในรูปหน้าปกเดิมจะเห็นว่าเธอเป็นนักรบอยู่บนหลังม้า เจ้าชายอีกองค์หนึ่งที่แอบหลงรักเธอคือเจ้าชายทศพลขี่ม้าเคียงข้างกัน เดิม

เธอเป็นหญิงที่งดงามมีความสามารถอย่างที่กุลสตรีพึงมี เย็บปักถักร้อย แกะสลัก ทำดอกไม้ ผู้เขียนคือ วรมัย กบิลสิงห์ เขียนได้อย่างดี เอาความรู้ของตัวเองมาสอดใส่ร้อยไว้ในเรื่องเป็นคุณสมบัติของตัวเองความรู้ในเรื่องเพชรนิลจินดาที่เธอก็เป็นคนแรกอีกเหมือนกันที่เขียนตำราเพชรนิลจินดาเล่มแรกในไทยโดยลงในนิตยสารแม่บ้านการเรือนต่อเนื่องกันเป็นปี.....

(ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, สืบค้นเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2562, https://www.matichonweekly.com)

ประวัติของพระมหาโพธิธรรมาจารย์ วงศ์ศากยะ ภิกษุณีโพธิสัตต์ วรมัย กบิลสิงห์ มหาเถรี หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “หลวงย่า” ท่านมีบุคลิกลักษณะรูปร่างสูงโปร่งผิวขาว ท่านมีความเข้มแข็งว่องไว เจ้าระเบียบ ท่านจึงมีความแข็งแรงและความอ่อนโยนรวมอยู่ในบุคลิกของท่านเพราะนอกจากนั้นท่านยังมีความสามารถสอนเย็บปักถักร้อย ร้อยมาลัย แกะสลัก ฯลฯ นับได้ว่าท่านเป็นสตรีเพศที่มีความเมตตา กล้าหาญ ท่านใช้เวลา 48 ปีในการครองสมณเพศดำเนินตามรอยของพุทธองค์นับเป็นปูชนียบุคคลที่สร้างผลงานทั้งทางโลกและทางธรรมแก่ชาติบ้านเมืองดังประวัติของท่านที่ปรากฏไว้เป็นแบบอย่างดังนี้

3.1.1 ประวัติส่วนตัว

"หลวงย่า" หรือ ภิกษุณี วรมัย กบิลสิงห์ กำเนิดที่ ต. หนองปลาดุก อ. บ้านโป่ง จ. ราชบุรี เมื่อ 6 เมษายน 2451 เป็นบุตรคนที่ 6 ในครอบครัวที่มีบุตรธิดา 6 คน มารดาชื่อส้มจีน บิดาชื่อเตียง "หลวงย่า" ใช้นามสกุลกบิลสิงห์ ซึ่งเป็นนามสกุลพระราชทานแก่ นายฉัตร มหาดเล็กหลวง ท่านเป็นคนไทยเชื้อสายเวียงจันท์ เดิมมารดาตั้งชื่อให้ว่า “วงจันทร์” เพราะเกิดวันจันทร์แต่เมื่อโตขึ้นท่านไม่ชอบเพราะใบหน้าของท่านยาวจึงเปลี่ยนเป็น “รมัย” เมื่อถึงสมัยจอมพลแปลก พิบูลสงคราม มีการกำหนดให้มีการเปลี่ยนชื่อท่านต้องการรักษาอักษรแรกจากชื่อเดิมของสามี (เวื่อง) เป็นชื่อซึ่งคุณทวดหลวงเรืองฤทธิ์เดชะราชรองเมืองตั้งให้จึงนำอักษร “ว” มาใส่ข้างหน้าชื่อเป็นชื่อ “วรมัย” นับแต่นั้นมา (ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, 2552: 1-3)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.1.2 ประวัติการทำงาน

ชีวิตการทำงานเมื่อกลับจากปีนังท่านสอบเทียบครู พ.ป. (พิเศษประโยคประถม) และ พ.ม. (พิเศษประโยคมัธยม) โรงเรียนแรกที่ท่านเข้าสอนในตำแหน่งครูใหญ่คือโรงเรียนมหัสดัม โรงเรียนของชาวมุสลิมแถวบางรักและเป็นครูพิเศษให้กับโรงเรียนเบญจมราชาลัย กรุงเทพมหานคร สอนวิชาพละศึกษา ท่านสอบได้ประโยคครูผู้สอนพละศึกษานับว่าเป็นครูพละศึกษาผู้หญิงคนแรกของประเทศไทย เมื่อแต่งงานกับนาย ก่อเกียรติ (เวื่อง) ษัฏเสน สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดตรัง ท่านได้สอบและขอย้ายไปประจำโรงเรียนสตรีประจำจังหวัดตรัง สอนวิชาพละศึกษาและภาษาไทยระดับชั้นมัธยมศึกษาที่ 5-6 (ธัมมนันทาภิกขุนี, สืบค้นเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2562, https://www.thaibhikkhunis.org/)

3.1.3 ประวัติด้านการศึกษา

หลวงย่าได้รับการศึกษาจากโรงเรียนมหาพฤฒาราม โรงเรียนอัสสัมชัญคอนแวนต์ และมีโอกาสได้ศึกษาที่ปีนังในช่วงระยะเวลาสั้นๆ ท่านได้เข้าศึกษาพลศึกษา หลังจบการศึกษาได้เป็นครูพลศึกษาหญิงคนแรกของประเทศไทยโดยมีความถนัดพิเศษทางดาบฝรั่งเนื่องจากท่านรูปร่างสูงโปร่งเมื่อวางท่าการ์ดดาบฝรั่งจึงงามสง่าท่านนำความรู้การต่อสู้มาสอนลูก ๆ ของท่านสำหรับป้องกันตัวเองในภาวะคับขัน นอกจากนั้นยังสอนมวย ท่านมีค่ายมวยที่บ้านพักซอยร่วมจิต ถนนนครชัยศรี (ธัมมนันทาภิกขุนี, สืบค้นเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2562, https://www.thaibhikkhunis.org/)

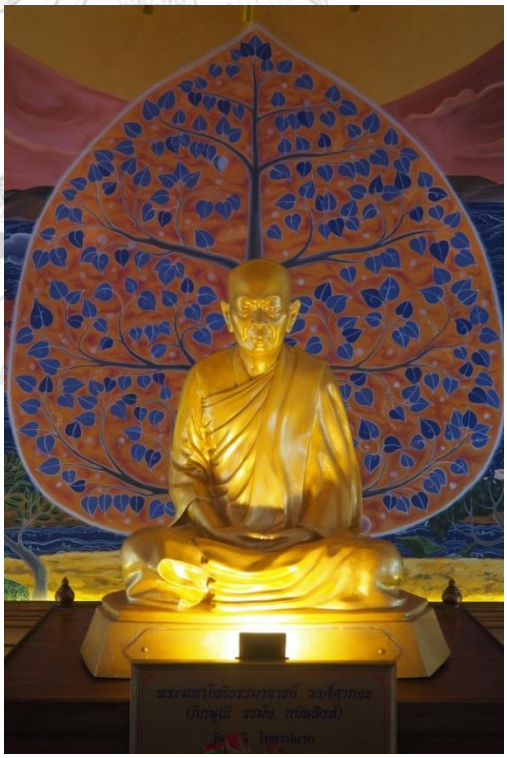
3.1.4 ประวัติการสมรสและการสร้างผลงาน

นางสาวรมัย กบิลสิงห์แต่งงานกับนายก่อเกียรติ ษัฏเสน ทั้งสองท่านมีโอกาสได้พบกันสมัยที่เรียนพลศึกษาทั้งสองท่านแต่งงานในเดือนเมษายน พ.ศ. 2485 พิธีสมรสมีคุณหลวงศุภชลาศัยเป็นประธาน ปลายปี พ.ศ. 2487 เป็นภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ท่านคลอดบุตรีชื่อ ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ จึงลาออกจากราชการและเดินทางกลับไปจังหวัดตรัง (บ้านเกิดของท่านก่อเกียรติ) โดยเปิดร้านขายหนังสือ ชื่อ “ทศพร” และค้าขายเครื่องประดับเพชรนิลจินดา จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2490 ท่านจึงย้ายเข้ามากรุงเทพเพราะอยากให้ลูก ๆ ได้รับการศึกษาดี ท่านมีความสนใจงานด้านการประชาสัมพันธ์ ดังนั้นท่านจึงเขียนหนังสือและส่งไปโรงพิมพ์โดยได้คัดเลือกตีพิมพ์ครั้งแรกเมื่อท่านมีอายุ 17 ปี ขณะที่ท่านก่อเกียรติเป็นนักการเมืองอยู่นั้น ท่านได้ทำหน้าที่เป็นนักข่าวเขียนข่าวการเมืองในตำแหน่งรองบรรณาธิการหนังสือชื่อ “ไทยใหม่วันจันทร์” รายสัปดาห์ นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศ หนังสือแนวเฟมินิสต์ หนังสือเพชรนิลจินดา ตำรานวรัตน์ นับว่าเป็นตำราอัญมณีเล่มแรกของประเทศไทยที่ได้รับความนิยมสูงในสมัยนั้น ในปีพ.ศ. 2501 ท่านเริ่มสร้างวัตรทรงธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กัลยาณีที่จังหวัดนครปฐมโดยซื้อที่ดินจำนวน 6 ไร่จากพระนางเจ้าอินทรศักดิ์ดิศจี พระราชินีในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ซึ่ง “วัตร” แปลว่าการปฏิบัติ ดังนั้นวัตรทรงธรรมกัลยาณีจึงมีความหมายว่าการปฏิบัติของสตรีผู้ทรงธรรม ในปีพ.ศ. 2514 เมื่อลูกสาวของท่านคือ ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์เดินทางกลับจากประเทศแคนาดาท่านจึงได้รับการอุปสมบทอย่างถูกต้องที่วัดซุงซาน เมืองไทเปโดยมีพระอาจารย์เต้าอันเป็นพระอุปัชฌาย์และได้ฉายาทางธรรมว่า “สือต้าเต้าฝ่าซือ” คำว่า “สือ” มาจากตัวย่อของ “ศากยะ” ผู้ที่บวชจะนับว่าเป็นศากยะวงศ์ “ต้าเต้า” แปลว่ามหาโพธิ และ “ฝ่าซือ” คือธรรมาจารย์ท่านจึงได้ฉายาว่า “พระมหาโพธิธรรมาจารย์ วงศ์ศากยะภิกษุณีโพธิสัตต์” นับเป็นภิกษุณีรูปแรกที่อุปสมบทอย่างถูกต้อง หลวงย่าได้ก่อตั้งโรงเรียนราษฎร์ชื่อว่า โรงเรียนธรรมาภิสมัยโดยเปิดโรงเรียนสำหรับเด็กกำพร้าและให้การศึกษาอย่างเป็นระบบยาวนานถึง 40 ปี นอกจากนั้นท่านยังทำงานด้านสังคมสงเคราะห์ สร้างวัด บริจาคที่ดิน และ เผยแพร่สาระธรรม ในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2546 เวลา 07.40 น. หลวงย่าท่านจากไปอย่างสงบสิริอายุรวม 95 ปี 2 เดือน 13 วันนับเป็นปูชนียบุคคลมีอายุยืนยาว 5 รัชกาล (ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, 2552: 8-14)

3.1.5 สตรีและพุทธศาสนาในประเทศไทย



ภาพที่ 2 รูปปั้นหลวงย่า
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

มนตรี สิระโรจนานันท์ (2557: 242-243) ได้นำเสนอเกี่ยวกับสตรีในพระพุทธศาสนาไว้ว่า ผู้หญิงในฐานะนักบวชในสังคมไทยยังคงเป็นเรื่องที่ถกเถียงกันว่าสามารถบวชเป็นภิกษุณีได้หรือไม่ ตามหลักพระวินัยในพระพุทธศาสนาเถรวาทแต่ก็ยังพบว่ามีภิกษุณีเถรวาทแล้วในประเทศไทยโดยมีสตรีไทยไปบวชเป็นภิกษุณีที่ประเทศศรีลังกาโดยแบ่งออกเป็น 5 กลุ่มได้แก่กลุ่มจังหวัดนครปฐม กลุ่มจังหวัดเชียงใหม่ กลุ่มจังหวัดระยอง กลุ่มจังหวัดยโสธรและกลุ่มจังหวัดสมุทราสาครโดยมีภิกษุณีไทยกลุ่มแรกคือกลุ่มจังหวัดนครปฐมนำโดยภิกษุณีธัมนันทา (รศ.ดร. ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์) ได้ออกบวชเป็นสามเณรีที่ประเทศศรีลังกาเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2544 ต่อมาอุปสมบทเป็นภิกษุณีเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2546 ได้รับฉายาว่า “ธัมมนันทา” ปัจจุบันภิกษุณีธัมมนันทาเป็นภิกษุณีที่มีพรรษาอาวุโสที่สุดในบรรดาภิกษุณีสายเถรวาทที่อุบัติขึ้นในประวัติศาสตร์พุทธศาสนาในประเทศไทย

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ (2544: 31-34) ได้เขียนวิเคราะห์ความเป็นมาของภิกษุณีในประเทศไทยโดยการศึกษาพระพุทธศาสนาของท่านเริ่มขึ้นเมื่อได้อ่านพระไตรปิฎกศึกษาเรื่องของภิกษุณีในสมัยพุทธกาล และพุทธานุญาตให้ผู้หญิงออกบวช ท่านจึงอุทิศตนรับใช้พระศาสนาด้วยการออกบวชเมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม พ.ศ. 2499 โดยมีท่านเจ้าคุณพระพรหมมุนี (ผิน สุวโจ) รองเจ้าอาวาสวัดบวรนิเวศวิหารเป็นพระอุปัชฌาย์ เมื่อท่านขอถือศีลบรรพชา ท่านใส่ชุดขาวแต่ได้นำชุดเหลืองอ่อน ที่เรียกว่าสีดอกบวบ ภิกษุณีในประเทศไทยนั้นเริ่มต้นในช่วง พ.ศ. 2470 เมื่อนายนรินทร์ ภาษิต ให้บวชลูกสาว 2 คนคือ นางสาวสาระและนางสาวจงดี ภาษิตเป็นภิกษุณี ทั้งนี้การขอบวชได้รับการปฏิเสธทั้งจากฝ่ายสงฆ์และฝ่ายปกครอง แต่ความซับซ้อนของปัญหาคือนายนรินทร์ ภาษิตหรือที่ชาวบ้านเรียกว่านรินทร์ ภาษิตนั้นเป็นนักการเมืองมีจุดยืนชัดเจนในการวิพากษ์คณะสงฆ์และพยายามสร้างกลุ่มชนที่มีอิสระทางความคิดทั้งทางการเมืองและการศาสนา นายนรินทร์ ภาษิตนั้นเป็นคนที่มีหัวคิดก้าวหน้ามากสำหรับสังคมไทยยุคภายใต้การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ทำให้เป็นที่คลางแคลงใจทั้งต่อฝ่ายบ้านเมืองและคณะสงฆ์ ครั้นสนับสนุนให้บุตรีทั้งสองคือ สาระและจงดีแรกเริ่มบวชเป็นสามเณรีต่อมาจึงบวชเป็นภิกษุณี แม้อาจจะเป็นความคิดเห็นที่ถูกต้องและมีความปรารถนาดีต่อพระศาสนา แต่เมื่อทางราชการและคณะสงฆ์คลางแคลงใจในการกระทำของนายนรินทร์มาตั้งแต่ต้น ลูกสาวทั้งสองคนซึ่งปฏิบัติตามบิดาต้องพลอยได้รับเคราะห์กรรมไปด้วย ทั้งสองถูกจองจำและถูกถอดจีวร บรรดาภิกษุณีอื่น ๆ ประมาณ 7-8 รูปที่มาบวชอยู่ด้วยกันที่วัดรนารีวงศ์ซึ่งเป็นสถานที่ที่นายนรินทร์ยกให้เป็นเขตวัดนั้นรีบสึกออกไปเสียก่อน เมื่อทราบว่าจะถูกจับกุม จากเหตุการณ์นี้ทำให้คณะสงฆ์ออกคำสั่งปรากฏใน พระราชบัญญัติคณะสงฆ์ พ.ศ. 2471 ห้ามมิให้ภิกษุให้การบรรพชาอุปสมบทหญิงใดเป็นสามเณรีสิกขามานาหรือภิกษุณี และเป็นปมชนวนที่ทำให้สตรีถูกจำกัดสิทธิ์ในการแสวงหาหนทางหลุดพ้น อีกทั้งเพิ่มเติมมลทินของสตรีในสังคมไทยมากยิ่งขึ้นโดยที่สังคมส่วนรวมมิได้ทราบที่มาและที่ไปอย่างแท้จริง ดังนั้นอีก 30 ปีต่อมานางวรมัย กบิลสิงห์ซึ่งมีอายุในวัยเดียวกับ

สาระและจงดีได้พยายามค้นหาวิธีการที่จะบวชภิกษุณี พระภิกษุในประเทศไทยที่วรมัย กบิลสิงห์ไปเข้าพบต่างพากันบอกว่าภิกษุณีหมดไปแล้ว แต่ภิกษุฝ่ายจีนรูปหนึ่งได้แปลพระวินัยของภิกษุณีจากนิกายธรรมคุปตะซึ่งเป็นนิกายที่ทางฝ่ายจีนถือปฏิบัติและศึกษา ได้แนะนำให้นางวรมัย กบิลสิงห์ไปบวชที่วัดโฝวกวงสาน ณ เกาะไต้หวัน ในปี พ.ศ. 2514 นางวรมัยจึงได้เดินทางไปบวชเป็นภิกษุณีสายมหายานรูปแรกของประเทศไทยที่ไต้หวันและกลับมาสร้างวัตรของตนเองที่จังหวัดนครปฐม กิจการเผยแพร่ธรรมะจะเป็นไปในแนวโพธิสัตว์คือช่วยเหลือสังคม ซึ่งสอดคล้องกับความต้องการของสังคมสมัยใหม่แต่เพราะเธอมีฐานะการบวชเป็นภิกษุณี วัตรที่ภิกษุณีวรมัยสร้างและปรารถนาจะยกให้เป็นธรณีสงฆ์จึงถูกยับยั้ง ทั้งนี้หลวงแม่หรือฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ได้ให้สัมภาษณ์แนวคิดเกี่ยวกับสตรีในพุทธศาสนาและการพิจารณาประเด็นเกี่ยวกับพระพุทธองค์ที่ทรงมีความละเอียดรอบคอบในการป้องกันมิให้สาวก สาวิกาของท่านตกอยู่ในข่ายของพันธกิจทางเพศไว้ว่า

> *.....ความสุขทางกายนั้นเปรียบได้กับยางเหนียวที่ยากจะละวางได้จึงเป็นอุปสรรคสำหรับชี้ทางธรรม พระพุทธองค์ทรงเตือนทั้งสาวกและสาวิกาว่าต่างฝ่ายต่างเป็นอุปสรรคต่อพรหมจรรย์ของกันและกัน แต่ในประเทศไทยมีแต่ภิกษุสงฆ์คำสอนจึงมุ่งไปสำหรับผู้ชาย สังคมจึงได้ยินวาทกรรมเพียงฝ่ายเดียวคือ ผู้หญิงเป็นศัตรูกับพรหมจรรย์ของผู้ชาย ในบริบทของพุทธศาสนาในสมัยแรกทั้งภิกษุและภิกษุณีสงฆ์ต่างอยู่ในอารามที่มีบริเวณร่วมกัน ทั้งนี้เพื่อให้พระภิกษุณีได้รับความคุ้มครองจากพระภิกษุสงฆ์ ขณะเดียวกันภิกษุณีสงฆ์ก็ต้องมีความระมัดระวังที่จะไม่ทำตนให้เป็นที่สนใจของต่างเพศ รวมทั้งพระภิกษุ ดังนั้นรูปลักษณ์พระภิกษุณีจึงเป็นรูปลักษณ์ที่ตัดขาดจากความงามความน่าสนใจของความเป็นหญิงโดยสิ้นเชิง.....*
>
> (ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, สัมภาษณ์, 18 พฤศจิกายน 2562)

3.2 เนื้อเรื่องย่อจากนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

เมืองอิศรานครเป็นเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์เป็นอู่ข้าวอู่น้ำ ข้าวปลาบริบูรณ์ มีกษัตริย์ผู้ปกครองทรงพระนามว่า “เจ้าอิศรารัตน์” ซึ่งประชวรพระโรคอาการหนักทำให้เมืองข้างเคียงเห็นจุดอ่อนยกทัพมาตีเมืองหมายปองจะครอบครองเมืองอิศรานครเพื่อใช้เป็นฐานสะสมกำลังและเสบียงอาหารเพื่อใช้ทำสงครามขยายอาณาเขตต่อไป เจ้าอิศรารัตน์ทรงมีพระขนิษฐาต่างพระมารดาพระนามว่า “เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล” ซึ่งถูกเนรเทศด้วยเหตุอิจฉาริษยาในหมู่พระมเหสี พระสนมของเจ้าอิศรานครพระองค์ก่อน การถูกเนรเทศไปอยู่เกาะโกงกางพร้อมกับพระมารดานี้ทำให้เจ้า

หญิงพลาเลิศ ฯ ได้เรียนรู้สรรพวิชาการต่อสู้ เวทมนต์คาถา ตำราพิไชยสงคราม ทำให้เป็นเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ผู้เพียบพร้อมไปด้วยความสามารถ เมื่อเมืองอิศรานครถูกรุกรานแต่กษัตริย์ผู้ปกครองไม่สามารถจะลุกขึ้นบัญชาการทัพได้ จึงให้คนไปเชิญเจ้าหญิงพร้อมพระมารดาคือเจ้าแม่สาวิกากลับเข้ามายังเมือง เพื่อให้เป็นกำลังสำคัญในการเป็นผู้นำทำศึกปกป้องบ้านเมือง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เป็นผู้นำบัญชาการรบป้องกันและตีข้าศึกจนแตกพ่ายไป เจ้าอิศรารัตน์จึงยกราชบัลลังก์ให้เจ้าหญิงเป็นผู้ปกครองเมืองท่ามกลางเสียงคัดค้านของอำมาตย์และขุนนาง ตลอดจนความริษยาของเจ้าอินทนนท์น้องชายต่างมารดาของเจ้าหญิงที่ประสงค์ในราชสมบัติเช่นกัน จึงเกิดการขบถขึ้นในเมืองอิศรานครโดยเจ้าอินทนนท์และอำมาตย์ทำการบีบบังคับจนเจ้าอิศรารัตน์สวรรคต เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไม่อยากทำการขัดขืนต่อสู้ให้เกิดการบาดเจ็บล้มตายเพราะทหารและประชาชนที่เข้าร่วมนั้นล้วนเป็นประชาชนชาวเมืองอิศรารัตน์ของพระองค์ จึงใช้วิธีการหลบหนีไปพร้อมกับพระมารดาและพี่เลี้ยงทั้งสองคือจันทรและดารา โดยมีเจ้าชายปฏิมาแห่งนครสัทธรรมและเจ้าชายกาละวัฒน์แห่งนครกาฬวรรณที่มีใจให้กับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ และพี่เลี้ยงคอยช่วยเหลือให้หลบหนีได้โดยสะดวกไปจนถึงเมืองศิขรินซึ่งเป็นเมืองของพระเจ้าตาของเจ้าหญิงพลาเลิศนั่นเอง

ณ เมืองศิขรินนั้นมีเจ้าผู้ครองนครพระนามว่า “เจ้าศิลวัต” ซึ่งไม่มีพระโอรสในการสืบทอดราชบัลลังก์จึงยกให้เจ้าแม่สาวิกาเป็นผู้สืบราชบัลลังก์ต่อ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ข่าวจากเมืองบุษษาบัณว่ามีพระธิดาพระนามว่า “บุษบามินตรา” ทรงพระสิริโฉมงดงามเป็นที่เลื่องลือไปไกล จะทำพิธีสยุมพรเชิญให้เจ้าชายทุกพระนครเข้าไปประลองฝีมือเพื่อให้เจ้าหญิงได้เลือกเป็นคู่ครอง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ปลอมตัวเป็นเจ้าชายทศพลเข้าประลองฝีมือในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การปลอมตัวของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สลับจากหญิงเป็นชาย ก็ทำให้ผู้หญิงทั้งหลายหลงรักและเอ็นดูในเจ้าชายที่ปลอมตัวมา หรือแม้กระทั่งปลอมเป็นผู้หญิงรับใช้ก็ทำให้ผู้ชายหลงใหลในรูปโฉมที่งดงามของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงเกิดการแย่งชิงนายและชิงนาง ทั้งในสถานะของเจ้าชายทศพลและหญิงใบ้รับใช้ จนท้ายที่สุดเจ้าชายทศพลก็ได้ครองคู่กับเจ้าหญิงบุษบามินตราทั้งที่ปลอมตัวเป็นเจ้าชายอยู่ จนมีเหตุท้าวบุหงาประหงันคิดอยากได้ตัวหญิงใบ้หรือเจ้าชายทศพลมาครอบครองทำให้เจ้าชายทศพลจำต้องพาเจ้าหญิงบุษบามินตราหนีออกจากเมือง ทำให้ท้าวบุหงาประหงันต้องยกกองทัพออกติดตาม ขณะเดียวกันท้าวรอมาดอนซึ่งเป็นน้องชายท้าวบุหงาประหงันก็คิดการกบฏยกทัพเข้ามายึดเมือง ในระหว่างการหลบหนีเจ้าชายทศพลและเจ้าหญิงบุษบามินตราได้พลัดพรากจากกัน เจ้าชายทศพลพลัดไปยังเมืองตันหยงมัส ก็ได้ทราบข่าวว่าพระธิดาบุษบาปาหนันประชวรเป็นโรค

ผิวหนังที่พระพักตร์ จึงอาสารักษาให้หายขาด จึงได้ครองรักกับเจ้าหญิงบุษบาปาหนันอีกพระองค์หนึ่ง และด้วยความเฉลียวฉลาด เก่งกล้าสามารถของเจ้าชายทศพล (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ปลอมพระองค์) ทำให้เมืองอื่น ๆ ต่างยินยอมถวายพระธิดาให้เป็นมเหสีของเจ้าชายทศพลถึง 4 เมืองด้วยกัน ได้แก่ เมืองยะลาถวายพระธิดาบุษบามิรันตี เมืองรามันห์ถวายพระธิดาบุษบาการะบุหนิง เมืองระแงะถวายพระธิดาบุษบาดาราไดเมืองสบารังถวายพระธิดาบุษบาสะการะตาหรา

ต่อมาเจ้าชายทศพลหรือเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ยกทัพกลับเมืองอิศรานครปราบอำมาตย์และพวกกบฏจนราบคาบและขึ้นราชาภิเษกเป็นเจ้าผู้ครองนครพระนามว่า “สมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชร” ปกครองเมืองอิศรานครสืบต่อมา ในฐานะกษัตริย์และมีพระมเหสีประไหมสุหรี มะเดหวีเคียงข้าง

ฝ่ายเจ้าชายปฏิมาที่หลงรักเจ้าหญิงพลาเลิศหรือบัดนี้คือสมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชร ก็ยังอยู่คอยเฝ้าตามเอาพระทัยสมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชรในฐานะของคนรัก จนทำให้พระมเหสีของสมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชรเกิดความหึงหวง ที่เจ้าชายปฏิมาจะแย่งสามีของพวกตนไปเป็นภรรยาของเจ้าชายปฏิมาเองจึงเกิดเรื่องวุ่นวายระหว่างการแย่งชิงตัวสมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชร ให้มาเป็นพระสวามีของเหล่าเจ้าหญิง หรือจะให้มาเป็นพระมเหสีของเจ้าชายปฏิมาแห่งเมืองสัทธรรม

3.3 การวิเคราะห์องค์ประกอบของนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

3.3.1. การสร้างโครงเรื่อง

การสร้างโครงเรื่องเป็นการลำดับเหตุการณ์ที่ผู้แต่งกำหนดไว้เป็นแนวทางในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ โดยเริ่มจากการอธิบายสถานการณ์ในการเริ่มเรื่อง แล้วจึงมีการผูกปมเป็นเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างสัมพันธ์กันและเป็นเหตุเป็นผล จนปัญหาค่อย ๆ คลี่คลายและนำไปสู่จุดจบของเรื่อง สำหรับกลวิธีการสร้างโครงเรื่องในนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลนั้นได้แบ่งการวิเคราะห์โครงเรื่องออกเป็น 3 ลักษณะ คือ การเปิดเรื่อง การสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง การเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องและการปิดเรื่องซึ่งปรากฏผลการวิเคราะห์ ดังนี้

3.3.1.1 การเปิดเรื่อง

3.3.1.1.1 การเปิดเรื่องด้วยการพรรณนา

การเปิดเรื่องด้วยการพรรณนาข้างต้นเป็นการพรรณนาถึงความอุดมสมบูรณ์ของอิศรานคร จึงเป็นสาเหตุของสงครามแย่งชิงพื้นที่เพื่อต้องการใช้เป็นที่สะสมเสบียงเพื่อใช้

เป็นกำลังในการบุกยึดครองเมืองอื่น ๆ ต่อไป การพรรณนาดังกล่าวบอกรายละเอียดของเมืองตั้งแต่ลักษณะเด่นที่เป็นอู่ข้าวอู่น้ำ มีเจ้าผู้ครองนครที่กำลังประชวร เมื่อผู้ปกครองอ่อนแอจึงทำให้เมืองต่าง ๆ จ้องที่จะเข้ายึดเมืองไว้ครอบครอง

ประมาณปี พ.ศ. 2400 นครอิศรารัตน์ ซึ่งอยู่ปลายอาณาเขตไทยทางใต้ ก็พลอยถูกรุกรานด้วยหมู่ชนชาวกาฬวรรณอันมีเชื้อมอญ พม่าและแขก ด้วยเหตุที่นครอิศรารัตน์เพียบพร้อมด้วยข้าวปลาอาหารจึงเป็นที่หมายมั่นปั้นมือของข้าศึกที่หวังจะยึดเอานครอิศรารัตน์เป็นอู่ข้าวอู่น้ำ และเป็นที่พักเก็บสะเบียงอาหารเพื่อการเดินทางไปตีเมืองอื่นต่อไป ประกอบด้วยเจ้าครองนครอิศรารัตน์ทรงประชวรกะเสาะกะแสะมานานปี มวลปัจจามิตรจึงดูแคลน และในปีนั้น อลองซึ่งยกตัวขึ้นเป็นเจ้าก็ยกพลประมาณ 5 หมื่นคนขึ้นเหยียบชานนครอิศรารัตน์ ในเดือน 5 ข้างแรมนั้น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 1)

3.3.1.1.2 การเปิดเรื่องด้วยการใช้นาฏการ

การเปิดเรื่องด้วยการใช้นาฏการ เป็นการเปิดเรื่องโดยการแสดงให้เห็นเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นต่อหน้า บรรยายให้เห็นถึงลักษณะอาการของตัวละครที่กำลังแสดงอาการหรือกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่ดังปรากฏรายละเอียดว่า

จันทรจดจำคำของเจ้าแดนไกลไว้ด้วยความพิศวง พอหันกลับมาในที่เดิมจึงเห็นดารากำลังต่อสู้อยู่กับเจ้าถิ่นใกล้อย่างทรหดอดทน ให้ออกหวั่นใจไม่รู้ร้ายดีก็ยืนคุมเชิงอยู่ในระยะใกล้

ฝ่ายดารามองดูเจ้าคนแปลกถิ่นแสดงกิริยาหยิ่งยะโสก็แสนรำคาญใจ กระซิบทูลขออนุญาตเจ้าหญิงอยากจะขึ้นไปประลองฝีมือดูสักครั้งว่าเจ้าคนวางโตนั้นจะเก่งกาจสักแค่ไหน เจ้าหญิงก็ทรงอนุญาตและสั่งว่าให้ระวังตัวอย่าประมาท ด้วยอันว่าคนมาจากที่ไกลนั้นจะต้องมีดีบ้าง มิฉะนั้นก็มิอาจจะมา และเจ้าคนนี้ท่าทางฉลาดเฉลียวพอตัวเอาการอยู่

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 15)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการเปิดเรื่องด้วยการบรรยายการกระทำของตัวละครที่กำลังต่อสู้และบรรยายความรู้สึกของตัวละครออกมาในเวลาเดียวกัน ทำให้ทราบทั้งการกระทำของตัวละครและความคิดของตัวละครไปในเวลาเดียวกัน

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทรงเห็นเหตุการณ์แปรเปลี่ยนเป็นรุนแรงเช่นนั้น ก็ตัดสิน
พระทัยเด็ดขาด หัตถ์ขวาทรงพระแสงดาบอาญาสิทธิ์กระชับแน่น หัตถ์ซ้าย
จูงกรพระมารดา ขนาบซ้ายขวาด้วยพระพี่เลี้ยง ติดตามด้วยนางนักสนม
กำนัล ที่มีฝีมือและมีความจงรักในเจ้าหญิง

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 21)

จากตัวอย่างข้างต้นบรรยายลักษณะอาการของตัวละครคือเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ที่จะเสด็จหนีออกจากเมืองเพื่อหลบภัยอันตราย โดยพระหัตถ์ทั้งสองยึดถือสิ่งสำคัญติดพระองค์ไว้คือพระแสงดาบอาญาสิทธิ์ที่เปรียบเสมือนอำนาจที่เจ้าหญิงมีอยู่และเป็นอาวุธป้องกันพระองค์ พระหัตถ์อีกข้างนั้นจูงกรพระมารดาไว้เพื่อไม่ให้ห่างพระองค์ด้วยความเป็นห่วงและเพื่อการปกป้องคุ้มครองได้อย่างใกล้ชิด

3.3.1.1.3 การเปิดเรื่องด้วยการบรรยายประกอบการใช้บทสนทนา

การเปิดเรื่องด้วยการบรรยายประกอบการใช้บทสนทนา เป็นกลวิธีการเปิดเรื่องโดยผู้เขียนจะต้องใช้ถ้อยคำโต้ตอบที่น่าสนใจ และบทสนทนานั้นจะต้องเชื่อมโยงกับเรื่องราวต่อไป จากนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล พบการเปิดเรื่องด้วยบทสนทนาดังนี้

ขอเดชะฯ ราชบัลลังก์ ไม่เหมาะแก่สตรีพระเจ้าข้า !
โอหามิได้ ท่านอำมาตย์เฒ่า ราชบัลลังก์ไม่เหมาะแก่ผู้อ่อนแอต่างหาก !

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 1)

การเปิดเรื่องข้างต้นใช้บทสนทนาของตัวละครในการเปิดเรื่อง โดยยกบทสนทนาที่ตัวละครสนทนาในเรื่องที่สำคัญต่อการดำเนินเรื่อง คือการครองราชบัลลังก์ของกษัตริย์ที่เป็นผู้หญิง และเนื่องจากผู้อ่านยังไม่ทราบความเป็นมาใด ๆ ของเนื้อเรื่อง การที่ผู้เขียนยกบทสนทนาที่เป็นประเด็นสำคัญของเรื่องขึ้นมาเปิดเรื่อง จึงเป็นการเปิดที่ทำให้นวนิยายให้น่าติดตามเนื้อหาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.1.1.4 การเปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉาก เหตุการณ์และตัวละคร

การเปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉาก เหตุการณ์และตัวละคร เป็นการบรรยายฉาก เหตุการณ์หรือตัวละคร ซึ่งผู้แต่งมักเริ่มเล่าเรื่องเรื่อย ๆ แล้วค่อย ๆ ทวีความเข้มข้นของเรื่องขึ้นตามลำดับ ดังนี้

อิศรานคร เมื่อมีชัยชนะแก่พวกกาฬวรรณแล้ว พอว่างศึกก็จัดการทะนุบำรุงบ้านเมืองแบ่งผู้คนออกเป็นสามพวก พวกหนึ่งจัดการตบแต่งนครให้มั่นคงแข็งแรงยิ่งขึ้น โดยอำมาตย์บุญเป็นหัวหน้า และอำมาตย์สินนั้นมีหน้าที่ในการฝึกหัดทหารให้ชำนาญในการเพลงอาวุธ ส่วนอำมาตย์ทองคำนั้นควบคุมผู้คนให้เร่งลงมือตกกล้าหาเสบียงอาหารไว้พร้อม

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 9)

การเปิดเรื่องข้างต้นเป็นการบรรยายฉากเมืองอิศรานครหลังจากเสร็จสิ้นสงครามใหม่ ๆ โดยบรรยายการกระทำของตัวละครที่แบ่งหน้าที่กันทำงานบูรณะเมือง ฝึกอาวุธและหาเสบียงอาหาร ทำให้เข้าใจถึงเหตุการณ์ในเรื่องและสภาพบรรยากาศของเรื่องได้ดียิ่งขึ้น

3.3.1.2 การสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง

3.3.1.2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ได้แก่

ความขัดแย้งระหว่างเจ้าอิศรารัตน์กับเจ้าอินทนนท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจ้าอินทนนท์เป็นพระอนุชาต่างมารดากับเจ้าอิศรารัตน์ เจ้าอินทนนท์เป็นผู้ที่มีจิตริษยา เมื่อเจ้าอิศรารัตน์มีความประสงค์จะยกราชบัลลังก์ให้กับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงทำให้เจ้าอินทนนท์เกิดความเคียดแค้นมากยิ่งขึ้น จึงวางแผนชิงบัลลังก์จนเป็นสาเหตุให้เจ้าอิศรารัตน์สิ้นพระชนม์ ดังตัวอย่าง

ว่าอย่างไร เจ้าอิศรารัตน์ จะยกราชสมบัติให้เราโดยดีหรือไม่ เจียมตัวเสียบ้างซี เจ้าคนขี้โรค เรายกให้เจ้า ก็เท่ากับยกแก้วให้วานร” เจ้าอิศรารัตน์ตอบอย่างแผ่วเบา ทรงไอและหอบอย่างน่าสงสาร หนอย ! ไอ้คนขี้โรค ยังบังอาจปากกล้าว่าข้าเป็นวานร นี่ นี่ แล้วเจ้าอินทนนท์ผู้กิเลสหยาบก็เอาพระแสงดาบจี้ไปที่พระอุระ

ของเจ้าอิศรารัตน์ เจ้าอิศรารัตน์สดุ้งสุดพระองค์ พระอาการกำเริบ ก็ทรงผงะหงาย พระเนตรตั้ง สิ้นพระสติไป

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 19)

ความขัดแย้งระหว่างเจ้าอินทนนท์กับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ

เจ้าอินทนนท์เป็นพระเชษฐาต่างพระชนนีกับเจ้าหญิงพลาเลิศ เมื่อเจ้าอิศรารัตน์ยกราชบัลลังก์ให้กับเจ้าหญิงพลาเลิศ จึงทำให้เจ้าอินทนนท์เกิดความริษยาต่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ด้วยเป็นเหตุให้เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลและพระชนนีต้องเสด็จหนีออกจากเมือง และเป็นจุดเริ่มต้นให้เกิดเรื่องราวระหว่างการเดินทางไปยังเมืองต่าง ๆ ของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ดังตัวอย่าง

นังตัวดี นังคนโปรดของเปรต จงส่งดาบเล่มที่ถือมาให้ข้าโดยเร็ว มิฉะนั้นหัวจะขาด เจ้าพี่อินทนนท์ เจ้าหญิงทรงเรียกด้วยพระเสียงหนัก น้องไม่ประสงค์จะรบกับพี่ หรือใคร ที่เป็นเลือดเนื้อเดียวกัน และไม่ต้องการจะอยู่ในเมืองนี้ ถ้าเจ้าพี่อยากจะได้ราชสมบัติ น้องก็จะไปจงให้ทหารแหวกทางให้น้องโดยเร็ว

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 20)

ความขัดแย้งระหว่างเจ้าชายปฏิมากับเจ้าหญิงหกพระองค์

เจ้าหญิงหกพระองค์อภิเษกกับเจ้าอิศราเพ็ชรหรือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล จึงทำให้เจ้าชายปฏิมาเสียใจและเกิดความหึงหวง ต้องการเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มาแต่งงานกับตนจึงเข้าไปหาเจ้าหญิงพลาเลิศและพลอดรักกัน เมื่อเจ้าหญิงบุษบาปาหนันมาพบเข้าจึงเกิดความไม่พอใจและนำไปเล่าให้เจ้าหญิงอีกห้าพระองค์ฟัง จึงเกิดเป็นความขัดแย้งระหว่างเจ้าชายปฏิมาและเจ้าหญิงทั้งหกเรื่องการแย่งชิงเพื่อครอบครองเจ้าอิศราเพ็ชรหรือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังตัวอย่าง

อุเหม่ ! ดูดู๋เจ้าชายปฏิมา คิดการอหังการ์เติบใหญ่ จะลอบลักภัสดาข้าไป ช่างชั่วช้ากระไรใจพาล แต่หญิงหนึ่งหมดปัญญาหาไม่ได้ เสียแรงเป็นหน่อไท้สัทธรรมหาญ ทำซุ่มซ่อนย้อนยอกบอกอาการ ว่าเป็นพาลชัด ๆ น่าขัดใจ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 324)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1.2.2 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

ความขัดแย้งเรื่องการขึ้นครองราชย์ของสตรี

เจ้าอิศรารัตน์ แห่งเมืองอิศรานครประชวรหนัก จึงต้องการหาผู้สืบทอดราชบัลลังก์ ทรงระลึกถึงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลผู้เป็นพระขนิษฐาต่างพระมารดา ที่มีความรู้ความสามารถทั้งเรื่องการปกครองและฝีมือการต่อสู้ จึงมีพระดำริจะยกราชบัลลังก์ให้กับเจ้าหญิงเป็นผู้สืบทอด ซึ่งขัดแย้งกับประเพณีนิยมของสังคมที่การขึ้นครองราชย์หรือการปกครองเมืองจะเป็นหน้าที่ของบุรุษ จึงเกิดความเห็นไม่ตรงกันในหมู่เสนาอำมาตย์ ดังตัวอย่าง

ฉันได้ตัดสินใจแล้วที่จะยกหน้าที่ของฉันให้แก่น้องหญิงพลาเลิศ ท่านจะเห็นเป็นอย่างไร ? ขอเดชะ ราชบัลลังก์ไม่เหมาะสำหรับสตรีพระเจ้าข้า อำมาตย์สินทูลโดยเร็ว

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 3)

ความขัดแย้งเรื่องความรักระหว่างเพศเดียวกัน

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลนอกจากจะเป็นสตรีที่มีความสามารถด้านการต่อสู้เหมือนผู้ชายแล้ว เรื่องความรักพระองค์ก็ปรารถนาที่จะรักกับสตรีผู้มีรูปโฉมงดงามทั้งหลายดังเช่นบุรุษทั่วไป ซึ่งเป็นความปรารถนาที่สังคมในนวนิยายยังไม่ให้การยอมรับและถือเป็นเรื่องแปลกใหม่ที่ทำให้ผู้คนรอบข้างเกิดความประหลาดใจ ในตอนหนึ่งที่เจ้าหญิงจะเสด็จไปยังนครบุษบาบันที่มีพิธีสยุมพรเลือกคู่ของเจ้าหญิงบุษบามินตรา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ต้องการเสด็จไปร่วมงาน แต่ไม่ได้ไปเที่ยวเล่นเพื่อความสนุกสนานแต่ทรงมีจุดประสงค์เพื่อต้องการจะไปเข้าร่วมพิธีสยุมพรเลือกคู่ของเจ้าหญิงบุษบามินตราและต้องการจะแต่งงานกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา ดังตัวอย่าง

เจ้าหญิงเล่าเพคะ เสด็จเพราะเหตุไร ?เจ้าหญิงตรัสตอบด้วยพระทัยหนักแน่นและแปลกประหลาดว่า อยากไปแต่งงานกับบุษบามินตรา !
ดาราลืมตาโพลง จันทรฟังแล้วไม่เชื่อหูตนเอง ต้องกระซิบถามดารา ครั้นดารากระซิบตอบ ก็ถึงกับเอามือลูบอกแล้วว่า เจ้าหญิงจะทรงเปลี่ยนแปลงเสียแล้ว !

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 69)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตรัสพระประสงค์ที่แท้จริงออกมาว่าต้องการจะไปแต่งงานกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา ก็ทำให้จันทรและดาราพี่เลี้ยงทั้งสองเกิดความตกใจและคิดว่าเจ้าหญิงกำลังเปลี่ยนแปลงไป เพราะผู้หญิงแต่งงานกับผู้หญิงถือเป็นเรื่องที่น่าตกใจในความรู้สึกรับรู้ของผู้คนในสังคม ดังตัวอย่าง

หญิงต้องชิงเอาบุษบามินตรามาให้ได้

จันทรกับดารายกมือชี้นตบอกอย่างตกใจ พลางว่าชิงเอามาทำไมเพคะ

หญิงอยากแต่งงานกับบุษบามินตรา

อ้าว ! เอ๋ !

ดารากับจันทรร้องพร้อมกันอะไรกันนี่เพคะ ตรัสเล่นหรือตรัสจริง

พูดจริง ๆ เจ้าหญิงตรัสอย่างหนักแน่น

กรรมของลูกช้าง จันทรว่าแล้วยกมือขึ้นท่วมหัวในโลกนี้มีแต่ความยุ่งไม่รู้สิ้น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 78)

ความปรารถนาของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่ต้องการจะแต่งงานกับเจ้าหญิงบุษบามินตรานั้นถือว่ายังไม่ได้รับการยอมรับในขณะนั้น ดังตัวอย่าง

พรุ่งนี้แม้ว่าเราจะชนะ อาจจะติดขัดกับการสยุมพรเป็นแน่

จะติดขัดอย่างไรเพคะเพราะเขาเห็นว่าเราเป็นผู้หญิง คงจะไม่ยอมให้เราแต่งกับลูกสาวเขา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 199)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทราบดีว่าการแต่งงานระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงยังไม่ได้รับการยอมรับ จึงถูกตรวจสอบหลายทางเพื่อให้แน่ใจว่าเจ้าหญิงพลาเลิศเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายกันแน่ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมนี้เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความปรารถนาหรือการกระทำของมนุษย์ที่ขัดต่อประเพณีและวิถีของสังคมที่ยังไม่ได้รับการยอมรับในขณะนั้น ซึ่งนวนิยายต้องการนำเสนอความขัดแย้งดังกล่าวเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเรื่องความรักและการครองคู่ที่ไม่ต้องการให้ถูกจำกัดระหว่างเพศหญิงและเพศชายเท่านั้น

3.3.1.2.3 ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตของของมนุษย์

ความขัดแย้งระหว่างความรู้สึกโกรธและความรู้สึกรัก

เจ้าชายปฏิมาโกรธเคืองและไม่พอใจที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แต่งงานกับเจ้าหญิงเมืองอื่นถึง 6 คน จึงทำให้เจ้าชายไม่ได้อภิเษกกับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ และคนรอบข้างต่างเห็นด้วยไม่มีใครคัดค้านแต่อย่างใด เจ้าชายปฏิมาจึงไปหาเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เพื่อต้องการจะต่อว่าและเอาเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ที่กระทำเช่นนั้น แต่ด้วยความรักและหลงรูปโฉมที่มีต่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงเกิดเป็นความขัดแย้งในใจของเจ้าชายปฏิมา ดังตัวอย่าง

พระเชษฐาตั้งพระทัยมาแต่แรกแล้วว่า จะมาเอาเรื่อง จึงเมินพักตร์เสียอย่างไม่เอาพระทัยใส่ต่อคำตรัสอันอ่อนหวานนั้น บอกพระองค์เองว่าอย่าใจอ่อน ๆ อย่าดูดวงตาน้องหญิง ปฏิมาต้องใจแข็งนะวันนี้และอย่าฟัง อย่าดูปาก อย่าดูตา อย่าบอกตัวเองอย่างลงคะแนนแทบไม่ทันแต่พอพระน้องนางเอื้อมพระหัตถ์มาแตะต้องเพียงเบา ๆ ก็วายหวามรัญจวนพระทัยนัก

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 321)

สมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชรหรือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลอภิเษกกับเจ้าหญิงบุษบาปาหนันโดยแต่งตั้งให้เป็นพระมเหสีฝ่ายซ้าย ซึ่งเป็นพระมเหสีที่เจ้าอิศราเพ็ชรรักและเกลียดมากที่สุดในเวลาเดียวกัน เนื่องจากเจ้าหญิงบุษบาปาหนันยังเป็นเด็กสาวอายุน้อย ความคิด การกระทำยังเป็นเหมือนอย่างเด็ก ๆ คือทำตามใจตัวเองเป็นส่วนมากและมักจะเข้ามากอด ลูบไล้ตามลำตัวของเจ้าอิศราเพ็ชร ซึ่งเป็นการกระทำที่เจ้าอิศราเพ็ชรไม่พอใจเพราะต้องปิดบังเรื่องที่ตนเองเป็นสตรี หากถูกใครสัมผัสตามลำตัวก็จะทำให้เรื่องที่ปิดบังเปิดเผยออกมาได้ ดังตัวอย่าง

แลเป็นมเหสีที่สมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชร์ทรงเกลียดที่สุดและรักมากที่สุดด้วยเหตุที่ถือองค์ว่าเป็นคนโปรดที่สุดจึงมักทรงทำอะไร ๆ ตามพระทัยเสมอ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 323)

3.3.1.3 การปิดเรื่อง

การปิดเรื่อง คือการนำเสนอจุดจบของเรื่องซึ่งเป็นบทสรุปเหตุการณ์และการกระทำต่าง ๆ ที่ตัวละครได้รับ เนื่องจากนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลนี้ยังดำเนินเรื่องไปไม่ถึงตอนจบ จึงไม่ปรากฏกลวิธีการปิดเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้

3.3.2 แนวคิด

แนวคิดคือสิ่งที่ผู้แต่งต้องการสื่อสารไปยังผู้อ่านเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจถึงจุดประสงค์หรือความต้องการของผู้แต่ง นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลนั้นประกอบด้วยแนวคิดหลักและแนวคิดรอง ดังนี้

3.3.2.1 แนวคิดหลัก

แนวคิดหลักที่ปรากฏสามารถวิเคราะห์ได้ในประเด็นต่อไปนี้

3.3.2.1.1 การแย่งชิงราชบัลลังก์

การแย่งชิงราชบัลลังก์หรือชิงเมืองนั้น ในนวนิยายปรากฏเหตุการณ์แย่งชิงราชบัลลังก์ของสองพระนคร คือ นครอิศรารัตน์และนครกาฬวรรณ

> *ประมาณปี พ.ศ. 2400 นครอิศรารัตน์ ซึ่งอยู่ปลายอาณาเขตไทยทางใต้ ก็พลอยถูกรุกรานด้วยหมู่ชนชาวกาฬวรรณอันมีเชื้อมอญ พม่าและแขก ด้วยเหตุที่นครอิศรารัตน์เพียบพร้อมด้วยข้าวปลาอาหารจึงเป็นที่หมายมั่นปั้นมือของข้าศึกที่หวังจะยึดเอานครอิศรารัตน์เป็นอู่ข้าวอู่น้ำ และเป็นที่พักเก็บสะเบียงอาหารเพื่อการเดินทางไปตีเมืองอื่นต่อไป ประกอบด้วยเจ้าครองนครอิศรารัตน์ทรงประชวรกะเสาะกะแสะมานานปี มวลปัจจามิตรจึงดูแคลน และในปีนั้น อลองซึ่งยกตัวขึ้นเป็นเจ้าก็ยกพลประมาณ 5 หมื่นคนขึ้นเหยียบชานนครอิศรารัตน์ ในเดือน 5 ข้างแรมนั้น`

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 1)

ตัวอย่างข้างต้นกล่าวถึงการแย่งชิงอาณาเขตเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์เพื่อใช้สะสมเสบียงไว้ทำสงครามแผ่ขยายอำนาจออกไปให้กว้างขวาง ซึ่งเป็นการทำสงครามแย่งชิงพื้นที่โดยสาเหตุของการแย่งชิงเมืองครั้งนี้มีสาเหตุมาจากปัจจัยภายในและภายนอก คือ

ปัจจัยภายในเกิดจากเจ้าผู้ครองนครที่อ่อนแอ คือเจ้าอิศรารัตน์ ซึ่งเป็นกษัตริย์ที่กำลังประชวรด้วยพระโรคร้าย ทำให้ไม่สามารถแสดงความเข้มแข็งให้เป็นที่เกรงขามของเมืองข้างเคียง จึงเป็นจุดที่เมืองอื่น ๆ อาศัยโอกาสที่เจ้าอิศรารัตน์ประชวรบุกเข้าทำสงครามเข้าชิงเมืองอิศรานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ปัจจัยภายนอกเกิดจากความหมายปองของเมืองข้างเคียงในความอุดมสมบูรณ์ของเมืองอิศรานครที่ข้าวปลาอาหารอุดมสมบูรณ์ เป็นที่น่าครอบครองเพราะเป็นแหล่งอาหาร เสบียงไว้ใช้เป็นกำลังในการทำศึกสงครามแผ่ขยายดินแดนต่อไป

> *การครั้งนี้ทำให้เจ้าอินทนนท์ ซึ่งเป็นพระอนุชาต่างพระชนนีน้อยพระทัยนัก ทั้งมีจิตริษยาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว จึงลอบปรึกษากับอำมาตย์สินและอำมาตย์สายอยู่เสมอ ถึงการที่จะชิงราชสมบัติและตั้งตัวเป็นเจ้าผู้ครองนครอิศรา*
>
> (วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 10)

ความคิดแย่งชิงราชสมบัติดังกล่าวเป็นการศึกภายใน คือเป็นการแย่งชิงบัลลังก์ระหว่างพี่กับน้องด้วยกันเอง เหตุเกิดจากพระอนุชา เจ้าอินทนนท์เกิดความริษยาที่เจ้าอิศรารัตน์ตรัสยกราชบัลลังก์ให้กับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงมีความคิดที่จะแย่งชิงราชสมบัติไว้เองเพื่อลาภยศความเป็นใหญ่ของตนเอง โดยไม่ได้คำนึงถึงผู้ใต้ปกครองหรือประชาชนแม้แต่น้อย

> *เจ้าหญิงมาลาตีครั้งสมในอุบาย พอพระเจ้าลุงเสด็จออกจากนครไป ก็รีบให้คนสนิทไปทูลเจ้ารอมาดอนซึ่งเป็นพระบิดา เจ้ารอมาดอนก็ยกทัพเข้าประชิดเมืองในราตรีนั้น...เจ้ารอมาดอนครั้นเข้านครได้แล้ว ก็จัดตั้งทหารของพระองค์ขึ้นรักษาหน้าที่เชิงเทิน จัดทัพเตรียมรับศึกท้าวบุหงาประหงัน ในเวลาที่จะทรงกลับมาทันทีเจ้ารอมาดอนนั้นทรงเป็นหม้ายมานานปี ครั้นพอเข้านครได้ก็ตั้งตัวเป็นผู้ครองนคร ทรงพระนามว่า ท้าวรอมาดอนบะซาสลามัด และทรงผูกพันพิสมัยในองค์ประไหมสุหรีของพระเชษฐาเป็นหนักหนาก็เสด็จเข้าในตำหนักขององค์ประไหมสุหรีทันที*
>
> (วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 254)

การแย่งชิงราชบัลลังก์ข้างต้นเป็นการแย่งชิงราชบัลลังก์ระหว่างพี่กับน้อง ซึ่งผู้มาแย่งชิงถูกขับไล่ออกไปจากนครและต้องการหวนกลับมาเป็นใหญ่อีกครั้ง จึงวางแผนผ่านพระธิดาคือเจ้าหญิงมาลาตีที่แฝงตัวเป็นไส้ศึกอยู่ในพระนคร จึงแย่งชิงราชบัลลังก์ได้โดยง่าย ซึ่งการแย่งชิงราชบัลลังก์ครั้งนี้นอกจากปรารถนาอำนาจและความเป็นใหญ่แล้วยังปรารถนาเรื่องของสตรีอีกด้วย เห็นได้จากการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เข้าหาประไหมสุหรี ซึ่งเป็นพระมเหสีใหญ่ของท้าวบุหงาประหงันผู้เป็นพระเชษฐาทันทีที่เสด็จเข้าเมืองได้

3.3.2.1.2 การรบและการปกป้องบ้านเมือง

การรบและการปกป้องบ้านเมืองเป็นการต่อสู้เพื่อรักษาเอกราชของดินแดนไว้ ผู้ปกครอง ผู้ใต้ปกครองต่างก็มีหน้าที่ในการต่อสู้เพื่อปกป้องบ้านเมืองของตนเองไว้ ซึ่งจะหนีไม่พ้นเรื่องของการต่อสู้ทำสงคราม การทำสงครามมีทั้งเป็นผู้รุกรานเพื่อขยายอาณาเขต เป็นการแสดงแสนยานุภาพให้เป็นที่น่าเกรงขามต่อสายตาของดินแดนอื่น ๆ และเป็นการทำสงครามเพื่อปกป้องอาณาเขตของตนเองเมื่อถูกรุกราน นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล มีการรบและการปกป้องบ้านเมืองสามารถวิเคราะห์ได้ ดังนี้

เจ้าหญิงทรงแบ่งหน้าที่ให้อำมาตย์ผู้ชำนาญในการรบ แบ่งปันกันรักษาหน้าที่เชิงเทินทุกประตูเมือง มีทหารประจำพร้อมด้วยอาวุธ มีด ไม้ ดาบ ปืน กรวด ทราย ตามแต่จะหาได้ทุกคนไม่ว่าหญิงหรือชาย ที่อยู่ในวัยฉกรรจ์ย่อมมีหน้าที่ป้องกันบ้านเมืองด้วยกันทั้งสิ้น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 6)

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ในฐานะแม่ทัพของเมืองอิศรานครทำหน้าที่บัญชาการทำศึกสั่งการให้ทุกคนทำหน้าที่ต่าง ๆ จนสามารถเอาชนะข้าศึกได้ ซึ่งแสดงให้เห็นหน้าที่ของทุกคนในการรบเพื่อปกป้องบ้านเมือง ตั้งแต่ชนชั้นผู้นำและประชาชนทุกคนเพื่อปกป้องเอกราชของบ้านเมืองตนไว้

3.3.2.1.3 การเชิดชูผู้นำที่เป็นวีรสตรี

การยกย่องเชิดชูบุคคลใดบุคคลหนึ่งนั้นเป็นเรื่องปกติของผู้ที่ประกอบคุณงามความดีจนเป็นที่ประจักษ์ ทำให้ผู้คนยกย่องเชิดชูโดยเฉพาะผู้นำที่มีความกล้าหาญเก่งกล้า สามารถปกป้องบ้านเมืองหรือทำศึกสงครามจนได้รับชัยชนะนั้น ก็จะทำให้ได้รับการยกย่องเชิดชูจากประชาชนโดยทั่วไป

เจ้าหญิงกับพระพี่เลี้ยง ทรงเปิดงานแล้ว ก็เสด็จเยี่ยมตามสถานที่ทุกแห่ง ราษฎรผู้จงรักก็ถวายดอกไม้และสิ่งของอันจัดสรรอย่างงดงามเป็นพิเศษ พลางร้อง

ถวายพระพร ขอให้พระชนมายุยืนนานและเกษมสำราญเป็นมิ่งขวัญของอิศรานคร ตลอดไป

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 12)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการกล่าวถึงประชาชนที่กำลังถวายพระพรเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ในการเสด็จออกเปิดงานเฉลิมฉลองพระนครหลังจากทำสงครามปกป้องพระนครชนะ โดยเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เป็นผู้นำทัพให้ได้รับชัยชนะในครั้งนี้ จึงเป็นที่ยกย่องของประชาชนเมืองอิศรานครเป็นอย่างมาก

เจ้าแม่สาวิกา ครั้นได้ทรงเป็นแม่เจ้าอยู่หัวแทนพระบิดา ก็ทรงกระทำภารกิจทุกอย่างตามรอยพระบาทพระชนกนาถมิได้ผิดเพี้ยน ยามเช้าเสด็จออกฟังข่าวราชการบ้านเมือง ก็โปรดให้พระธิดาเสด็จออกด้วยทุกครั้ง ทั้งนี้เพื่อให้พระธิดาได้จัดเจนในภารกิจ เพื่อเป็นการเตรียมองค์เป็นราชินีนาถในกาลภายหน้า ครั้นยามพลก็ทรงถวายภัตตาหารแก่พระสงฆ์ และทรงสดับพระธรรมเทศนา ยามค่ำก็ทรงราชการฝ่ายบ้านเมืองมีการตัดสินคดีต่าง ๆ ประสิทธิ์ประศาสน์ความยุติธรรมให้แก่ประชาชนโดยสม่ำเสมอ และเปิดโอกาสให้ประชาชนผู้มีทุกข์ร้อนได้เข้าเฝ้าโดยใกล้ชิดทุกวันพระ 8 ค่ำ และ 15 ค่ำ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 63)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นเป็นการยกย่องสถานะของผู้หญิงให้สูงขึ้นในระดับของกษัตริย์ผู้ปกครอง ซึ่งแตกต่างจากขนบธรรมเนียมที่คุ้นเคย ที่กษัตริย์ต้องเป็นผู้ชาย นครศิขรินนั้นเดิมมีผู้ครองนครเป็นผู้ชาย แต่เมื่อไม่มีทายาทผู้สืบทอดเป็นเพศชายจึงได้ยกให้ผู้หญิงเป็นผู้ครองนครต่อมา แสดงให้เห็นว่าเป็นการยอมรับสถานะของผู้หญิงในด้านการเป็นผู้ปกครอง ซึ่งนวนิยายก็กำหนดให้ผู้หญิงที่เป็นผู้ปกครองทำหน้าที่ด้วยความเรียบร้อยและทำได้ดี เห็นได้จากการดำเนินตามรอยของผู้ปกครองที่เป็นผู้ชายได้ทำเอาไว้ทุกด้าน ชี้ให้เห็นว่าไม่ว่าเพศหญิงหรือชายก็สามารถทำหน้าที่ปกครองได้ไม่แตกต่างกัน จึงเป็นการยกย่องเชิดชูผู้นำที่เป็นวีรสตรีในอีกบทบาทหนึ่งที่ไม่ใช้การออกรบ ทำศึกสงครามปกป้องบ้านเมือง แต่เป็นการปกครองบ้านเมืองด้วยความเป็นธรรมและเกิดความเรียบร้อย

สมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชรทรงเอาพระทัยใส่ราษฎรเป็นอย่างยิ่ง ทรงตรวจราชการงานเมืองมิได้ว่างเว้น ดูแลทุกข์สุขราษฎรประดุจหนึ่งบิดากับบุตร มีพระเมตตาอารีแก่ผู้เฒ่าผู้ป่วยทั่วไป อิศรานครในยามนั้นจึงประสพสันติอย่างแท้จริง ราษฎรก็จงรักภักดี ประเทศน้อยใหญ่ใกล้เคียงก็น้อมใจถวายสุวรรณบุปผามาลาทุกปีมิได้ขาด

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 319)

จากตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่านวนิยายกำลังนำเสนอภาพของผู้ปกครองที่เป็นที่รักของประชาชน เป็นที่เกรงขามของหัวเมืองน้อยใหญ่ที่ยอมส่งเครื่องราชบรรณาการเป็นสิ่งแสดงว่ายอมรับนับถือผู้ปกครองเมืองอิศรานคร แต่เป็นที่น่าสังเกตว่านวนิยายใช้คำว่า “ดูแลทุกข์สุขราษฎรประดุจหนึ่งบิดากับบุตร” ซึ่งเป็นการสื่อถึงความเป็นผู้ปกครองที่ใช้ความหมายของความเข้มแข็งของเพศชายคือบิดา ซึ่งสมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชรนั้นที่จริงแล้วคือผู้หญิงที่ลักษณะตามธรรมชาติต้องมีอ่อนโยน ซึ่งก็ใช้ความหมายของความอ่อนโยนในเรื่องความมีพระเมตตาอารีต่อผู้เฒ่าผู้ป่วยทั่วไป

3.3.2.2 แนวคิดรอง

3.3.2.2.1 ความรักที่เกิดขึ้นในระหว่างสงคราม

ความรักระหว่างเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกับเจ้าชายปฏิมา

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลและเจ้าชายปฏิมาพบกันที่กลางสนามรบ โดยเจ้าชายเป็นผู้บอกอุบายของเจ้าอินทนนท์เรื่องแผนการกบฏ ช่วยให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รอดพ้นจากอันตรายไปได้ และด้วยรูปโฉมและความสามารถของเจ้าหญิงจึงทำให้เจ้าชายปฏิมาหลงรักเจ้าหญิง เมื่อมีโอกาสจึงได้แสดงความรักต่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังตัวอย่าง

ใครบอกเล่าว่าข่มเหง เจ้าชายทรงจับหัตถ์เจ้าหญิงมากุมไว้

ใครเขาจะข่มเหงเล่าเขารักแทบเป็นแทบตายอยู่แล้วเห็นไหม ตรัสสักคำซิ เจ้าหญิงยอดหทัยของปฏิมา ตรัสว่าสงสารเจ้าชายปฏิมาแล้ว

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 45)

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลก็มีใจให้กับเจ้าชายปฏิมาเช่นเดียวกัน เมื่อเจ้าชายมาแสดงความรัก ความปรารถนาให้เจ้าหญิงได้รับทราบ ทำให้เจ้าหญิงเกิดความเขินอายเมื่อถูกผู้อื่นพูดถึงเจ้าชายปฏิมา ดังตัวอย่าง

พระชนนีตรัสว่า "เจ้าชายองค์นี้สำคัญนักทำเป็นนักเล่าเรื่อง แต่ความจริงก็อยากหาโอกาสที่จะได้เข้าใกล้ชิดลูกหญิงนั่นเอง

เจ้าหญิงทรงนึกถึงกิริยาอาการที่เจ้าชายแสดงต่อพระองค์ก็อายพระทัย ซบพักตร์ลงกับอุระของพระชนนีอย่างสะเทิ้นอาย

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 51)

หลังจากเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลขึ้นครองราชย์เป็นสมเด็จเจ้าอิศราเพ็ชรและได้อภิเษกกับเจ้าหญิงทั้งหกพระองค์ จึงทำให้เจ้าชายปฏิมาผิดหวังและอาจจะไม่สามารถจะแสดงความรักต่อเจ้าหญิงได้อีก เมื่อมีโอกาสจึงเข้าไปพบเจ้าหญิงและไม่สามารถหักห้ามใจตัวเองที่จะแสดงความรักความปรารถนาต่อเจ้าหญิงไว้ไม่ได้ จึงแสดงออกมาอย่างเต็มที่ซึ่งเกิดความวัยหนุ่มคะนองของเจ้าชายและความรักอันเต็มเปี่ยมที่เจ้าชายมีต่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ดังตัวอย่าง

เจ้าชายปฏิมานั้นมีพระชนม์เพียงยี่สิบสองยังอยู่ในวัยหนุ่มฉกรรจ์นักหนา ครั้นได้ใกล้ชิดอิสตรี อันเป็นที่รักประดุจดวงหทัย ก็เผ้าแต่กอดรัดสัมผัสมิได้ยอมวางพระหัตถ์ ทรงจุมพิตไปทั่วพระอุระ ทรงกดพระนาสิกลงที่พระอุระพระน้องนาง

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 322)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าชายปฏิมากำลังเคลิบเคลิ้มในความรักที่แสดงต่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จนไม่สามารถหยุดได้ เจ้าหญิงจึงต้องใช้มนต์สะกดทำให้เจ้าชายหมดสติไปทั้งที่ความรู้สึกเคลิบเคลิ้มนั้นยังคงอยู่มิอาจเสื่อมคลาย ดังตัวอย่าง

เจ้าชายปฏิมากำลังเคลิบเคลิ้มในรสรักครั้นต้องมนต์สะกดให้หลับก็ค่อย ๆ หลับพระเนตรลง คลายพระน้องนางออกจากอ้อมกอดอย่างมิได้เสื่อมคลายในรสพิสมัยนั้น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 323)

ความรักระหว่างจันทรกับเจ้ากาละวัฒน์

จันทรและเจ้ากาละวัฒน์พบกันที่สนามรบและเกิดเป็นความรักต่อกัน ด้วยเหตุที่จันทรปลอมตัวเป็นชายออกไปรบอย่างกล้าหาญ ทำให้เจ้าชายกาละวัฒน์ โดยเจ้าชายกาละวัฒน์เป็นผู้มอบแหวนไว้แทนใจให้กับจันทร ดังตัวอย่าง

อะไรกันพี่จันทร ?

เจ้ากาละวัฒน์เพคะ จันทรทูลเสียงดัง

ทำไม เจ้ากาละวัฒน์ทำไมหรือ ?

เอาพระธำมรงค์ของพระองค์มาสวมนิ้วหม่อมฉัน แล้วดึงมือหม่อมฉันไปแล้วก็ง่า ถอดเอาแหวนของหม่อมฉันไปเพคะ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 49)

หลังจากแลกแหวนกับเจ้ากาละวัฒน์แล้วทำให้จันทรมีใจให้กับเจ้ากาละวัฒน์เช่นเดียวกัน เมื่อมีผู้กล่าวถึงเจ้ากาละวัฒน์จึงทำให้จันทรแสดงอาการออกมา ดังตัวอย่าง

ตั้งแต่แลกแหวนกับเจ้ากาละวัฒน์แล้วดูกินข้าวกินปลาได้เจริญดีนะแม่จันทร

จันทรแก้มแดงเป็นกลีบกุหลาบเสแสร้งทำเป็นโกรธแล้วว่า

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 52)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรักระหว่างดารากับหมื่นจงรักอิสรา

ดาราและหมื่นจงรักอิสราพบกันที่สนามรบและเกิดขึ้นเป็นความรักระหว่างกัน และห่วงหาอาทรยามเมื่อไม่ได้พบหน้ากัน ดังตัวอย่าง

ท่านหมื่นขา ดาราดีใจ นี่ท่านมาได้อย่างไร

พ่อให้พี่มาโดยเสด็จเจ้าหญิง มายืนใกล้พี่หน่อยซิ ชื่นใจของพี่ คิดถึงและเป็นห่วงเจ้าเหลือเกินนะดารา!

ดาราก็เป็นห่วงพี่เหลือเกินเมื่อหนีออกมาได้ไม่เห็นพี่ใจดาราหายหมดแทบจะทรงตัวไม่อยู่

หมื่นจงรักประคองกอดนางผู้ยอดพิสมัยแล้วรับขวัญว่า “ขวัญเอ่ยเจ้าจงมาอยู่กับเนื้อกับตัวนะอย่าตกอกตกใจไปเลย พี่มาอยู่ใกล้แล้วจงวางใจเถิด

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 54)

ความรักที่เกิดขึ้นทั้งเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกับเจ้าชายปฏิมา จันทรกับเจ้ากาละวัฒน์ ดารากับหมื่นจงรักอิสรา เป็นความรักที่ฝ่ายชายหญิงพบกันในสนามรบนอกจากรูปโฉมที่งดงามเป็นที่พึงพอใจของชายทั้งสามแล้ว ยังเป็นความประทับใจที่เกิดจากฝีมือการสู้รบของหญิงทั้งสามที่ทำหน้าที่ปกป้องบ้านเมืองอย่างแข็งขัน

3.3.2.2.2 ความรักระหว่างเพศเดียวกัน

เจ้าชายทศพล (เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปลอมตัวเป็นชาย) กับเจ้าหญิงบุษบามินตรา

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปลอมตัวเป็นชายโดยใช้ชื่อว่าเจ้าชายทศพล มีจุดประสงค์เพื่อไปเข้าร่วมพิธีสยุมพรและจะได้อภิเษกกับเจ้าหญิงบุษบามินตราแห่งเมืองบุษบาบัณ จากข่าวที่แพร่ไปถึงเมืองศีลวัตว่าเจ้าหญิงบุษบามินตรามีรูปโฉมที่งดงาม เมื่อได้พบหน้าเจ้าหญิงบุษบามินตราเจ้าชายทศพลก็เกิดความรักต่อเจ้าหญิงบุษบามินตรา ดังตัวอย่าง

เจ้าชายทศพลเพ่งพิศพักตร์ของเจ้าหญิงบุษบามินตราในยามแย้มสรวลท่ามกลางแสงจันทร์อันสดสวย ก็ให้มีพระทัยกำเริบรักยิ่งขึ้น ๆ มิอาจจะระงับพระทัยไว้ได้ ก็เข้ากอดรัดและจูบเอาดื้อ ๆ หลายครั้งหลายคราวิวางพระพักตร์

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 124)

เจ้าชายทศพล (เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปลอมตัวเป็นชาย) กับเจ้าหญิงบุษบาปาหนัน

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปลอมตัวเป็นชายโดยใช้ชื่อว่าเจ้าชายทศพล เดินทางไปยังนครตันหยงมัส เนื่องจากได้ข่าวว่าธิดาของท้าวตันหยงมัสชื่อว่า เจ้าหญิงบุษบาปาหนันเป็นโรคประหลาด ประกาศหาหมอไปรักษา เจ้าชายทศพลมีความรู้วิชาแพทย์ติดตัวอยู่บ้างจึงต้องการไปลองรักษาอาการป่วยของเจ้าหญิงบุษบาปาหนัน เมื่อพบเจ้าหญิงเจ้าชายทศพลก็รู้สึกพอใจในรูปโฉมและกิริยาของเจ้าหญิง ดังตัวอย่าง

เจ้าชายทศพลทรงเพ่งพิศดูเจ้าหญิงบุษบาปาหนัน แล้งรำพึงในพระทัยว่า

เจ้าหญิง องค์นี้อวบอ่อนละมุนละไม ผิวพรรณราวกับแตงร่มใบ ชัณษาเห็นจะไม่เกิน 15 ปี พักตร์กลม และอิ่มเอิบ เนตรดำกลม แต่มีแววซื่อ ๆ มิได้มีจริตกริยาสะเทิ้นขายอย่างไร ทรงงามคนละแบบกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา ซึ่งมีร่างอันระหงพิศดูเพลินอยู่เป็นครูใหญ่

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 261)

เมื่อเจ้าชายทศพลได้พบหน้าเจ้าหญิงบุษบาปาหนันและรักษาโรคให้กับเจ้าหญิงโดยแฝงการเกี้ยวพาราสีเจ้าหญิงด้วยวิธีการให้เจ้าหญิงท่องคาถาซึ่งเป็นภาษาแขกว่า “ชายอกาเชะดูแว” แปลว่า ฉันรักเธอ แต่ด้วยเจ้าหญิงบุษบาปาหนันยังเยาว์วัยจึงไม่ทราบความนัยให้เกิดความเขินอายแต่เกิดเป็นความโกรธเพราะเข้าใจว่าถูกล้อเลียน ดังตัวอย่าง

ไปไม่ได้ เจ้าหญิงต้องบอกมาก่อนว่า กาเชะ หมอมาก ๆ มิฉะนั้นจะทูลเจ้าพ่อว่า ต้องนอนเฉย ๆ ชนไม่ได้ เจ้าชายทรงขู่

เจ้าหญิงก็ทรงอ่อนข้อว่า แล้วจะให้รักอย่างไหนเล่าหมอจ๋า

เอาอีกแล้ว เรียกหมอจ๋าอีกแล้ว นี่ดีแต่หน้าตาแต้มยาไว้เลอะเทอะ มิฉะนั้นจะปรับโทษเสียให้ร้องไม่ออกทีเดียว แล้วค่อย ๆ กระซิบว่า รักอยากจะแต่งงานด้วยน่ะซิ

อี๋ ! หมอจ๋า พูดสัปดน ! แล้วเจ้าหญิงก็ทรงเปิดม่านวิ่งดตื้อฉุดแขนมะเดหวีออกไป

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 265)

ความรักของเจ้าชายทศพลและเจ้าหญิงทั้งสองเป็นไปด้วยความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชาย เนื่องจากเจ้าหญิงทั้งสองไม่ทราบความจริงว่าเจ้าชายทศพลเป็นผู้หญิง ด้วยการปลอมตัวและอุบายต่าง ๆ ของเจ้าชายทศพล อย่างไรก็ตามเจ้าหญิงทั้งสองก็มีความรักที่จริงใจให้กับเจ้าชายทศพลและแสดงความเป็นเจ้าของตามแต่โอกาสจะเอื้ออำนวย เจ้าชายทศพลเองก็มอบความรัก ความรู้สึกอื่น ๆ ตามอุปนิสัยของเจ้าหญิงแต่ละพระองค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.3 การสร้างมุมมองการเล่าเรื่อง

มุมมองการเล่าเรื่อง คือวิธีการเล่าเรื่องของนักเขียนหรือผู้แต่ง ซึ่งจะเป็นผู้กำหนดหรือเลือกว่าจะเล่าเรื่องโดยผ่านสายตาหรือ “มุมมอง” ของใคร มุมมองจึงหมายถึงการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่อง (narrator) ของนักเขียน นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลพบลักษณะมุมมองการเล่าเรื่อง คือการเล่าเรื่องแบบผู้แต่งเป็นผู้รู้แจ้ง

การเล่าเรื่องแบบผู้แต่งเป็นผู้รู้แจ้ง

การเล่าเรื่องแบบผู้แต่งเป็นผู้รู้แจ้ง เป็นวิธีการเล่าเรื่องที่จะไม่แสดงว่าตัวละครใดเป็นผู้เล่าหรือบรรยาย แต่จะบรรยายไปตามเรื่องที่ตัวละครมีพฤติกรรมต่าง ๆ ทั้งทีเป็นเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดภายในใจของตัวละครแต่ละตัว ซึ่งผู้เขียนจะล่วงรู้ทุกสิ่งเกี่ยวกับตัวละคร วิธีดังกล่าวเป็นวิธีที่ผู้เขียนสมมติว่าตนเองเป็นผู้รู้แจ้งเห็นจริง ในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปรากฏการเล่าเรื่องแบบผู้แต่งเป็นผู้รู้แจ้ง ดังนี้

นับแต่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ได้ทรงมีชัยชนะต่อพวกกาพวรรณแล้ว พระเจ้าอิศรารัตน์ก็ทรงโปรดปรานพระขนิษฐายิ่งขึ้น ตรัสเรียกให้เข้าเฝ้าและมอบหมายหน้าที่การงานต่าง ๆ ให้เสมือนหนึ่งเจ้าหญิงเป็นเจ้านครแทนองค์

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 9)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นถึงว่าผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้ง คือ เล่าบรรยากาศและความเป็นไปของเมืองอิศรานคร หลังจากเสร็จสิ้นสงคราม โดยบอกรายละเอียดให้ทราบว่าเจ้าอิศรารัตน์มอบหมายหน้าที่การปกครองบ้านเมืองให้เจ้าหญิงพลาเลิศปฏิบัติแทนพระองค์ทั้งหมด

ฝ่ายเจ้าอิศรารัตน์ โดยที่ตั้งหทัยไว้อย่างเด็ดเดี่ยวแล้วว่าราชสมบัติจะมอบให้แก่เจ้าหญิงพลาเลิศ ด้วยทรงเห็นว่าเจ้าอินทนนท์แม้จะเป็นชายและชันษาแก่กว่าเจ้าหญิงก็จริง แต่ความประพฤติเป็นที่น่ารังเกียจด้วยมัวเมาแต่อิสตรีและเมรัย มิได้เอาใจใส่ต่อราชการบ้านเมืองและทุกข์สุขของราษฎร แม้มอบนครให้ก็เกรงว่าไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินจะประสพความทุกข์ยาก

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 11)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งของผู้เขียนโดยการเล่าความคิดของตัวละครคือเจ้าอิศรารัตน์ที่มีต่อเจ้าอินทนนท์ออกมาให้ผู้อ่านได้รับทราบ

ในวันสำคัญอันจะเป็นประวัติศาสตร์ของนครบุษบาบัณฑ์นั้น ทั้งองค์ประไหมสุหรีและองค์อะนะยอดหทัย มิได้หลับเป็นปกติทั้งสององค์

ครั้นรุ่งอรุณก็รีบจัดแจงแต่งองค์แต่เช้าเพื่อจะได้โดยเสด็จท่านท้าวเจ้านครออกทอดพระเนตรการประลองฝีพระหัตถ์อันเลื่องชื่อนั้น

ท้าวบุหงาประหงันก็ทรงตื่นบันทมแต่เช้าตรู่เหมือนกัน ตรัสชวนสาวสรรกำนัลทั้งหลายให้โดยเสด็จด้วย เพราะเหตุว่าหลายศตวรรษแล้วเพิ่งจะมีการประลองฝีมือระหว่างเจ้านายเพื่อการสยุมพรครั้งนี้

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 217)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้แต่งเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งบรรยายเนื้อเรื่องให้ดำเนินไปอย่างรวดเร็วโดยไม่ใช้บทสนทนาของตัวละคร

3.3.4 การสร้างตัวละคร

ตัวละคร คือ องค์ประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่องที่ผู้แต่งสร้างสรรค์ให้มีอารมณ์ นิสัย ความคิด และบทบาทที่แตกต่างกันไป นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล มีตัวละครที่จัดอยู่ในประเภทต่าง ๆ กัน ซึ่งเป็นตัวละครที่มีบุคลิกลักษณะหลายด้าน อารมณ์และการกระทำจะเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์ ซึ่งมีความสมจริงเหมือนกับมนุษย์ที่มีลักษณะความเปลี่ยนแปลงด้านอารมณ์และความรู้สึกไปตามประสบการณ์และเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ได้พบ ตัวละครประเภทต่าง ๆ ในนวนิยาย มีดังนี้

3.3.4.1 ตัวละครเอก

ตัวละครที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง และมีบทบาทในเหตุการณ์หลักหรือสำคัญของเรื่อง มักจะมีบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยที่น่าชื่นชม ถ้าเป็นตัวละครชาย เรียกว่า พระเอก ถ้าเป็นตัวละครหญิงเรียก นางเอก ตัวละครเอกในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล มีดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทสำคัญของเรื่อง เป็นเจ้าหญิงที่มีความแตกต่างจากหญิงทั่วไป เนื่องจากวัยเด็กต้องถูกเนรเทศออกไปอยู่นอกเมือง จนได้รับการศึกษาอย่างบุรุษเพศเช่น วิชาการต่อสู้ เวทย์มนต์คาถา จนมีความสามารถในการสู้รบและปกครองบ้านเมือง และเมื่อเจ้าชายปฏิมาแสดงออกว่ามีใจให้กับเจ้าหญิง ก็มีความเขินอายและมีใจรักตอบ เช่นเดียวกับสตรีทั่วไปที่มีความอ่อนไหวต่อเรื่องความรัก

เจ้าชายทศพล

เจ้าชายทศพล เป็นตัวละครแปลงคือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปลอมตัวเป็นบุรุษโดยใช้ชื่อว่าเจ้าชายทศพล เมื่อปลอมตัวเป็นบุรุษลักษณะท่าทาง การกระทำก็เปลี่ยนไปเป็นบุรุษเพื่อให้เกิดความสมจริง ดังเช่น นวนิยายบรรยายไว้ว่า

> *ดูพักตร์เข้มแข็งเหมือนชายหนุ่ม ไม่อ่อนหวานเหมือนแต่ก่อน กล้ามเนื้อที่ข้างพระศอก็เจริญขึ้น ตลอดจนพระวรกายดูส่วนสัดสมกับที่ได้ทรงเปลี่ยนพระนามเป็นเจ้าชายทศพลยิ่งนักพระเจ้าค่ะ*
>
> (วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 84)

นอกจากนี้เจ้าชายทศพลยังพบรักจนถึงแต่งงานกับเจ้าหญิงอีก 6 พระองค์ด้วยกัน คือ เจ้าหญิงบุษบามินตรา เจ้าหญิงบุษบาปาหนัน เจ้าหญิงบุษบามิรันตรี เจ้าหญิงบุษบากาบุหนิง เจ้าหญิงบุษบาดาราไดและเจ้าหญิงบุษบาสะการะตา ซึ่งเป็นการสร้างตัวละครให้สมจริงทั้งรูปร่างลักษณะและการกระทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.4.2 ตัวละครปฏิปักษ์

ตัวละครปฏิปักษ์ คือ ตัวละครที่เป็นฝ่ายตรงข้ามกับตัวละครเอกสร้างความขัดแย้งในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปรากฏตัวละครปฏิปักษ์ ดังนี้

เจ้าอินทนนท์

เจ้าอินทนนท์ เป็นพระเชษฐาต่างมารดาของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เป็นผู้มีจิตใจริษยาเนื่องจากต้องการราชสมบัติแต่เจ้าอิศรารัตน์ยกราชสมบัติให้กับเจ้า

หญิงพลาเลิศลักษณาวไล เจ้าอินทนนท์จึงก่อกบฏเพื่อยึดราชสมบัติ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องยอมแพ้เนื่องจากไม่ต้องการให้ประชาชนเมืองอิศรานครได้รับความเดือดร้อนเพราะการสู้กันเองระหว่างพี่น้อง

เจ้ารอมาดอน

เจ้ารอมาดอน เป็นพระอนุชาของท้าวบุหงาประหงันแห่งเมืองบุษบาบัน เจ้ารอมาดอนมีความประพฤติชั่วร้ายโดยต้องการทั้งราชบัลลังก์ของพระเชษฐาและหมายปองประไหมสุหรีของพระเชษฐาอีกด้วย โดยวางแผนให้เจ้าหญิงมาลาตีธิดาของตนลวงให้ท้าวบุหงาประหงันเสด็จออกนอกเมือง และส่งข่าวให้เจ้ารอมาดอนยกทัพประชิดเมืองจนยึดเมืองได้สำเร็จ

ตัวละครปฏิปักษ์ในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลนั้นเป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมต้องการแย่งชิงความเป็นใหญ่ ต้องการขึ้นครองเมืองโดยแย่งชิงจากพี่ชายของตน และมีความลุ่มหลงในอิสตรี

3.3.4.3 ตัวละครสนับสนุน

ตัวละครสนับสนุน คือผู้ช่วยของตัวละครเอกและสนับสนุนให้ตัวละครเอกมีบทบาทเด่นชัดยิ่งขึ้น นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปรากฏตัวละครสนับสนุน ดังนี้

ดาราและจันทร

ดาราและจันทร เป็นคนสนิทของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เติบโตและร่ำเรียนวิชาการต่อสู้มาด้วยกันตั้งแต่ยังเยาว์วัย จนมีฝีมือการต่อสู้ไม่เป็นรองใคร ดาราและจันทรมีบทบาทในการช่วยเหลือเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ในการกระทำต่าง ๆ ตั้งแต่การช่วยออกรบปกป้องบ้านเมืองตลอดการติดตามเจ้าหญิงเพื่อไปเลือกคู่ เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ขึ้นครองเมืองอิศรานครเป็นสมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชร์จึงได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าจันทรสุจริตและเจ้ามิ่งมิตรดารารัตน์

3.3.5 การสร้างบทสนทนา

บทสนทนา คือ การพูดโต้ตอบกันระหว่างตัวละครในเรื่อง การใช้บทสนทนาของตัวละครช่วยให้เรื่องเกิดความสมจริง และยังช่วยดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้แต่ง ทำให้วิธีการนำเสนอเรื่องไม่ซ้ำซากหน้าเบื่อ และชวนให้ติดตามอ่านต่อไป นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีลักษณะของบทสนทนา ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.5.1 การสร้างบทสนทนาที่มีลักษณะสมจริง

การสร้างบทสนทนาที่มีลักษณะสมจริง เป็นการสร้างบทสนทนาให้เหมือนกับการพูดคุยของมนุษย์ คือ มีการโต้ตอบกับระหว่างคู่สนทนา ทำให้เรื่องราวมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

เจ้าชื่อไร ?

ข้าชื่อเจิด จันทรตอบอย่างไม่พรั่น

เจ้าจะสู้กับใคร

ใครก็ได้ เจ้าสองคนนั่นแหละ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 13)

การสร้างบทสนทนาให้คู่สนทนาได้โต้ตอบกันเป็นการสร้างความสมจริงให้เข้ากับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นเพื่อให้เรื่องราวมีความน่าสนใจและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

3.3.5.2 การสร้างบทสนทนาเพื่อบอกลักษณะอุปนิสัยของตัวละคร

การสร้างบทสนทนาเพื่อบอกลักษณะอุปนิสัยของตัวละคร คือ การสร้างบทสนทนาเพื่อบอกลักษณะและอุปนิสัยของตัวละครเพื่อให้เกิดความสมจริงยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

เมื่อแม่เป็นเด็ก ๆ เคยมีครั้งหนึ่ง แต่พระไอยกาไม่อยากรบด้วยจึงเฉย ข้าศึกมาล้อม ๆ อยู่ 3 เดือนกว่าก็ถอยทัพกลับไป แต่นั้นไม่ปรากฏว่ามีข้าศึกที่ไหนมาอีกเลย

พระไอยกาใจบุญเหลือเกินนะจ๊ะแม่จ๋า แม้แต่เขาข่มเหงก่อนก็ยังนิ่งเสียได้

พระไอยกาเคยทรงผนวชอยู่นาน ราษฎรจึงได้เชิญเสด็จออกมาเป็นเจ้าผู้ครองนครทรงพระนามว่าศิลวัต

ศิลวัต แปลว่ากระไรแม่จ๋า

แปลว่า มีศีล คือผู้มีศีลนะลูก พระองค์จึงทรงอยู่ในทศพิธราชธรรมเสมอมา มิฉะนั้นก็คงได้เป็นจักรพรรดินานแล้ว เพราะในภาคนี้นครของพระองค์เป็นเยี่ยมกว่าเพื่อน

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 60)

บทสนทนาข้างต้นเป็นการสนทนาเพื่ออธิบายลักษณะนิสัยของตัวละครให้ผู้อ่านได้ทราบอย่างละเอียด ทั้งภูมิหลังของตัวละคร การกระทำและการปฏิบัติตนของตัวละครอย่างชัดเจน

3.3.6 การสร้างฉาก

ฉาก หมายถึง สถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามเนื้อเรื่อง ฉากจะมีส่วนช่วยให้ผู้อ่านทราบถึงบรรยากาศของเรื่อง อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของตัวละครอีกด้วย นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีลักษณะของการสร้างฉาก ดังนี้

3.3.6.1 ฉากสภาพบ้านเมือง

ฉากสภาพบ้านเมือง เป็นการบรรยายสภาพความเป็นจริงของบ้านเมือง ทั้งด้านที่ตั้ง ความอุดมสมบูรณ์และสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นภาพของบ้านเมืองแต่ละบ้านเมืองได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

นครอิศรารัตน์ เพียบพร้อมด้วยข้าวปลาอาหารจึงเป็นที่หมายมั่นปั้นมือของข้าศึกที่หวังจะยึดเอานครอิศรารัตน์เป็นอู่ข้าวอู่น้ำ และเป็นที่พักเก็บสะสมเสบียงอาหารเพื่อการเดินทางไปตีเมืองอื่นต่อไป

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 1)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการบรรยายสภาพเมืองอิศรานครที่เป็นเมืองอุดมสมบูรณ์ด้วยข้าวปลาอาหาร เป็นที่หมายปองของเมืองอื่น ๆ และยังเหมาะในการพักทัพสะสมเสบียงเพื่อเดินทางไปทำสงครามกับเมืองอื่นได้อย่างสะดวก

ลูกหญิงของแม่ โน่นปราสาท 5 ยอดนั้น องค์กลางเป็นที่ประทับของพระไอยกา องค์ข้างขวาของพระไอยกี ครั้งยังทรงพระชนม์อยู่ ส่วนซ้ายเป็นของแม่ตั้งแต่เยาว์วัย

เจ้าหญิงทรงมองตามดัชนีของพระมารดาพลางชมว่า

นครของพระไอยกานี้ งามมากนะจ๊ะแม่ ทั้งภูมิประเทศก็แปลกกว่าเมืองอื่น ๆ ที่ลูกเคยทราบมา

ถูกแล้วลูก นครของพระไอยกานี้เป็นนครซึ่งมีธรรมชาติช่วยเป็นกำแพงแก้ว ให้พวกศัตรูไม่อาจจะรุกรานได้ง่าย เห็นไหมลูกรัก ด้านหลังพระนครเป็นภูเขาใหญ่ยอดสูงสุดชื่อศิขริน

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 59)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการบรรยายสภาพเมืองศิขรินที่มีภูเขาล้อมรอบและภายในเมืองมีปราสาท 5 ยอด ซึ่งเป็นการบรรยายทั้งธรรมชาติรอบเมืองและสิ่งปลูกสร้างภายในเมือง ทำให้ผู้อ่านเห็นภาพของเมืองศิขรินได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

เมืองของเขาสวยงามมากเชียวหรือท่านหมื่น

สวยงามผิดกว่านครใด ๆ ที่ข้าพเจ้าเคยเห็นมาพะย่ะค่ะ ภายในนครนอกจากจะอุดมสมบูรณ์แล้ว ยังเป็นที่ศักดิ์สิทธิ์อย่างแปลกประหลาด ในสวนดอกไม้แห่งหนึ่งนั้น ใครเข้าไปถึงแล้วสวยงามไปหมด จิตใจก็ผ่องแผ้วเมตตาปราณีต่อกัน

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 67)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการบรรยายฉากเมืองบุษบาบัณว่าเป็นเมืองที่อุดมไปด้วยดอกไม้นานาพรรณสมกับชื่อนครที่แปลว่าดอกไม้ ภายในเมืองมีสวนดอกไม้นานาชนิด เมื่อใครได้เข้าไปชมก็จะทำให้จิตใจผ่องแผ้วบริสุทธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.6.2 ฉากการดำเนินชีวิตของตัวละคร

ฉากการดำเนินชีวิตของตัวละคร คือ ฉากที่นำเสนอถึงแบบแผน กิจวัตรการดำเนินชีวิตของตัวละคร ชุมชน หรือสังคม ฉากประเภทนี้จะช่วยสะท้อนให้เห็นภาพเหตุการณ์รวมทั้งตัวละครให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

ยามเช้าเสด็จออกฟังข่าวราชการบ้านเมือง

ครั้นยามเพลก็ทรงถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์และทรงสดับพระธรรมเทศนา ยามค่ำก็ทรงราชการฝ่ายบ้านเมืองมีการตัดสินคดีต่าง ๆ ประสิทธิ์ประสาทความยุติธรรมให้แก่ประชาราษฎร์โดยสม่ำเสมอ และเปิดโอกาสให้ประชาชนผู้มีทุกข์ร้อนได้เข้าเฝ้าโดยใกล้ชิดทุกวันพระ 8 ค่ำ และ 15 ค่ำ”

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 63)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการบรรยายฉากการดำเนินชีวิตของตัวละครคือเจ้าศีลวัต เป็นการบรรยายกิจวัตรประจำวันที่ตัวละครได้กระทำตั้งแต่เวลาเช้าจนถึงค่ำ เพื่อให้เห็นสภาพการดำเนินชีวิตของตัวละครได้อย่างชัดเจน

3.3.6.3 ฉากการต่อสู้

ฉากการต่อสู้ คือ การบรรยายรายละเอียดการต่อสู้ของตัวละคร เนื่องจากนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นนวนิยายที่มีเนื้อหาในการต่อสู้หลายฉาก จึงมีการบรรยายฉากการต่อสู้ไว้อย่างละเอียด ดังตัวอย่าง

พอรบหลอกล่ออำมาตย์จนเข้าพัวพันในระยะใกล้ ต่างฟันและรับในระยะกระชั้นหวิด ๆ จะพลาดพลั้งด้วยกันทั้งสองฝ่าย พออำมาตย์ฟันแฉลบข้าง เจ้าหญิงทรงยกดาบเหมือนจะรับแล้วกลับหมุนองค์ตลบหลังหวดด้วยสันดาปถูกกลางหลังอำมาตย์ทองคำถึงกับสะดุ้งโหยง

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 5)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการบรรยายฉากการต่อสู้ระหว่างเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลและอำมาตย์ทองคำ เนื่องจากอำมาตย์ทองคำปรามาสเจ้าหญิงในเรื่องฝีมือการต่อสู้ จึงได้เกิดการประลองดาบขึ้น ผู้เขียนบรรยายฉากการประลองดาบนี้ไว้อย่างละเอียดทุกท่วงท่าเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจและเห็นภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งสองฝ่ายนั้นพระเสโทไหลโชก เจ้าชายปฏิมานั้นถึงแม้จะทรงได้เปรียบที่ทรงเตะเป็น แต่ก็ระวังองค์เต็มที่ เมื่อเห็นเผลอจึงจะเตะ เมื่อเตะแล้วก็ต้องรีบทรงตัวให้อยู่และกระโดดถอยห่างออกมา เพราะถ้าเจ้าชายแขกจับขาไว้ได้ก็จะหักขาอย่างหักขาปูทีเดียว หรือมิฉะนั้นก็จะล็อคให้เจ็บปวดแทบสลบ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 235)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการบรรยายฉากการต่อสู้ระหว่างเจ้าชายปฏิมาและเจ้าชายอินเดีย เป็นการสู้ด้วยมวยไทย ซึ่งมีชั้นเชิงและท่าทางการต่อสู้ที่คล่องแคล่วว่องไว การบรรยายฉากเตะนี้จึงทำให้ผู้อ่านเข้าใจและเห็นภาพได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3.4 การวิเคราะห์ลักษณะและบทบาทสตรีที่ปรากฏ

ตัวละครที่เป็นสตรี หมายถึงตัวละครผู้หญิงที่เป็นจุดศูนย์กลางของเรื่องราว รวมทั้งตัวละครเอกฝ่ายดีและฝ่ายร้าย เป็นตัวละครที่ดำเนินเรื่องราว และแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ตามเหตุการณ์ของเรื่อง

นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เป็นนวนิยายที่ตัวละครหญิงมีบทบาทในการดำเนินเรื่อง คือใช้ตัวละคร “เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล” เป็นตัวละครเอกในการดำเนินเรื่องทั้งหมด การวิเคราะห์ลักษณะ สถานภาพ และบทบาทของตัวละครฝ่ายหญิงจะวิเคราะห์ในประเด็นต่อไปนี้

3.4.1 ลักษณะของตัวละครฝ่ายหญิง

การวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครฝ่ายหญิง คือ การวิเคราะห์พฤติกรรมที่แสดงออกมาทั้งภายในและภายนอก โดยมีการวิเคราะห์ลักษณะรูปร่างหน้าตา และลักษณะนิสัย สามารถแบ่งได้ดังนี้

3.4.1.1 ลักษณะภายนอก

ลักษณะภายนอก คือ ส่วนที่มองเห็นชัดเจน เช่น รูปร่าง หน้าตา กิริยามารยาท การแต่งกาย วิธีการพูดจา การนั่ง การยืน เป็นต้น ซึ่งการวิเคราะห์ลักษณะภายนอกของตัวละครฝ่ายหญิงจะศึกษาในด้านต่อไปนี้

3.4.1.1.1 รูปร่างหน้าตา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลักษณะรูปร่างหน้าตา เป็นลักษณะภายนอกที่ปรากฏแก่ผู้พบเห็นอย่างชัดเจน ซึ่งนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ได้นำเสนอเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตาของตัวละครเอกฝ่ายหญิง ดังนี้

รูปร่างหน้าตางามสง่า

รูปร่างหน้าตาของตัวละครหญิงที่มีลักษณะงามสง่า เป็นลักษณะของตัวละครหญิง คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ที่มีพระพักตร์งดงามสมวัยหญิงอายุยี่สิบปี แต่มีลักษณะรูปร่างท่าทางที่สง่างามเข็มแข็งดั่งชายชาตรี ดังตัวอย่าง

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลขนิษฐาของเจ้าผู้ครองนครอิศรารัตน์ ทรงยืน
ขึ้นตามคำสั่งของเจ้าพี่พักตร์ของเธออิ่มเอิบสมวัยในชัณษายี่สิบ ปรางอิ่มโอษฐ์กรมสี

กุหลาบแย้มนั้นยิ้มพราย ขนงเรียบ เนตรกลมใหญ่ นั้นมิได้เบิกโพลง หากแต่หางเนตรแนบสนิท สีดวงเนตรเป็นสีเหล็กกล้า คมฉาบอย่างกล้าหาญและเด็ดเดี่ยว เกศาดำสนิท นาสิกโด่งพองาม แม้พิศพักตร์จะเป็นพักตร์งามของดรุณี แต่พระวรกายของเธองามสง่าและเข้มแข็งอย่างชายชาญทุกประการ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 4)

รูปร่างหน้าตางดงามน่าหลงใหล

ลักษณะรูปร่างหน้าตาของตัวละครที่มีความงดงามน่าหลงใหล คือ เจ้าหญิงบุษบามินตรา มีรูปร่างที่งดงามสมวัย เป็นที่เลื่องลือกันทั่วไป ดังตัวอย่าง

มิเสียแรงที่พ่อโอ่ลูกสาวนักผิวพรรณขาวอมชมภูราวกับกลีบกุหลาบอ่อน รูปทรงโปร่งระหง เกสาดำสนิท ปรางเปล่งปลั่งน่าจุมพิต

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 109)

รูปร่างหน้าตางดงามสมวัย

ลักษณะรูปร่างหน้าตาของตัวละครที่มีความงดงามสมวัย คือ เจ้าหญิงบุษบาปาหนัน มีรูปร่างที่งดงาม จริตกิริยาใสซื่อสมวัย ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจ้าหญิงองค์นี้อวบอ่อนละมุนละไม ผิวพรรณราวกับแตงร่มใบ ชัณษาเห็นจะไม่เกิน 15 ปี พักตร์กลมและอิ่มเอิบ เนตรดำกลม แต่มีแววซื่อ ๆ มิได้มีกิริยาสะเทิ้นอายอย่างไร

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 261)

รูปร่างหน้าตางามคมขำ

ลักษณะรูปร่างหน้าตาของตัวละครหญิงที่มีความงดงามคมขำ คือ เจ้าหญิงแห่ง 4 นคร ได้แค่ เจ้าหญิงบุษบามิรันตี เจ้าหญิงบุษบากาบุหนิง เจ้าหญิงบุษบาดาราได เจ้าหญิงบุษบาสะการะตาหรา ดังตัวอย่าง

พระธิดาเหล่านั้น เป็นสาวเต็มองค์แล้วทั้งสี่องค์แต่งเครื่องประทินมาหอมหวน ว่าตามที่จริงก็จัดว่างามทั้ง 4 องค์ แม้ว่าพระฉวีจะคล้ำกว่าเจ้าหญิงบุษบาปาหนันแต่ก็คมขำและเกลี้ยงเกลาหาน้อยไม้

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 291)

3.4.1.2.2 การแต่งกาย

การแต่งกายของตัวละครหญิง เป็นการแต่งกายที่สามารถบ่งบอกให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของตัวละครนั้น ๆ ได้ดี ซึ่งการแต่งกายจะบ่งบอกลักษณะ ฐานะ บทบาท ที่แตกต่างกันออกไป นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้นำเสนอรูปแบบการแต่งกายของตัวละครหญิง ดังนี้

3.4.1.2.2.1 การแต่งกายในขณะออกรบ การแต่งกายในขณะออกรบ เป็นการแต่งกายให้ดูสง่างาม น่าเกรงขาม กระฉับกระเฉงเหมาะกับสำหรับการเคลื่อนไหวในขณะต่อสู้ ตัวละครหญิงที่มีลักษณะการแต่งกายออกรบมีดังนี้

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล แต่งกายเพื่อออกรบโดยแต่งกายให้เหมือนกับชายชาตรี ไม่ประทินผิวหน้าใด ๆ เพื่อความน่าเกรงขามและสะดวกในการเคลื่อนไหว นอกจากนี้ยังสวมใส่เครื่องป้องกันคือเกราะไว้ด้านในชุดเพื่อความปลอดภัย ดังตัวอย่าง

เจ้าหญิงทรงเปลี่ยนฉลององค์ใหม่เยี่ยงชายชาตรี พระพี่เลี้ยงช่วยขมวดพระเกศาขึ้นแล้วสวมพระมาลา พระพักตร์มิได้ทรงตบแต่งด้วยเครื่องประทินผิวสิ่งใด ทรงงามประหลาดมิได้อ่อนแอ้น หากแต่งามสง่าภาคภูมิ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 5)

เจ้าหญิงพลาเลิศก็ทรงเกราะทองอ่อนไว้ภายใน ฉลององค์ ฉลองบาทและพระมาลางามและใหม่เอี่ยมครบชุด

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 214)

จันทรและดารา

จันทรและดาราต้องติดตามเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเพื่อคุ้มกันและออกรบ ต่อสู้เคียงข้างเจ้าหญิง จึงต้องแต่งกายให้ทะมัดทะแมงดังชายชาตรีเพื่อความคล่องแคล่ว ดังตัวอย่าง

เจ้าสองพี่เลี้ยงก็แต่งตัวเป็นชายหนุ่ม ด้วยเสื้อผ้าแบบชายไทย สรวมหมวกและซ่อนผมไว้อย่างเรียบร้อยหน้าตาจึงมีท่าทีสง่าและสวยงาม

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 215)

3.4.1.2.2.2 การแต่งกายให้เหมาะสมกับสถานการณ์ การแต่งกายให้เหมาะสมกับสถานการณ์ เป็นการแต่งกายที่เหมาะสมกับการกระทำ เพื่อความสมจริงในการกระทำนั้น ๆ ดังตัวอย่าง

จึงแต่งตัวเป็นราษฎรพลเมืองสามัญนุ่งผ้าดำ ใส่เสื้อแขนกระบอก รัดเอว แขนยาวสีดำ ถือตะแกรงร่อนทองไปด้วยคนละใบ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 69)

เจ้าหญิงกับพระพี่เลี้ยงก็ทะมัดทะแมงอยู่ในเครื่องแต่งกายแบบนักร่อนทอง สวมหมวกซึ่งสานด้วยใบไม้หยาบ ๆ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป.: 70)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการแต่งกายของตัวละครเพื่อให้เหมาะสมกับการกระทำคือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล จันทรและดาราจะไปร่อนทองยังลำธารจึงเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมกับสถานการณ์เพื่อความสะดวกในการร่อนทอง จึงต้องใส่ชุดที่ทะมัดทะแมงและมีสีทึบเพื่ออำพรางสิ่งสกปรกเช่นดินโคลนที่จะเปรอะเปื้อนในขณะที่ร่อนทอง

3.4.1.2.2.3 การแต่งกายให้เหมาะกับบทบาทและสถานภาพการแต่งกายให้เหมาะกับบทบาทและสถานภาพ เป็นการแต่งกายตามสถานภาพของตัวละครที่แตกต่างกัน เช่น กษัตริย์ นางละคร ดังตัวอย่าง

การแต่งกายของกษัตริย์

การแต่งกายของกษัตริย์ เป็นการแต่งกายเพื่อให้สมกับสถานภาพ โดยใช้เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับที่มีลักษณะเฉพาะ สงวนไว้สำหรับผู้ที่เป็นกษัตริย์เท่านั้น ในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ปรากฏตัวละครหญิงที่ได้ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์ โดยแต่งกายตามสถานภาพกษัตริย์ คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลหรือสมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชร์ ดังตัวอย่าง

ทรงเครื่องศรีพิไชยสงคราม ทรงสนับเพลาเชิงงอน พระภูษาเขียนทองพื้นเหลืองฉลองพระองค์ตาดพื้นเหลือง ประดับเครื่องราชอิศริยาภรณ์ทั้ง 5 ทรงสรวมสายสะพายและพระสังวาลทรงสรวมฉลองพระองค์ครุยทอง

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป.: 318)

การแต่งกายของนางละคร

การแต่งกายของนางละครเป็นการแต่งกายเพื่อความงดงามในการแสดง สวมใส่ชุดและเครื่องประดับที่พลิ้วไหว เมื่อทำการแสดงโดยการเต้นระบำหรือขยับร่างกายก็จะเกิดความงดงาม ดังตัวอย่าง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

มองเห็นตัวละครกำลังออกมาหลายตัว เป็นผู้หญิงเกล้าผมพอง ทาแป้งแต่งตัวสวย เสื้อผ้าเป็นแพรพรรณ ริมติดลูกไม้เวลาออกมาเต้นรำก็หอบเสื้อผ้าที่สรวมอยู่นั้นขึ้น ๆ ลง ๆ เดินตัวตรงบ้าง ก้ม ๆ ลงบ้าง ชม้อยชม้ายสายตาน่าดู

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 91)

3.4.1.1.3 การพูด

การพูดของตัวละครฝ่ายหญิง จะมีการพูดที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับนิสัยและบุคลิกของแต่ละบุคคล นวนิยายนำเสนอลักษณะการพูดของตัวละครที่หลากหลาย ดังนี้

การพูดที่สุภาพอ่อนหวาน

การพูดที่สุภาพอ่อนหวาน เป็นการพูดด้วยน้ำเสียงที่นุ่มนวล อ่อนหวาน มีถ้อยคำที่สุภาพเรียบร้อย เมื่อฟังแล้วมีความไพเราะรื่นหู ดังตัวอย่าง

แม่จ๋ารักหญิงไหมจ๊ะ
ถามได้ ไม่รักลูกแล้วจะรักใครเล่าจ๊ะ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 50)

คำพูดของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่พูดกับพระชนนี มีความอ่อนหวาน ไพเราะ ทำให้เกิดความน่าเอ็นดูแก่ผู้ฟัง

พิลึกละ หมอนี่ เป็นคนแปลก
แปลกยังไงจ๊ะ เจ้าหญิงจ๋า
จะเป็นหมอหรือจะมาเกี้ยวผู้หญิงล่ะคะ
ก็อยากจะทำทั้งสองอย่างนี่นา
รักษาให้หายก่อนซิหมอจ๋า ทรงเรียกแล้วหัวเราะเสียงใส

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 265)

คำพูดที่สนทนากันระหว่างเจ้าชายทศพลและเจ้าหญิงบุษบาปาหนันนั้นมีความไพเราะและอ่อนหวาน ด้วยความไร้เดียงสาของเจ้าหญิงบุษบาปาหนันที่ยังอยู่ในวัยเยาว์จึงมีความใสบริสุทธิ์และรักความสนุกสนาน

การพูดประชดประชัน

การพูดประชดประชัน เป็นการพูดเพื่อประชดคู่สนทนาเนื่องจากคู่สนทนาทำกิริยาอาการหรือการพูดที่ทำให้ผู้พูดเกิดความไม่พอใจ จึงต้องพูดประชดประชันคู่สนทนา ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวเป็นทองหรืออย่างไรล่ะ ถูกนิดถูกหน่อยไม่ได้ทีเดียว ถือตัวว่าสวยแล้วมานอนกับเขาทำไม ไปนอนกับคนอื่นซิ ไป ไปให้พ้น เอาหมอนของเขามานะ ทรงกระชากพระเขนยออกจากพระเศียรพระสวามีดังพรึ่บ!

ไม่ใช่ถือตัวว่าสวย แต่ไม่ชอบคนซน ทรงตอบพระเสียงอ่อนลง

ไม่ชอบคนซนแล้วมาแต่งกับคนซนทำไม ไป ไป เชิญไปนอนทีอื่น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 309)

คำพูดข้างต้นเป็นคำพูดของเจ้าหญิงบุษบาปาหนันที่กล่าวประชดประชันเจ้าชายทศพลพระสวามี ที่ไม่ยอมให้เจ้าหญิงสัมผัสจับต้องร่างกาย

การพูดด้วยเหตุผลเพื่ออธิบายให้เข้าใจ

การพูดของตัวละครด้วยเหตุผล เป็นการพูดที่มีเหตุผลเข้ามาเกี่ยวข้องเพื่ออธิบายข้อสงสัยให้ผู้อื่นเกิดความเข้าใจ ดังตัวอย่าง

เรียกหมอจ๋าไม่เห็นเป็นไรเลย ทำไมจะต้องห้าม ต้องหยิกกันเล่าคะ

เพราะว่าเวลาทวนคำกลับแล้วมันเป็น หมาจ๋อ จึงว่าหยาบและไม่ให้เรียก

อ้อ ! ประไหมสุหรีบุษบาปาหนันเช็ดน้ำพระเนตร พลางว่า

อย่างนั้นดอกหรือ ก็หญิงไม่รู้นี่คะ ทีนี้จะไม่เรียก หมอจ๋าละ แล้วจะให้เรียกอะไรล่ะคะ ?

เรียกเจ้าพี่ก็แล้วกัน เหมือนอย่างตำหนักโน้น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 310)

คำพูดข้างต้นเป็นการสนทนากันระหว่างเจ้าชายทศพลและเจ้าหญิงบุษบาปาหนัน เจ้าชายทศพลไม่ชอบให้เจ้าหญิงใช้สรรพนามเรียกตนเองว่า “หมอจ๋า” เนื่องจากเมื่อผวนคำแล้วเป็นคำไม่สุภาพ จึงต้องอธิบายให้เจ้าหญิงฟังให้เข้าใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การพูดด้วยอารมณ์โกรธแค้น

การพูดของตัวละครด้วยอารมณ์โกรธแค้นเป็นการพูดจากอารมณ์ ความรู้สึกที่ไม่พอใจในสิ่งที่ได้ยิน หรือพบเห็น ดังตัวอย่าง

ก็ทรงเจ็บแค้นพระทัยนัก จึงทรงกรีดพระเสียงขึ้นลั่นตำหนัก แล้วกระทืบพระบาทปังปังออกไป ครั้นวิ่งไปถึงตำหนักมเหสีฝ่ายขวาก็วิ่งเข้าไปทูลว่า

พระพี่นางคะ พี่นางคะ ดูอีตาเจ้าชายปฏิมาซีคะ มาด่าพวกเราใหญ่แล้วค่ะ ด่าว่าพวกเราเจ็บ ๆ แสบ ๆ ทั้งยังปลุกปล้ำทูลกระหม่อมราวกับเป็นเมียของเขาอย่างนั้นแหละ เร็ว ๆ เข้าเถอะ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 324)

คำพูดข้างต้นเป็นคำพูดของเจ้าหญิงบุษบาปาหนัน ในขณะที่มีอารมณ์โกรธเนื่องจากเห็นพระสวามีของตนถูกปลุกปล้ำจากชายอื่น และถูกบริภาษว่ากล่าวตนเองรวมไปถึงพระมเหสีองค์อื่น ๆ จึงทำให้รู้สึกโกรธจึงมาเล่าให้พระมเหสีองค์อื่น ๆ ฟัง แต่ด้วยความเยาว์วัยเมื่อพูดกับพระมเหสีองค์อื่นที่สูงวัยกว่าจึงใช้คำพูดที่สุภาพมีหางเสียง แม้ว่าจะอยู่ในอารมณ์โกรธก็ตาม

3.4.1.2 ลักษณะภายใน

ลักษณะภายใน คือ ส่วนที่มองเห็นได้ยากแต่อาจทราบได้โดยการอนุมาน เช่น อุปนิสัย สติปัญญาและความสามารถ เป็นต้น การวิเคราะห์ลักษณะภายในของตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล จะศึกษาในประเด็นดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.1.2.1 อุปนิสัย

อุปนิสัยของตัวละคร เป็นการแสดงพฤติกรรมของตัวละครไม่ว่าจะเป็นกิริยาท่าทาง ตลอดจนอารมณ์ที่แสดงออกมา การนำเสนอลักษณะนิสัยของตัวละครในนวนิยายเรื่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล มีหลายรูปแบบ ดังนี้

3.4.1.2.1.1 มีความเป็นผู้นำกล้าหาญและน่าเกรงขาม อุปนิสัยของตัวละครที่แสดงออกถึงความเป็นผู้นำ กล้าหาญและน่าเกรงขาม แสดงออกถึงความสามารถของตัวละครหญิงที่ทำหน้าที่เป็นผู้นำ ตัดสินใจได้เด็ดขาดทำให้ผู้อื่นเกิดความยำเกรง คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทหารทั้งหลาย! ก่อนที่เจ้าอิศรารัตน์อันเป็นเจ้าอยู่หัวที่รักและเคารพของเจ้าจะสิ้นพระชนม์นั้น ได้ทรงยกราชสมบัติให้ข้าเป็นผู้ดูแลปกครองพวกเจ้าต่อไป และนี่คือประจักษ์พยานที่มั่นคงเจ้าจงดู ดูพระแสงดาบอาญาสิทธิ์เล่มนี้

เงียบกริบ ! ทหารทุกคนต่างมองตากันเงียบ มิได้เอ่ยปากประการใด

เจ้าหญิงจึงรับสั่งต่อไป

ทหารผู้ซื่อสัตย์ทั้งหลาย ! แม้ว่าข้าจะเป็นรัชทายาทโดยถูกต้องก็ดี แต่เมื่อเจ้าพี่อินทนนท์ต้องประสงค์ ข้าก็จะไป ทหารจงเปิดทางให้ข้า อย่าได้ขัดขวาง เพราะข้าไม่ปรารถนาจะฆ่าพวกเจ้า อันเป็นทหารที่รักของข้า

เหมือนหนึ่ง ปกาสิตจากพระเป็นเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ เหล่าทหารซึ่งเคยรักและเคารพทั้งเชื่อในฝีพระหัตถ์เจ้าหญิงก็พากันเปิดช่องให้เจ้าหญิงผ่านโดยสะดวก

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 21)

จากตัวอย่างข้างต้นบรรยายถึงตอนที่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลถูกกองทหารของเจ้าอินทนนท์ผู้เป็นกบฏล้อมไว้เพื่อจะจับเจ้าหญิง แม้ว่าจะตกอยู่ในสถานการณ์เสียเปรียบแต่เจ้าหญิงใช้ภาวะความเป็นผู้นำตัดสินใจเจรจาเพื่ออ้างสิทธิ์อันชอบธรรมในราชบัลลังก์ที่ได้รับพระราชทานจากเจ้าอิศรารัตน์คือพระแสงดาบอาญาสิทธิ์แสดงให้เหล่าทหารได้เห็น และรับสั่งด้วยความกล้าหาญแม้ว่าจะตกอยู่ในสถานการณ์เสียเปรียบคือ ไม่ต้องการทำร้ายทหารอันเป็นที่รักของเจ้าหญิงพลาเลิศ ๆ ซึ่งเป็นนายที่แท้จริงของทหารเหล่านี้ อันแสดงถึงภาวะความเป็นผู้นำที่กล้าหาญและน่าเกรงขามประกอบด้วยความมีเมตตา ทำให้เหล่าทหารยอมเปิดทางให้เจ้าหญิงและพรรคพวกได้เสด็จออกจากนครอิศรารัตน์ได้โดยสะดวก ไม่มีการสูญเสียใด ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.1.2.1.2 มีความแน่วแน่ เด็ดเดี่ยว ความแน่วแน่เด็ดเดี่ยวของตัวละครที่แสดงออกในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังตัวอย่าง

ถ้าเช่นนั้นก็เชิญรบ แต่ขอทูลให้ทรงทราบว่า อิศรานครจะถูกแบ่งออกเป็นสองภาคได้ต่อเมื่อ หม่อมฉันเป็นศพไปแล้วเท่านั้น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 31)

จากตัวอย่างข้างต้นบรรยายถึงตอนที่เจ้าชายปฏิมาและเจ้ากาละวัฒน์ยกกองทัพมาช่วยเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลรบเพื่อชิงนครอิศรารัตน์กลับคืนมา ซึ่งเจ้าหญิงได้พิจารณาแล้วว่าเจ้าชายทั้งสองมิได้รู้จักคุ้นเคยกับเจ้าหญิงมาก่อน เมื่อยกทัพมาช่วยรบเช่นนี้ย่อมมีจุดประสงค์อื่นคือต้องการแบ่งนครอิศรารัตน์ไว้ครอบครอง เจ้าหญิงจึงตรัสออกมาว่าถ้าหากจะช่วยรบก็ขอให้รบ แต่มีข้อแม้ว่าถ้าหากจะต้องแบ่งนครอิศรารัตน์ให้นั้น ต้องสังหารเจ้าหญิงให้สิ้นพระชนม์เสียก่อนจึงจะทำได้ ซึ่งแสดงถึงความแน่วแน่เด็ดเดี่ยวของเจ้าหญิงที่ต้องการปกป้องบ้านเมืองของตนให้เป็นปึกแผ่น ไม่ให้ใครมาแบ่งแยกไปได้

> *เจ้าชาย! นครสัทธรรมกับอิศรานครนี้ มิได้เคยมีอริบาดหมางกันมาแต่ก่อนเลย แต่บัดนี้เจ้าชายทรงอยากแผ่อาณาเขต หม่อมฉันก็จำต้องป้องกันอาณาเขต ด้วยเหตุนี้ก็เท่ากับผู้หนึ่งต้องการอำนาจ ผู้หนึ่งไม่ให้ เป็นเรื่องของเรา 2 คนโดยเฉพาะ มิใช่เรื่องของทหารทั้งหลายเลยที่จะต้องพลอยมาเสียชีวิตด้วยเราผู้ต้นเหตุเพียงสองคน หม่อมฉันจึงขอทูลท้าเจ้าชายว่า เราจงมารบกันตัวต่อตัว แม้หม่อมฉันแพ้ เจ้าชายก็ตีนครอิศราต่อไป หากว่าหม่อมฉันชนะ หม่อมฉันจะจับเจ้าชายเป็นชะเลยมัดไปกับหลังม้านำกองทัพเข้าตีนครสัทธรรม ซึ่งเป็นนครของพระบิดาเจ้าชาย เจ้าชายจะโปรดว่ากระไร*
>
> (วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 32)

จากตัวอย่างข้างต้นบรรยายถึงการเจรจาระหว่างเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกับเจ้าชายปฏิมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ท้าเจ้าชายรบเป็นการตัวต่อตัว แสดงถึงความแน่วแน่ เด็ดเดี่ยวของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แม้ว่าจะเป็นหญิงก็สามารถที่จะท้ารบกับผู้ชายตัวต่อตัวได้ และเป็นการไม่เดือดร้อนถึงทหาร เพราะเป็นความต้องการของผู้ปกครองเท่านั้น ซึ่งหากมีการสูญเสียก็จะสูญเสียเพียงแค่คนสองคนที่เป็นผู้รบกันเท่านั้น ไม่เกี่ยวกับทหารของแต่ละเมืองแต่อย่างใด

3.4.1.2.1.3 มีความน้อยใจ แสนงอน ลักษณะอันเป็นธรรมชาติของผู้หญิงนั้น มักจะมีอารมณ์ที่แสดงอาการน้อยอกน้อยใจและแสนงอนอยู่บ้าง ซึ่งในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ก็มีตัวละครหญิงที่แสดงอาการดังกล่าว คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลูกไม่หิวดอกจ้ะแม่ เชิญแม่เหวยองค์เดียวเถิด

ทำไมลูกแม่ตรัสอย่างนั้น ดูซิทำราวกับโกรธแม่มาตั้ง 5-6 ปี พระชนนีก็เข้าโอบกอดพระธิดา เห็นพระธิดาเบือนพักตร์ไปทางหนึ่งก็ทรงทราบว่า พระธิดาทรงงอนเรื่องอะไรสักอย่างหนึ่งแล้ว จึงตรัสว่า

งอนอะไรกับแม่อีกล่ะ บอกแม่ซิลูก

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 35-36)

อยากแสนงอน แม่ก็จะไปเสียนะซี รำคาญใจมีลูกงอน ๆ แม่เบื่อที่สุดแล้ว

หญิงไม่ได้งอนนี่จ๊ะแม่จ๋า

ไม่ได้งอน ทำไมแม่พูดด้วยไม่พูดล่ะ

หญิงน้อยใจนี่จ๊ะ

น้อยใจอะไร ไม่มีเรื่องอะไรเลย

ก็แม่-อ้า-แม่อยากให้เจ้าชายปฏิมาเขาจับแขนนี่จ๊ะ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 36)

จากสองตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงอาการน้อยใจแสนงอนของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งเป็นลักษณะนิสัยทั่วไปของผู้หญิง แม้ว่าเจ้าหญิงจะมีความเด็ดเดี่ยวกล้าหาญ แต่ก็ยังมีความแสนงอนและน้อยใจปรากฏอยู่ ซึ่งเรื่องที่ทำให้เจ้าหญิงเกิดอาการงอนและน้อยใจผู้เป็นพระมารดาของตนเองนั้นก็เป็นเรื่องเล็กน้อยที่เจ้าชายปฏิมา ถูกเนื้อต้องตัวเจ้าสาวิกาผู้เป็นพระมารดาของเจ้าหญิงเพียงเท่านั้นเอง

3.4.1.2.1.4 มีความเคารพนอบน้อม ความเคารพนอบน้อมเป็นคุณสมบัติของผู้ที่ได้รับการอบรมอุปนิสัยมาอย่างดี ซึ่งแสดงถึงความเป็นผู้ที่เคารพนอบน้อมต่อผู้อื่น ๆ ทำให้ได้รับความชื่นชมและความเมตตาต่อผู้พบเห็น ในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปรากฏผู้ที่แสดงความเคารพนอบน้อม คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังตัวอย่าง

เจ้าหญิงทรงตรัสขอบใจหญิงนั้นแล้วก็ทรงจุดธูปเทียนขึ้น 9 ดอกแบ่งให้จันทรและดาราคนละ 3 ดอก พนมหัตถ์ขึ้นเหนือเศียรแล้วทรงกล่าวพระวาจาว่า

ประนมหัตถ์นมัสการขึ้นเหนือเกศ ขอไหว้ไทเทเวศทุกสถาน
เจ้าขุนเขาศิขรินถิ่นตระการ ขอประทานทองคำล้ำวิไล
แก่ข้าเจ้า หญิงพลา สามิภักดิ์ หลานทรงศักดิ์ ศีลวัตผู้เป็นใหญ่
เพื่อติดตัวไปใช้ในเมืองไกล ขอพระคุณจงได้กรุณา
กล่าวจบแล้วก็ทรงกราบงามสามครั้ง

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 71)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงความเคารพนอบน้อมของเจ้าหญิงเห็นได้จาก การกล่าวขอบคุณหญิงชาวบ้านที่ช่วยแนะนำวิธีสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ และการกล่าวคำแสดงความเคารพนอบน้อมสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นเจ้าของสถานที่เพื่อขอให้ขุดพบทองคำสมดังใจปรารถนา

3.4.1.2.2 สติปัญญาความสามารถ

ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ได้นำเสนอสติปัญญาความสามารถของตัวละครหญิงไว้ดังนี้

3.4.1.2.2.1 ความมีสติปัญญาดี มีไหวพริบ รอบคอบ ตัวละครที่มีสติปัญญาดี มีไหวพริบ รอบคอบ ในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจ้าหญิงทรงตระหนักในพระทัยดีว่า อำมาตย์ทองคำมีฝีมือมาแต่หนุ่ม แม้ขณะนี้จะอายุเข้า 55 แล้ว ก็ยังมีท่าทางว่าเข้มแข็งมากอยู่ จะต่อสู้อย่างธรรมดาหาได้ไม่ ด้วยศัตรูภายนอกกำลังใกล้เข้ามา จำจะหักกำลังให้พ่ายแพ้เสียโดยเร็ว แต่จะทำให้อำมาตย์ทองคำเจ็บหนักก็ไม่ได้ ด้วยการทัพศึกยังต้องการใช้ผู้คนมากอยู่ จึงต้องสงวนคมดาบไว้

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 4-5)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงความเฉลียวฉลาดมีสติปัญญาดี มีไหวพริบและรอบคอบของเจ้าหญิง คือ พิจารณาภูมิหลังของอำมาตย์ทองคำในขณะที่จะเข้าต่อสู้กันว่าเป็นผู้มีฝีมือดีแม้จะเข้าวัยชราแล้วก็ไม่ควรประมาท และไม่ควรทำให้บาดเจ็บเพราะนครอิศรารัตน์ยังต้องใช้ผู้คนในการทำศึกป้องกันเมือง หากอำมาตย์ทองคำบาดเจ็บก็จะขาดกำลังสำคัญในการรบไป

เจ้าหญิงมิอาจคาดคะเนได้ว่า คนสองคนผู้นั้นเป็นใคร มีความหวังดี หวังร้าย แค่ไหน ครั้นจะเชื่ออย่างลอย ๆ ก็เกรงจะเป็นกลอุบายไส้ศึก อนึ่งข่าวเรื่องเจ้าอินทนนท์ส้องสุ่มผู้คนก็แว่วอยู่

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 15)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความรอบคอบของเจ้าหญิงที่ไม่ปักใจเชื่อข้อมูลข่าวสารที่ได้รับมา ด้วยไม่รู้จักผู้ส่งสารว่าเป็นใคร ดีร้ายประการใด จึงต้องพิจารณาให้รอบคอบซึ่งไม่เช่นนั้นอาจจะเป็นกลลวงของข้าศึกที่ส่งข่าวลวงให้ตกหลุมพราง ซึ่งจะทำให้พ่ายศึกได้

เจ้าหญิงทรงฟังแล้วดำริในหทัยว่า คนสองคนนี้ไม่ได้เป็นญาติโยมอะไรด้วยเรา การที่เขาจะช่วยเหลือเราก็คงต้องการหว่านพืชหวังผลอะไรสักอย่างหนึ่งเป็นแน่แท้

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 28)

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงถึงความมีไหวพริบ รอบคอบของเจ้าหญิงที่พิจารณาความต้องการของผู้ที่เข้ามาช่วยเหลือว่าต้องการสิ่งใด เพราะตระหนักดีว่าการที่คนไม่ใช้ญาติพี่น้องเข้ามาช่วยเหลือนั้นอาจจะมีผลประโยชน์เข้ามาแอบแฝงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.1.2.2.2 ความสามารถในการใช้อาวุธ ความสามารถในการใช้อาวุธเป็นทักษะสำคัญของผู้ที่จะเป็นกษัตริย์ หรือผู้ครองเมืองซึ่งต้องใช้ในการปกป้องบ้านเมืองจากการรุกรานของศัตรู ในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ปรากฏความสามารถของตัวละครหญิงในด้านการใช้อาวุธ คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังตัวอย่าง

เจ้าหญิงทรงดาบทั้งสองพระหัตถ์ ร่ายรำแบบครูเป็นการเคารพโดยย่อเพื่อมิให้เสียเวลามาก แล้วพยักพระพักตร์เรียกให้อำมาตย์ทองคำรู้ตัว จึงทรงจ้วงฟันด้วยหัตถ์ซ้าย หัตถ์ขวาตั้งรับอย่างแข็งขัน

อำมาตย์ทองคำรับดาบของเจ้าหญิงด้วยมือขวา แขนของเขาสั่นสะท้านด้วยแรงดาบที่เจ้าหญิงฟาดลงมา พร้อมด้วยความประหลาดใจว่า เหตุใดเจ้าหญิงจึงทรงฟันด้วยหัตถ์ซ้า

พอรบหลอกล่ออำมาตย์จนเข้าพัวพันในระยะใกล้ ต่างฟันและรับในระยะกระชั้นชิดหวิด ๆ จะพลาดพลั้งกันทั้งสองฝ่ายพออำมาตย์ฟันแฉลบข้าง เจ้าหญิงทรงยกดาบเหมือนจะรับด้วยแล้วกลับหมุนองค์ตลบหลังหวดด้วยสันดาบถูกกลางหลังอำมาตย์ทองคำถึงสะดุ้งโหยง

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 4-5)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงชั้นเชิงในการใช้อาวุธดาบของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ในการต่อสู้กับผู้ที่มีชั้นเชิงดาบเช่นเดียวกัน แต่ก็สามารถเอาชนะได้โดยที่อีกฝ่ายไม่บาดเจ็บ ซึ่งวิชาดาบของเจ้าหญิงนั้นได้รับการถ่ายทอดจากสำนักของอาจารย์แดง ซึ่งเป็นครูดาบที่มีชื่อเสียงเลื่องลือปรากฏในนวนิยาย

ความสามารถในการใช้อาวุธดาบของเจ้าหญิงส่งผลให้เจ้าหญิงเป็นผู้มีความสามารถและได้รับการยอมรับโดยไร้ข้อกังขาหากขึ้นครองเมืองเป็นกษัตริย์ต่อไป เพราะสามารถเป็นผู้นำทัพต่อสู้ปกป้องบ้านเมืองได้เป็นอย่างดี

เจ้าหญิงทรงน้าวศรขึ้นเต็มเหนี่ยว ปล่อยลูกศรพุ่งหวือไปปักพรึบติดแน่นอยู่ยังเงาดำตะคุ่ม ๆ นั้น

เจ้าชายปฏิมากำลังไต่ลงจากต้นสนเสียงลูกศรแหวกอากาศหวือ แล้วมาพรึบเข้าที่ฉลององค์ปักตรึงแน่นอยู่กับกิ่งไม้ ก็ตกพระทัย

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 40)

เจ็บตรงไหนเพคะ
ตรงถูกยิงนะซิ
ยิงถูกแต่ฉลององค์ต่างหาก
ถูกเนื้อด้วย เจ็บจริง ๆ
ไหนเพคะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตรงนี้ เจ้าหญิง ตรงนี้ พลางทรงชี้ที่อุระ แต่เจ้าหญิงทรงเฉยเสียเพราะเชื่อในฝีพระหัตถ์ว่าไม่ทรงพลาดถึงเพียงนั้น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 43)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงฝีมือการยิงธนูของเจ้าหญิงที่มีความแม่นยำแม้จะยิงในเวลากลางคืนและเห็นเป้าหมายไม่ชัดเจน แต่ก็สามารถยิงถูกเป้าหมายโดยที่ตั้งใจไม่ให้เป้าหมายซึ่งเป็นคนไม่ได้รับบาดเจ็บเพียงแต่ตั้งใจแสดงฝีมือและหยอกเย้าเท่านั้น

3.4.1.2.2.3 ความสามารถในการต่อสู้ ความสามารถในการต่อสู้ของตัวละครหญิงเกิดจากการเรียนรู้ และไหวพริบของตัวละครที่มี และแสดงออกมาในเวลาที่เหมาะสม ดังตัวอย่าง

เมื่อแลเห็นจันทรยกแขนซ้ายขึ้นขวางรับศอกขวาของซาแคที่กระแทกลงตรงแสกหน้าพร้อมกับเอียงตัวกระชับศอกขวาลงปิดชายโครงเพื่อรับเข่าซ้ายของซาแค และโดยที่ไม่ปล่อยเวลาให้ซาแคได้ทันกลับตัว จันทรก็ย่อตัวลงต่ำเท้าซ้ายยันเป็นหลักยกเท้าขวาขึ้นถีบโดยแรงตรงลิ้นปี่ของซาแคอย่างหนัก ทำให้ซาแคล้มลงก้นกระแทกดังลั่น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 97)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างข้างต้นเป็นความสามารถของจันทรในการชกมวย ซึ่งเป็นฝีมือที่ร่ำเรียนมาจากอาจารย์แดง จึงมีความสามารถด้านการชกมวยติดตัวและสามารถเอาชนะชายชาตรีได้

3.4.2 สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิง

สถานภาพบ่งบอกถึงฐานะ ตำแหน่งของบุคคลในกลุ่มหรือสังคมโดยมีค่านิยมทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นตัวกำหนดบทบาท หรือพฤติกรรม สิทธิและหน้าที่ของแต่ละบุคคลให้ดำเนินไปในทิศทางที่สังคมนิยม หรือบรรทัดฐานของสังคม การศึกษาสถานภาพและบทบาทในสังคมของตัวละครหญิง จึงเป็นการวิเคราะห์ตำแหน่งหรือเกียรติยศของตัวละครที่มีบทบาทที่สำคัญในการดำเนินเรื่อง สามารถแบ่งได้ดังนี้

3.4.2.1 สถานภาพและบทบาททางครอบครัว

การศึกษาสถานภาพและบทบาททางครอบครัวของตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล แบ่งได้เป็นประเด็นดังนี้

3.4.2.1.1 สถานภาพและบทบาทของบุตรสาว

สถานภาพของบุตรสาวเป็นสถานภาพที่ได้รับมาแต่กำเนิดมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสถานภาพของพ่อแม่ โดยสถานภาพบุตรสาวที่ดีนั้นจะมีบทบาทหน้าที่ที่ปฏิบัติต่อพ่อแม่ คือ ให้ความสำคัญ เคารพเชื่อฟัง มีความกตัญญูและตอบแทนบุญคุณของพ่อแม่ ตัวละครที่มีสถานภาพบุตรสาวได้แก่ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เจ้าหญิงมาลาตี และเจ้าหญิงบุษบามินตรา ดังตัวอย่าง

โธ่! แม่จ๋า แม่ต้องเจ็บเพราะคนทรยศโดยแท้ ลูกพยายามที่จะป้องกันแม่อย่างสุดฝีมือแล้ว ลูก-ลูก เสียใจแม่จ๋า

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 23)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการแสดงความเป็นห่วงและแสดงความเสียใจที่ไม่อาจปกป้องพระมารดาของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ในตอนที่เจ้าแม่สาวิกาถูกดาบฟันเข้าที่แขนจนมีพระโลหิตออก ทำให้เจ้าหญิงเสียพระทัยจนถึงกับกรรแสงด้วยไม่อาจปกป้องพระมารดาได้ แสดงถึงความห่วงใยของบุตรที่มีต่อมารดาของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าหญิงมาลาตีครั้นสมในอุบาย พอพระเจ้าลุงเสด็จออกจากนครไป ก็รีบให้คนสนิทไปทูลเจ้ารอมาดอนซึ่งเป็นพระบิดา เจ้ารอมาดอนก็ยกทัพเข้าประชิดเมืองในราตรีนั้น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 254)

จากตัวอย่างข้างต้นบรรยายถึงบทบาทการเป็นบุตรสาวของเจ้าหญิงมาลาตี ในการเป็นลูกที่คอยช่วยเหลือพ่อ แม้ว่าสิ่งที่กระทำจะเป็นเรื่องที่ผิด แต่ด้วยความเป็นลูกที่ต้องแสดงความกตัญญูต่อพ่อ จึงต้องทำทุกอย่างเพื่อช่วยเหลือพ่อคือเจ้ารอมาดอนที่ทำผิดจนถูกเนรเทศให้ได้กลับมามีอำนาจในเมืองดังเดิม

ลูกไม่อยากให้เจ้าแม่อยู่เพคะ ลูกอยากจะทูลเชิญเสด็จด้วย เพราะลูกไม่แน่ใจว่า เจ้าพ่อจะทรงเอาโทษแก่เจ้าแม่ ...

ลูกเกรงว่า ถ้าเจ้าแม่อยู่จะได้รับโทษจากเจ้าพ่อ ...

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 249)

เจ้าชายจูงกรเจ้าหญิงบุษบาไว้มินตราไว้แน่น แล้วทรงกราบลาพระมารดา เจ้าหญิงบุษบามินตรามิใคร่จะจากพระชนนีได้ก็กรรแสงไห้อยู่ร่ำไร ทรงอ้อนวอนขอให้พระชนนีเสด็จด้วย อย่างเพียงพระทัยจะขาด

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป.: 251)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความเป็นห่วงของเจ้าหญิงบุษบามินตราที่มีต่อมารดาของตนเมื่อเกิดภัยอันตรายจึงอยากให้มารดาหนีไปกับตนด้วย

3.4.2.1.2 สถานภาพและบทบาทของมารดา

สถานภาพและบทบาทของมารดาเป็นสถานภาพที่มีความสำคัญในครอบครัวเพราะมีบทบาทในการเลี้ยงดูบุตรให้เติบโต ในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ปรากฏสถานภาพและบทบาทของความเป็นมารดา ได้แก่

3.4.2.1.2.1 เจ้าแม่สาวิกา เจ้าแม่สาวิกาเป็นแม่ของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล มีสถานภาพเป็นมารดาผู้ให้กำเนิดและเลี้ยงดูเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมาโดยลำพัง เนื่องจากถูกเนรเทศออกจากเมืองไป เจ้าแม่สาวิกาจึงมีบทบาทในฐานะมารดาผู้ให้กำเนิด และมีบทบาทด้านการเป็นมารดาของสามี ดังนี้

บทบาทในการรักและห่วงใยบุตรของตน

เจ้าแม่สาวิกาให้ความรักและห่วงใยเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นอย่างดี ในขณะที่เกิดอันตรายคับขันก็พยายามให้เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลรีบหนีไปไม่ต้องเป็นห่วงตนเอง ดังตัวอย่าง

อย่าต้องเป็นห่วงแม่เลย ลูกรักตามแต่บุญแต่กรรมแต่หนหลังเถิด แม่แก่แล้ว จงรักษาตัวของลูกให้ตลอดรอดฝั่งไปจนถึงนครศิขริน อันเป็นนครของพระอัยกา ณ ที่นั้นลูกจะอยู่ได้อย่างสบาย

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 16)

บทบาทในการเป็นมารดาของลูกเขย

เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลหรือเจ้าอิศรารัตน์เมื่ออภิเษกกับเจ้าหญิงทั้ง 6 พระองค์แล้ว เจ้าแม่สาวิกาจึงมีสถานภาพเป็นมารดาของลูกเขยอีกสถานภาพหนึ่ง ซึ่งเจ้าแม่สาวิกาก็มีบทบาทในการเป็นแม่ยายที่ดี โดยรักและให้ความสำคัญกับลูกสะใภ้ทุกคนอย่างเท่าเทียม โดยมอบเครื่องประดับมีค่าให้กับลูกสะใภ้ทุกคน ดังตัวอย่าง

สมเด็จพระราชชนนีก็ทรงยินดีตรัสทักทายถามทุกข์สุขพระสุณิสาทุกองค์โดยทั่วถึงกัน แล้วทรงเปิดหีบรัตนาภรณ์หยิบสร้อยพระศอมรกตล้อมเพ็ชร 180 ลูก พระราชทานแก่พระสุณิสาองค์ใหญ่

สมเด็จพระราชชนนีก็ทรงหยิบพาหุรัด (กำไลต้นแขน) ซึ่งแกะสลักลวดลายเป็นกิ่งทับทิมและตรงที่แกะเป็นผลทับทิมนั้นก็ฝังทับทิมแท้ทุกเม็ด สีแดงจัดมีรุ้งหกสายทุกเม็ด เนื้อหินละเอียดใสเสมอกันสลับเพ็ชรสวยงามยิ่งนัก พร้อมด้วยธำมรงค์ทับทิมงามอีกวงค์หนึ่ง พระราชทานแก่พระมเหษีฝ่ายซ้าย

สมเด็จพระราชชนนีก็ทรงหยิบพระกุณฑล (ต่างหู) เพ็ชรเม็ดใหญ่หนักข้างละหกกาหรัด เพ็ชรน้ำขาวบริสุทธิ์สะอาดพระราชทานแก่เจ้าหญิงบุษบาการะบุหนิงสร้อยพระกรไพฑูรย์สลับเพ็ชรมีสังวาลพาดทุกเม็ด ไพฑูรย์สีเขียวจัดน้ำใสพระราชทานแก่เจ้าหญิงบุษบาดาราได แล้วทรงหยิบพระจี้นพเก้ายอดฝังเพ็ชร ลูกหนักสามกาหรัด นพเก้าแท้รัตนชาติทุกเม็ดงดงามตา พระราชทานแก่เจ้าหญิงบุษบาสะการะตาหรา พระสุณิสาองค์สุดท้ายผู้มีนามว่าบุษบามิรันตี ทรงได้รับทับทรวงบุศราคำแท้เหลืองสดประดับเพ็ชร พร้อมด้วยสายสร้อยทองอุไรฝีมือละเอียดงดงาม

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 313-314)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2.1.2.2 ประไหมสุหรีของท้าวบุหงาประหงัน ประไหมสุหรีของท้าวบุหงาประหงันเป็นพระชนนีของเจ้าหญิงบุษบามินตรา ซึ่งมีความห่วงใยลูกสาวของตนในเรื่องการเลือกคู่ครองและปกป้องไม่ให้ถูกใครมาละเมิดประเพณีชิงสุกก่อนห่ามลูกสาวของตน

บทบาทในการรักและห่วงใยบุตรของตน

ประไหมสุหรีของท้าวบุหงาประหงัน มีลูกสาวคือเจ้าหญิงบุษบามินตรา เมื่อเกิดภัยอันตรายขึ้น จึงเกิดความห่วงใยลูกของตนเป็นอันมาก รีบให้ลูกของตนหนีไปโดยไม่ต้องห่วงตนและฝากฝังให้ผู้อื่นช่วยดูแลลูกสาวของตนแทนด้วย

อย่าห่วงแม่เลยลูกรักเจ้าจงหนีไปเถิด ไปถึงศิขรินแล้วจงไปกราบบาทสมเด็จพระเจ้าตาเสีย ท่านเป็นพระปิตุลาของแม่ เจ้าชายแม่ขอฝากน้องด้วย อย่าทิ้งขว้างน้องนะ ถึงอย่างไรขอให้นึกถึงแม่บ้าง

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 251)

บทบาทในการดูแลปกป้องลูกสาวให้อยู่ในกรอบประเพณี

เมื่อเจ้าชายทศพลลอบเข้ามาพบเจ้าหญิงบุษบาปาหนันอย่างใกล้ชิด และทำให้เจ้าหญิงมีใจให้กับเจ้าชายทศพล เมื่อประไหมสุหรีรู้เข้าจึงมีความเป็นห่วงลูกสาวของตนว่าจะถูกข่มเหงรังแกผิดประเพณี จึงหาวิธีแก้ไขปัญหาดังกล่าว ดังตัวอย่าง

ฝ่ายองค์ประไหมสุหรี ตั้งแต่จับสายพระเนตรของพระธิดาได้แล้ว ว่าพระธิดาทำผิดระเบียบประเพณีก็ทรงเป็นทุกข์เป็นอันมาก จึงทรงคิดอุบายให้นางพี่เลี้ยงออกมาทำอุบายบอกว่าเจ้าหญิงบุษบามินตราให้ออกมารับเจ้าชายทศพล

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 189)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2.1.3 สถานภาพและบทบาทของภรรยา

สถานภาพและบทบาทของภรรยาเป็นสถานภาพที่เกิดขึ้นหลังจากการสมรส ภรรยาที่ดีจะมีหน้าที่ในการดูแลปรนนิบัติสามี เชื่อฟังและอยู่ในกรอบประเพณีที่ดี นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลนำเสนอสถานภาพและบทบาทของภรรยาดังนี้

ประไหมสุหรีของท้าวบุหงาประหงัน

ประไหมสุหรีของท้าวบุหงาประหงันเป็นภรรยาที่ต้องทนกับพฤติกรรมของพระสามีเจ้าชู้มีภรรยาหลายคน และเมื่อสามีของตนไม่อยู่ต้องออกไปทำสงครามนอกเมือง จึงถูกข่มเหงจากน้องชายสามี คือท้าวรอมดอนเพราะเป็นที่หมายปองมานาน ประไหมสุหรีของท้าวบุษบาบันจึงเป็นตัวละครที่เปรียบเสมือนเครื่องรองรับอารมณ์ทางเพศของฝ่ายชาย โดยที่ไม่สามารถต่อต้านหรือขัดขืนอะไรได้ ด้วยจารีตประเพณีที่บังคับและความอ่อนแอของเพศสภาพของตนเอง ดังตัวอย่าง

ท้าวบุหงาประหงันยิ่งทรงเพ่งพินิจพักตราของเจ้าชายทศพลก็ยิ่งทรงสิเน่หาจนเคลิบเคลิ้มพระองค์ไปชั่วครู่ ท้าวบุหงาประหงันยิ่งคลั่งไคล้นางใบ้ ตกตลึงถึงแก่เฒ่า ลืมความแก่คราวทวด ลืมหนวดเครา ลืมของเก่าที่เคยลิ้ม ชิมรสมา

ลืมประไหม สุหรี เดหวีสี่ ลืมสมบัติในบุรี ไม่หรรษา อีสาวสาว ชาวฮาเล็ม เต็มประดา เหม็นเบื่อหน้า สิ้นดี พวกขี้ทิ้ง

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 126-127)

“เจ้ารอมาดอนนั้นทรงเป็นหม้ายมานานปี ครั้นพอเข้านครได้ ก็ตั้งตัวเป็นผู้ครองนคร ทรงพระนามว่า ท้าวรอมาดอนบะซาสลามัด และทรงผูกพันพิสมัยในองค์ประไหมสุหรี ของพระเชษฐาเป็นหนักหนา ก็เสด็จเข้าในตำหนักขององค์ประไหมสุหรีทันที”

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 254)

อย่างไรก็ตามประไหมสุหรีของท้าวบุหงาประหงันก็เป็นภรรยาที่ซื่อสัตย์ต่อสามี เมื่อแต่งงานแล้วก็ยอมรับและทำหน้าที่ในสถานภาพของภรรยาเป็นอย่างดี และยังอยู่ในสถานภาพภรรยาของผู้ครองเมือง จึงมีเกียรติและศักดิ์ศรีที่ต้องรักษาไว้ยิ่งชีวิต ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่เป็นผู้ใหญ่แล้ว เป็นแม่เจ้าอยู่หัวของคนทั้งเมือง จะทำอะไรตามใจตัวมิได้ ราษฎรจะเห็นว่าแม่ทิ้งเขาไปเมื่อยามจวนจะยาก ประการหนึ่งแม่ไม่อาจจะทิ้งพ่อของลูกไปได้ คนทั้งหลายจะลือชาไปว่าแม่ตามชายหนุ่มไปความเสื่อมเสียก็จะมีแก่แม่มากนัก

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 249)

เจ้าหญิงบุษบามินตรา

เจ้าหญิงบุษบามินตราเป็นภรรยาของเจ้าชายทศพล และทำหน้าที่ภรรยาที่ดี ในขณะที่มีภัยมาถึงตัว จึงพร้อมติดตามสามีของตนไปแม้ว่าจะมีความยากลำบากอยู่ภายภาคหน้า ดังตัวอย่าง

เจ้าหญิงทรงจับพระหัตถ์เจ้าชายบีบไว้แน่น พลางทูลตอบว่า

เจ้าพี่จะเสด็จไหน น้องขอตามทุกแห่งเพคะ

อย่าไปเลย ลำบากมากต้องขี่ม้าเข้าป่า อด ๆ อยาก ๆ

น้องไม่เคยกลัวเพคะ น้องจะไปทุกแห่งที่เจ้าพี่เสด็จไป เจ้าหญิงทรงตอบหนักแน่น”

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 249)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจ้าหญิงบุษบามินตรายังเป็นภรรยาที่เข้าใจสามี ไม่มีความหึงหวงเพราะตามหลักศาสนาอิสลามแล้วชายสามารถมีภรรยาได้หลายคนแต่ต้องดูแลทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ขณะที่เจ้าชายทศพลไปค้างกับภรรยาอีกคน เจ้าหญิงบุษบามินตราก็ไม่ได้แสดงอาการหึงหวงแต่แสดงความเข้าใจและเห็นใจภรรยาอีกคนที่ถูกตำหนิ ดังตัวอย่าง

ครั้นพอรุ่งอรุณ ท้าวทศพลเจ้านครหนุ่มก็เสด็จห้องประไหมสุหรีฝ่ายขวา พระนางบุษบามินตราก็เสด็จรับรอง ทรงจูงกรพระภัสดาเข้าตำหนักพลางทูลถามอย่างขบขันว่า

เมื่อคืนอะไรกันเพคะเจ้าพี่เสียงเจี๊ยวจ๊าวทีเดียว

จะอะไรเสียอีกล่ะ ตีไอ้เด็กซนนั่นน่ะซี

มิน่าล่ะเสียงร้องไห้ลั่นมาถึงนี่ เจ้าพี่จะรุนแรงไปกระมังเพคะ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 310)

เจ้าหญิงบุษบาปาหนัน

เจ้าหญิงบุษบาปาหนันเป็นภรรยาของเจ้าชายทศพล มีลักษณะนิสัยซุกซน แสนงอน เนื่องจากยังอยู่ในวัยเยาว์จึงไม่มีจริตของความเป็นหญิงสาวทั่วไป มักจะกระทำตามใจตนเองอย่างตรงไปตรงมาและมักมีเรื่องทะเลาะ แสนงอนกับเจ้าชายทศพล แต่ไม่ได้เป็นการทะเลาะรุนแรงจนบาดหมางเพียงเป็นการทะเลาะด้วยความไม่เข้าใจและความแตกต่างระหว่างวัยเท่านั้น ดังตัวอย่าง

เด็กสาวรุ่นกระเตาะซึ่งทรงดำรงตำแหน่งประไหมสุหรีฝ่ายซ้ายก็มิได้เข้าพระทัยว่าพระสวามีทรงเกรง มือไวของพระองค์

นี่ นี่ บอกว่าให้นอนนิ่ง ๆ

โอ้ย ! หมอจ๋า โอ้ย !!

อย่าร้องนะ!

ฮือ ๆ มาหยิกมาตีเขาทำไมล่ะ

ก็บอกไม่ให้เรียก “หมอจ๋า” อย่างไรเล่า

ทำไมไม่บอกดี ๆ ล่ะ หยิกเอาตีเอา ฮือ ๆ เห็นเขาอยู่ไกลพ่อไกลแม่ละซ่มเหงฮือ ๆ พรุ่งนี้เถอะจะกลับเมืองตันหยงล่ะ คนใจร้าย ฮื่อ ๆ หยิกเขาจนเขียว เจ้าของตำหนักทรงกรรแสงไห้ลั่นวิสูตร

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 308)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2.1.4 สถานภาพและบทบาทของสามี

การแต่งงานระหว่างระหว่างหญิงและหญิง ฝ่ายหนึ่งมีบทบาทเป็นสามี โดยที่ฝ่ายหญิงที่เป็นภรรยาที่ปรากฏในนวนิยาย ตัวละครไม่มีอาการตะขิดตะขวงใจหรือรู้สึกผิดปกติใด ๆ เพราะไม่ได้แบ่งแยกด้วยความแตกต่างทางเพศสภาพ แต่แบ่งแยกความเป็นสามี ภรรยาจากอารมณ์ ความรู้สึก รวมไปถึงความประทับใจแรกพบ ความสามารถเฉพาะตัวที่เหมือนผู้ชาย เช่น ฝีมือการรบ การเข้าพระนางอย่างหญิงชาย

นอกจากนี้ยังมีส่วนที่กล่าวถึงการสั่งสอนภรรยาหรือการให้โอวาทภรรยาที่ประพฤติไม่ชอบใจตน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงบทบาทความเป็นชายในตัวผู้หญิงที่ยังคงแสดงความ

มีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิงที่เป็นภรรยาในการสั่งสอนเชิงบังคับให้กระทำให้ถูกต้องตามใจผู้เป็นสามี ทั้งที่จริงแล้วผู้ที่กำลังใช้อำนาจเหนือผู้หญิงที่เป็นภรรยาอยู่นั้นก็คือผู้หญิงด้วยกันเองนั่นเอง ตัวละครหญิงที่ปรากฏบทบาทความเป็นสามีที่ปรากฏคือ เจ้าชายทศพล มีบทบาทของการเป็นสามี ดังนี้

บทบาทในการห่วงหาอาทรภรรยา

เหตุการณ์คับขันที่เกิดขึ้นในเมืองบุษบาบัณทำให้เจ้าชายทศพลและเจ้าหญิงบุษบามินตราต้องหนีออกจากเมือง ขณะที่เดินทางออกจากเมืองเกิดพลัดหลงกันทำให้เจ้าชายทศพลเกิดความห่วงหาอาทรภรรยาของตนที่หายไป ออกตามหาตั้งแต่ดึกจนฟ้าสาง ดังตัวอย่าง

เจ้าชายทศพลนั้นทรงเป็นทุกข์ถึงคู่รักเป็นอันมาก ครั้นทรงมองไปเบื้องหน้าเห็นเป็นภูเขาลูกใหญ่ดำทะมึนอยู่ จึงชักม้าเข้าไปใกล้และทรงกู่ร้องเรียก ทรงคิดว่า เจ้าหญิงอาจจะหลบฝนอยู่ตามชะง่อนผาบ้าง ติดตามหาจนอ่อนพระทัย ท้องฟ้าสางและค่อยสว่างขึ้นทุกทีก็มิได้พบจันทรและเจ้าหญิงก็ทรงวิตกยิ่งนัก

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 308)

บทบาทในการให้ความยุติธรรมแก่ภรรยาอย่างเท่าเทียมกัน

เจ้าชายทศพล มีภรรยาเป็นเจ้าหญิงแห่งเมืองต่าง ๆ 6 คน จึงจำเป็นต้องมีความยุติธรรมให้กับภรรยาทุกคนตามลำดับ โดยแต่งตั้งให้ภรรยาในลำดับแรกที่พบกันเป็น “ประไหมสุหรี” ซึ่งเป็นตำแหน่งภรรยาอันดับแรก ภรรยาลำดับอื่น ๆ จึงแต่งตั้งให้เป็น “มะเดหวี” ซึ่งเป็นตำแหน่งภรรยาในลำดับชั้นรองลงมาจากประไหมสุหรี ดังตัวอย่าง

เจ้าชายทศพลก็มีใจเป็นธรรม ทรงให้เจ้าหญิงบุษบามินตราแห่งนครบุษบาบัณเป็นประไหมสุหรีฝ่ายขวา เจ้าหญิงบุษบาปาหนันเป็นประไหมสุหรีฝ่ายซ้าย เจ้าหญิงอีก 4 องค์ เป็นมเดหวี

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 305)

นอกจากตำแหน่งภรรยาที่แต่งตั้งให้ตามลำดับที่สมควรแล้ว การเอาใจใส่ภรรยาแต่ละคนเจ้าชายทศพลก็ให้ความสำคัญตามหลักของศาสนาที่ต้องให้ความเป็นธรรมเท่าเทียมกันทุกคน ดังตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพราะราตรีนี้เป็นเวรของตำหนักนี้ที่จะต้องต้อนรับพระองค์ ด้วยทำเนียมทางศาสนาอิสลามนั้น การมีภรรยามากของชายจำเป็นต้องให้ความเป็นธรรมเสมอภาคกันด้วย เมื่อคืนไหนถึงเวรที่จะต้องไปบรรทมตำหนักใด ก็ต้องปฏิบัติให้เป็นไปตามข้อตกลงหรือกฎกติกาที่ตั้งไว้

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 307)

บทบาทในการสั่งสอนให้โอวาทภรรยา

สามีนอกจากจะมีหน้าที่อันสมควรในการดูแลภรรยาของตนแล้ว หากภรรยากระทำสิ่งใดไม่เหมาะสม สามีก็มีสิทธิ์ที่จะว่ากล่าวตักเตือนหรือสั่งสอนให้ภรรยากระทำสิ่งที่ถูกต้อง เจ้าชายทศพลมีบทบาทในการตักเตือน สั่งสอนภรรยาให้มีความรักใคร่เมตตากัน ดังตัวอย่าง

ถ้าเจ้ารักเรา เจ้าต้องรักเจ้าหญิงบุษบาปาหนันด้วยเพราะเป็นเด็ก และเรารักอย่างน้อง เจ้าจงเลิกความอิจฉาริษยาเสียให้สิ้น เจ้าจะให้สัตย์สาบานแก่เราได้หรือ

เจ้าหญิงทั้ง 4 องค์ก็ยอมถวายคำสัตย์สาบาน ว่าจะจงรักภักดีต่อเจ้าชายทศพลและเจ้าหญิงบุษบาปาหนัน

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 293)

3.4.2.1.5 สถานภาพและบทบาทของบุตรเขย

สถานภาพและบทบาทของบุตรเขย เป็นสถานภาพที่เกิดขึ้นเมื่อสามีภรรยาแต่งงานกัน เจ้าชายทศพลเมื่อครองรักกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา ก็มีความกตัญญูต่อมารดาของเจ้าหญิงในฐานะลูกเขย โดยแสดงความรัก ความเป็นห่วง มีความนอบน้อมเสมือนเป็นมารดาของตนเองและปรนนิบัติรับใช้ให้มารดาของภรรยามีความสุขสบายตามโอกาส ดังตัวอย่าง

แล้วก็ทรงเชิญ ประไหมสุหรีบุษบาบัณฑิ์ขึ้นประทับบนเก้าอี้ ส่วนพระองค์เองประทับข้างล่าง ทรงมองดูประไหมสุหรีเห็นผ่ายผอม พระพักตร์เกรียมด้วยแดดเผาเส้นพระเกศาก็ยุ่งเหยิง ฉลององค์ยับเยินและขาดเก่าก็เศร้าพระทัยเป็นอันมาก เข้ากอดพระบาทพลางทรงกรรแสงสะอื้น

ลูกไม่รู้เลยว่า พระมารดาจะตกยากถึงเพียงนี้

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 298)

เจ้าชายทศพลก็ทรงให้เจ้าหญิงบุษบาปาหนัน กับเจ้าหญิงอีก 4 องค์มาเฝ้าคอยปฏิบัติรับใช้อยู่ด้วยมิให้ทรงว้าเหว่พระทัย

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 299)

3.4.2.2 สถานภาพและบทบาททางสังคม

ตัวละครที่มีสถานภาพและบทบาททางสังคม คือ เป็นตัวละครที่มีหน้าที่การงานที่เกี่ยวข้องกับสังคมโดยรวม เช่น กษัตริย์ ขุนนาง ซึ่งมีบทบาทหน้าที่ที่ต้องกระทำเพื่อผู้อื่น

3.4.2.2.1 บทบาทของกษัตริย์ผู้ครองเมือง

บทบาทของกษัตริย์ผู้ครองเมือง เป็นตัวละครหญิงที่มีหน้าที่ในการเป็นผู้นำของสังคมนั้น ซึ่งต้องปกครองเมืองให้เกิดความสงบสุข ตัวละครหญิงที่ปรากฏบทบาทการเป็นกษัตริย์ คือ เจ้าแม่สาวิกา และเจ้าอิศราเพ็ชร (เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล)

เจ้าแม่สาวิกา

บทบาทการเป็นกษัตริย์ผู้ครองเมืองของเจ้าแม่สาวิกา นั้นเริ่มจากการได้รับราชสมบัติสืบต่อจากพระบิดา และได้ปกครองบ้านเมืองตามรอยพระบิดาโดยไม่บกพร่อง ทำให้ประชาชนอยู่ดีมีสุขอย่างที่เคยเป็นมา ดังตัวอย่าง

เจ้าแม่สาวิกานั้น ครั้นได้ทรงเป็นแม่เจ้าอยู่หัวแทนพระบิดา ก็ทรงกระทำภารกิจทุกอย่างตามรอยพระบาทพระชนกนาถมิได้ผิดเพี้ยน

ยามเช้าเสด็จออกฟังข่าวราชการบ้านเมือง

ยามเพลก็ทรงถวายภัตตาหารแก่พระสงฆ์และทรงสดับพระธรรมเทศนา

ยามค่ำก็ทรงราชการฝ่ายบ้านเมืองมีการตัดสินคดีต่าง ๆ ประสิทธิ์ประศาสน์ความยุติธรรมให้แก่ประชาราษฎร์โดยสม่ำเสมอ และเปิดโอกาสให้ประชาชนผู้มีทุกข์ร้อนได้เข้าเฝ้าโดยใกล้ชิดทุกวันพระ 8 ค่ำและ 15 ค่ำ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 63)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชร

สมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชร ขึ้นครองเมืองอิศรานครซึ่งเป็นไปตามความต้องการของพระเชษฐากษัตริย์พระองค์ก่อน บทบาทการเป็นกษัตริย์ของเจ้าอิศราเพ็ชรหรือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ที่ปกครองบ้านเมืองด้วยความเอาพระทัยใส่ มีพระเมตตาและเป็นกษัตริย์ที่ประเทศใกล้เคียงให้ความเคารพจนถึงกับส่งเครื่องบรรณาการมาถวายอยู่มิได้ขาด ประชาชนในเมืองก็อยู่อย่างสุขสบายและสงบสุขจากพระปรีชาสามารถของเจ้าอิศราเพ็ชรกษัตริย์ผู้ครองเมือง ดังตัวอย่าง

สมเด็จพระเจ้าอิศราเพ็ชรทรงเอาพระทัยใส่ราษฎรเป็นอย่างยิ่ง ทรงตรวจราชการงานเมืองมิได้ว่างเว้น ดูแลทุกข์สุขราษฎรประดุจหนึ่งบิดากับบุตร มีพระเมตตาอารีแก่ผู้เฒ่าผู้ป่วยทั่วไป อิศรานครในยามนั้นจึงประสพสันติอย่างแท้จริง ราษฎรก็จงรักภักดี ประเทศน้อยใหญ่ใกล้เคียง ก็น้อมใจถวายสุวรรณบุปผามาลาทุกปีมิได้ขาด

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 319)

3.4.2.2.2 บทบาทของข้ารับใช้ที่จงรักภักดี

สถานภาพและบทบาทของตัวละครอีกสถานะหนึ่งคือข้ารับใช้ของผู้มีอำนาจ เช่น กษัตริย์ ราชินี ของเมืองต่าง ๆ ที่เป็นตัวละครหญิงก็แสดงออกถึงสถานภาพและบทบาทของข้ารับใช้ที่ดี ดังนี้

จันทรและดารา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จันทรและดาราเป็นหญิงรับใช้ที่ติดตามเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมาตั้งแต่เยาว์วัย มีความจงรักภักดีต่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นอันมาก เมื่อเจ้าหญิงตกอยู่ในอันตรายก็ทำให้ทั้งสองเกิดความเป็นห่วงอย่างมากจนนอนไม่หลับถึงเช้า ดังตัวอย่าง

สองคนเอามือกุมขมับ ปรึกษากันว่าจะทำยังไง ยังไงถึงจะดี คิดจะเข้าไปตามก็เข้าไปไม่ได้ นั่งคอยอยู่จนรุ่งขึ้นอีกวัน ใช้ให้ปรีเชะไปตามถามข่าวดูก็ได้รับคำตอบจากบ้านป้าฟาตีมะว่ายังไม่เห็นทรงกลับออกมาสองคนทุกข์ร้อนจนนอนไม่หลับ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 115)

นางปีแซ

นางปีแซเป็นข้ารับใช้ของประไหมสุหรีเมืองบุษบาบัณฑิที่จงรักภักดีต่อเจ้านาย แม้ว่าเดิมทีนางปีแซได้ทรยศประไหมสุหรีไปเข้าข้างกับเจ้าหญิงมาลาตี แต่เมื่อเห็นประไหมสุหรีตกอยู่ในอันตรายถูกคุมขังและจะถูกเจ้ารอมาดอนบังคับขืนใจ จึงคิดกลับใจด้วยระลึกได้ว่าประไหมสุหรีได้ชุบเลี้ยงนางปีแซมาจนเข้าสู่วัยกลางคนด้วยความเมตตา และได้รับความสุขสบายจึงคิดตอบแทนประไหมสุหรีโดยช่วยให้ประไหมสุหรีหนีออกจากที่คุมขังได้และออกอุบายปลอมตนเป็นประไหมสุหรีแล้วผูกคอตายในที่คุมขังแทนประไหมสุหรีที่หนีรอดไป การกระทำดังกล่าวเป็นการแสดงออกถึงบทบาทของข้ารับใช้ผู้ซื่อสัตย์ต่อผู้เป็นนายของตนอย่างสูงสุดคือสามารถตายแทนนายของตนได้ ดังตัวอย่าง

ฝ่ายนางปีแซซึ่งไปประจบสอพลออยู่ข้างเจ้าหญิงมาลาตี เพื่อเอาชนะนางขัตติยะนั้นครั้นเห็นเหตุการณ์รุนแรงขึ้นถึงขั้นคอขาดบาดตายดังนั้นก็ตกใจเป็นอันมาก กลับได้คิดถึงพระคุณของประไหมสุหรีที่ได้เลี้ยงดูตนมาจนอายุเข้ากลางคน มิได้เคยได้รับโทษอย่างใดเลย มีแต่ความสุขสบายสมฐานะ

นางปีแซทูลอุบายที่จะหนีให้ประไหมสุหรีทรงทราบ แล้วเปลี่ยนเสื้อผ้ากับประไหมสุหรีเสร็จแล้วก็ทูลเร่งให้ประไหมสุหรีรีบเสด็จหนีออกไปโดยเร็ว นางปีแซก็ผูกคอตัวเองกับเสานั้น

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 256)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2.3 สถานภาพและบทบาทด้านการศึกษา

สถานภาพและบทบาทด้านการศึกษา ซึ่งการศึกษาเป็นรากฐานสำคัญของชีวิตมนุษย์ เพราะการศึกษาทำให้คนเป็นผู้มีความรู้ และสามารถนำความรู้ไปประกอบอาชีพได้ การศึกษาจึงมีความสำคัญสำหรับผู้หญิงมาก ตัวละครหญิงในนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลล้วนได้รับการศึกษาในด้านการต่อสู้ การศึกสงครามและการปกครองบ้านเมือง คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวลัย ดังตัวอย่าง

น้องตามแม่ไปอยู่เกาะโกงกางเพคะ เจ้าพี่ ได้เล่าเรียนวิชาอาคมและมวยจากอาจารย์แดง คณะสิงห์จนมีความชำนิชำนาญดีเพคะ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 3)

จากตัวอย่างข้างต้นบรรยายการศึกษาของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลว่าได้รับการถ่ายทอดวิชาอาคมและมวยซึ่งทั้งสองอย่างเดิมเป็นความรู้ที่สงวนไว้สำหรับผู้ชายได้เล่าเรียน ในนวนิยายเรื่องนี้ได้กำหนดให้ตัวละครหญิงเป็นผู้เล่าเรียนวิชาดังกล่าว

หนังสือและตำราพิชัยสงครามน้องเรียนจากเจ้าอาบุญเลิศเพคะ

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 3)

จากตัวอย่างข้างต้นบรรยายถึงการศึกษาตำราพิชัยสงครามของเจ้าหญิงซึ่งเป็นตำราวางแผนการรบ การทำศึกสงคราม โดยทั่วไปแล้วจะให้ผู้ชายได้เล่าเรียนเท่านั้น นวนิยายกำหนดให้ตัวละครหญิงเป็นผู้ได้ศึกษาซึ่งจะเป็นเหตุสนับสนุนให้การสร้างตัวละครมีความสามารถในการปกครองบ้านเมืองเป็นกษัตริย์ได้อย่างชอบธรรมและเหมาะสม

ยามเช้าเสด็จออกฟังข่าวราชการบ้านเมือง ก็โปรดให้พระธิดาได้จัดเจนในภารกิจ เพื่อเป็นการเตรียมองค์เป็นราชินีนาถในกาลภายหน้า

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 63)

จากตัวอย่างข้างต้น แสดงถึงวิธีการได้รับการศึกษาด้านการปกครองบ้านเมืองของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่ได้รับการถ่ายทอดจากเจ้าแม่สาวิกาพระมารดาจากสถานการณ์จริง โดยให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เข้าร่วมในการว่าราชการงานเมือง เพื่อฝึกหัดให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้มีประสบการณ์ในการเป็นกษัตริย์ผู้ครองเมืองสืบต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4
การวิเคราะห์ทำนองเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขนละครไทย

4.1 เพลงไทยสำเนียงแขก

มนตรี ตราโมทได้อธิบายเกี่ยวกับสำเนียงในดนตรีไว้ว่า *"สำเนียงคือการลำดับเสียงสูงต่ำทีฆะรัสสะของทำนองที่ทำความรู้สึกของผู้ฟังให้ทราบได้ว่าเป็นเพลงจำพวกใด ชนิดใด และภาษาใด"* (มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน พิชัย ชัยเสรี, 2557: 48) รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีจึงได้อธิบายถึงคำว่าสำเนียงไว้ว่า สำเนียงแบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ การใช้ลีลาของบทเพลงเพื่อแสดงอารมณ์ให้ทราบว่าเป็นเพลงพวกใด ประเภทใด ได้แก่ เพลงเสภา เพลงมโหรี เพลงละคร และเพลงหน้าพาทย์ เป็นต้น กับสำเนียงอีกประเภทที่เป็นการประพันธ์เพื่อแสดงถึงการล้อเลียนทางศิลปะถึงชนชาติต่าง ๆ ได้แก่ จีน ลาว ฝรั่ง เขมร มอญ พม่า ตะลุง และแขก เป็นต้น ดังรายละเอียดดังนี้

> *"... ยังมีสำเนียงอีกชนิดหนึ่งซึ่งต่างหากไปจากสำเนียงแสดงอารมณ์ อีกทั้งเป็นของเล่นของผู้ประพันธ์มาแต่โบราณเป็นลักษณะการล้อเลียนทางศิลปะประการหนึ่ง แต่การล้อเลียนนี้มิใช่การดูถูกดูแคลนหรือล้อเล่นให้เสียหายแต่อย่างใด หากแต่เป็นความเข้าใจของคีตกวีไทยที่จะใช้ท่วงทำนองบอกความเป็นต่างชาติต่างภาษาโดยเปลี่ยนทำนองอุปมาประดุจคนไทยว่า "กินข้าว" แต่คนจีนออกเสียงเป็น "กิงเค่า" ฝรั่งว่า "คินคาว" ฉะนั้น สำเนียงลักษณะนี้เรียกว่าสำเนียงภาษา..."* (พิชิต ชัยเสรี, 2557 : 49)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีการศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครไทยที่มีความใกล้เคียงกับสถานการณ์ของละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลโดยมุ่งศึกษาเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในการประกอบการแสดงละครไทย ผู้วิจัยรวบรวมบทเพลงที่มีสำเนียงแขกโดยคัดเลือกบทเพลงสำเนียงแขกจากละครไทยของกรมศิลปากรจำนวน 3 ประเภท ได้แก่ ประเภทแรกบทเพลงจากละครในเรื่องอิเหนา ประเภทที่สองบทเพลงจากละครร้องเรื่องอะบูฮะซัน และประเภทสุดท้าย บทเพลงจากละครดึกดำบรรพ์ เรื่องศรีธรรมาโศกราช เพื่อนำมาวิเคราะห์อัตลักษณ์ของเพลงไทยสำเนียงแขก โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาองค์ประกอบตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย จากบทละครดังกล่าวปรากฏบทเพลงที่บรรจุในบทละครทั้ง 3 ประเภทเพื่อนำผลจากการรวบรวมบทเพลงไปใช้ในการวิเคราะห์และนำไปใช้เป็นต้นรากในการประพันธ์ทำนองต่อไป

จากบทเพลงสำเนียงแขกที่ใช้บรรจุในละครไทยที่ปรากฏข้างต้น ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการคัดเลือกเพลงเพื่อนำมาศึกษาและวิเคราะห์อัตลักษณ์ของเพลงไทยสำเนียงแขกโดยการพิจารณาคัดเลือกบทเพลงที่นิยมใช้ในการบรรจุเพลงในละครไทยจากครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ประจำสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทั้งนี้ครูไชยยะ ทางมีศรีได้อธิบายความหมายของเพลงไทยสำเนียงแขกเพื่อความเข้าใจและการศึกษาไว้ว่า

> *เพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในการบรรเลงปรากฏอยู่ 2 สำเนียงคือ สำเนียงแขกที่ใช้ 5 เสียงเรียกว่าสำเนียงอินโดนีเซียหรือสำเนียงกาเมลัน ถ้าสำเนียงที่มีเสียงเรียงกันชิด ๆ ถี่ ๆ เรียกว่าสำเนียงแขกมลายูจะกำหนดไว้ 2 สำเนียงคือ สำเนียงเสียงแขกมลายู และสำเนียงแขกชวา บทเพลงไทยสำเนียงแขกของกรมศิลปากรมี 2 สำเนียงหลักคือ สำเนียงมลายู และสำเนียงชวา สำเนียงชวาเป็นเสียงที่ใช้ตามเครื่องดนตรีกาเมลันซึ่งเป็นเครื่องดนตรีระบบ 5 เสียง ดังนั้นเมื่อใส่ทำนองจึงใช้ทำนอง 5 เสียงโดยมีต้นแบบเพลงไทยคือตับยะโฮ ได้แก่เพลงสะมารัง กะหรัดรายา และกะดีรี ซึ่งเป็นต้นแบบของเพลงสำเนียงชวาที่ใช้บรรเลงและขับร้อง ส่วนสำเนียงมลายูคือเพลงที่มีเสียงเรียงกันถี่ ๆ ซึ่งมีในดนตรีไทยมานานมากจึงปรากฏบทเพลงไทยสำเนียงมลายูมากมายคือเสียงที่เรียงกันได้ 6-7 เสียง โดยมีชื่อที่ปรากฏแตกต่างกันไปทั้งเพลงสองชั้นและเพลงชั้นเดียว*
>
> (ไชยยะ ทางมีศรี, สัมภาษณ์, 16 พฤษภาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้จำแนกบทเพลงสำเนียงแขกที่ใช้บรรจุในละครไทยของกรมศิลปากรโดยแบ่งตามประเภทของละครไทยที่ใช้ในการแสดงดังนี้

4.1.1 บทเพลงสำเนียงแขกที่ใช้บรรจุในละครไทยโดยกรมศิลปากร ประเภทละครในเรื่อง อิเหนา ประกอบด้วย

<u>เพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์</u>

เพลงเสมอชวา	เพลงเสมอแขก	เพลงเชิดแขก
เพลงรัวแขก	เพลงลงสรงแขก	เพลงรัวชวา
เพลงโอดชวา	เพลงช้าแขก	

<u>เพลงประเภทเพลงละคร</u>

เพลงร้องร่ายแขก

<u>เพลงประเภทเพลงเกร็ด</u>

เพลงสะมารัง	เพลงกะหรัดรายา	เพลงแขกโหม่ง
เพลงแขกโหม่งชั้นเดียว	เพลงยะวาใหม่	เพลงศรีวิชัย
เพลงแขกอะหวัง 3 ชั้น ทางชวา	เพลงแขกอะหวัง 2 ชั้น	
เพลงแขกอะหวัง ชั้นเดียว	เพลงแขกสาหร่าย	เพลงแขกต่อยหม้อ
เพลงแขกหนัง	เพลงแขกหนัง ชั้นเดียว	เพลงแขกอะหวัง
เพลงแขกอะหวัง ชั้นเดียว	เพลงแขกครวญ	เพลงแขกทุบมะพร้าว
เพลงแขกเจ้าเซ็น	เพลงแขกเจ้าเซ็นชั้นเดียว	เพลงกะดีรี
เพลงแขกปัตตานี	เพลงยะวาเก่า	เพลงแขกไทร
เพลงแขกไทร ชั้นเดียว	เพลงยะวาเร็ว	เพลงยะวาเล็ก
เพลงแขกกล่อมเจ้า	เพลงแขกเข้ารีต	เพลงแขกบันตน
เพลงแขกประเทศ	เพลงวิลันดา ชั้นเดียว	เพลงแขกโศก
เพลงแขกหวน	เพลงแขกรำพึง	เพลงแขกถอนสายบัว
เพลงแขกเงาะ	เพลงมายะซ้อตัด	เพลงสร้อยเพลงแขกสพบุรี
เพลงสร้อยพระยาตานี	เพลงแขกตะโม๊ะ	เพลงสดายง
เพลงบูเซ็นซ็อคเพลงอะยะซอตัด	เพลงมะละกา	เพลงยารัน
เพลงแขกขาว	เพลงแขกพราหมณ์	เพลงแขกสุ่ม
เพลงแขกบูชายัญ	เพลงบุหงามาเลย์	เพลงแขกนกเอี้ยง
เพลงแขกทุบมะพร้าว	เพลงสะระหม่าแขก	เพลงชาตรีตลุง
เพลงแขกฉิ่ง	เพลงฉิ่งตรัง	

4.1.2 บทเพลงสำเนียงแขกที่ใช้บรรจุในละครไทยโดยกรมศิลปากร ประเภทละครร้อง เรื่อง อาบูฮะซัน

<u>เพลงประเภทหน้าพาทย์</u>

เพลงลงสรงแขก	เพลงเสมอแขก	เพลงเชิดแขก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>เพลงประเภทเพลงละคร</u>

ร่ายแขก	เพลงโอ้โลมชาตรี	

<u>เพลงประเภทเพลงเกร็ด</u>

เพลงแขกมุมไบ	เพลงสดายงแปลง	เพลงแขกฮินดู
เพลงแขกครวญ	เพลงบุหงามาละตี	เพลงแขกบันตน
เพลงซาอี	เพลงแขกอาหรับ	เพลงแขกปัตวี
เพลงกุหลาบมาเลย์	เพลงมะละกา	เพลงแขกต่อยหม้อ
เพลงแขกหนัง	เพลงแขกหนัง ชั้นเดียว	เพลงแขกตาโม๊ะ
เพลงแขกกล่อมเจ้า	เพลงแขกเข้ารีต	เพลงแขกโศก
เพลงแขกถอนสายบัว	เพลงแขกครวญ	เพลงแขกโหม่ง
เพลงแขกโหม่ง ชั้นเดียว	เพลงสะมารัง	เพลงแขกไทร
เพลงแขกไทรชั้นเดียว	เพลงแขกเจ้าเซ็น	เพลงแขกกะเร็ง
เพลงแขกอะหวัง	เพลงแขกอะหวังชั้นเดียว	เพลงศรีวิชัย
เพลงแขกรำพึง	เพลงแขกรำพัน	เพลงแขกสุ่ม
เพลงแขกขาว	เพลงแขกปัตตานี	เพลงแขกลันดาดง
เพลงแขกพราหมณ์	เพลงแขกกาเล็ง	เพลงแขกยิงนก
เพลงสดายง	เพลงฉิ่งตรัง	เพลงแขกฉิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.3 บทเพลงสำเนียงแขกที่ใช้บรรจุในละครไทยโดยกรมศิลปากร ประเภทละคร ดึกดำบรรพ์เรื่อง ศรีธรรมาโศกราช

<u>เพลงประเภทหน้าพาทย์</u>

เพลงรัวชาตรี

<u>เพลงประเภทเพลงเพลงละคร</u>

ร่ายชาตรี

<u>เพลงประเภทเพลงเกร็ด</u>

เพลงแขกอาหวัง 2 ชั้น	เพลงแขกหนัง 2 ชั้น	เพลงแขกหนังชั้นเดียว
เพลงแขกไทรชั้นเดียว	เพลงสดายงแปลง	เพลงแขกตาโม๊ะ

เพลงชาตรี	เพลงแขกโหม่ง	เพลงแขกโหม่ง ชั้นเดียว
เพลงแขกรำพึง	เพลงชาตรีกรับ	เพลงสะมารัง
เพลงแขกต่อยหม้อ	เพลงแขกหวล	เพลงชาตรีตลุง
เพลงลิงโลดชาตรี	เพลงแขกบันตน	เพลงแขกสุ่ม
เพลงเจ้าเซ็น	เพลงแขกขาว ชั้นเดียว	เพลงแขกเชิญเจ้า

ในการศึกษาครั้งนี้ครูไชยยะ ทางมีศรีได้จำแนกบทเพลงไทยสำเนียงแขกจากบทละครไทยทั้ง 3 ประเภทโดยได้กำหนดเกณฑ์การแบ่งบทเพลงออกเป็นเพลงไทยสำเนียงแขกที่มี 2 สำเนียงได้แก่ สำเนียงมลายู และสำเนียงชวาเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์และศึกษาอัตลักษณ์ของเพลงไทยสำเนียงแขกทั้ง 2 สำเนียง โดยคัดเลือกเพลงแต่ละประเภทเพื่อกำหนดให้ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์เพลงไว้ดังนี้

ตารางที่ 3 เพลงสำเนียงมลายู

ชื่อเพลง	อารมณ์เพลง
เพลงแขกบันตน	เศร้า
เพลงแขกครวญ	เศร้า
เพลงแขกรำพึง	เศร้า
เพลงแขกปัตตานี	เศร้า
เพลงบุหงามาละตี	รัก
เพลงสดายงแปลง	รัก
เพลงแขกพราหมณ์	รัก
เพลงมะละกา	โกรธ
เพลงแขกยิงนก	โกรธ
เพลงแขกกะเร็ง	โกรธ

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4 เพลงสำเนียงชวา

ชื่อเพลง	อารมณ์เพลง
เพลงกะดีรี	โกรธ
เพลงยะวาเล็ก	บอกเล่า
เพลงบูเซ็นซ็อค	บอกเล่า/บรรเลง
เพลงสะมารัง	ดุดัน/โกรธ
เพลงกะหรัดรายา	บอกเล่า

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

4.2 การวิเคราะห์บทเพลงไทยสำเนียงแขก

จากบทเพลงแขกสำเนียงมลายูและสำเนียงชวาที่ได้คัดเลือกมาเพื่อทำการวิเคราะห์บทเพลงไทยสำเนียงแขกเพื่อเป็นการศึกษาอัตลักษณ์ของเพลงไทยสำเนียงแขก ประกอบด้วย เพลงหน้าพาทย์ จำนวน 2 เพลง เพลงสำเนียงแขกมลายู จำนวน 10 เพลง และเพลงสำเนียงแขกชวา จำนวน 5 เพลง โดยผู้วิจัยมุ่งศึกษาองค์ประกอบตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย โน้ตเพลงที่ใช้แสดงกำหนดเป็นทำนองฆ้องวงใหญ่ ผู้วิจัยกำหนดวิธีในการวิเคราะห์ประเด็นสำคัญ โดยจำแนกออกเป็นประเด็น ได้แก่ กลุ่มเสียงกระสวนจังหวะ ลักษณะสำเนียงแขกที่ปรากฏในบทเพลง ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 เพลงหน้าพาทย์

4.2.1.1 เพลงเสมอแขก

- - - ซ	- ซ - ร	- ร - ม	- - ฟ ซ	- - - -	- - ซ ล	- ซ - ฟ	- - ม ฟ
- - - ซ฻	- ซ฻ - ล฻	- ล฻ - -	ร ม - -	- - - -	ม ฟ - -	- ร - -	ม ร --

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

- - - รำ	รำ รำ รำ รำ	- - ดำ ท	- ล - ซ	- ล ซ -	- ซ - -	- ซ ล ท	- ดำ - รำ
- - - ร	ร ร ร ร	- - - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ร	- ร - -	ร - - ทฺ	- ด - ร

- ซ - -	- รำ - -	มำ - มำ รำ	- ดำ - ท	- - - -	- - ดำ รำ	- ดำ - ท	- ล - ซ
- ร - ร	- - - -	- ดำ - -	- ซ - ฟ	- - - -	ล ท - -	- ซ - ฟ	- ม - ร

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

ออกเพลงรัว

จากการพิจารณาทำนองเพลงเสมอแขก พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงเสมอแขก ปรากฏพบการใช้ทางเพียงออบน ประกอบด้วย กลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x และทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x โดยพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงประกอบตลอดทั้งเพลง

การดำเนินทำนองโดยใช้ลักษณะการเรียงเสียงของโน้ตเพลง โดยกำหนดใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง ตัวอย่าง ทำนองเพลงสมอแขก ประโยคที่ 1 เมื่อพิจารณาจากทำนองที่เป็นบริบทในกลุ่มเสียงเพียงออบน แต่ปรากฏกลุ่มเสียงนอกกลุ่มเสียงเพื่อใช้ในการเรียงเสียงของทำนองในห้องที่ 4 6 และ 8

รูปแบบการดำเนินทำนองที่สลับกันระหว่างทำนองที่ห่าง ในลักษณะ 1 พยางค์เสียง ในพยางค์เสียงที่ 4 และ 2 พยางค์เสียงในพยางค์เสียงที่ 2 และ 4 ภายใน 1 ห้องเพลง และมักพบการเว้นทำนองในห้องที่ 5 ซึ่งเป็นทำนองห้องเริ่มต้นของวรรครับ รวมไปถึงสำนวนการลักจังหวะ

รูปแบบหวังหวะกลองนั้น เป็นการใช้ไม้กลองเช่นเดียวกับการบรรเลงเพลงเสมอทั่วไป เพื่อให้คงรูปแบบจังหวะกลองสำหรับดนตรีประกอบการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1.2 เพลงเสมอชวา

- - - ซ	- - - ร	- ม - ร	ม - ม ซ	- - - ม	- - - ร	ม - ม ซ	- ล - ท
- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ร - ซฺ	- - - ทฺ	- - - ลฺ	- ร - ซฺ	- ลฺ - ท

- - - ท	- ล - ท	- รำ - ท	รำ มำ - รำ	- - มำ มำ	- มำ - รำ	ท ล ท รำ	- ซ - ล
- - - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ร - ท	- ม ร -	- - - ซ	- ม - ร	ทฺ ลฺ ทฺ ร	- ซฺ - ลฺ

- - - รำ	- - - ล	ล ท - -	- ล - ม	- - มำ -	มำ มำ - -	- รำ - รำ	- รำ - มำ
- - ร -	ท ล ซ -	ซ - - ซ	- ล - ทฺ	- - - ม	- - - -	- ร - ซ	- ร - ม

- รำ - ท	- รำ - -	- ซ - ล	- - ท ท	- - รำ -	รำ รำ - -	- ท - ล	- ซ - ท
- ร - ท	- ร - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- - - ร	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ทฺ

- ล - ซ	- ม - -	- ร - ม	ซ - - ร
- ลฺ - ซฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- รฺ - -

ออกเพลงรัว

จากการพิจารณาทำนองเพลงเสมอชวา พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงเสมอชวา ปรากฏพบการใช้ทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x โดยพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงประกอบตลอดทั้งเพลง

การดำเนินทำนองใช้กลุ่มเสียงทั้ง 5 เสียงเพียงเท่านั้น ตามลักษณะเฉพาะของเพลงสำเนียงชวา โดยทำนองในวรรคท้าและวรรครับแบ่งออกเป็นสำนวนย่อยในลักษณะการถามตอบ โดยเริ่มจาก 2 ห้องแรกของแต่ละวรรคเป็นทำนองห่าง ๆ แล้วจึงตามด้วยทำนองปิดท้าย

การดำเนินทำนองที่โดดเด่นอีกประการหนึ่งคือ การดำเนินทำนองห่าง ๆ และการดำเนินทำนองในลักษณะวน ตัวอย่าง บรรทัดที่ 1 วรรคท้าเริ่มจากเสียงซอล วนลงไปเสียง เร มี แล้วย้อนกลับมาที่เสียงซอล เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบหวังหวะกลองนั้น เป็นการใช้ไม้กลองเช่นเดียวกับการบรรเลงเพลงเสมอทั่วไป เพื่อให้คงรูปแบบจังหวะกลองสำหรับดนตรีประกอบการแสดง

จากการศึกษาตัวอย่างเพลงหน้าพาทย์สำเนียงแขก ได้แก่ เพลงเสมอแขก และเสมอชวา พบว่า รูปแบบจังหวะของเพลงหน้าพาทย์สำเนียงแขกนั้น พบการบรรเลงหน้าทับของตะโพนและกลองทัดดังที่ปรากฏทั่วไป เพลงเสมอแขกเป็นสำเนียงแขกพบการใช้ทางเสียงเพียงออบนและเพียงออล่าง โดยปรากฏพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง การเรียงเสียง การสลับทำนองถี่ห่าง และการลักจังหวะ สำหรับเพลงเสมอชวา พบการใช้ทางเสียงเพียงออล่างตลอดทั้งบทเพลง พบการดำเนินทำนองโดยใช้เสียง 5 เสียงในกลุ่มเสียง และสำนวนย่อยการถามตอบ และทำนองห่าง ๆ ตลอดบทเพลง

4.2.2 เพลงสำเนียงแขกมลายู

4.2.2.1 เพลงแขกบันตน

- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- ร - ซ	- ร - ม	- - ร ม	- ฟ - ซ
- - - ฟ̣	- - - ซ̣	- - - -	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- ล̣ - ท̣	ร ด - -	- ด - ร

- - - -	- - - -	- ฟ - ม	- ร - ด	- - - ร	- ม - -	- ซ - ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ด - ท̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- ท̣ - -	- ซ̣ - ท̣	ล̣ ซ̣ - ล̣

- - - ดˌ	- - - รˌ	- - - -	- - - -	- มˌ - รˌ	- ดˌ - มˌ	- - - รˌ	- ดˌ - ล
- - - ด	- - - ร	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ด - ม	- - - ร	- ด - ล̣

- - - -	- - - -	- ดˌ - ล	- ซ - ฟ	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ดˌ - ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- ด - ล̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ซ̣ - ฟ̣	- ซ̣ - ล̣	- ด - ล̣	ซ̣ ฟ̣ - ซ̣

จากการพิจารณาทำนองเพลงแขกบันตน พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงแขกบันตน ปรากฏพบการใช้กลุ่มเสียง 2 ทางเสียง คือ ทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x และทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟ ซ ล x ด ร x

กระสวนจังหวะของเพลงเน้นการใช้ทำนองแบบห่าง ๆ กล่าวคือ ปรากฏโน้ตเพลงในพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลง อีกทั้งมีการเว้นทำนองในช่วงต้นของประโยค ได้แก่ ประโยคที่ 1 กับ 3 และประโยคที่ 2 กับ 4 และพบการใช้กระสวนจังหวะยก

ปรากฏพบสำนวนที่แสดงให้เห็นว่าเป็นสำเนียงแขก ด้วยการเรียงเสียงด้วยคู่ประชิด ตัวอย่าง – ร - ซ/- ร - ม/ร ด ร ม/- ฟ - ซ/ และสำนวนการใช้ขั้นคู่ 4 เป็นหลักในการดำเนินทำนอง ซึ่งพบมากในเพลงสำเนียงแขก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.2.2 เพลงแขกครวญ

- - - -	- ร - ล	- - - -	- ร - ล	- - - -	- ซ ล ท	- - - -	- ล - ซ
- - - -	- ล̣ - ล̣	- - - -	- ล - ล̣	- - - -	- ซ̣ ล̣ ท̣	- - - -	- ล̣ - ซ̣

- - - -	- ฟ ซ ล	- - - -	- ซ - ฟ	- ม - ร	- ล - -	- ล - ท	ล ซ - ล
- - - -	- ฟ̣ ซ̣ ล̣	- - - -	- ซ̣ - ฟ̣	- ท̣ - ล̣	- ล̣ - -	- ล̣ - ท̣	ล̣ ซ̣ - ล̣

จากการพิจารณาทำนองเพลงแขกครวญ พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงแขกครวญ ปรากฏพบการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x เป็นกลุ่มเสียงหลัก และพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง คือเสียง ฟา ในลักษณะการเชื่อมทำนองให้สมบูรณ์

กระสวนจังหวะของเพลงแขกครวญ พบการใช้กระสวนจังหวะในลักษณะเว้นในห้องเลขคี่สลับกับการดำเนินทำนองสั้น ๆ การดำเนินทำนองห่าง ๆ กล่าวคือ มักปรากฏทำนองเพลงในพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 4 ของห้อง ในช่วงท้ายของเพลง เป็นทำนองสรุป พบการใช้รูปแบบกระสวนจังหวะยกในประโยคสุดท้าย ห้องที่ 6 และการเรียงเสียง ได้แก่ /- ซ - ฟ/- ม - ร/ และ /- ล - ท/ ล ซ - ล/

4.2.2.3 เพลงแขกรำพึง

- - - -	- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ท	ล ซ - -	- ล - ท	ล ท ซ ล
- - - -	- - - -	- ล̣ - ท̣	- ด - ซ̣	- ล̣ - ท̣	ล̣ ซ̣ - -	- ล̣ - ท̣	ล̣ ท̣ ซ̣ ล̣

- - - ซ	- - - -	ร̣ - ท ท	- ท - ล	ท ล - -	ซ ล - -	ท ล - ล	- - - ซ
- - - ซ̣	- - - -	- ท̣ - -	ล - ซ -	- - ซ ฟ	- ม - -	- - ซ -	ซ ฟ – ร

จากการพิจารณาทำนองเพลงแขกรำพึง พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงแขกรำพึง ปรากฏพบการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x โดยพบการใช้กลุ่มเสียงนอกกลุ่มเสียงได้แก่เสียงทีและฟา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พบการเว้นทำนองในช่วงต้นประโยค และการดำเนินทำนองห่าง ๆ ในพยางค์ที่ 2 และ 4 ของห้อง การดำเนินทำนองแบบจังหวะยก และการดำเนินทำนองแบบเรียงเสียง

4.2.2.4 เพลงแขกปัตตานี

- - - รֺ	- - - ดֺ	รֺ ดֺ รֺ ท	- ดֺ - รֺ	- - - -	- - - รֺ	- รֺ รֺ รֺ	- รֺ - ล
- - - ร	- - - ด	ร ด ร ท	- ด - ร	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ม

- รֺ ดֺ ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ล - ดֺ	- - - -	- - - ดֺ	- มֺ รֺ ดֺ	- ท - ล
- ร ด ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- ลฺ - ด	- - - -	- - - ด	- ม ร ด	- ทฺ - ลฺ

- รֺ ดֺ ล	- ซ - ล	- รֺ ดֺ ล	- ซ - ฟ	- ล ซ ฟ	- ม - ร	- ด - ร	- - - -
- ร ด ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- ร ด ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- ลฺ ซฺ ฟฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	- - - -

- ลฺ - ร	- ม - ฟ	- - ม ฟ	- ซ - ล	- - - ดֺ	- ท - ดֺ	- ฟ มֺ ดֺ	- ท - ล
- มฺ - ลฺ	- ทฺ - -	ม ร - -	- ซฺ - ลฺ	- - - ด	- ทฺ - ด	- ฟ ม ด	- ทฺ - ลฺ

- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
- - - -	- - - ลฺ	- ลฺ ลฺ ลฺ	- ลฺ - ลฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการพิจารณาทำนองเพลง แขกปัตตานี พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงแขกปัตตานี ปรากฏพบการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ดรมxซลx กับทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟซลxดรx และทางใน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ลทดxมฟx ดำเนินทำนองสลับกัน

สำนวนที่ใช้ในการดำเนินทำนองที่พบบ่อย คือสำนวนการเรียงสามเสียงหรือสี่เสียงแล้วตามด้วยทำนอง 2 พยางค์เสียงในห้อง ได้แก่ /- รֺ ดֺ ล/- ซ - ฟ/ หรือ /- ล ซ ฟ/- ม - ร/ หรือ/- ล- ร/

- ม - ฟ/ม ร ม ฟ/- ซ - ล/- - - ด์/- ท - ด์/- ฟ ม์ ด์/- ท - ล-/ รวมไปถึงการดำเนินทำนองแบบเรียงเสียง

4.2.2.5 เพลงบุหงามาละตี

- - - -	- - - -	ร ม - -	- ร - ซ	- - - ล	- ท - ร์	- - - ม์	ร์ ท - ร์
- - - -	- - - -	- - ร ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ร	- - - ม	ร ทฺ - ร

- - - -	- - - -	ร ม - -	- ร - ซ	- - - ล	- ท - ด์	- - - ท	ล ซ - ล
- - - -	- - - -	- - ร ทฺ	- - - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ด	- - - ทฺ	ลฺ ซฺ - ลฺ

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ด	- - - -	- - - ท	- - ล ซ	- - ล ท
- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - -	- - - ทฺ	- - ลฺ ซฺ	- - ลฺ ทฺ

- - - -	- - - -	- ท - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ล - -	- ซ - ล	- - - ซ
- - - -	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ซฺ	- ลฺ - -	- ร - -	ซ ฟ - ร

จากการพิจารณาทำนองเพลงบุหงามาละตี พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงบุหงามาละตี ปรากฏพบการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x เป็นกลุ่มเสียงหลัก และพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง คือเสียง โด และ เสียง ฟา ในลักษณะการเชื่อมทำนองให้สมบูรณ์

รูปแบบของกระสวนจังหวะในช่วงเริ่มต้นประโยคมีการเว้นทำนองในช่วงต้น 2 ห้องแรกของประโยคที่ 1 และ 2 ซึ่งมีลักษณะกระสวนจังหวะที่เหมือนกันกับประโยคที่ 3 พบกระสวนจังหวะที่เน้นด้วยการใช้พยางค์เสียงที่ 3 และ 4 แสดงถึงการเน้นของทำนอง

พบการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ บ่อยครั้ง กล่าวคือ การดำเนินทำนองในพยางค์เสียงที่ 2 และ 4 ของห้อง อีกทั้งยังพบการเรียงเสียงในช่วงท้ายของทุกประโยคเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.6 เพลงสดายงแปลง

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - ซ ซ	- - - -	- ด̣ - ด̣	- ล - ร̣	- ด̣ - ล
- - - -	- - - ซ̣	- - - ล̣	- ซ̣ - -	- - - ด	- - - -	- ม - ร	- ด - ม

- - - -	- - - -	- ล - ล	- ล - ร̣	- ร̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ด̣ - ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- - - -	- ม - -	ม - - ร	- ฟ - ร	- ด - ล̣	- ด - ล̣	ซ̣ ฟ̣ - ซ̣

- - - -	- - - ล	- ร̣ ด̣ ล	- ซ - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด	- - - ซ
- - - -	- - - ล̣	- ร ด ล	- ซ̣ - ฟ̣	- - - ท̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - - ซ̣

- - - -	- - - -	- - - ด̣	- - - ร̣	- ซ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ม̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด

จากการพิจารณาทำนองเพลงสดายงแปลงพบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงสดายงแปลง ปรากฏพบการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x และทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟ ซ ล x ด ร x ผสมกันตลอดทั้งบทเพลง

ในช่วงของต้นทำนองของทุกประโยคพบการเว้นทำนองเพลงไว้ 1 – 2 ห้อง รูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงสดายงแปลง เป็นการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ คือมีพยางค์เสียงที่ 2 และ 4 ของห้องเพลง และพยางค์เสียงที่ 4 เพียงเสียงเดียว

4.2.2.7 เพลงแขกพราหมณ์

เพลงแขกพราหมณ์

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ร - ฟ	- ซ - -	ท ท - -	ด̣ ด̣ - ร̣
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ฟ	- ซ - ท̣	- - - ด	- - - ร

- - - -	- - - -	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- รำ – รำ	- รำ - -	ฟำ ฟำ - -	มำ มำ - รำ
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- - - ม	- - - ร

- - - -	- รำ - -	- รำ - รำ	- - - -	- รำ – รำ	- ดำ - -	ท ท - -	ดำ ดำ - รำ
- - - -	- ฟ - ร	- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ท	- - - ด	- - - ร

- รำ – รำ	- ดำ - ท	ดำ รำ - ดำ	- - - -	- ท – รำ	- ดำ - -	ท ท - -	ล ล - ซ
- ฟ – ร	- ด - ท	ด ร - ด	- - - -	- ทฺ - ร	- ด - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ

- ล – ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - -
- ลฺ – ซฺ	- ฟฺ - ลฺ	- ฟฺ - ซฺ	- - - -

จากการพิจารณาทำนองเพลงแขกพราหมณ์ พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงแขกพราหมณ์ ปรากฏพบการใช้เสียงทางกลาง ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ท ด ร x ฟ ซ x และทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟ ซ ล x ด ร x ผสมกัน

พบการดำเนินทำนองในลักษณะห่าง ๆ คือมักพบการใช้เสียงในพยางค์เสียงที่ 2 และ 4 พบการเว้นทำนองท้ายประโยค ซึ่งต่างจากบทเพลงที่ได้อภิปรายมาในข้างต้นที่พบการเว้นทำนองเพลงในช่วงต้นประโยค และยังพบการดำเนินทำนองแบบการเรียงเสียงอีกด้วย

4.2.2.8 เพลงมะละกา

ท่อน 1

- - - ลฺ	- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - - -
- - ซฺ -	- ซฺ - -	- - ซฺ -	- ซฺ - -	- - ซฺ -	- ซฺ - -	- - ซฺ -	- ซฺ - -

- ซ - -	- - ดำ -	- - ล -	- - ซ -	- - ล -	- - ซ -	- - ม -	- - ร -
- ซฺ - -	- ล - ล	- ซ - ซ	- ม - ม	- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด

ท่อน 2

- - - -	- ด - ร	ม ร - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- ล - ด̣	- ม̣ ร̣ ด̣	- ล - ซ
- - - -	- ซ̣ - ล̣	- - ด ร	- ท̣ - ซ̣	- ท̣ - ซ̣	- ล̣ - ด	- ม ร ด	- ล̣ - ซ̣

- - - -	- ด - ร	ม ร - -	- ม - ซ	- ร - ร	- - ด -	- ร - ร	- - ด ด
- - - -	- ซ̣ - ล̣	- - ด ร	- ท̣ - ซ̣	- - ด -	- ท̣ - -	- - ด -	- ซ̣ - -

จากการพิจารณาทำนอง เพลงมะละกา พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงมะละกา ปรากฏพบการใช้ทางเพียงออบน ซึ่งประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x พร้อมกับการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงตกแต่งทำนองตลอดทั้งเพลง

รูปแบบสังคีตลักษณ์ของบทเพลงแบ่งออกเป็น 2 ท่อน ในท่อนที่ 1 พบการใช้กระสวนจังหวะเน้นในพยางค์เสียงที่ 3 และ 4 แสดงถึงทำนองที่รุกเร้า พบการใช้กระสวนจังหวะยก รูปแบบทำนองที่โดดเด่นอีกประการคือ การย้ำเสียง 2 เสียงในพยางค์ที่ 2-3-4 ของห้องแสดงถึงทำนองที่รุกเร้าเช่นกัน

ท่อนที่ 2 พบการดำเนินทำนองแบบห่าง คือ ใช้เสียงพยางค์ที่ 2 และ 4 ของห้องสลับกับทำนองแบบถี่ และ การเรียงเสียง หรือ การย้ำเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.9 เพลงแขกยิงนก

- - - -	- ร - ม	- - ร ร	- - ฟ ซ	- - ร ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	ม ร - ร
- - - -	- ล̣ - ท̣	- ล - -	- ม - -	- ล̣ - -	- ร - ด	- ท̣ - ล̣	- - ด ล̣

- - - -	- ร - ม	- - ร ร	- - ฟ ซ	- - ร ร	- ซ - ฟ	- ม - ร	ม ร - ร
- - - -	- ล̣ - ท̣	- ล - -	- ม - -	- ล̣ - -	- ร - ด	- ท̣ - ล̣	- - ด ล̣

- - - -	ม - ร ม	- - ซ -	ม ร - -	ร ด - ด	- ร - ม	- - ซ -	ม ร - -
- - - -	- ด - ท̣	- - - ร	- - ด ด	- - ซ̣ ซ̣	- ล̣ - ท̣	- - - ร	- - ด ด

- - - -	- ด ร ม	- - ซ -	ม ร - -	ร ด - ด	- ซ - ฟ	- ม - ร	ม ร - ร
- - - -	ซฺ - - -	- - - ร	- - ด ด	- - ซฺ ซฺ	- ร - ด	- ทฺ - ลฺ	- - ด ลฺ

จากการพิจารณาทำนองเพลงแขกยิงนก พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงแขกยิงนก ปรากฏพบการใช้เสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x พร้อมกับการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงในการตกแต่งทำนองตลอดทั้งเพลง

การดำเนินทำนองเว้นทำนองห้องแรกของทุกประโยค การดำเนินที่โดดเด่นคือการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ สลับทำนองถี่ ๆ และยังพบการเรียงเสียงของทำนองอีกด้วย

4.2.2.10 เพลงแขกกะเร็ง

- - - -	ด - ด ด	- ด - ร	ม - ซ -	- - - -	ด - ด ด	- ด - ร	ม - ซ -
- - - -	- ซฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ร - ม	- - - -	- ซฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ร - ม

- - ล -	- - ซ -	- - ม -	- - ร -	- - - -	ด - ด ด	- ด - ร	ม - ซ -
- ซ - ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด	- - - -	- ซฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ร - ม

- - - -	ด - ด ด	- ด - ร	ม - ซ -	- - ล -	- - ซ -	- - - ม	- - ร -
- - - -	- ซฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ร - ม	- ซ – ซ	- ม - ม	- ร - ร	- ด - ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - -	- - ฟ ซ	- ซ – ล	- - ดำ -	- - - -	- - ฟ ซ	- ซ - ล	- - ดำ -
- - - -	ร ม - -	- ร - -	ซ ล - ซ	- - - -	ร ม - -	- ร - -	ซ ล - ซ

- - รำ -	- - ดำ -	- - ล -	- - ซ -	- - - -	ด - ด ด	- ด - ร	ม - ซ -
- ดำ - ดำ	- ลำ - ลำ	- ซ - ซ	- ฟ - ฟ	- - - -	- ซฺ - -	- ซฺ - ลฺ	- ร - ม

- - - -	ด - ด ด	- ด – ร	ม - ซ -	- - ล -	- - ซ -	- - ม -	- - ร -
- - - -	- ซฺ - -	- ซฺ – ลฺ	- ร - ม	- ซ – ซ	- ม – ม	- ร - ร	- ด - ด

จากการพิจารณาทำนองเพลง แขกกะเร็ง พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงแขกกะเร็งใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x และทางเสียงชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟ ซ ล x ด ร x ผสมกันพร้อมกับการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงเพื่อเป็นการตกแต่งทำนองตลอดทั้งเพลง

การดำเนินทำนองสลับกันระหว่างการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ และ ถี่ ๆ พบการเว้นทำนองในห้องแรกของทั้งวรรคท้าและวรรครับ พบการใช้กระสวนจังหวะที่เน้นด้วยพยางค์เสียงที่ 2 3 และ 4 ของห้องเพลง พบมากในเพลงสำเนียงแขก อีกทั้งยังพบการเรียงเสียงของทำนอง

จากการอภิปรายเรื่องบทเพลงไทยสำเนียงแขก ลักษณะสำเนียงมลายู พบรูปแบบของสำเนียงแขกมลายูดังนี้

บทเพลงไทยสำเนียงแขกจำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงแขกบันตน เพลงแขกครวญ เพลงแขกรำพึง เพลงแขกปัตตานี เพลงแขกบุหงามาละตี เพลงสดายงแปลง เพลงแขกพราหมณ์ เพลงแขกมะละกา เพลงแขกยิงนก และเพลงแขกกะเร็ง พบการใช้ทางเสียงทั้งหมด 4 ทางเสียงได้แก่ ทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง ทางชวา และทางกลาง โดยเรียงตามลำดับจากจำนวนที่พบมากที่สุด ในบทเพลงจำนวน 3 บทเพลง พบการใช้ทางเสียงมากกว่า 1 เสียงได้แก่ ทางเพียงออบนและทางชวา ที่ใช้คู่กันเสมอซึ่งทั้ง 2 ทางเสียงมีความสัมพันธ์เป็นเสียงคู่ 4 ซึ่งกันและกัน อีกทั้งยังพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงในการตกแต่งทำนองให้เกิดลักษณะที่เป็นสำเนียงแขกอยู่เสมอ

สังคีตลักษณ์ของบทเพลงที่ศึกษาข้างต้นพบว่า เป็นเพลงขนาดสั้นท่อนเดียว ซึ่งมีเพลงที่แบ่งเป็น 2 ท่อน จำนวน 1 เพลงได้แก่ เพลงแขกมะละกา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปแบบการดำเนินทำนองที่โดดเด่นได้แก่ การดำเนินทำนองโดยเว้นห้องที่ 1 – 2 ของประโยคไว้เสมอ รวมถึงการเว้นทำนองของห้องแรกของทั้งวรรคท้า วรรครับ และในบางบทเพลงพบการเว้นทำนองห้องสุดท้ายของแต่ละประโยคไว้อีกด้วย การดำเนินทำนองที่พบมากคือการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ สลับกับการดำเนินทำนองแบบถี่ ๆ กล่าวคือ หากเริ่มด้วยการดำเนินทำนองแบบห่าง ที่ใช้เสียงเฉพาะพยางค์เสียงที่ 2 และ 4 ของห้อง มักจะมีการดำเนินทำนองแบบถี่ตามมา และที่สำคัญ การดำเนินทำนองแบบเรียงเสียงคู่ประชิด (ไม่ข้ามเสียง) ส่งผลให้บางบทเพลงใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงตลอดทั้งบทเพลง

กระสวนจังหวะที่โดดเด่น คือการใช้กระสวนจังหวะแบบจังหวะยก เช่น มีทำนองพยางค์เสียงที่ 2 เพียงพยางค์เสียงเดียวในห้อง กระสวนจังหวะแบบเน้นเสียง กล่าวคือ เน้นเสียงโดยใช้พยางค์เสียง 2-3-4 สลับกับ และเรียงเสียงลดหลั่นกันเสมอ

4.2.3 เพลงสำเนียงชวา

4.2.3.1 เพลงกะดีรี

- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ซ
- - - -	- ล̣ - ล̣	- - - -	- ล̣ - ล̣	- - - -	- ด - ร	- ด - ล̣	- ซ̣ - ซ̣

- - - -	- ล - ล	- - - -	- ล - ล	- - - -	- ด̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ซ - ซ
- - - -	- ล̣ - ล̣	- - - -	- ล̣ - ล̣	- - - -	- ด - ร	- ด - ล̣	- ซ̣ - ซ̣

- - - -	- ล - ล	- - ซ ล	- ด̣ - ซ	- - ล ซ	- ล - ด	- - - ร	- - - ม
- - - -	- ล̣ - ล̣	- - - ล̣	- ด - ซ̣	- - - ซ̣	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- ล - ด	- - - ร	- - - ม
- - - -	- - - -	- ซ̣ - ซ̣	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- - - -	- ล - ด	- - - ร	- - - ม
- - - -	- - - -	- ซ̣ - ซ̣	- ซ̣ - ซ̣	- - - -	- ล̣ - ซ̣	- - - ล̣	- - - ท̣

- - - ล	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ม	- - - ล	- ซ - ด	- ด - ร	- - - ม
- - - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ล̣	- ซ̣ - ท̣	- - - ล̣	- ซ̣ - ซ̣	- ซ̣ - ล̣	- ท̣ - -

จากการพิจารณาทำนองเพลงกะดีรี พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงกะดีรี ปรากฏการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x ตลอดทั้งบทเพลง โดยปรากฏเสียงนอกกลุ่มเสียง

การดำเนินทำนองพบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ ทำนองมีเพียงพยางค์เสียงที่ 2 และ 4 ของห้อง ในช่วงต้นของทำนองแต่ละวรรคพบการเว้นทำนอง 1 – 2 ห้องเสมอ ลักษณะการดำเนินทำนองที่โดดเด่นอีกประการคือ การดำเนินทำนองแบบซ้ำ ๆ ย้ำเสียง และเลือกใช้เสียงเฉพาะในกลุ่มเสียงหลัก

4.2.2.2 เพลงยะวาเล็ก

ท่อน 1

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด

- - - ล	- ล - ล	- ดำ - รำ	- - - ดำ	- - - ล	- ล - ล	- ดำ - รำ	- - - ดำ
- - - ม	- ม - ม	- ด - ร	- ด - -	- - - ม	- ม - ม	- ด - ร	- ด - -

- ซ - ล	- - - ดำ	- ซ - ล	- - - ดำ	- ซ - ล	- - - ดำ	- มำ - รำ	- - - มำ
- ร - ม	- ด - -	- ร - ม	- ด - -	- ร - ม	- ด - -	- ม - ร	- ม - -

- - - -	- มำ - มำ	- - - -	- มำ - มำ	- - - -	- มำ - มำ	- มำ - มำ	- มำ - มำ
- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ซ - ม	- - - -	- ซ - ม	- ซ - ล	- ซ - ซ

- - - ล	- - - ซ	- ดำ - ล	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ
- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -

- - - ล	- - - ซ	- ดำ - ล	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ
- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- - - ซ	- มำ - รำ	- ดำ - ลำ	- ดำ - รำ	- - - ดำ
- - - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- ด - -

ท่อน 2

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด

- - - รำ	- ดำ - ล	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- มำ - ล	- มำ - รำ	- - - มำ
- - - ร	- ด - ม	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- ม - ม	- ม - ร	- ม - -

- - - รำ	- ดำ - ล	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- มำ - ล	- ดำ - รำ	- - - ดำ
- - - ร	- ด - ม	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- ม - ม	- ด - ร	- ด - -

- - - รำ	- ดำ - ล	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- มำ - ล	- มำ - รำ	- - - มำ
- - - ร	- ด - ม	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- ม - ม	- ม - ร	- ม - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - รำ	- ดำ - ล	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- มำ - ล	- ดำ - รำ	- - - ดำ
- - - ร	- ด - ม	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- ม - ม	- ด - ร	- ด - -

- ซ - ล	- - - ดำ	- ซ - ล	- - - ดำ	- ซ - ล	- - - ดำ	- ร - ม	- - - ซ
- ร - ม	- ด - -	- ร - ม	- ด - -	- ร - ม	- ด - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -

- - - ล	- - - ซ	- ดำ - ล	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ
- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -

- - - ล	- - - ซ	- ดำ - ล	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ
- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -

- - - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- - - ซ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- - - ดำ
- - - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- ด - -

ท่อน 3

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - ดำ	รำ มำ - มำ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด	ร ม - ม

- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - มำ	- - - มำ	รำ ดำ - ดำ
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ม	ร ด - ด

- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - - ดำ	- - - ดำ	รำ มำ - มำ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ด	- - - ด	ร ม - ม

- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - มำ	- - - -	- - - มำ	- - - มำ	รำ ดำ - ดำ
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ม	ร ด - ด

- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - รำ	- - - ดำ	- ร - ม	- - - ซ
- - - ร	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- - - ร	- ด - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -

- - - ล	- - - ซ	- ดำ - ล	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ
- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ล	- - - ซ	- ดำ - ล	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ	- ร - ม	- - - ซ
- - - ลฺ	- ซฺ - -	- ด - ลฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - -

- - - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- - - ซ	- มำ - รำ	- ดำ - ล	- ดำ - รำ	- - - ดำ
- - - ลฺ	- ซฺ - ทฺ	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - -	- ม - ร	- ด - ม	- ด - ร	- ด - -

จากการพิจารณาทำนองเพลงยะวาเล็ก พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงยะวาเล็ก ปรากฏการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x ตลอดทั้งบทเพลง

รูปแบบสังคีตลักษณ์ของบทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ท่อน การดำเนินทำนองพบว่าเป็นการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ ทำนองมีเพียงพยางค์เสียงที่ 2 และ 4 ของห้อง ในช่วงต้นของทำนองแต่ละวรรคพบการเว้นทำนอง 1 – 2 ลักษณะการดำเนินทำนองที่โดดเด่นอีกประการคือ การดำเนินทำนองแบบซ้ำ ๆ ย้ำเสียง และเลือกใช้เสียงเฉพาะในกลุ่มเสียงหลัก

4.2.2.3 เพลงบูเซ็นซ็อค

ท่อน 1

- - - ล	- ดำ - ล	- ดำ - ล	- ล - ล	- - - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ซ - ซ
- - - ล	- ด - ล	- ด - ล	- ล - ล	- - - ซ	- ล - ซ	- ล - ซ	- ซ - ซ

- - - ฟ	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ร	- ฟ - ร	- ฟ - ร	- ร - ร
- - - ฟ	- ซ - ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ล	- ฟ - ล	- ฟ - ล	- ล - ล

จากการพิจารณาทำนองเพลงบูเซ็นซ็อค พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงบูเซ็นซ็อค ปรากฏการใช้กลุ่มเสียงทางชวา ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ฟ ซ ล x ด ร x ตลอดทั้งบทเพลง

รูปแบบสังคีตลักษณ์ของบทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ท่อน พบการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ เป็นหลักสลับกับทำนองถี่ ๆ มีการย้ำเสียง พบการย้ำเสียงในทุกท่อน ใช้เสียงเฉพาะในกลุ่มเสียงหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.4 เพลงสะมารัง

-รำ - -	- รำ - -	- รำ - -	- รำ - -	- - ล ดำ	- รำ - ดำ	- - รำ มำ	- - - ดำ
- - - -	ซ - - ซ	- - - -	ซ - - ซ	- ซ - -	ล - ล ซ	- ดำ - -	รำ ดำ ล ซ

- - - ซ	- - ซ -	- ล - -	- - ดำ รำ	- - รำ รำ	- รำ - -	มำ รำ - -	ดำ รำ - -
- - ม -	ร ม - ร	- ม - -	ซ ล - ซ	- - - ร	- ร - -	- - ดำ ล	- - ซ -

ล - - ดำ	- ดำ รำ -	- - - ดำ	- ดำ รำ -	- - - ซ	- - ซ -	- ล - -	ล ซ - -
ม - ล -	ล - - -	ล - ล -	ล - - -	ล - ม -	ร ม ร -	ม - ซ ม	- - ม ด

- - รำ รำ	- รำ - -	- ดำ - ล	- - - ซ
- - - ร	- ร - -	- ด - ล	- ซ - -

จากการพิจารณาทำนองเพลงสะมารัง พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงสะมารัง พบการใช้เสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x เพียงเท่านั้น

การดำเนินทำนองในลักษณะถี่สลับห่าง พบกระสวนจังหวะที่เป็นลักษณะจังหวะยกตลอดทั้งเพลงแสดงถึงลักษณะของการดำเนินทำนองที่โลดโผน

4.2.2.5 เพลงกะหรัดรายา

- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ซ	- ล - -	- ดำ - รำ	- ดำ รำ มำ
- - - -	- - - -	- ล - ท	- ซ - ล	- - - ซ	- ล - -	- ด - ร	- ด ร ม

- - - มำ	- - - -	- มำ - มำ	- มำ - รำ	- - - มำ	- รำ - -	- ดำ - รำ	มำ รำ ดำ ล
- - - ซ	- - - -	- ล - ซ	- ม - ร	- - - ม	- ร - -	- ด - ร	ม ร ด ล

- - - -	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ซ	- ล - -	- ซ - ด̣	- - - ด̣
- - - -	- - - -	- ล̣ - ท̣	- ซ̣ - ล̣	- - - ซ̣	- ล̣ - -	- ร - ด	- - - ด

- - - -	- - - -	- ซ - ม̣	- ร̣ - ด̣	- ม̣ - ร̣	- ด̣ - -	- ซ - ล	ซ ล - ซ
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ร - ด	- ม - ร	- ด - -	- ซ̣ - ล̣	ซ̣ ล̣ ซ̣ ซ̣

จากการพิจารณาทำนองเพลงกะหรัดรายา พบลักษณะของการบรรเลงดังต่อไปนี้

เพลงกะหรัดรายาปรากฏพบการใช้เสียงทางเพียงออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม x ซ ล x ตลอดทั้งเพลง

รูปแบบการดำเนินทำนอง เป็นรูปแบบการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ สำนวนที่ปรากฏพบได้แก่ การวนของทำนอง กระสวนจังหวะยก และการซ้ำเสียง

จากการอภิปรายเรื่องเพลงไทยสำเนียงแขกชวา จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงกะดีรี เพลงยะวาเล็ก เพลงบูเซ็นช็อค เพลงสะมารัง และเพลงกะหรัดรายา พบการใช้ทางเพียงออบน เพียงทางเสียงเดียวเท่านั้น โดยปรากฏเสียงนอกกลุ่มเสียงเพียงเพื่อดำเนินทำนองฆ้องวงใหญ่ลักษณะขั้นคู่

รูปแบบสังคีตลักษณ์ที่พบมี 2 ลักษณะคือ เป็นเพลงขนาดสั้นจำนวนท่อนเดียว และเพลงจำนวน 3 ท่อน ได้แก่ เพลงยะวาเล็กและเพลงบูเซ็นช็อค

การดำเนินทำนองที่โดดเด่นคือการลักษณะการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ เน้นย้ำเสียงเดิม โดยส่วนใหญ่ไม่แสดงถึงลักษณะที่โลดโผน ยกเว้นเพลงสะมารัง ที่แสดงรูปแบบการลักจังหวะ การใช้จังหวะยก เป็นต้น ทั้งนี้ การดำเนินทำนองของบทเพลงสำเนียงแขกชวานี้ ใช้การดำเนินทำนองด้วยเสียงกลุ่มหลัก ไม่ปรากฏการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงตกแต่งทำนองให้เกิดลักษณะการเรียงเสียงอย่างสำเนียงแขกมลายู นอกจากปรากฏในการบรรเลงของฆ้องวงใหญ่ในลักษณะของการใช้ขั้นคู่เพียงเท่านั้น

ผลการวิเคราะห์

ผู้วิจัยขอแสดงผลการศึกษาในลักษณะของตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 ผลการวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงแขก

ชื่อเพลง	ทางเสียงที่พบ	ลักษณะเด่นที่พบ
เพลงหน้าพาทย์สำเนียงแขก		
1. เพลงเสมอแขก	- ทางเพียงออบน - ทางเพียงออล่าง	- การเรียงเสียงของทำนอง - ทำนองที่สลับกันระหว่างทำนองที่ห่าง - การเว้นทำนอง
2. เพลงเสมอชวา	- ทางเพียงออล่าง	- สำนวนย่อยในลักษณะการถามตอบ - การดำเนินทำนองห่าง ๆ - การดำเนินทำนองในลักษณะวน
เพลงสำเนียงแขกมลายู		
1. เพลงแขกบันตน	- ทางเพียงออบน - ทางชวา	- การใช้ทำนองแบบห่าง ๆ โน้ตเพลงในพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 4 ของห้องเพลง - เว้นทำนองในช่วงต้นของประโยค - การเรียงเสียงด้วยคู่ประชิด - การใช้ขั้นคู่ 4
2. เพลงแขกควญ	- ทางเพียงออล่าง	- การใช้กระสวนจังหวะในลักษณะเว้นห้อง - สลับกับการดำเนินทำนองสั้น ๆ - การดำเนินทำนองห่าง ๆ - การใช้รูปแบบกระสวนจังหวะยก - การเรียงเสียง
3. เพลงแขกรำพึง	- ทางเพียงออล่าง	- การเว้นทำนองในช่วงต้นประโยค - การดำเนินทำนองห่าง ๆ - การดำเนินทำนองแบบจังหวะยก - การดำเนินทำนองแบบเรียงเสียง
4. เพลงแขกปัตตานี	- ทางเพียงออบน - ทางชวา - ทางใน	- การเรียงสามเสียงหรือสี่เสียงตามด้วยทำนอง 2 พยางค์เสียง - การดำเนินทำนองแบบเรียงเสียง
5. เพลงแขกบุหงามาละตี	- ทางเพียงออล่าง	- การเว้นทำนองในช่วงต้น - กระสวนจังหวะที่เน้นด้วยการใช้พยางค์เสียงที่ 3 และ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5 ผลการวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงแขก (ต่อ)

ชื่อเพลง	ทางเสียงที่พบ	ลักษณะเด่นที่พบ
5. เพลงแขกบุหงามาละตี	- ทางเพียงออล่าง	- การเว้นทำนองในช่วงต้น - กระสวนจังหวะที่เน้นด้วยการใช้พยางค์เสียงที่ 3 และ 4 - การดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ - การเรียงเสียงในช่วงท้ายของทุกประโยคเพลง
6. เพลงสดายงแปลง	- ทางเพียงออบน - ทางชวา	- การเว้นทำนองในต้นประโยค 1 – 2 ห้อง - การดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ
7. เพลงแขกพราหมณ์	- ทางกลาง - ทางชวา	- การดำเนินทำนองห่าง ๆ - การเว้นทำนองท้ายประโยค - การดำเนินทำนองแบบการเรียงเสียง
8. เพลงแขกมะละกา	- ทางเพียงออบน	- การใช้กระสวนจังหวะเน้นในพยางค์เสียงที่ 3 และ 4 - การใช้กระสวนจังหวะยก - การย้ำเสียง 2 เสียงในพยางค์ที่ 2-3-4 ของห้อง - การดำเนินทำนองแบบห่างสลับกับทำนองแบบถี่ - การเรียงเสียง - การย้ำเสียง
9. เพลงแขกยิงนก	- ทางเพียงออบน	- การดำเนินทำนองเว้นทำนองห้องแรกของทุกประโยค - การดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ สลับทำนองถี่ ๆ - การเรียงเสียงของทำนอง
10. เพลงแขกกะเร็ง	- ทางเพียงออบน - ทางเสียงชวา	- การดำเนินทำนองสลับกันระหว่างการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ และ ถี่ ๆ - การเว้นทำนองในห้องแรกของทั้งวรรคท้ายและวรรครับ - การใช้กระสวนจังหวะที่เน้นด้วยพยางค์เสียงที่ 2 3 และ 4 - การเรียงเสียงของทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5 ผลการวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงแขก (ต่อ)

ชื่อเพลง	ทางเสียงที่พบ	ลักษณะเด่นที่พบ
เพลงสำเนียงแขกชวา		
1. เพลงกะดีรี	- ทางเพียงออบน	- การดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ - การเว้นทำนองในห้องที่ 1 – 2 - การดำเนินทำนองแบบซ้ำ ๆ ย้ำเสียง
2. เพลงยะวาเล็ก	- ทางเพียงออบน	- การดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ ทำนองมีเพียงพยางค์เสียงที่ 2 และ 4 ของห้อง - การเว้นทำนองในห้องที่ 1 – 2 - การดำเนินทำนองแบบซ้ำ ๆ ย้ำเสียง
3. เพลงบูเซ็นช็อค	- ทางชวา	- การดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ สลับกับทำนองถี่ ๆ - การย้ำเสียง
4. เพลงสะมารัง	- ทางเพียงออบน	- การดำเนินทำนองในลักษณะถี่สลับห่าง - กระสวนจังหวะที่เป็นจังหวะยก
5. เพลงกะหรัดรายา	- ทางเพียงออบน	- การดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ - การวนของทำนอง - กระสวนจังหวะยก - การซ้ำเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จากการศึกษาบทเพลงไทยสำเนียงแขก โดยแบ่งออกเป็น เพลงหน้าพาทย์สำเนียงแขก 2 เพลง ได้แก่ เพลงเสมอแขก และเสมอชวา สำเนียงแขกมลายูจำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงแขกบันตน เพลงแขกครวญ เพลงแขกรำพึง เพลงแขกปัตตานี เพลงแขกบุหงามาละตี เพลงสดายงแปลง เพลงแขกพราหมณ์ เพลงแขกมะละกา เพลงแขกยิงนก และเพลงแขกกะเร็ง และเพลงไทยสำเนียงแขกชวา จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงกะดีรี เพลงยะวาเล็ก เพลงบูเซ็นช็อค เพลงสะมารัง และเพลงกะหรัดรายา พบการใช้กลุ่มเสียงจำนวน 4 ทางเสียงเท่านั้น ๆ ได้แก่ ทางเพียงออล่าง ทางกลาง ทางเพียงออบน และทางชวา ทั้งนี้บทเพลงที่พบทางเสียงเพียงออล่างและเพียงออบน ที่มีความสัมพันธ์ในลักษณะเสียงคู่ 4 สามารถไปบรรเลงได้ทั้ง 2 ทางเสียง ในเพลงสำเนียงแขกมลายูมักพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงประกอบการดำเนินทำนองเป็นอันมาก ซึ่งแตกต่างจากเพลงแขกสำเนียงชวา ที่มักบรรเลงเฉพาะ

เสียงในกลุ่มเสียงเพียงเท่านั้น จังหวะหน้าทับของเพลงหน้าพาทย์สำเนียงแขกเป็นการใช้หน้าทับของตะโพนและกลองทัดดังที่ปรากฏทั่วไป

สำนวนเพลงที่ในเพลงทุกประเภท พบทำนองที่โดดเด่นไปในลักษณะเดียวกัน คือ การเรียงเสียงไม่ข้ามเสียง การสลับทำนองถี่ห่าง หรือใช้บรรเลงสลับกัน การลักจังหวะ สำหรับเพลงสำนวนย่อยการถามตอบ การเน้นเสียง รวมไปถึงสำนวนเพลงที่โลดโผนอีกด้วย

ผลจากการศึกษาในครั้งนี้ จะถูกนำไปใช้ในการสร้างสรรค์เพลงไทยสำเนียงแขกโดยเลือกใช้องค์ประกอบด้านดุริยางคศิลป์ไทยที่พบเป็นเครื่องมือในการในประพันธ์ตามลำดับการศึกษาต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
กระบวนการสร้างสรรค์ละครร้องไทยร่วมสมัยเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

ผู้วิจัยดัดแปลงบทละครจากนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ของวรมัย กบิลสิงห์ โดยศึกษาและวิเคราะห์ตัวละคร “เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล” ในบทบาทความเป็นผู้หญิงที่มีการศึกษา มีความฉลาด เก่งกล้าในฐานะที่เป็นตัวละครเอกที่มีความขัดแย้งระหว่างเพศสภาพและสถานะของตน เพื่อใช้เป็นบทละครร้องโดยนักแสดงหลักคนเดียว ประกอบหมู่มวลตามแบบละครร้องปรีดาลัยที่มีการใช้การรับร้องแบบตีกรับรับลูกคู่และสร้างสรรค์ดนตรีประกอบละครร้องโดยกำหนดแก่นของเรื่องคือ “คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้กำหนดด้วยเพศสภาพ” เพื่อเล่าเรื่องสะท้อนประเด็นที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารโดยเลือกวงปี่พาทย์ไม้นวมในการบรรเลง นอกจากนั้นยังนำดนตรีไทยภาคใต้มาผสมในการบรรเลงและการขับร้อง โดยมีกระบวนการสร้างสรรค์บทและการสร้างสรรค์ทำนองละครร้อง ดังนี้

5.1 การดัดแปลงบทนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นบทละครร้อง

นวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ประกอบด้วยโครงสร้างของเรื่องทั้งโครงสร้างหลัก และโครงสร้างรอง ดังนั้นการดัดแปลงบทเพื่อสื่อสารตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้จึงเลือกโครงสร้างหลักนำมาพัฒนาเป็นโครงเรื่อง (plot) เพื่อมุ่งศึกษาและวิเคราะห์ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ตามกรอบแนวคิดวิจัยที่ผู้วิจัยสนใจเรื่อง ทฤษฎีเควียร์ เพื่อพัฒนาตัวละครให้เห็นถึงความคิด ชีวิต สะท้อนความเป็นหญิงเป็นชายที่มีกรอบแตกต่างจากเพศสภาวะและเพศสภาพ การปลอมตัวของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลสลับจากหญิงเป็นชายก็ทำให้ผู้หญิงทั้งหลายหลงรักและเอ็นดูในเจ้าชายที่ปลอมตัวมา หรือแม้กระทั่งปลอมเป็นผู้หญิงรับใช้ก็ทำให้ผู้ชายหลงใหลในรูปโฉมที่งดงามของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงเกิดการแย่งชิงนายและชิงนางทั้งในสถานะของเจ้าชายทศพลและหญิงใบ้รับใช้ จนท้ายที่สุดเจ้าชายทศพลก็ได้ครองคู่กับเจ้าหญิงบุษบามินตราทั้งที่ปลอมตัวเป็นเจ้าชายอยู่จนมีเหตุให้ท้าวบุหงาประหงันคิดอยากได้ตัวหญิงใบ้หรือเจ้าชายทศพลมาครอบครอง ทำให้เจ้าชายทศพลจำต้องพาเจ้าหญิงบุษบามินตราหนีออกจากเมือง

จุดเริ่มของละครเรื่องนี้เกิดจากนครอิศรารัตน์เป็นที่หมายของข้าศึกที่หวังจะยึดเอานครอิศรารัตน์เป็นอู่ข้าวอู่น้ำ และเป็นที่พักเก็บสเบียงอาหารเพื่อการเดินทางไปตีเมืองอื่นต่อไป ด้วยเหตุที่เจ้าผู้ครองนครเจ็บป่วย อ่อนแอจึงเป็นมูลเหตุให้เกิดศึกทั้งภายในและภายนอกเมือง ความคิดแย่งชิงราชสมบัตินั้นเป็นการศึกภายในคือเป็นการแย่งชิงบัลลังก์ระหว่างพี่กับน้องด้วยกันเอง เหตุเกิดจากพระอนุชา เจ้าอินทนนท์เกิดความริษยาที่เจ้าอิศรารัตน์ตรัสยกราชบัลลังก์ให้กับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เพราะเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สามารถจับศึกรบชนะศัตรู ดังนั้นเจ้าอินทนนท์จึงมีความคิดที่จะแย่งชิงราชสมบัติ

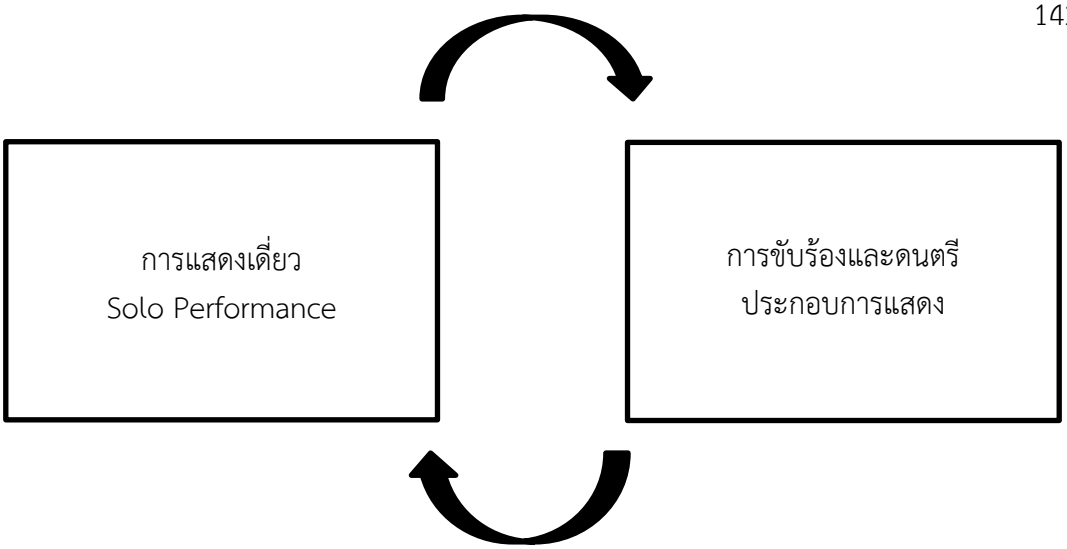
ไว้เองเพื่อลาภยศความเป็นใหญ่ของตนเอง โดยไม่ได้คำนึงถึงผู้ใต้ปกครองหรือประชาชนแม้แต่น้อย และจุดที่ทำให้เกิดความขัดแย้งของเรื่องเมื่อเหล่าเสนาอำมาตย์กล่าวถ้อยคำดูหมิ่นว่า

ขอเดชะ ฯ ราชบัลลังก์ ไม่เหมาะแก่สตรีพระเจ้าข้า
โอหามิได้ ท่านอำมาตย์เฒ่า ราชบัลลังก์ไม่เหมาะแก่ผู้อ่อนแอต่างหาก

เหตุผลข้างต้นจึงเป็นต้นเหตุของความขัดแย้งของเรื่องโดยสะท้อนให้เห็นถึงการกดทับ ความไม่เท่าเทียมเรื่องเพศที่ปรากฏอยู่ในทุกชนชั้น นอกจากนั้นจากบทนวนิยายยังสะท้อนให้เห็นว่าร่างกายและจิตใจแม้อยู่ในเพศสภาพใดก็ไม่ได้หมายความถึงศีลธรรมที่เกิดขึ้นในใจ จึงปรากฏให้เห็นจากตัวละครเจ้านครอิศรารัตน์ในขณะที่เจ็บป่วยไม่สามารถลุกขึ้นมาต่อสู้ด้วยอำนาจของเพศชายได้จึงรับสั่งให้ตามเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มาช่วยในการรบ ส่วนเจ้าอินทนนท์นั้นติดสุรา ขาดความรู้ ไม่มีความสามารถเพียงพอที่จะบริหารบ้านเมืองได้ ด้วยความสนใจในเรื่องการจัดการปัญหาความขัดแย้งด้วยความรู้และความเมตตา นอกจากนั้นนวนิยายเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลยังมีความซับซ้อนในบทบาทของตัวละครหลักที่มีต่อตัวละครอื่น ๆ ดังนี้

1. บทบาทการเป็นลูก
2. บทบาทการเป็นวีรสตรี
3. บทบาทการเป็นสามี
4. บทบาทการเป็นกษัตริย์

ผู้วิจัยในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงตั้งคำถามถึงประเด็นที่ต้องการสื่อสารเพื่อเลือกนำเสนอความเชื่อ ความสนใจที่ผู้วิจัยมีต่อนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่สามารถเชื่อมโยงกับประสบการณ์และกรอบความคิดที่กำหนดไว้ตามความแตกต่างหลากหลายทางเพศที่เกินขอบข่ายพื้นที่ทางโครงสร้างต่าง ๆ ที่สังคมกำหนด และพิจารณาความไม่ยุติธรรมต่าง ๆ ของสังคมตามอุดมการณ์ปิตาธิปไตยและคตินิยมรักต่างเพศเพื่อสื่อสารและหาคำตอบการไม่จำกัดกรอบทัศนคติทางเพศใด ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่สอดรับกับการเปิดกว้างในการแสดงออก และรสนิยมทางเพศให้คุณค่ากับการถูกละเลย หรือถูกมองเป็นคนชายขอบ คนแปลก คนประหลาดของสังคม เพราะสังคมมนุษย์ไม่ได้มีเพียงผู้หญิงและผู้ชายแต่ยังมีเพศอื่น ๆ ที่ดำรงอยู่และทำหน้าที่ทางสังคม เพื่อให้การมองเห็นความหลากหลายของเพศภาวะและเพศวิถีในสังคมมนุษย์เป็นเรื่องสำคัญต่อการทบทวนว่าอะไรคือกระบวนทัศน์ทางสังคมและวัฒนธรรมในการใช้ชีวิตของมนุษย์ ดังนั้นมายาคติจากนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่มีต่อตัวละครหลักเช่น ผู้หญิงไม่สามารถเป็นผู้นำได้ ผู้หญิงต้องเป็นภรรยาโดยใช้กรอบเพศสภาพเป็นตัวกำหนด และเจตจำนงของวรมัย กบิลสิงห์ (ผู้ประพันธ์) ที่มีต่อพุทธศาสนาจึงนำเสนอบทละครร้องแบบแสดงเดี่ยวผ่านตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล



แผนภาพที่ 4 โจทย์การสร้างสรรค์บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

ดังนั้นโจทย์ของงานวิจัยเรื่องนี้คือการประพันธ์บทร้องและดนตรีสำหรับการแสดงเดี่ยวในรูปแบบละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเพื่อศึกษาหลักการและกลวิธีการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างบทละครร้องโดยใช้วิธีการดัดแปลงจากนวนิยายเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลซึ่งกำหนดใช้ความขัดแย้งหลัก (Central conflict) โดยกำหนดความขัดแย้งที่นำมาใช้ในการดัดแปลงบทละคร 2 เรื่องดังนี้

1. ความขัดแย้งด้านการเป็นผู้นำของผู้หญิง การยกย่องสถานะของผู้หญิงให้สูงขึ้นในระดับของกษัตริย์ผู้ปกครอง ซึ่งแตกต่างจากขนบธรรมเนียมที่คุ้นเคยที่กษัตริย์ต้องเป็นผู้ชายแสดงให้เห็นว่าการยอมรับสถานะของผู้หญิงในด้านการเป็นผู้ปกครองนั้นเป็นประเด็นที่ถูกตั้งคำถาม นวนิยายกำหนดให้ผู้หญิงที่เป็นผู้ปกครองทำหน้าที่ด้วยความเรียบร้อยและทำได้ดีเห็นได้จากการดำเนินตามรอยของผู้ปกครองที่เป็นผู้ชายได้ทำเอาไว้ทุกด้าน ชี้ให้เห็นว่าไม่ว่าเพศหญิงหรือชายก็สามารถทำหน้าที่ปกครองได้ไม่แตกต่างกัน

2. ความขัดแย้งด้านคตินิยมรักต่างเพศ ความรักที่เจ้าชายปฏิมามีต่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล และความรักที่เจ้าชายทศพล (เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปลอมตัว) มีต่อเจ้าหญิงบุษบามินตรา การพิสูจน์ความรักของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ต่อเจ้าชายปฏิมาและเจ้าหญิงบุษบามินตราแสดงให้เห็นว่าเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ให้คุณค่าต่อความรักที่บุคคลที่มีความปรารถนาดีมีให้ แต่เลือกความรักที่เกิดขึ้นที่ปราศจากเงื่อนไขเรื่องเพศสภาพ ในด้านเพศวิถีเจ้าหญิงพลาเลิศฯ ไม่ให้ความสำคัญต่อรสนิยมทางเพศเห็นได้จากบทสนทนากับเจ้าหญิงปาหนัน (มเหสีฝ่ายซ้าย) ตามบทสนทนาในนวนิยายที่เสนอไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พี่ไม่ชอบคนซุกซน จับโน่นจับนี่ตามร่างกายของพี่ หญิงรักพี่ต้องอย่าซนนะ มิฉะนั้นจะต้องขัดใจกันอีก

แหม ยังกะมีความลับในร่างกายทีเดียวนะคะ

ไม่ใช่ความลับอะไรหรอก แต่พี่รำคาญและไม่ชอบอย่างนั้น

แล้วจูบได้ไหมล่ะคะ

จูบได้ แต่จะเอามือลูบคลำตามตัวไม่ได้

(วรมัย กบิลสิงห์, ม.ป.ป. : 310)

จากบทสนทนาแสดงให้เห็นถึงการให้คุณค่าความรักความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ที่อยู่เหนือเพศสภาวะและเพศสภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดแก่นของเรื่อง “คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้กำหนดด้วยเพศสภาพ” เพื่อนำมาพัฒนาบทละครร้องสำหรับการแสดงโดยสื่อสารผ่านตัวละครหลักเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

5.1.1 การกำหนดเรื่องย่อ ละครร้องเรื่องเจ้าพลาเลิศลักษณาวไล

การดัดแปลงบทนวนิยายเพื่อใช้เป็นบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยได้กำหนดตัวละครจำนวน 4 ตัวละครได้แก่ ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ตัวละครเจ้าอินทนนท์ ตัวละครเจ้าปฏิมา และตัวละครเจ้าหญิงบุษบามินตราและกำหนดนักแสดงหมู่มวลเพื่อดำเนินเรื่องโดยมีหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่อง (narrator) แนวทางการดัดแปลงบทนวนิยายเพื่อใช้เป็นบทละครร้องผู้วิจัยยึดตามโครงสร้างเดิมของบทนวนิยาย เพียงปรับ ดัดแปลงการกระทำและเหตุการณ์สำคัญที่ตัวละครเผชิญเพื่อให้เป็นไปตามแก่นเรื่องที่ผู้วิจัยกำหนด จึงได้กำหนดเรื่องย่อเพื่อสร้างสรรค์บทละครร้องตามรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เรื่องย่อ</u>

เมื่อเจ้าอิศรารัตน์ กษัตริย์แห่งเมือง “อิศรานคร” หรือ นครแห่งอิสระ ทรงชราและประชวรหนักจึงไม่สามารถต่อสู้กับข้าศึกที่ยกทัพมาได้ อีกทั้งเจ้าอินทนนท์พระอนุชาต่างมารดาอีกองค์ก็ไม่มีความสามารถทางการรบมากพอ เหล่าเสนาจึงเสนอให้ไปขอร้องน้องสาวต่างมารดาที่เคยถูกเนรเทศให้ไปอยู่เกาะ ซึ่งมีชื่อเสียงด้านการรบมากให้มาช่วย นั่นก็คือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลนั่นเอง เจ้าหญิงรอเวลานี้มานาน วันที่จะได้กลับบ้านพาแม่และข้าไทกลับมาบ้านอย่างสมศักดิ์ศรี จึงตอบตกลงที่จะไปช่วยทันที เมื่อมาถึงเมือง มาพบการรบจึงเข้าต่อสู้กับเจ้าชายปฏิมา ด้วยความเข้าใจผิดคิดว่าเป็นศัตรู แต่ต่อมาจึงทราบว่าเจ้าชายเป็นเมืองพันธมิตรที่มาช่วยรบ และนั่นก็ทำให้เจ้าชายปฏิมาตกหลุมรักเจ้าหญิงพลาเลิศทันที แม้ว่านางจะไม่แต่งหน้าแต่งตัวเหมือนเจ้าหญิงทั่วไป เมื่อการสงครามเริ่มขึ้น เจ้าหญิงก็สามารถนำทัพเอาชนะข้าศึกได้สำเร็จ เจ้าอิศรารัตน์จึงตัดสินใจยกราชสมบัติให้ท่ามกลางการคัดค้านของอำมาตย์เสนาที่คิดว่าผู้หญิงไม่สามารถเป็นกษัตริย์ได้ ประกอบกับ

เจ้า อินทนนท์ต้องการขึ้นเป็นกษัตริย์จึงบังคับจนเจ้าอิศรารัตน์สวรรคต ด้วยความที่ไม่อยากให้เกิดการฆ่าฟันกันเองในหมู่คนในนครเจ้าหญิงจึงตัดสินใจพาแม่คือ เจ้าหญิงสาวิกาและเหล่าพี่เลี้ยง ชื่อจันทรและดาราหนีออกจากเมืองไปโดยความช่วยเหลือของเจ้าชายปฏิมา เมื่อมาถึงเมืองศิขริน เจ้าศิลวัตเจ้าตาของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงรับไว้เลี้ยงดู แต่ต่อว่าที่ไม่ยอมส่งข่าวทำไมจึงไปทนอยู่ในเกาะอย่างกับนักโทษแบบนั้น จึงยกเมืองให้เจ้าหญิงสาวิกาขึ้นเป็นราชินี โดยไม่มีใครคัดค้าน เมื่อทุกอย่างเรียบร้อยเจ้าชายปฏิมาก็หาเวลาคุยกับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เรื่องความรู้สึกของตน แต่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ก็บ่ายเบี่ยง บอกจะให้คำตอบภายหลัง เจ้าชายขอคำสัญญาจากนางบอกว่าจะรอคำตอบ

จนวันหนึ่งเจ้าหญิงพลาเลิศได้ยินเรื่องราวของการเชิญเจ้าชายทุกเมืองให้ไปประลองฝีมือเพื่อให้เจ้าหญิงเลือกคู่ครอง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ อยากเข้าพิธีประลองฝีมือมาก แต่พี่เลี้ยงบอกว่า เขาให้ไปแต่เจ้าชายเท่านั้น เจ้าหญิงนิ่งไปนิดแล้วก็ตัดสินใจพูดว่างั้นเราก็จะไปอย่างเจ้าชาย ต่อไปนี้จะไม่มีเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แต่จะมีแต่เจ้าชายทศพลเท่านั้น ที่เมืองบุษบาบัณเจ้าชายทศพลกับพี่เลี้ยงที่ปลอมตัวมา แอบมาสืบข่าวจึงได้บังอิญได้เจอเจ้าหญิงบุษบามินตราจะไปสรงน้ำ เจ้าชายทศพลเป็นผู้ชนะในการประลองฝีมือจึงได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา ทั้งสองพระองค์ครองรักกันและปกครองราษฎรด้วยความสุขเสมือนคนในครอบครัวด้วยหลักราชธรรมตามเจ้าอิศรารัตน์เคยใช้ปกครอง เมื่อเจ้าอินทนนท์สวรรคตประชาชนชาวเมืองอิศรานครจึงได้ทูลเชิญให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้กลับไปปกครองอิศรานคร ได้ราชาภิเษกเป็นพระมหากษัตริย์ทรงพระราชนามว่าสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร วันหนึ่งในขณะที่สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรกำลังจะปล่อยนกในสวนขวัญ เจ้าชายทศพลก็ปรากฏตัวขึ้นและตรัสชวนให้กลับไปด้วยกัน เจ้าชายปฏิมากลับมาทวงสัญญาและให้เลิกเล่นสนุกกับการเป็นสามีของผู้หญิง สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรบอกกับเจ้าชายปฏิมาว่า ถ้าท่านรักข้า ท่านอย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นคนที่ข้าไม่ต้องการเป็นอีกเลย จากนั้นเจ้าหญิงก็เดินจากไป เหลือเพียงเจ้าชายปฏิมาที่ยืนมองตามไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อกำหนดเรื่องย่อจากการวิเคราะห์บทนวนิยายเดิมนำมาตีความและเลือกส่วนที่ต้องการสื่อสารตามแก่นของเรื่องโดยมีแนวคิดเพื่อใช้วางโครงเรื่อง (plot) ดังนี้

5.1.1.1 การเปรียบเทียบอุปมาอุปไมย (metaphor) ในบทละครร้อง

ผู้วิจัยวิเคราะห์และตีความเรื่องความเป็นอื่นตามกรอบแนวคิดทฤษฎีเควียร์เพื่อสนับสนุนสารหลัก (message) ของเรื่อง และสร้างสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่องเพื่ออุปมาอุปไมยจากนกโดยกำหนดตัวละครนกในเชิงสัญลักษณ์ในการนำส่งข่าวสารแทนการใช้ตัวละครอื่น ๆ เนื่องจากโจทย์ในการสร้างบทสำหรับการแสดงเดี่ยว นอกจากนั้นต้องการนำพาสารเรื่อง ความอิสระ สื่อสารไปพร้อมกับการเล่าเรื่องผ่านตัวละครเอก

5.1.1.2 การใช้นักร้องเป็นลูกคู่

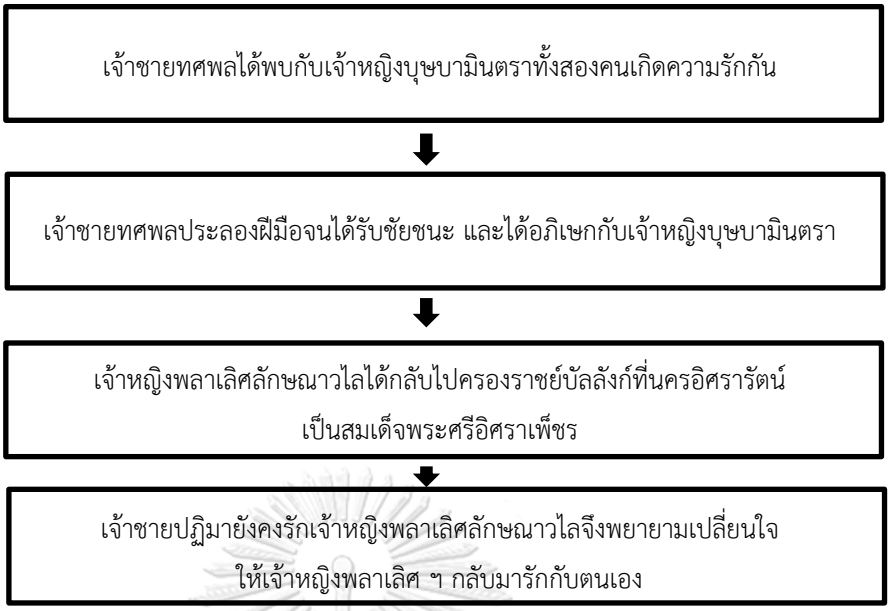
ผู้วิจัยกำหนดรูปแบบการนำเสนอละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลตามกรอบความคิดการวิจัยโดยใช้รูปแบบการขับร้องจากละครปรีดาลัยซึ่งใช้วิธีการตีกรับรับลูกคู่เป็นต้นทุนในการสร้างสรรค์การขับร้องประกอบการแสดง ดังนั้นจึงกำหนดให้นักร้องเป็นลูกคู่มีหน้าที่ในการร้องรับในการแสดง นอกจากนั้นต้องการเพิ่มส่วนขยาย การบรรยาย การเล่าเรื่องที่ไม่มีอยู่ในบทนวนิยายดั้งเดิม เพื่อเป็นทางเลือกในการเล่าเรื่องสามารถสื่อสารแทนตัวละครต่าง ๆ ได้

5.1.1.3 เลือกการกระทำหลัก ความขัดแย้งของตัวละครหลักตามนวนิยายต้นฉบับดังนี้

5.1.1.3.1 การกระทำหลัก

แผนภาพที่ 5 การกระทำหลักตามนวนิยายต้นฉบับ

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์



แผนภาพที่ 5 การกระทำหลักตามนวนิยายต้นฉบับ (ต่อ)
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

5.1.1.3.2 ความขัดแย้งหลักของตัวละคร

- ความขัดแย้งเรื่องการแย่งชิงราชบังลังก์ระหว่างเจ้าอินทนนท์และเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

- ความขัดแย้งเรื่องความรักระหว่างเพศสภาพและเพศสภาวะระหว่างเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา และเจ้าชายปฏิมากับเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

5.1.1.4 ผู้วิจัยเลือกโครงเรื่องหลักจากบทนวนิยาย เพื่อนำมาวิเคราะห์และตีความตามทฤษฎีเควียร์ โดยกำหนดตัวละครสำคัญเพื่อการพัฒนาโครงสร้างของเรื่องจำนวน 4 ตัวละคร คือ

1. เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ตัวละครเอก เป็นจุดศูนย์กลางของเรื่องราว ตัวละครนี้เปิดโอกาสให้ได้มองเห็นการเดินทางของชีวิตโดยปราศจากบุคคลอื่น ๆ จึงทำให้ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้มีโอกาสพูดเรื่องราวที่เธอเลือกและมีความปรารถนาในการตัดสินใจในชีวิตโดยไม่มีกรอบความคิดของคนอื่นเบียดบัง ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารคือ ความรัก ความสัมพันธ์ หากผู้ชมนั่งพิจารณาชีวิตของผู้อื่นที่มีความแปลกไปจากเรา เราจะตัดสินความแปลกจากสิ่งเรามี สิ่งที่เราเป็น สิ่งที่เราเห็น หรือสิ่งที่เราต้องการ ตามกรอบ ข้อกำหนด หรือบทบังคับเดิมของสังคมหรือไม่

2. เจ้าชายปฏิมา ตัวละครเจ้าชายปฏิมาแม้ไม่ได้ใช้อำนาจในการกดขี่หรือพยายามทำให้ผู้หญิงถูกกำกับบนความไม่เท่าเทียม แต่ตัวละครเจ้าชายปฏิมานั้นเข้ามาอยู่ในกรอบความคิดเรื่องเพศที่ถูกกำหนดอาณาบริเวณของร่างกายและจิตใจของผู้หญิงให้ถูกกดขี่ บังคับให้สมยอมในการสนองความต้องการทางเพศของผู้ชาย โดยมองเพียงเพศสถานะและเพศวิถีที่ถูกกำหนดไว้ ตัวละครเจ้าชายปฏิมามีความพยายามเรียกร้องให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ครองรักกับตนเองเพราะผู้หญิงต้องคู่กับผู้ชายทั้งการบังคับและการข่มเหงแม้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ อยู่ในสถานะของการเป็นกษัตริย์ก็ตาม

3. เจ้าอินทนนท์ ตัวละครเจ้าอินทนนท์เป็นตัวละครที่สะท้อนความล่มสลายทางศีลธรรมโดยยึดทัศนคติแบบถือชายเป็นใหญ่ (patriarchy) และการข่มเหงผู้หญิง กรณีของเจ้าอินทนนท์นี้ไม่ใช่เพียงการสร้างมายาคติที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิง ตัวละครตัวนี้ยังมีความต้องการอำนาจทางการเมืองโดยขาดความเป็นประชาธิปไตยและไร้ธรรมาภิบาล (governance)

4. เจ้าหญิงบุษบามินตรา ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารคือความรัก ความสัมพันธ์ หากผู้ชมนั่งพิจารณาชีวิตของผู้อื่นที่มีความแปลกไปจากเรา เราจะตัดสินความแปลกจากสิ่งเรามี สิ่งที่เราเป็น สิ่งที่เราเห็น หรือสิ่งที่เราต้องการ ตามกรอบ ข้อกำหนด หรือบทบังคับเดิมของสังคมหรือไม่

5.1.1.5 การใช้แนวคิดการดำเนินชีวิตเรื่อง “เป็นชายเป็นหญิงได้อย่างไร” เพื่อนำมาวิเคราะห์และค้นหาแนวทางการเล่าเรื่อง การดำเนินชีวิตของตัวละครตามกรอบทฤษฎีเควียร์ โดยเลือกใช้แนวคิดของดังตฤน (2558: 79-93) เพื่อนำเสนอมุมมองด้านเพศสภาพและเพศสภาวะดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> *การเกิดเป็นชายเป็นหญิงมักถูกหยิบยกไปพูดในแง่ความด้อยกับความเด่น ข้อเท็จจริงก็คือชายหญิงมีทุกข์ทางใจเหมือนกัน อีกทั้งการถือกำเนิดมาในเพศใดก็ไม่ได้ประกันความชอบใจแก่เจ้าตัว ภาวะทางเพศอาจเป็นเพียงเครื่องตกรางวัลหรือบทลงโทษก็ได้ไม่ว่าจะอยู่ในร่างชายหรือร่างหญิง รากของความเป็นชายเป็นหญิงคือการติดข้องพัวพันอยู่กับภาวะคู่ตราบเท่าที่ยังมีความติดใจ ติดข้องพัวพัน ยังมีความยินดีในเพศรส*

5.1.2 การกำหนดโครงเรื่อง (plot)

ผู้วิจัยกำหนดโครงเรื่องตามโครงสร้างของบทละคร โดยใช้โครงสร้างบทแบบการใช้การปะติดปะต่อเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ จากการกระทำหลักของตัวละครเพื่อนำเสนอสาร และวัตถุประสงค์ตามกรอบการวิจัยที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ โดยกำหนดโครงเรื่องได้ดังนี้

ฉากที่ 1 เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

เปิดตัวเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เป็นสตรีที่มีความงาม เข้มแข็ง ร้องเพลงเล่าถึงชีวิตในวัยเด็ก และการเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความไม่แน่นอน การให้อภัย และการให้หลักธรรมในการดำเนินชีวิต เจ้าหญิงคิดถึงบ้าน เรื่องราวของ “อิศรานคร” ความสุข ความสวยงามของเมือง ความร่มเย็นภายใต้การปกครองบ้านเมืองของเจ้าอิศรารัตน์ที่แบ่งปัน สอนให้รู้จักหน้าที่ ความเข้าใจพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน โดยไม่แบ่งชั้นวรรณะ เพศ และในขณะเดียวกันนั้นเอง มีเสียงม้าวิ่งเข้ามาใกล้เจ้าหญิงจึงหยุดม้าและพบว่าที่คอม้ามีสาส์นมาถึง “จาก อิศรารัตน์ เจ้ามืองอิศรานคร ขอพระองค์ทรงกลับนครอิศรารัตน์ เนื่องด้วยข้าศึกกำลังจะเข้ายึดครองนคร ด้วยเหตุที่เจ้าอิศรารัตน์ทรงประชวร... จงใช้ม้าศึกตัวนี้กลับยังนครของเรา “หลานรัก”‼” เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เสียใจที่ได้ยินข่าวพลางคิดถึงแม่ และรู้ว่าหากกลับไปครั้งนี้เจ้าอินทนนท์อาจไม่ปล่อยชีวิตของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไว้เป็นแน่ แต่ด้วยความรักในบ้านเกิด และเป็นห่วงเจ้าอิศรารัตน์เพราะทราบข่าวว่าทรงประชวร เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทรงผูกม้าไว้ และเขียนหนังสือให้นกตอบกลับในทันใดเพื่อส่งสาส์นนี้กลับไปยังนครอิศรารัตน์

ฉากที่ 2 วีรสตรี

เสียงกลองรบดังกระหึ่มเป็นจังหวะเร้าใจ เสียงดนตรีดังขึ้นเพื่อร้องเพลงอธิบายถึงกองทัพที่ข้าศึกยกทัพมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตัดสินใจทรงรบ ทรงแต่งตัวเป็นนักรบ ทระนง อาจอง สง่างาม ทรงพลัง แล้วจึงทรงม้าจนถึงเมืองอิศรารัตน์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ถึงสนามรบของอิศรารัตน์ และได้นำดาบที่เป็นของพระบิดาออกมาร่ายรำ สร้างความฮึกเหิม และเห็นกระบวนรำที่ทรงพลังสง่างาม การต่อสู้เกิดขึ้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รบได้เก่งมากจนข้าศึกสู้ไม่ได้ ข้าศึกที่เข้ามาตีนครอิศรารัตน์ไม่สามารถสู้ฝีมือและพลังเพลงดาบของเจ้าหญิงได้จึงล่าถอยไป ทันใดนั้นเองเจ้าชายปฏิมาซึ่งเป็นเจ้าชายแห่งเมืองพันธมิตรของอิศรารัตน์ผ่านเข้ามา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดว่าเป็นศัตรูจึงต่อสู้กันฝีมือการรบของเจ้าชายปฏิมาเก่งฉกาจ แต่ก็ตกม้าลงมาพ่ายแพ้เพลงดาบสุดท้ายของเจ้าหญิง ฯ ... ปลายดาบจ่อที่พระศอของเจ้าชายปฏิมาเสียแล้ว เจ้าชายปฏิมาจึงบอกกับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ว่ามาช่วยรบ อย่าด่วนเข้าใจผิด เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ขอโทษ และขี่ม้ากลับเข้าวัง เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ กลับเข้าวังก็ทรงดีใจเพราะหวังที่จะมาแจ้งข่าวดีกับเจ้าอิศรารัตน์ แต่กลับมาพบว่า เจ้าอิศรารัตน์สิ้นพระชนม์แล้วด้วยฝีมือของเจ้าอินทนนท์

ฉากที่ 3 ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทรงเสียพระทัยอย่างมาก เมื่อมาเข้าเฝ้าเจ้าอิศรารัตน์เพื่อแจ้งข่าวชัยชนะจากการรบแต่กลับพบว่าเจ้าอิศรารัตน์ถูกปลงพระชนม์แล้ว มีเสียงดังจากด้านนอก “ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี” เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตกพระทัยจึงรีบเปิดหน้าต่างออก เห็นเจ้าสาวิกายืนอยู่กับเจ้าปฏิมาพร้อมด้วยจันทรและดารา เปล่งเสียงออกมาว่า “ท่านแม่” เกิดอะไรขึ้น เหตุการณ์คับขันวุ่นวายภายในอิศรารัตน์ การกบฏ ยึดอำนาจ การถูกข่มเหงรังแก ถ้อยคำตะโกนด่าทอดูถูกเจ้าหญิง พลาเลิศ ฯ และพระมารดาจนต้องถูกขับไล่ออกจากบ้านที่ตนเกิดอีกครั้ง และไม่คิดว่าจะได้กลับมาอีกหรือไม่ ควันไฟพวยพุ่งเข้ามาในห้อง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สงสัยจึงรีบเปิดประตูออก และพบว่าไฟกำลังจะลามเข้ามาถึงห้องของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แล้ว เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงหนีลงทางหน้าต่างไปพร้อมกับเจ้าสาวิกา

ฉากที่ 4 นครศิขริน

ที่เมืองศิขริน เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ กำลังป้อนอาหารให้กับลูกนก (บทร้องเพลงของการเริ่มต้น เลี้ยงดู เปิดใจ เพื่อให้ชีวิตใหม่ สิ่งใหม่ได้เติบโตต่อไป) เป็นนกพิราบสีขาวสวย เจ้าหญิงพลาเลิศฯ พบว่ามันตกลงมาจากรัง และตั้งใจจะเลี้ยงจนเติบโต แล้วปล่อยให้มันบินไป ในขณะเดียวกันนั้นเองมีเสียงเพลงรักลอยแว่วมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไม่ได้สงสัยยังคงป้อนอาหารลูกนกตัวนั้นต่อไป เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เริ่มจำเสียงได้ และรู้ว่าเป็นเสียงของเจ้าชายปฏิมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ร้องเพลงโต้ตอบ เจ้าชายปฏิมาบอกรักเจ้าหญิง ฯ เพราะตกหลุมรักตั้งแต่เห็นครั้งแรก เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไม่ได้ปฏิเสธ แต่บอกกับเจ้าชายปฏิมาว่า มิตรคือความรักที่ไม่ยึดติด ผูกมัดและปราศจากสิ่งตอบแทน และยังพูดขอบคุณน้ำใจที่เจ้าชายปฏิมามีต่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ และมารดา

ฉากที่ 5 เลือกคู่

มีเสียงแตรดังข้างนอก ประกาศให้รู้ว่าจะมีการเปิดให้เลือกคู่ประลองฝีมือของนครบุษบาบัณ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ยินข่าว จึงคิดอยากประลองฝีมือ แต่การประลองฝีมือครั้งนี้ประกาศเชิญเจ้าชายเท่านั้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ กล่าวว่า ชายอย่างนั้นหรือ งั้นเราจะแต่งเป็นชายเพียงแค่แต่งเป็นชายเท่านั้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงกลับเข้าไปปลอมตัวเป็นชาย

ฉากที่ 6 นครบุษบาบัณ

เปิดฉากมาด้วยเสียงนักร้องบรรยากาศความสวยงามของนครบุษบาบัณ เพราะนครบุษบาบัณมีแต่ดอกไม้และกลิ่นหอม แม้ข้าศึกคิดไม่ดีเข้ามา ภายในเมืองนี้ก็จะได้กลิ่นหอมของดอกไม้จนเปลี่ยนใจ เมื่อเจ้าชายทศพลเข้ามาถึงในเมืองจึงมีความปรารถนาที่จะได้เห็นหน้าเจ้าหญิงบุษบามินตราก่อนการประลองฝีมือ เจ้าชายทศพลจึงปลอมตัวเป็นสาวแต่งกายแบบชวาเข้าไปแอบดูเจ้าหญิงบุษบามินตรา เมื่อได้พบเจ้าชายทศพลตกหลุมรัก เพราะจริตกิริยาอันงดงาม มีภูมิธรรม ดั่งศีลต้องกัน การประลองฝีมือเริ่มต้นขึ้น เจ้าชายทศพลทรงชุดสวยงดงามสง่าแตกต่างจากเจ้าชายองค์

อื่น ๆ เจ้าชายทศพลเข้าประลองฝีมือ ไม่มีใครสู้ได้ เจ้าชายทศพลจึงได้รับการประกาศให้อภิเษกกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา เจ้าชายทศพลดีใจ เดินออกจากที่ประลอง และต้องตกใจเมื่อพบกับเจ้าชายปฏิมา "ท่านพี่ปฏิมา" เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เอ่ยนามด้วยความตกใจ เจ้าชายตรัสถามว่า สนุกพอแล้วใช่หรือไม่ และขอร้องให้เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกลับเมืองกลับตน เสียงคอรัสร้องดังว่า "เจ้าหญิงบุษบามินตราเสด็จแล้ว" เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มองเจ้าชายปฏิมา แล้ววิ่งออกไป

ฉากที่ 7 ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงบุษบามินตราครองรักกันด้วยความสุข เมื่อเจ้าอินทนนท์เสียชีวิตชาวนครอิศรารัตน์ได้ทูลเชิญให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เสด็จกลับไปปกครองเมืองและราชาภิเษกเป็นสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร ในขณะนั้นมีเสียงขลุ่ยไม้ลอยลมมาด้วยความเศร้า สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรปล่อยนกที่เลี้ยงไว้ให้บินออกไปจากกรง เจ้าชายปฏิมาปรากฏตัวอยู่ด้านหลังตรัสถามเจ้าหญิงว่าหมดเวลาสนุกแล้วและขอร้องให้สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรกลับสู่ความจริงเพราะสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรเป็นสตรีถึงอย่างไรก็ไม่สามารถแต่งงานกับสตรีด้วยกันได้ สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรจึงถามเจ้าชายปฏิมาว่า ความจริงแท้คืออะไร และทรงตรัสว่า "ถ้าท่านพี่รักข้า อย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นในสิ่งที่ท่านต้องการอีกเลย"

จากบทนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลผู้วิจัยได้เลือกการกระทำหลักและความขัดแย้งของเรื่องนำมากำหนดโครงเรื่อง (plot) เพื่อนำไปใช้ในการแสดงละครร้อง ดังนั้นการสร้างสรรค์บทผู้วิจัยจึงใช้ฉันทลักษณ์แบบกลอนสุภาพเป็นหลักในการดำเนินเรื่องทั้งการเจรจา การเล่าเรื่องทั้งในรูปแบบบทสนทนา (conversation) และ บทพูดคนเดียว (monologue) เพื่อใช้ในการขยายเรื่องราว การบรรยายความรู้สึก หรือสารที่นอกเหนือจากการกระทำของตัวละคร จากโครงเรื่อง (plot) ผู้วิจัยสร้างสรรค์บทละครร้องสำหรับการแสดงเดี่ยวโดยดัดแปลงบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับดุษฎีนิพนธ์) ผู้วิจัยนำโครงสร้างของเรื่องจากตัวละครหลักคือเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ โดยนำเสนอชะตากรรมชีวิตของตัวละครหลักเพื่อต้องการพิสูจน์คุณค่าของการมีชีวิตที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับเพศสถานะหรือเพศสภาพ การมองข้ามความแตกต่างด้วยความรัก ความกล้าหาญ ความเสียสละ และการใช้ธรรมะในการดำเนินชีวิต การดัดแปลงบทผู้วิจัยเลือกใช้ "นก" ซึ่งมีความต้องการอุปมาอุปไมยถึงการปลดปล่อยและความอิสระนำมาใช้เล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ของเรื่องโดยต้องการให้นกเชื่อมโยงกับชีวิตของตัวละครหลักเมื่อต้องตกอยู่ในอำนาจและกรอบของผู้ชายตามพัฒนาการของตัวละครหลัก การดัดแปลงบทผู้วิจัยเลือกโครงสร้างหลักของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเพื่อนำมาสร้างบทสำหรับการแสดงละครร้อง (แสดงคนเดียว) โดยเลือกจากการกระทำหลักของนวนิยายต้นฉบับ

5.1.3 การดัดแปลงบทละครร้องไทยร่วมสมัยเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล สำหรับแสดงคนเดียวโดยใช้แนวคิดเควียร์

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีเควียร์เพื่อกระเทาะวาทกรรมความเป็นชายและความเป็นหญิงที่ถูกประกอบสร้างในสังคม ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแนวคิดที่มีความยืดหยุ่น ไร้กรอบสามารถรื้อถอนโครงสร้างความคิดและวิพากษ์กระบวนทัศน์ทางสังคมต่าง ๆ ที่แฝงอคติ มายาคติ และความลำเอียงทางเพศทำให้เกิดความสะเทือนใจและข้อถกเถียงที่จะเป็นปรากฏการณ์ภายหลังจากการนำเสนอผลงาน แนวคิดที่สำคัญของเควียร์ไม่ได้ถูกกำหนดเพียงรากฐานที่ถูกประกอบสร้างความไม่เท่าเทียมระหว่างชายกับหญิง เควียร์ยังหมายถึงบุคคลใดก็ตามที่ไม่ต้องการระบุอัตลักษณ์ทางเพศของตนตามการจำแนกเพศสภาพ เพศวิถี

แม้ว่าตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีความต้องการรื้อถอนโครงสร้างอุดมการณ์ปิตาธิปไตยและอำนาจของผู้ชายที่กดทับความเป็นผู้หญิง การกำจัดขอบเขตพื้นที่และความสามารถในการทำงาน การถูกมองเป็นคนชายขอบ คนแปลกประหลาดของสังคมเมื่อมีความรักระหว่างเพศที่ไม่ใช่ความรักของเพศชายกับเพศหญิงเพราะสังคมมนุษย์ไม่ได้มีเพียงผู้หญิงและผู้ชายแต่ยังมีเพศอื่น ๆ ที่ดำรงอยู่และทำหน้าที่ทางสังคม เพื่อให้การมองเห็นความหลากหลายของเพศสภาวะและเพศวิถีในสังคมมนุษย์เป็นเรื่องสำคัญต่อการทบทวนว่าอะไรคือกระบวนทัศน์ทางสังคมและวัฒนธรรมในการใช้ชีวิตของมนุษย์

นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นสตรีนิยม แนวคิดสตรีนิยมจะมองเพศชายเป็นคู่ตรงข้ามเพื่อต้องการควบคุม ลดอำนาจและรื้อถอนกฎเกณฑ์ที่ถูกสร้างขึ้นหรือสถาปนาให้มีบทบาทฐานะสูงกว่าและมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจแนวคิดเควียร์นำมาเป็นฐานความคิดและการวิเคราะห์เพื่อไม่ต้องการใช้กรอบความคิดใด ๆ ที่แสดงอำนาจของความเป็นชาย อำนาจของความเป็นหญิง อำนาจของเกย์ อำนาจของเลสเบี้ยน ฯลฯ หรืออำนาจทางเพศใด ๆ ที่ยังคงยึดกับติดกับเพศที่ตนเองเลือก เพราะแนวคิดเควียร์ต้องการให้เกิดการอธิบายใหม่เกี่ยวกับเพศโดยผูกโยงเข้ากับเรื่องความหลากหลายเพื่อหาความหมายใหม่ในการอธิบายการต่อสู้เรื่องเพศท่ามกลางความแตกต่าง

ผู้วิจัยพบว่าธรรมะของพระพุทธเจ้าสามารถอธิบายให้เห็นความแตกต่างทางเพศ และทำให้เห็นความเข้าใจในความแตกต่างได้อย่างชัดเจนจากการเรียบเรียงและนำเสนอแนวคิดของดังตฤน (2558: 80-81) ซึ่งเสนอมุมองของการเกิดเป็นชายและการเกิดเป็นหญิงไว้ว่า

รากของความเป็นชายเป็นหญิงคือการติดข้องพัวพันอยู่กับภาวะคู่ตราบเท่าที่ยังมีความติดใจ ติดข้องพัวพัน ยังมีความยินดีในเพศรส

ผู้วิจัยดัดแปลงบทด้วยการนำโครงเรื่องที่กำหนดไว้โดยสร้างการกระทำและบทสนทนาให้กับตัวละคร โดยกำหนดสถานการณ์และเวลาที่ตัวละครใช้ชีวิตอยู่ กำหนดให้มีลูกคู่อธิบายความรู้สึกและเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ โดยกำหนดแก่นของเรื่อง คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้กำหนดด้วยเพศสภาพเพื่อต้องการหาความหมายใหม่จากเล่าเรื่องผ่านตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ตามรายละเอียดดังนี้

5.1.3.1 ฉากที่ 1 เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล กำหนดโครงเรื่องไว้ดังนี้

ฉากเปิดตัวเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เป็นสตรีที่มีความงาม เข้มแข็ง ร้องเพลงเล่าถึงชีวิตในวัยเด็ก และการเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความไม่แน่นอน การให้อภัย และการให้หลักธรรมในการดำเนินชีวิต เจ้าหญิงคิดถึงบ้าน เรื่องราวของ “อิศรานคร” ความสุข ความสวยงามของเมือง ความร่มเย็นภายใต้การปกครองบ้านเมืองของเจ้าอิศรารัตน์ที่แบ่งปัน สอนให้รู้จักหน้าที่ ความเข้าใจ พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน โดยไม่แบ่งชั้นวรรณะ เพศ และในขณะเดียวกันนั้นเอง มีเสียงม้าวิ่งเข้ามาใกล้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงหยุดม้าและพบว่าที่คอม้ามีสาส์นมาถึง “จากอิศรารัตน์ เจ้าเมืองอิศรานครขอพระองค์ทรงกลับนครอิศรารัตน์ เนื่องด้วยข้าศึกกำลังจะเข้ายึดครองนคร ด้วยเหตุที่เจ้าอิศรารัตน์ทรงประชวร จงใช้ม้าศึกตัวนี้กลับยังนครของเรา” เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เสียใจที่ได้ยินข่าว พลางคิดถึงแม่ และรู้ว่าหากกลับไปครั้งนี้เจ้าอินทนนท์อาจไม่ปล่อยชีวิตของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไว้เป็นแน่ แต่ด้วยความรักในบ้านเกิด และเป็นห่วงเจ้าอิศรารัตน์เพราะทราบข่าวว่าทรงประชวร เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทรงผูกม้าไว้ และเขียนหนังสือให้นกพิราบตอบกลับในทันใดเพื่อส่งสาส์นนี้กลับไปยังนครอิศรารัตน์

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

จากโครงเรื่อง ฉากที่ 1 ผู้วิจัยได้กำหนดเวลาตอนเช้าที่ฝนตกเพื่อสร้างสถานการณ์ให้เจ้าหญิงอยู่ท่ามกลางบรรยากาศที่ทำให้คิดถึงบ้านและนึกถึงอดีตยามฝนตกเพื่อสร้างความสะเทือนใจในการเปิดเรื่อง ดังนี้

- เสียงบรรยากาศฟ้าร้อง ไฟค่อย ๆ ดังขึ้น เสียงฝนตก เสียงฝนค่อยเบาลง ทันใดนั้นเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ วิ่งเข้ามาหลบฝน

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครเล่าภูมิหลังของชีวิตที่ผูกพันกับสถานที่เกิดคือนครอิศรา-รัตน์และต้องการปูพื้นเรื่องโดยใช้กลอนสุภาพเพื่อให้ตัวละครขับร้อง ดังนี้

เพลง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

สายฝนหล่นร่วงจากก้อนฟ้า นึกถึงคราเป็นเด็กวิ่งเล่นฝน
เล่นจับกบแทงปลาประสาชน พี่เลี้ยงต้องวิ่งวนร้องเรียกเรา
(หัวเราะ) พระมารดาร้องรับกับเสียงฟ้า ตะโกนว่าดังก้องไม่กลัวเหงา
ฝนพาน้ำชุ่มอุดมบ้านเมืองเรา ได้ร่มเงาไม้ใหญ่ผลมั่งมี
จะเป็นไรกันบ้างเราอยากรู้ อิศรารัตน์เมืองน่าอยู่เพราะทรงศรี
มีผู้นำแข็งแกร่งและใจดี ไพร่ฟ้ามีอิสระทัดเทียมกัน

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยกำหนดใช้บทพูดคนเดียวของตัวละครเพื่อขยายภูมิหลังของปมปัญหาและความขัดแย้งในชีวิตของตัวละคร โดยใช้ลักษณะร้อยแล้วที่มีสัมผัสคำเพื่อให้เมื่อตัวละครพูดเกิดจังหวะจากบทพูด โดยใช้นกเป็นสัญลักษณ์ของความอิสระ ดังนี้

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ หยิบกรงนกมา พูดคุยกับนกเหมือนกับทุก ๆ วัน

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้านกน้อยเจ้ารู้บ้างไหม เจ้าได้บินเที่ยวเล่นเห็นโลกกว้าง เราอยากไปบุกป่าพนาวัลย์ ได้ร้องเล่นเพลงดาบศาสตร์อาวุธ ได้แต่หยุดนิ่งดูวันเคลื่อนไหว เพราะสายน้ำไหลเรื่อยไม่กลับไป คงไม่ได้ตอบแทนคุณแผ่นดิน ด้วยพระบิดาลงทัณฑ์มารดาข้า มาอยู่ป่าจากบ้านไกลเคหา แม่ของข้า...ทรงนาม “เจ้าสาวิกา” เป็นชายาที่สามตามครรลอง พระบิดาสั่งเนรเทศ พระชายาองค์ที่สองใส่ร้าย หวังให้เจ้าชายอินทนนท์ผู้พี่ ได้ครองเมือง กล่าวหาว่า.... แม่กับตาของเราคืออาชญา จะครองเมืองอิศรารัตน์ได้อย่างไร... นี่ก็..หกปีแล้ว ใช่...หกปีแล้วพี่นกน้อย โอ้ว่าพี่ชายในอุทร จะเป็นเหตุเฉกไฉน วันเวลาผันเปลี่ยนเวียนไป แต่หัวใจยังมั่นคงถึงอิศรานคร

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พูดถึงเมืองอิศรา

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยสร้างบทร้องเดี่ยวเพื่อต้องการสื่อสารให้ตัวละครมีความผูกพันกับเจ้าอิศรารัตน์และทำให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในอิศรานคร ดังนี้

เพลง อิศรานคร

ข้านึกถึงนครอิศรารัตน์ มีกษัตริย์ปกครองราษฎร์ผ่องใส
ทั้งชายหญิงจริงไม่แท้ล้วนสุขใจ ไม่มีใครนำใครเราช่วยกัน
ยามมีกินเราแบ่งปันสร้างความสุข ยามมีทุกข์ร่วมขจัดไม่โศกศัลย์

ไม่แบ่งเธอแบ่งเขาเราแบ่งปัน ทุกวารวันแสนอิสระนครา
ราษฎรมีความสุขอารยะประเทศ แม้นมีเขตกั้นแบ่งแยกทิศา
ไม่เคยกั้นชั้นเพศแยกวรรณา เจ้าอิศรารัตน์ปกครองด้วยราชธรรม

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยเปลี่ยนสถานการณ์ของเรื่องให้เริ่มเข้าสู่ความขัดแย้งโดยเลือกใช้นกนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่อง โดยกำหนดให้เกิดจุดเริ่มของปัญหาเพื่อสร้างจังหวะการเล่าเรื่องให้มีความตื่นเต้นโดยลูกคู่ และสร้างบทโดยใช้กลอนสุภาพเพื่อให้ตัวละครเจรจา ดังนี้

- มีนกสีขาวบินตรงเข้ามาที่เจ้าหญิงอยู่ มันเกาะอยู่นิ่ง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงมองเห็นว่าที่คอของเจ้านกมีกล่องจดหมายแขวนอยู่ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สงสัยจึงหยิบออก เสียงนักแสดงหมู่มวลร้องเพลง

เพลง จดหมายถึงเจ้าหญิง
พบอักษรเขียนถึงอ้างข่าวร้าย เป็นจดหมายส่งข่าวพลางคิดถึง
เจ้าอิศรารัตน์ประชวรหนักไห้คะนึง ตกตะลึงนั่งทรุดสุดโศกา
ในความข่าวเชิญเสด็จกลับนคร ต้องราญรอนรบศึกงานหนักหนา
มหาอำมาตย์ส่งสาส์นพร้อมอาชา ยืนรอท่าให้เจ้าหญิงนิวัติครัน

- เสียงดนตรีบรรเลงรับความโศกเศร้าที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รับรู้ข่าว เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มองออกไปเห็นม้ากำลังวิ่งเข้ามา

เจ้าหญิงพลาเลิศ นั่น...ม้าสีขาวงามสง่ายิ่ง ทรนงกำยำยิ่งชาติอาชา
(หันไปหาเจ้านก) เจ้านกน้อยเราขอบใจที่บินมา เราจะนำอิสรากลับคืนเมือง
เราจะนำอิสระกลับสู่ประชา....

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แต่งตัวทรงเครื่องแต่งกายนักรบ อธิษฐานถึงพระอาจารย์ที่ให้วิชาอาวุธ เพื่อนำฤกษ์นำชัย แล้วหยิบดาบที่เก็บรักษาไว้ ชักดาบออกมา แล้วร่ายรำตามกระบวน

5.1.3.2 ฉากที่ 2 วีรสตรี กำหนดโครงเรื่องไว้ดังนี้

เสียงกลองรบดังกระหึ่มเป็นจังหวะเร้าใจ เสียงดนตรีดังขึ้นเพื่อร้องเพลงอธิบายถึงกองทัพที่ข้าศึกยกทัพมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตัดสินใจทรงรบ ทรงแต่งตัวเป็นนักรบ องอาจ สง่างาม แล้วจึงทรงม้าไปยังเมืองอิศรานคร เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ถึงสนามรบของอิศรารัตน์และได้นำดาบที่เป็นของพระบิดาออกมาร่ายรำ สร้างความฮึกเหิม และเห็นกระบวนรำที่ทรงพลังสง่างาม การต่อสู้

เกิดขึ้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รบได้เก่งมากนัก จนข้าศึกสู้ไม่ได้ ข้าศึกที่เข้ามาตีนครอิศรารัตน์ไม่สามารถสู้ฝีมือและพลังเพลงดาบของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้จึงล่าถอยไป ทันใดนั้นเองเจ้าชายปฏิมาเป็นซึ่งเจ้าชายแห่งเมืองพันธมิตรของอิศรารัตน์ผ่านเข้ามา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดว่าเป็นศัตรูจึงต่อสู้กัน ฝีมือการรบของเจ้าชายปฏิมาเก่งฉกาจ แต่ก็ตกม้าลงมาพ่ายแพ้เพลงดาบสุดท้ายของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ปลายดาบจ่อที่พระศอของเจ้าชายปฏิมาเสียแล้ว เจ้าชายปฏิมาจึงบอกกับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ว่ามาช่วยรบ อย่าด่วนเข้าใจผิด เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ขอโทษ และขี่ม้ากลับเข้าวัง เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ กลับเข้าวังก็ทรงดีใจเพราะหวังที่จะมาแจ้งข่าวดีกับเจ้าอิศรารัตน์ แต่กลับมาพบว่าเจ้าอิศรารัตน์สิ้นพระชนม์แล้วด้วยฝีมือของเจ้าอินทนนท์

จากโครงเรื่องที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้นำมาสร้างเป็นบทละครโดยเริ่มสร้างความตึงเครียดตามสถานการณ์สู้รบที่กำหนดไว้ โดยใช้กลอนสุภาพและการอุปมาอุปไมยสัตว์ที่มีความน่ากลัวเพื่อนำมาสร้างความไม่ปกติของสถานการณ์ หรือแม้แต่สัตว์ที่มีลักษณะพิเศษเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ที่คับขัน

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยสร้างสถานการณ์ความน่ากลัวโดยใช้ภาษาให้เกิดภาพของสิ่งที่ไม่ควรจะเกิดขึ้นได้แต่ในบทร้องที่ปรากฏนั้นได้อุปมาอุปไมยให้เห็นถึงความผิดปกติที่เกิดขึ้นเพื่อต้องการทำให้ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มีความสามารถในการควบคุมอารมณ์ และสามารถต่อสู้กับข้าศึกที่มีความน่ากลัว มีจำนวนมากมายและพลังมหาศาลด้วยตัวของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเอง

- เสียงกลองรบดังเป็นจังหวะ ทั้งตื่นเต้น ทั้งสร้างความฮึกเหิม เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ควบม้ารำเข้าเวที อวดกระบวนท่าการรำตรวจพล เชี่ยวชาญและสง่างามมาก

- ลูกคู่ขับร้อง

เพลง อาทิตย์เลือด

อาทิตย์เลือดแสงฉาบหล้าฝุ่นฟ้าหมอง ฟ้าคะนองลั่นโลกวิโยคไหว
เสียงกานกตุ๊กแกร้องดังก้องไป เหยี่ยวถลาเต่าร้องไห้มดย้ายรัง
เสียงหมาเห่าไล่ฟัดกำจัดศึก วัวควายถึกวิ่งขวิดไม่ผิดพลั้ง
สะท้านเศร้าใจหวิววาบเพราะขาดพลัง เกินยับยั้งหยุดสิ้นเลือดไหลปน

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เข้าต่อสู้กับข้าศึก จนข้าศึกไม่สามารถต้านทานพลังของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ล่าถอยหนีออกไป เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พลางสั่งให้เหล่าทหารต้อนให้ศัตรูหนีตกลงไปบริเวณบ่อน้ำใหญ่ที่มีฝูงจระเข้ของเมือง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เร่งต้อนเร่งตีให้ล่าถอย เจ้าจงคอยไล่ต้อนอ้อมลงสระ
ให้จระเข้ฝูงใหญ่คร่าชัยชนะ ตามจังหวะกลองศึกจนชีพวาย

- *เสียงกลองศึกดังกระหึ่ม ฝุ่นควันพวยพุ่ง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยังคงไล่ศัตรูลงไปที่บ่อน้ำใหญ่ของเมือง ทันใดนั้นเองเจ้าชายปฏิมากำลังขี่ม้าเข้ามาเพื่อเข้ามาช่วยเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เนื่องจากส่งกำลังทหารมาช่วยทางใต้ไว้จนข้าศึกถอยหนีมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดว่าเป็นศัตรูจึงต่อสู้กัน*
- *ลูกคู่ขับร้อง*

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยสร้างบทด้วยกลอนสุภาพต้องการเปิดตัวละครเจ้าชายปฏิมา และแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางการรบของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่มีมากกว่าบุรุษโดยใช้ลูกคู่ขับร้อง ดังนี้

เพลง รบเจ้าชายปฏิมา
ทันใดนั้น เจ้าชายปฏิมาเร่งทรงม้า
ฝีมือฉกาจทะยานรบเหลือคณา พลังล้ำงามสง่าทรงพลัง
เจ้าหญิงเห็นคิดว่าเป็นศัตรูร้าย กระโจนร่ายรำดาบฟาดลงหลัง
ตกลงม้านอนแน่นิ่งด้วยกำลัง เพราะสุดยั้งพลังดาบจ่อจิ้มคอ

- เจ้าชายปฏิมาตกใจที่ไม่สามารถสู้พละกำลังของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ แต่ปลายดาบจ่ออยู่ที่คอเสียแล้ว เจ้าชายปฏิมาจ้องหน้าเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยกำหนดใช้บทสนทนาโดยใช้ลักษณะการประพันธ์บทร้อยกรองที่ไม่เคร่งครัดการสัมผัสระหว่างบทเพื่อใช้เป็นบทสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละคร เพื่อแนะนำตัวละคร โดยมีจุดประสงค์เพื่อบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ดังนี้

เจ้าหญิงพลาเลิศ หลบตาเจ้าไปเจ้าอย่าหมายรอดชีวี เราไม่เคยมีกรรมอันใดต่อกันใช่หรือไม่
เจ้าหวังร้ายหมายเมืองเราเพื่ออะไร ข้าคงไม่ไว้ชีวิตจบสิ้นกัน
เจ้าชายปฏิมา ประเดี๋ยวก่อนเถิดน้องหญิงพลาเลิศ
เจ้าหญิงพลาเลิศ หยุดเสียเถิดอย่าเอ่ยเอื้อนไม่สร้างสรรค์
เจ้าชายปฏิมา พี่คือ ปฏิมา เป็นมิ่งมิตรสนิทกัน
เจ้าหญิงพลาเลิศ อย่ารำพัน... รำคาญ น่าละอาย!!
เจ้าชายปฏิมา ปัทโธ่!! น้องหญิงพลาเลิศลักษาวไล
เจ้าหญิงพลาเลิศ เหตุไฉนเอ่ยชื่อข้าเป็นครั้งสอง

เจ้าชายปฏิมา จงมองหน้าสบเนตรพี่ชายเถิด แม่นวลละออง *(เจ้าหญิงหยุดมอง)*

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(นึกได้)* เจ้าพี่ปฏิมา ...พระพี่ยาของน้องโปรดให้อภัย เหตุใดเลยเจ้าพี่จึงเสียสละมาช่วยรบ

เจ้าชายปฏิมา เจ้าอินทนนท์คิดกบฏสร้างปัญหา พี่รู้ข่าวจึงส่งสาส์นผ่านสกุณา รวมทั้งม้าคอยรับน้องกลับคืนวัง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่... เจ้าพี่ทรงเมตตากรุณายิ่งนัก เสร็จศึกพักน้องต้องกลับยังเคหา

เจ้าปฏิมา จงไปช่วยอิศรารัตน์ก่อนเถิดเจ้าน้องยา นคราอาจล่มเพราะคนเลว

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยืนตัดสินใจ เสียงขับร้องของหมู่มวลยังคงร้องอยู่

5.1.3.3 ฉากที่ 3 ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี กำหนดโครงเรื่องไว้ดังนี้

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทรงเสียพระทัยอย่างมาก เมื่อกลับมาเข้าเฝ้าเจ้าอิศรารัตน์เพื่อแจ้งข่าวชัยชนะจากการรบแต่กลับพบว่าเจ้าอิศรารัตน์ถูกปลงพระชนม์แล้ว มีเสียงดังจากด้านนอก “ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี” เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตกพระทัยจึงรีบเปิดหน้าต่างออก เห็นเจ้าสาวิกายืนอยู่กับเจ้าปฏิมา พร้อมด้วย จันทรและดารา เปล่งเสียงออกมาว่า “ท่านแม่” เกิดอะไรขึ้น เหตุการณ์คับขันวุ่นวายภายในอิศรารัตน์ การกบฏ ยึดอำนาจ การถูกข่มเหงรังแก ถ้อยคำตะโกนด่าทอดูถูกเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ และพระมารดา จนต้องถูกขับไล่ออกจากบ้านที่ตนเกิดอีกครั้ง และไม่คิดว่าจะได้กลับมาอีกหรือไม่ ควันไฟพวยพุ่งเข้ามาในห้อง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สงสัย จึงรีบเปิดประตูออก และพบว่า ไฟกำลังจะลามเข้ามาถึงห้องของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แล้ว เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงหนีลงทางหน้าต่างไปพร้อมกับเจ้าสาวิกา

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

จากโครงเรื่อง ฉากที่ 3 ผู้วิจัยเลือกสถานที่ภายในห้องบรรทมของตัวละครเพื่อต้องการให้เห็นถึงความอ่อนแอโดยเลือกฉากภายในห้องนอน และต้องการบอกเชิงสัญลักษณ์ถึงชะตากรรมของตัวละครเจ้าอิศรารัตน์ และต้องการให้ตัวละครทั้งสองตัวมีความหมายถึงชะตากรรมในการนอน (ตาย) เหมือนกัน โดยสร้างบทสนทนา และเพลงร้องเดี่ยวเพื่อแสดงความรู้สึกของตัวละคร ดังนี้

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เข้ามาหาเจ้าอิศรารัตน์ในห้องบรรทม

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่อิศรารัตน์ ชัยชนะเป็นของอิศรานครแล้วเพคะ (เจ้าหญิงถือพระแสงดาบอาญาสิทธิ์มาคืนให้เจ้าอิศรารัตน์) น้องทำเพื่อเจ้าพี่สำเร็จแล้ว

- เจ้านกตัวเดิมที่เคยพบบินเข้ามาหา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ดีใจวิ่งถลาเข้าไปจับ แต่เจ้านกกลับร่วงลงพื้นแล้วชักดิ้นทุรนทุรายจนแน่นิ่ง และหมดลมหายใจ และพบศพเจ้าอิศรารัตน์ (เดินหาเจ้าอิศรารัตน์ แต่พบว่าเจ้าอิศรารัตน์ถูกสังหารอยู่ในห้องบรรทม) เจ้าพี่!!

เพลง ปลิดชีวินเจ้าอิศรา

โอ้เจ้าพี่เอย	ไฉนเลยนอนนิ่งไม่รู้ไหว
ใครบังอาจหยามชั่วมั่วจัญไร	คนชาติไพร่ใจบาปหยาบทมิฬ
ลุกขึ้นเถิดพระหน่อเจ้ามิ่งขวัญน้อง	จงเปิดตามองจ้องหทัยถวิล
(ตะโกน) ช่วยด้วย ช่วยด้วย	
เจ้าอิศรารัตน์ถูกปลิดชีวิน	น้องจะล้างแผ่นดินล่าอาชญา

แนวคิดการสร้างบท

ผู้วิจัยกำหนดให้สถานการณ์ของเรื่องในช่วงนี้เข้าสู่ความขัดแย้งหลักสำคัญของเรื่อง คือ ความขัดแย้งในการชิงราชบัลลังก์ระหว่างเจ้าอินทนนท์และเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล โดยเลือกให้ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปะทะอารมณ์กับเจ้าอินทนนท์เพื่อให้เกิดสภาวะคับขัน โดยใช้บทสนทนา ดังนี้

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารทั้งหลาย... เจ้าอิศรารัตน์อันเป็นเจ้าอยู่หัวที่รักและเคารพของเจ้าทรงสิ้นพระชนม์ด้วยถูกลอบสังหารด้วยผู้อำมหิตโหดร้าย ทหารผู้ซื่อสัตย์ทั้งหลาย เจ้าอิศรารัตน์ ทรงยกราชสมบัติให้ข้าเป็นผู้ดูแลปกครองพวกเจ้าต่อไป และนี่คือประจักษ์พยานที่มั่นคง เจ้าจงดู ดูพระแสงดาบอาญาสิทธิ์เล่มนี้

ลูกคู่ ราชบัลลังก์ไม่ได้เหมาะกับสตรี นังตัวดี นังคนโปรดของเปรต จงส่งดาบเล่มที่ถือมาให้ข้าโดยเร็ว มิฉะนั้นหัวจะขาดแบบพี่ของเจ้า

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยืนขึ้นแกว่งพระแสง ร้องประกาศด้วยเสียงดัง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารทั้งหลาย ข้า...เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ขนิษฐาผู้ครองนคร บัดนี้เจ้าผู้ครองนครอิศรารัตน์ได้สิ้นพระชนม์แล้ว โดยมือเจ้าอินทนนท์ ดังที่พวกเจ้าทั้งหลายได้เห็นอยู่กับตา

แนวคิดการสร้างบท

การสร้างบทในช่วงนี้ผู้วิจัยทำให้ตัวละครเจ้าอินทนนท์มีอำนาจมากกว่าเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล แม้ว่าที่แท้จริงแล้วเจ้าอินทนนท์ไม่สามารถต่อสู้หรือเทียบชั้นกับเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้เลย บทสนทนาในช่วงนี้ต้องการให้เห็นถึงอำนาจของความเป็นชายที่กดทับทำให้แม้แต่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่มีความแข็งแรง และมีฝีมือก็ไม่อาจทานอำนาจของความเป็นชายได้ โดยสร้างบทสนทนาเพื่อสื่อสารความคิดและความต้องการของเจ้าอินทนนท์ และบทร้องสำหรับลูกคู่ ดังนี้

เสียงเจ้าอินทนนท์ เจ้านกน้อย เจ้าอยู่ในกรงอันอิสระของเจ้าก็โชคดีแค่ไหน เจ้ากลับมาอยู่ในกรงทองแต่อิสรภาพของเจ้าก็คงไม่มี *(หัวเราะเสียงดัง)* ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี กรีดร้องไปเถิด เสียงของเจ้าไม่มีใครได้ยิน เสียงของเจ้าข้าไม่เคยปรารถนาจะได้ยิน เอ้า... ปิดประตูให้แน่น แล้วโหมไฟเข้าไป *(หัวเราะเสียงดังลั่น)*

- ควันจำนวนมากมายค่อย ๆ พุ่งเข้ามาในห้อง แสงเปลี่ยนเป็นสีแดงน่ากลัว

- ลูกคู่ (เสียงผู้ชาย) ขับร้องไปพร้อมกับบทพูดของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ

เพลง อำนาจกู

เมื่อนั้น อาลัยไห้แสนเสน่หา
โอ้นงลักษณ์เป็นถึงราชธิดา จำต้องลาคลาไคลคล้ายหมดบุญ
โฉมฉายเอยไฉนเลยมาอวดผยอง เป็นสตรีควรสนองคอยอุดหนุน
ตามระบอบกรอบกำหนัดสืบสกุล กตัญญูรู้คุณบรรดาชาย
ได้กอดธรรมกรรมฉายห่มใจสงบ พาให้พบหลุดพ้นกิเลสหาย
สุภาษิตสอนสตรีให้รู้อาย จงอย่าหมายเทียบชั้นอำนาจกู

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ร้องไห้ด้วยความเสียใจที่เหตุการณ์ครั้งนี้เกิดขึ้น จึงพยายามแทรกตัวผ่านกลุ่มควันภายในห้องไปยังหน้าต่าง เมื่อเจ้าหญิงถึงหน้าต่างจึงเปิดหน้าต่างออก แล้วพบว่าเจ้าสาวิกาผู้เป็นแม่ เจ้าชายปฏิมาและสาวใช้ ยืนคอยอยู่ด้วยความเป็นห่วง

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

การสร้างบทในช่วงนี้ต้องการทำให้เห็นการตัดสินใจของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เพื่อทำให้เห็นถึงภาวะการตัดสินใจของผู้นำที่ครองธรรม แม้อยู่ในสถานการณ์คับขันแต่สามารถใช้สติปัญญาและพื้นฐานของธรรมะให้อภัยเพื่อไม่ให้เกิดความเสียหายแก่ตนเอง ผู้อื่นและสังคมโดยสร้างเป็นบทพูดคนเดียว ดังนี้

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารผู้ซื่อสัตย์ทั้งหลาย แม้ว่าข้าจะเป็นรัชทายาทโดยถูกต้องก็ดี แต่เมื่อเจ้าพี่อินทนนท์ต้องประสงค์ ข้าก็จะไป ทหารจงเปิดทางให้เข้า อย่าได้ขัดขวาง เพราะข้าไม่ปรารถนาจะฆ่าพวกเจ้า อันเป็นทหารที่รักของข้า ..... ท่านแม่ ท่านพี่ปฏิมา ... ท่านแม่ลูกดับไฟแล้ว ไฟดับแล้วท่านแม่

- ไฟยังคงลุกโชนอยู่ภายในห้อง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ปีนลงทางหน้าต่าง เจ้าชายปฏิมาช่วยปีนนำเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ลงมาเพื่อไปยังนครศิขริน

5.1.3.4 ฉากที่ 4 นครศิขริน กำหนดโครงเรื่องไว้ดังนี้

ที่เมืองศิขริน เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ กำลังป้อนอาหารให้กับลูกนก (บทร้องเพลงของการเริ่มต้น เลี้ยงดู เปิดใจ เพื่อให้ชีวิตใหม่ สิ่งใหม่ได้เติบโตต่อไป) เป็นนกสีขาวสวย เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พบว่ามันตกลงมาจากรัง และตั้งใจจะเลี้ยงจนเติบโต แล้วปล่อยให้มันบินไป ในขณะเดียวกันนั้นเองมีเสียงเพลงรักลอยแว่วมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไม่ได้สงสัยยังคงป้อนอาหารลูกนกตัวนั้นต่อไป เจ้าหญิง พลาเลิศ ฯ เริ่มจำเสียงได้ และรู้ว่าเป็นเสียงของเจ้าชายปฏิมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ร้องเพลงโต้ตอบ เจ้าชายปฏิมาบอกรักเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เพราะตกหลุมรักตั้งแต่เห็นครั้งแรก เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไม่ได้ปฏิเสธ แต่บอกกับเจ้าชายปฏิมาว่า มิตรคือความรักที่ไม่ยึดติด ผูกมัด และปราศจากสิ่งตอบแทนและยังพูดขอบคุณน้ำใจที่เจ้าชายปฏิมามีต่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ และมารดา

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

จากโครงเรื่อง ฉากที่ 4 ผู้วิจัยได้กำหนดเวลาของเรื่องในตอนกลางคืนเพื่อสร้างอารมณ์จากความโกรธให้เปลี่ยนเป็นบรรยากาศของความสุข ความร่มเย็นของเมืองศิขรินหลังจากที่หนีออกมาจากการลอบสังหารของเจ้าอินทนนท์ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังคงใช้นกเป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อสารความอิสระ โดยกำหนดเป็นบทร้องเดี่ยว ดังนี้

- เสียงดนตรีเปลี่ยนเป็นบรรยากาศยามกลางคืน

- ภายในสวนของเมืองศิขริน เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินเข้ามา กำลังป้อนอาหารให้กับลูกนก เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไม่รู้ว่ามันคือนกอะไร เพราะตอนพบเจ้าลูกนกก็ตกอยู่บนพื้นเสียแล้ว เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตั้งใจจะเลี้ยงดูจนมันโต แล้วปล่อยให้มันบินไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง พิราบขาว

เจ้าเอย เจ้านกน้อย ตั้งแต่เล็กพลัดถิ่นรังเคหา
เราจะคอยช่วยถนอมกล่อมวิญญา ดั่งต้นกล้าให้แข็งแรงได้โบยบิน
หวังเจ้าเป็นพันธุ์ใหม่เพาะต้นรัก ได้รู้จักสงบสุขเป็นนิจศิลป์
สัจธรรมแห่งการให้ไม่จบสิ้น เป็นทรัพย์สินคู่โลกาจนชีพวาย

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยังคงป้อนอาหารเจ้านกนี้ต่อไป มีเสียงดนตรีลอยแว่วมา แล้วค่อย ๆ ชัดขึ้น

- เสียงหมู่มวลชาย

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครอยู่ในอารมณ์รักเพื่อต้องการทำให้ตัวละครเจ้าชายปฏิมาได้

แสดงความรู้สึกภายในที่มีต่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล และทำให้ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้มีโอกาสได้พูดถึงความรู้สึกที่ตนเองมีต่อเจ้าชายปฏิมาในฐานะพี่ชาย โดยกำหนดให้เป็นบทร้องเดี่ยวสำหรับตัวละครเพื่อโต้ตอบความรักและความรู้สึก ดังนี้

เพลง ยอดขวัญ

ยอดขวัญ เจ้าเป็นยิ่งชีวันของพี่ยา
ปรารถนาเคียงอยู่คู่แก้วตา ไม่คิดว่าจะต้องพรากจากไกล
ของสิ่งใดน้องประสงค์สมดังหมาย แม้ตัวตายจะถนอมแทนน้องได้
พี่ยารักสุดคะนึงทุกวันไป พลาเลิศลักษณาวไลมิ่งชีวี

- บทร้องเดี่ยวตอบเจ้าชายปฏิมาของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ

เพลง มิ่งฟ้า

มิ่งฟ้า ปฏิมายอดบุรุษสุดถวิล
ขวัญน้องมิ่งมิตรคู่ชีวิน ได้ยลยินวาทีแสนชื่นใจ
น้องก็รู้ว่าพระองค์ทรงรัก เราสองล้วนประจักษ์การให้
รักบริสุทธิ์ด้วยธรรมนำใจ รักของมิตรมอบให้ตราบนิรันดร์
เจ้าหญิงพลาเลิศ(พูด) อันความรักของมิตรบริสุทธิ์แท้ ไม่ผันแปรหากเปลี่ยนแปลงในภายหลัง
ไม่ยึดติดไม่ผูกมัดรักจีรัง น้องขอบคุณรักหลั่งจากพระทัย

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ นำเจ้านกน้อยออกไปจากเวที เสียงตีฆ้องดัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.3.5 ฉากที่ 5 เลือกคู่ กำหนดโครงเรื่องไว้ดังนี้

มีเสียงโหม่งตีดังข้างนอก ประกาศให้รู้ว่าจะมีการเปิดให้เลือกคู่ประลองฝีมือของนครบุษบาบัณ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ยินข่าว จึงคิดอยากประลองฝีมือ แต่การประลองฝีมือครั้งนี้เขาประกาศเชิญเจ้าชายเท่านั้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ กล่าวว่า ชายอย่างนั้นหรือ งั้นเราจะแต่งเป็นชายเพียงแค่แต่งเป็นชายเท่านั้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงกลับเข้าไปปลอมตัวเป็นชาย

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

จากโครงเรื่อง ฉากที่ 5 ผู้วิจัยสร้างบทเพื่อต้องการให้สถานการณ์ของเรื่องเกิดความตื่นเต้น ท้าทาย โดยกำหนดให้ลูกคู่บรรยายเหตุการณ์ประกาศเลือกคู่ที่เกิดขึ้น ดังนี้

เพลงงานเลือกคู่

โหม่งฆ้องตีรับขับประสาน เป็นสัญญาณงานเลือกคู่สู่สม
ได้อภิเษกกับเจ้าหญิงสมภิรมย์ หากเป็นชายได้ชื่นชมลงประลอง
นครบุษบาบัณชาวบ้านรู้ บุปผางามเมืองน่าอยู่ทรัพย์สนอง
บุษบามินตรางามละออง ขาดบุรุษคู่ครองปกครองเมือง

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินเข้าเวที ได้ยินประกาศให้ประลองฝีมือเพื่อหาคู่ของเมืองบุษบาบัณ เมื่อได้ยินชื่อเจ้าหญิงบุษบามินตราก็รู้สึกสงสาร จึงตัดสินใจเข้าประลองฝีมือ

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยตีความตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเมื่อได้ยินข่าวการประกาศเลือกคู่ก็รู้สึกถึงความไม่เท่าเทียมที่นำเจ้าหญิงบุษบามินตราในฐานะที่เป็นเพศหญิง การประกาศประลองฝีมือเพื่อหาบุรุษไปครองเมืองและยกลูกสาวให้นั้น เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลคิดว่านี่คือการบังคับให้ผู้หญิงต้องแต่งงานกับคนที่ไม่ได้รักเหมือนกับการนำลูกสาวมาเร่ขายให้กับบุรุษ จึงตัดสินใจเข้าประลองฝีมือเพื่อต้องการช่วยเจ้าหญิงบุษบามินตรา โดยกำหนดให้เป็นบทสนทนา ดังนี้

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) เสียงฆ้องโหม่งก้องลั่นกรีดหัวใจ เที่ยวตะโกนหาใครไปเสกสม
ราวเร่ขายให้ชายอื่นได้ภิรมย์ เป็นคู่ชมสันนิวาสอนาถใจ
บ้านเมืองหรือเจริญได้เพียงบุรุษ ช้างเท้าหน้าอาจล้มทรุดเพราะหลงใหล
ชีวิตธรรมสร้างสันติเหนืออื่นใด คืนอำนาจให้หัวใจได้อิสรา
เราจะใช้สิทธิ์ความเป็นชายให้ประจักษ์ ทะลายกรอบสร้างรักไร้กังขา
ให้โลกรู้ทุกข์สุขของปวงประชา ไม่ได้อยู่ที่ว่าหญิงหรือชาย

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เปลี่ยนเสื้อผ้าแต่งกายเป็นเจ้าชายทศพล

5.1.3.6 ฉากที่ 6 นครบุษบาบัณ กำหนดโครงเรื่องดังนี้

เปิดฉากด้วยเสียงนักร้องบรรยากาศความสวยงามของนครบุษบาบัณ เพราะนครบุษบาบัณมีแต่ดอกไม้และกลิ่นหอม แม้ข้าศึกคิดไม่ดีเข้ามา ภายในเมืองนี้ก็จะได้กลิ่นหอมของดอกไม้จนเปลี่ยนใจ เมื่อเจ้าชายทศพลเข้ามาถึงในเมืองจึงมีความปรารถนาที่จะได้เห็นหน้าเจ้าหญิงบุษบามินตราก่อนการประลองฝีมือ เจ้าชายทศพลจึงปลอมตัวเป็นสาวแต่งกายแบบชวาเข้าไปแอบดูเจ้าหญิงบุษบามินตรา เมื่อได้พบเจ้าชายทศพลตกหลุมรัก เพราะจริตกิริยาอันงดงาม มีภูมิธรรม ดั่งศีลต้องกัน การประลองฝีมือเริ่มต้นขึ้นเจ้าชายทศพลทรงชุดสวยงามแตกต่างจากเจ้าชายองค์อื่น ๆ เจ้าชายทศพลเข้าประลองฝีมือ ไม่มีใครสู้ได้ เจ้าชายทศพลจึงได้รับการประกาศให้อภิเษกกับเจ้าหญิง

บุษบามินตรา เจ้าชายทศพลดีใจ เดินออกจากที่ประลอง และต้องตกใจเมื่อพบกับเจ้าชายปฏิมา "ท่านพี่ปฏิมา" เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เอ่ยนามด้วยความตกใจ เจ้าชายตรัสถามว่า สนุกพอแล้วใช่หรือไม่ และขอร้องให้เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกลับเมืองกลับตน เสียงคอรัสร้องดังว่า "เจ้าหญิงบุษบามินตราเสด็จแล้ว" เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มองเจ้าชายปฏิมาแล้ววิ่งออกไป

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

จากโครงเรื่อง ฉากที่ 6 ผู้วิจัยสร้างบรรยากาศที่เปี่ยมไปด้วยความสุขของเมืองบุษบาบัณตามบทนวนิยายที่เขียนอธิบายไว้และเลือกให้ลูกคู่บรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยกำหนดเป็นบทเพลงสำหรับขับร้อง ดังนี้

- *เสียงดนตรีชมความงามของดอกไม้ภายในเมือง*

เพลงนครบุษบาบัณ

มหาบุรุษน้อยใหญ่จากหลากนคร ทั้งแก่อ่อนเข้าเขตประเทศขัณฑ์
กลิ่นสุคนธ์หอมฟุ้งทั้งคืนวัน แม้นโกรธกริ้วหายพลันเพราะมาลี
เจ้าทศพลรำร่ายฟ้อนชมสวน ดั่งอิเหนาส่งเสียงครวญถึงรัศมี
นั่นสองรักแต่เราประจักษ์เพียงหนึ่งนารี อยากจะพบมารศรีแม่มิ่งเมือง

- *ในขณะที่เจ้าชายทศพลกำลังชมดอกไม้ในสวนของนครบุษบาบัณ กลุ่มสาวกำนัลในเดินเข้ามา เจ้าชายทศพลจึงแอบอยู่หลังพุ่มไม้และได้ยินนางกำนัลคุยกันว่า เจ้าหญิงบุษบาบัณจะไปสรงน้ำ เจ้าชายทศพลจึงคิดแผนแอบเข้าไปดูเจ้าหญิงบุษบามินตราก่อนที่จะมีการประลอง*

ครั้นถึงเมืองบุษบาบัณตามประสงค์ ก็มุ่งตรงยังเคหาที่เตรียมให้
เมืองนี้งามด้วยบุปผาแสนชื่นใจ ราวอยู่ใกล้ปรางชิดสนิทนวล
ได้ยินเสียงสาวกำนัลเร่งผันผ่าน คล้ายเตรียมการงานพิธีอยู่ในสวน
ค่อย ๆ แอบย่องฟังตามสำนวน ก็แย้มสรวลวางแผนเข้าชิดน้อง
ได้ภูษาคลุมผมห่มตามแบบ หมายจะแอบตามขบวนเครื่องฉลอง
แต่งเป็นหญิงแบบชวางามน่ามอง ลอดเข้าหานวลละอองยามสงธาร

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) บุษบามินตรานี้น่ารัก แต่พบพักตร์นวลอนงค์ก็หลงเหลือ
อันเนื้อน้องผ่องพรรณดังจันทร์เจือ แม้ใครเล่าก็ไม่เชื่อด้วยเหลืองาม

(เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล, หน้า 67)

- เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ (เจ้าชายทศพล) ได้เห็นเจ้าหญิงบุษบามินตราในขณะสรงน้ำก็เกิดความประทับใจในความงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

การสร้างบทละครในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความสวยงามและความรักอันบริสุทธิ์ที่ปราศจากเงื่อนไข กรอบของสังคมและเพศ เพื่อสื่อสารคติธรรมในการดำเนินชีวิต สะท้อนให้เห็นว่าหากมองข้ามลักษณะภายนอกที่กำหนดผูกติดและได้พบความงามที่อยู่ภายในของมนุษย์อาจเป็นการแสวงหาคุณค่าใหม่ของการก้าวข้ามอคติใด ๆ จึงกำหนดเป็นกลอนสุภาพทำให้ความงามที่เกิดขึ้นเป็นความงามที่นิ่ง สงบที่เกิดจากสภาวะภายในราวเห็นแสงสว่างของธรรมะ ดังนี้

เพลง งาม-สงบ

งามเอย งามสงบ งามยิ่งกว่างามทุกภพแห่งไหน
งามจริตงามแสงธรรมส่องอำไพ งามอะไรจะสู้งามด้วยความดี
(พูด) สาธุ องค์พระปฏิมาเจ้า ดูเธอเศร้าคงประหวั่นถึงพรุ่งนี้
ชายต่างเมืองมาประลองท้าต่อตี ชัยชนะคือสตรีบรรณาการ

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เห็นความหม่นหมองไม่สดใสของเจ้าหญิงบุษษมินตรารู้สึกสงสาร จึงยกมืออธิษฐาน

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) หากเป็นบุญเก่าก่อนสองสนิท โปรดดลจิตลิขิตทางสมัครสมาน
เห็นรูปเงาะถอดอำนาจเป็นธรรมทาน ให้เราสองได้พบพานด้วยความดี

- เอ่ยวจีว่า “สาธุ”
- เสียงแตร แจ้งบอกการประลองเริ่มขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

การสร้างบทละครในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการเปลี่ยนอารมณ์และจังหวะของเรื่องเพื่อทำให้ตัวละครเจ้าชายปฏิมากลับมาใช้อำนาจความเป็นชายที่อยู่เหนือความสามารถที่แท้จริงเพื่อต้องการผลักให้สารของเรื่องชัดเจน โดยกำหนดเป็นบทสนทนาและบทเพลงเพื่อเล่าเหตุการณ์ประลองฝีมือระหว่างทั้งสองพระองค์ ดังนี้

ลูกคู่ (พูด) เอวัง เอวัง จงฟังข้า การประลองดำเนินมาตามที่หวัง
เจ้าชายทศพลชนะฝีมือทุกชายชัง หากใครหมายล้มพลังเชิญเถิดนา

- เปิดฉากด้วยระบำดาบ ความทะมัดทะแมงของเจ้าชายทศพล ทรงชุดสวยงามสง่าแตกต่างจากเจ้าชายองค์อื่น ๆ ไม่มีใครสามารถเอาชนะเจ้าชายทศพลได้

เจ้าหญิงพลาเลิศ มีมหาบุรุษผู้ใดจะประลองชัยอีกหรือไม่

- เจ้าชายปฏิมาเดินเข้ามาในสนามประลอง

เจ้าชายปฏิมา ยังเหลือข้าอีกคน

- เจ้าชายทศพลคิดว่าเจ้าชายปฏิมาจำไม่ได้ว่าเจ้าชายทศพลคือเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงแกล้งถาม

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านคงได้เห็นฝีมือดาบของข้า หากท่านไม่ปรารถนาในชัยชนะ ขอจงยุติการประลองกับข้าพเจ้า

เจ้าชายปฏิมา หากยังไม่เริ่ม จะรู้ได้อย่างไรเล่าว่าชัยชนะจะเป็นของผู้ใด จะให้ข้ายอมแพ้ตั้งแต่มิได้ลงแข่งอย่างนั้นหรือ... *(เห็นเจ้าชายทศพลยืนนิ่ง)* อย่างนั้นหรือ

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(ยืนตัดสินใจอยู่นาน)* งั้นข้าจะไม่ยั้งมือ

เจ้าชายปฏิมา ด้วยรัก

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(ยืนมองด้วยความสงสัยในภาษาและคำพูดของเจ้าชายปฏิมา)*

- ทั้งสองเริ่มต่อสู้กัน

เพลง เจ้าปฏิมาแกล้งล้ม

พลางสลับจับตีด้วยเพลงดาบ ต่างยั้งมือกลัวบาปเพราะมุสา
เจ้าปฏิมาโอบกอดกัลยา นางตีมือร้องจ้าลั่นลานประลอง
บ้างจ้องหน้าไม่กล้าต่อยกลัวนางเจ็บ นางก็เก็บกำลังเพียงสนอง
เหมือนจะรู้ว่ารู้จักคนเคยดอง เจ้าปฏิมาแกล้งล้มกองหมดพลัง

เจ้าชายปฏิมา ข้าพเจ้าขอแสดงความยินดีด้วย

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านไม่เป็นไรใช่หรือไม่ แต่ข้ารู้สึกว่า ท่านยั้งมือให้ข้ามากเกินไป

เจ้าชายปฏิมา ข้าไม่สู้ท่านแล้ว .... ข้ายอมแพ้แล้ว

เจ้าหญิงพลาเลิศ (ไม่เข้าใจที่เจ้าชายปฏิมากล่าว)

เจ้าชายปฏิมา *(ยืนจ้องหน้า)* สนุกพอแล้วใช่มั้ย น้องพลาเลิศ เลิกเล่นได้แล้ว กลับไปกับพี่เถิด

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านจะให้ข้ากลับไปไหน

เจ้าชายปฏิมา *(ดึงแขนเจ้าชายทศพล)*

ลูกคู่ *(มีเสียงดังออกมา)* เจ้าหญิงบุษบามินตราเสด็จแล้ว

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่...กลับไปเสียเถิด

5.1.3.7 ฉากที่ 7 ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง กำหนดโครงเรื่องไว้ดังนี้

เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงบุษบามินตราครองรักกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้วยความสุข เมื่อเจ้าอินทนนท์เสียชีวิตชาวนครอิศรารัตน์ได้ทูลเชิญให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เสด็จกลับไปปกครองเมืองและราชาภิเษกเป็นสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร ในขณะนั้นมีเสียงขลุ่ยไม้ลอยลมมาด้วยความเศร้า สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรปล่อยนกที่เลี้ยงไว้ให้บินออกไปจากกรง เจ้าชายปฏิมาปรากฏตัวอยู่ด้านหลังตรัสถามเจ้าหญิงว่าหมดเวลาสนุกแล้วและขอร้องให้สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรกลับสู่ความจริงเพราะสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรเป็นสตรีถึงอย่างไรก็ไม่สามารถแต่งงานกับสตรีด้วยกันได้ สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรจึงถามเจ้าชายปฏิมาว่า ความจริงแท้คืออะไร และทรงตรัสว่า “ถ้าท่านพี่รักข้า อย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นในสิ่งที่ท่านต้องการอีกเลย”

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ผู้วิจัยกำหนดเวลาตอนกลางคืนในการเล่าเรื่องเพื่อต้องการให้เกิดอารมณ์ความสงบร่มเย็นเพื่อทำให้เกิดความรู้สึกยินดี ร่มเย็นจากการดำเนินชีวิตด้วยความรัก ความศรัทธา และสุจริตธรรมแต่กำหนดให้มีเสียงขลุ่ยที่มีความเศร้าขัดแย้งกันอยู่ในสถานการณ์ของเรื่องเพราะตัวละครเจ้าชายปฏิมาไม่สามารถหลุดพ้นจากความทุกข์ได้ ผู้วิจัยประพันธ์บทในช่วงนี้โดยยึดหลักธรรมะในการดำเนินชีวิต เพราะมีความเชื่อว่าการสามารถทำลายกำแพงเรื่องเพศคือการทำลายอคติในใจของมนุษย์ลงได้ ถ้าหากเราข้ามผ่านความขัดแย้งเรื่องเพศสภาวะหรือเพศวิถีใด ๆ หัวใจของการดำเนินชีวิตคือ ความสุขจากการสร้างกุศลกรรม เพราะผู้วิจัยเชื่อว่าทุกคนต่างมีกรรมและเกิดมาใช้ชีวิตเพื่อใช้หนี้กรรม โดยเลือกให้ลูกคู่บรรยายความคิดและการกระทำของตัวละคร ดังนี้

- *บรรยากาศตอนกลางคืน มีเสียงขลุ่ยที่ไพเราะ แต่เศร้าเหลือเกินแว่วมา*

ลูกคู่ พระสองนางครองรักด้วยบริสุทธิ์ ประเสริฐสุดด้วยรักแท้ดังใจหวัง
ทำลายกรอบกำแพงกั้นสร้างพลัง ชาวเวียงวังเป็นสุขสนุกสบาย
เคารพรักรับผิดชอบตามหน้าที่ เป็นวลีสร้างปกครองได้ดังหมาย
ทุกสัมผัสจมูกลิ้นทุกใจกาย เป็นอุบายสร้างพอเพียงเลี้ยงชีวี
กรรมคือทุนของทุกคนใช้ล้างหนี้ ดีได้ดีชั่วได้ชั่วไม่อาจหนี
เจ้าอินทนนท์สิ้นพระชนม์เพราะอัปรีย์ เสียงแซ่งราวติดหนี้หมุนเวียนไป
อิศรานครทูลเจ้าหญิงพลาเลิศเสด็จกลับ เป็นจอมทัพราชาภิเษกบารมีสไว
สมเด็จพระศรีอิศราเพชรเจ้าจอมไท คงจำไว้ว่า “สตรี” เพียงเรียกคน

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

สถานการณ์ของเรื่องในช่วงนี้ตัวละครอยู่ในสภาวะที่มีความรู้สึกคิดถึง ผู้วิจัย

จึงเลือกใช้เสียงขลุ่ยของเจ้าชายปฏิมาตามบทนวนิยายดั้งเดิม เพื่อให้เป็นเสียงภายในใจของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่สอดรับกับความเศร้าของเจ้าชายปฏิมาที่ถูกเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปฏิเสธความรัก ภายหลังที่เหตุการณ์ที่ตัวละครเผชิญและได้เรียนรู้จากการก้าวผ่านอคติทางเพศและอำนาจที่สถาปนาไว้ในสังคม นกที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่องจึงถูกนำมาปลดปล่อยพันธนาการให้นกบินออกสู่โลกกว้างด้วยความอิสระดังชีวิตของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ โดยกำหนดเป็นบทร้องเดี่ยวดังนี้

- เจ้าหญิงพลาเลิศเดินเข้ามาพร้อมกรงนก

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) เสียงขลุ่ยเศร้าน่าหดหู่แทบขาดใจ มิรู้ใครมาบรรเลงอยากรู้จัก
ทุกคืนค่ำราวดนตรีกล่อมให้พัก บุษบาน้องรักยังชอบใจ

- ดนตรีเข้า

เพลง เจ้าบินไป
นี่ก็ล่วงเวลาผ่านราชาภิเษก เจ้านกน้อยเป็นเฉกเหตุไฉน
ถึงเวลาเติบใหญ่ต้องบินไป เจ้าจะได้อิสระสร้างชีวี

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เปิดกรงออก ปล่อยนกบินออกไป

- เจ้าปฏิมาเดินเข้าเวที

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

บทสนทนาในช่วงท้ายของเรื่องเป็นบทสรุปของชะตากรรมชีวิตของตัวละครเพื่อกลับเข้ามาปรับความเข้าใจในชีวิต ทางเลือก และความเป็นจริงที่ตัวละครมีความต้องการ ผู้วิจัยต้องการเปรียบเทียบอำนาจของผู้ชายไม่ว่าเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้เลือกทำในสิ่งที่ปรารถนาแล้วแต่ความคิดกระแสหลักก็ยังคงกลับมาเรียกร้องอำนาจเพื่อให้สิ่งที่ตนเองปรารถนาอยู่ในความครอบครอง โดยกำหนดเป็นบทสนทนาโต้ตอบกันระหว่างตัวละครทั้งสอง ผู้วิจัยกำหนดให้ช่วงท้ายของเรื่องปรากฏเห็นความขัดแย้งภายในและความแตกต่างทางความคิด เมื่อตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ก้าวข้ามผ่านกำแพงอคติทางเพศด้วยการค้นหาธรรมะและใช้ธรรมะในการครองชีวิต เมื่อตัวละครเจ้าชายปฏิมากลับเข้ามาในฉากสุดท้ายนี้ความคิดของเจ้าชายปฏิมายังคงใช้กติกาความเป็นหญิง ความเป็นชายจากเพศสภาพที่ปรากฏ ผู้วิจัยเลือกให้เกิดความสะเทือนใจโดยกำหนดให้ตัวละครเจ้าชายปฏิมาเข้ากอดปล้ำตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลแม้พระองค์อยู่ในบทบาทของกษัตริย์ก็ยังถูกอำนาจความเป็นชายกลับเข้ามาทวงอำนาจเดิมคืน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกตั้งคำถามกับความจริงของชีวิต ชุดความคิดและความจริงที่ปรากฏมีหลากหลาย บางครั้งความจริงถูกสร้างด้วยวาทกรรม จึงสร้างความ

สะเทือนใจนี้ให้ตัวละครได้คิดและส่งผ่านถึงผู้ชม เมื่อถูกตั้งคำถามว่า กลับไปสู่ความจริงได้แล้ว และความจริงนั้นเป็นของใคร ตามบทสนทนาดังนี้

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่ปฏิมา (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตกใจ) เสียงขลุ่ยนั้น (เจ้าชายปฏิมาพยักหน้า) .....อิศรานครเป็นนครใหญ่ แม้ได้พระเจ้าแผ่นดินที่อ่อนแอ พวกเมืองเล็กเมืองน้อยก็จะรวมหัวกันเข้ายื้อแย่ง แบ่งปันกันเสียเท่านั้น ขอเจ้าพี่จงชั่งใจเถิด ตั้งแต่พระฤกษ์ราชาภิเษกเป็นสมเด็จพระเจ้าอิศราเพชรน้องได้ดูแลทุกข์สุขราษฎรประดุจหนึ่งบิดากับบุตร อิศรานครในยามนี้จึงประสบสันติอย่างแท้จริง ฉะนี้แล้วเจ้าพี่ก็ไม่เมตตาน้อง แล้วหรือไร

- *เจ้าชายปฏิมาไม่ตอบ*

เจ้าหญิงพลาเลิศ คงสำราญพระทัยใช่มั้ยเจ้าคะ... เจ้าพี่ ใยทรงหมางเมินกับน้องเยี่ยงเป็นศัตรูไม่รู้จักกันเช่นนี้ มิทรงโปรดน้องแล้วหรือเพคะ *(เจ้าหญิงพลางยกมือขึ้นไปสัมผัส)* น้องรู้ว่าเจ้าพี่น้อยพระทัย *(มองด้วยความสงสาร ขำก็ขำ จึงแย้มสรวล แล้วเอาพระปรางลงแนบที่พระอังสาของเจ้าชายปฏิมาอย่างประจบ พระหัตถ์ลูบไล้ไปมาตามพระปฤศฎางค์เบา ๆ แล้วจูบอย่างอ่อนโยน)*.. เจ้าพี่ เจ้าพี่

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ หันกลับมาคุยกับเจ้าชายปฏิมา*

เจ้าชายปฏิมา น้องหญิง ... นี่จะทรงเลิกเล่นตลกได้หรือยัง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่ปฏิมา ความเข้มแข็งมิใช่มาจากกายที่เป็นชายหรือเป็นหญิงนะเจ้าคะ แต่การอุทิศตนให้กับบ้านเมือง ราษฎร และสิ่งที่กำลังทำ คือหน้าที่ของเราของทุกคนใช่หรือไม่ ความอ่อนแอทั้งมวลมาจากรากฐานของจิตที่ไร้ธรรม พระเชษฐาตั้งพระทัยมาแต่แรกแล้วว่าจะมาเอาเรื่อง

- เจ้าชายปฏิมาประทับจูบที่ริมฝีปากเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ หยุดนิ่งให้เจ้าชายปฏิมาจูบเพราะรู้ดีว่า เจ้าชายปฏิมากำลังโกรธหากขัดขืนเกรงว่าเรื่องจะไปกันใหญ่ เมื่อเจ้าชายปฏิมาเห็นเจ้าหญิงพลาเลิศหยุดนิ่งไม่ไหวติง ก็หยุดกระทำ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทรุดตัวลงนั่งช้า ๆ

เจ้าชายปฏิมา พี่จะถามจริง ๆ สักคำเดียว ขอให้ตรัสให้แน่นอนว่า จะอุปภิเษกกับพี่หรือจะทรงเล่นตลกเป็นผัวเก๊ ๆ ของแม่นี่ต่อไป

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่โหมหักน้องนักเพคะ เจ้าพี่ก็จุมพิตพลางกำเริบรักจุมพิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า มิได้อิ่มพระทัย เจ้าพี่ยังมิได้อุปภิเษกน้องนะเพคะ

เจ้าชายปฏิมา พี่เชื่อว่าน้องหญิงเป็นหญิง น้องเคยอยู่ในอ้อมกอดของพี่ รอยจุมพิตที่พี่ฝากไว้พี่จึงเฝ้าคอยให้น้องหญิงเลิกเล่นสนุก นี่หมดเวลาสนุกแล้ว น้องหญิงต้องกลับสู่ความเป็นจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าหญิงพลาเลิศ ความจริง ??? ความจริงคืออะไรเจ้าคะ

เจ้าชายปฏิมา ความจริงคือน้องเป็นสตรี น้องไม่อาจอยู่กินกับสตรีด้วยกันได้ แม่นั่นก็เหลือเกิน หมดปัญญา ต้องมาแย่งคู่หมั้นของเรา

เจ้าหญิงพลาเลิศ นั่นหรือคือความจริง (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยืนนิ่งมองไปที่เจ้าชายปฏิมา) น้องซาบซึ้งความรักอันแน่นแฟ้น แต่ถ้าท่านพี่รักข้า อย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นในสิ่งที่ท่านต้องการอีกเลย *(เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินไปหยิบกรงนกส่งให้เจ้าชายปฏิมา)* ถึงแม้เราไม่ได้ครองรักกันแบบชายหญิงผูกพัน มิได้หมายความว่า เราสองจะเป็นอื่น ท่านพี่ยังมีสิทธิ์ในตัวน้อง และน้องก็มีสิทธิ์ในตัวท่านพี่ แต่อยู่ในกรอบของจริยธรรมและความถูกต้อง การครองคู่ ความยินดีในเพศรส.... ไม่มีใครใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบกว่ากัน เราต่างมีทุกข์เช่นเดียวกัน ไม่ได้หมายความว่าเราจะสามารถรับประกันความพอใจในสิ่งที่เราเป็น ความพอใจนั้นอาจเป็นเพียงรางวัล หรือบทลงโทษชีวิตเราก็ได้

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ และหมู่มวลร้องเพลง*

<u>แนวคิดการสร้างบท</u>

ช่วงสุดท้ายของเรื่องผู้วิจัยกำหนดให้มีบทเพลงปิดท้ายการแสดงเพื่อต้องการขยายความรู้สึกให้เกิดความสะเทือนใจและตั้งคำถามกับผู้ชมเพื่อให้เกิดคำถามในใจ เกิดการถกเถียงถึงความแตกต่าง ความหลากหลายที่มีอยู่ในสังคม กรอบ กฎ กติกาที่มีอยู่ในสังคมนั้นคือความจริงแท้ที่ไม่อาจผันแปรและพิสูจน์ได้จริงหรือไม่ กำหนดให้เป็นบทเพลงสุดท้ายของการแสดง ดังนี้

เพลง ความจริงแท้คืออะไร

ความจริง.....สำคัญจริงฤาฉไน
ความจริงแท้คืออะไร ที่เป็นอยู่ใช่หรือความจริง
ความรัก ความศรัทธา ความเข้าใจ
เปล่าเปลือย เลื่อนไหล เป็นธุลี
อิสระที่ไร้กรอบ ตามระบอบ ทางวิถี
ไร้รูป ไร้นาม ไร้กดขี่
แม้นไม่เท่าแต่มีที่ แม้ไม่มีแต่ไม่ขาด
หญิงกับชายคือคำขาน ขาวกับดำ คนกับผี
ดีกับชั่ว น้องกับพี่ ภรรยาสามี สั้นกับยาว
พระกับชีไม่เทียมเทียบ ภิกษุณีไม่เทียมให้
ความจริงแท้คืออะไร เป็นคำขายหรือความจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินจะเข้าวังแล้วหยุดหันมามอง เจ้าชายปฏิมาที่มองอย่างผิดหวังน้ำตาพรากก่อนจะแข็งใจจากไป

บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่ปรากฏรายละเอียดข้างต้นประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

- บทร้องเดี่ยว
- บทร้องสำหรับลูกคู่
- บทพูดคนเดียว
- บทสนทนา

ผลงานวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงปรับบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเพื่อใช้ในการนำเสนอละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลในรูปแบบคอนเสิร์ตเพื่อจัดแสดงผลงานต่อสาธารณชน งานวิจัยชิ้นนี้จึงประกอบด้วยบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล 2 ฉบับ ดังนี้

1. บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับดุษฎีนิพนธ์) บทละครร้องฉบับนี้เป็นบทละครร้องเพื่อเสนอกระบวนการสร้างสรรค์บทจากบทนวนิยายเพื่อนำมาใช้เป็นบทละครร้องเพื่อนำเสนอกระบวนการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2
2. บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับคอนเสิร์ต) บทละครร้องฉบับคอนเสิร์ตนี้เป็นบทละครร้องเพื่อเสนอผลงานต่อสาธารณชนในรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ตจากบทเพลงในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลความยาว 40 นาที

บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับคอนเสิร์ต) มีการปรับวิธีการเล่าเรื่องและนำเสนอบนเวทีแตกต่างจากบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับดุษฎีนิพนธ์) ดังนี้

- ผู้วิจัยตัดบทสนทนาทั้งหมดออกและปรับบทสนทนาเป็นบทบรรยายเพื่อให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยการใช้ข้อความบรรยายประกอบการแสดง (surtitle) ด้วยการใช้เครื่องโปรเจคเตอร์ฉายลงบนจอรับภาพบนเวที
- ผู้วิจัยปรับเนื้อเพลงที่ไม่จำเป็นเพื่อให้เกิดความกระชับแต่สารและส่วนสำคัญของเรื่องยังคงอยู่เช่น เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เป็นต้น
- ผู้วิจัยเลือกใช้ภาพและสัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการเล่าเรื่องประกอบการแสดง

5.1.4 การปรับบทสนทนาเป็นข้อความบรรยายเพื่อนำเสนอบนโปรเจคเตอร์สำหรับบทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับคอนเสิร์ต)

บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับคอนเสิร์ต) ผู้วิจัยได้ดำเนินการปรับบทสนทนาเป็นข้อความบรรยายเพื่อนำเสนอบนโปรเจอเตอร์ประกอบการแสดงคอนเสิร์ตดังนี้

5.1.4.1 ช่วงที่ 1 เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

5.1.4.1.1 บทโปรเจคเตอร์

<u>ฉากที่ 1</u> เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

เพลง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

สายฝนหล่นร่วงจากก้อนฟ้า นึกถึงคราเป็นเด็กวิ่งเล่นฝน
เล่นจับกบแทงปลาประสาชน พี่เลี้ยงต้องวิ่งวนร้องเรียกเรา
จะเป็นไรกันบ้างเราอยากรู้ อิศรารัตน์เมืองน่าอยู่ไม่กลัวเหงา
ฝนพาน้ำชุ่มอุดมบ้านเมืองเรา ได้ร่มเงาไม้ใหญ่ผลมากมี

โปรเจคเตอร์ นี่ก็..หกปีแล้ว ใช่...หกปีแล้วพี่นกน้อย โอ้ว่าพี่ชายในอุทร จะเป็นเหตุเฉกไฉน วันเวลาผันเปลี่ยนเวียนไป แต่หัวใจยังมั่นคงถึงอิศรานคร

5.1.4.1.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพเวที</u>

- *เจ้าหญิงพลาเลิศหยิบกรงนกมา พูดคุยกับนกเหมือนกับทุก ๆ วัน*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้านกน้อยเจ้ารู้บ้างไหม เจ้าได้บินเที่ยวเล่นเห็นโลกกว้าง เราอยากไปบุกป่าพนาวัลย์ ได้ร้องเล่นเพลงดาบศาสตร์อาวุธ ได้แต่หยุดนิ่งดูวันเคลื่อนไหว เพราะสายน้ำไหลเรื่อยไม่กลับไป คงไม่ได้ตอบแทนคุณแผ่นดิน ด้วยพระบิดาลงทัณฑ์มารดาข้า มาอยู่ป่าจากบ้านไกลเคหา แม่ของข้า...ทรงนาม “เจ้าสาวิกา” เป็นชายาที่สามตามครรลอง พระบิดาสั่งเนรเทศ พระชายาองค์ที่สองใส่ร้าย หวังให้เจ้าชายอินทนนท์ผู้พี่ ได้ครองเมือง กล่าวหาว่า.... แม่กับตาของเราคืออาชญา จะครองเมืองอิศรารัตน์ได้อย่างไร... นี่ก็..หกปีแล้ว ใช่...หกปีแล้วพี่นกน้อย โอ้ว่าพี่ชายในอุทร จะเป็นเหตุเฉกไฉน วันเวลาผันเปลี่ยนเวียนไป แต่หัวใจยังมั่นคงถึงอิศรานคร

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พูดถึงเมืองอิศรานคร*

ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง

โปรเจคเตอร์ นี่ก็..หกปีแล้ว ใช่...หกปีแล้วพี่นกน้อย โอ้ว่าพี่ชายในอุทร จะเป็นเหตุเฉกไฉน วันเวลาผันเปลี่ยนเวียนไป แต่หัวใจยังมั่นคงถึงอิศรานคร

5.1.4.2 ช่วงที่ 2 เพลงอิสรานคร

5.1.4.2.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง อิสรานคร

เจ้าหญิงพลาเลิศ ข้านึกถึงนครอิศรารัตน์ มีกษัตริย์ปกครองราษฎร์ผ่องใส
ทั้งชายหญิงจริงไม่แท้ล้วนสุขใจ ไม่มีใครนำใครเราช่วยกัน
ยามมีกินเราแบ่งปันสร้างความสุข ยามมีทุกข์ร่วมขจัดไม่โศกศัลย์
ไม่แบ่งเธอแบ่งเขาเราแบ่งปัน เป็นเขตขัณฑ์อิสระนครา
ราษฎรมีความสุขอารยะประเทศ แม้นมีเขตกั้นแบ่งแยกทิศา
ไม่เคยกั้นชั้นเพศแยกวรรณา เจ้าอิศรารัตน์ปกครองด้วยราชธรรม

โปรเจคเตอร์ มีนกสีขาวบินตรงเข้ามาที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ อยู่ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มองเห็นกล่องจดหมายที่คอของเจ้านกจึงหยิบมาเปิดอ่าน

5.1.4.2.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

บทสนทนาและบทกำกับภาพเวที

- *นกสีขาวบินตรงเข้ามาที่เจ้าหญิงอยู่ มันเกาะอยู่นิ่ง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงมองเห็นว่าที่คอของเจ้านกมีกล่องจดหมายแขวนอยู่ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สงสัยจึงหยิบออก เสียงนักแสดงหมู่มวลร้องเพลง*

ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง

มีนกสีขาวบินตรงเข้ามาที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ อยู่ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มองเห็นกล่องจดหมายที่คอของเจ้านกจึงหยิบมาเปิดอ่าน

5.1.4.3 ช่วงที่ 3 เพลงจดหมายถึงเจ้าหญิง

5.1.4.3.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง จดหมายถึงเจ้าหญิง

หมู่มวล พบอักษรเขียนถึงอ้างข่าวร้าย เป็นจดหมายส่งข่าวพลางคิดถึง
เจ้าอิศราประชวรหนักให้คะนึง ตกตะลึงนั่งทรุดสุดโศกา
ในความข่าวเชิญเสด็จกลับนคร ต้องราญรอนรบศึกงานหนักหนา
มหาอำมาตย์ส่งสาส์นพร้อมอาชา ยืนรอท่าให้เจ้าหญิงนิวัติครัน

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แต่งตัวทรงเครื่องแต่งกายนักรบ อธิษฐานถึงพระอาจารย์ที่ให้วิชาอาวุธ หยิบดาบที่เก็บรักษาไว้ แล้วรีบเร่งตรงไปยังสนามรบ

5.1.4.3.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพเวที</u>

- *เสียงดนตรีบรรเลงรับความโศกเศร้าที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รับรู้ข่าว เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มองออกไปเห็นม้ากำลังวิ่งเข้ามา*

เจ้าหญิงพลาเลิศ นั่น...ม้าสีขาวงามสง่ายิ่ง ทรนงกำยำยิ่งชาติอาชา
(หันไปหาเจ้านก) เจ้านกน้อยเราขอบใจที่บินมา เราจะนำอิสรากลับคืนเมือง
เราจะนำอิสระกลับสู่ประชา....

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แต่งตัวทรงเครื่องแต่งกายนักรบ อธิษฐานถึงพระอาจารย์ที่ให้วิชาอาวุธ เพื่อนำฤกษ์นำชัย แล้วหยิบดาบที่เก็บรักษาไว้ ชักดาบออกมา แล้วร่ายรำตามกระบวน*

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แต่งตัวทรงเครื่องแต่งกายนักรบ อธิษฐานถึงพระอาจารย์ที่ให้วิชาอาวุธ หยิบดาบที่เก็บรักษาไว้ แล้วรีบเร่งตรงไปยังสนามรบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ฉากที่ 2</u> วีรสตรี

5.1.4.4 ช่วงที่ 4 เพลงอาทิตย์เลือด

5.1.4.4.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง อาทิตย์เลือด

หมู่มวล อาทิตย์เลือดแสงฉาบหล้าฝุ่นฟ้าหมอง ฟ้าคะนองลั่นโลกวิโยคไหว
เสียงกานกตุ๊กแกร้องดังก้องไป เหยี่ยวถลาเต่าร้องไห้มดย้ายรัง
เสียงหมาเห่าไล่ฟัดกำจัดศึก วัวควายถึกวิ่งขวิดไม่ผิดพลั้ง
สะท้านเศร้าใจหวิววาบเพราะขาดพลัง เกินยับยั้งหยุดสิ้นเลือดไหลปน

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ต่อสู้ไล่ศัตรูลงไปที่บ่อน้ำใหญ่ของเมืองเพื่อต้อนให้ศัตรูตกลงไปในบ่อจระเข้ ทันใดนั้นเองเจ้าชายปฏิมากำลังขี่ม้าเข้ามาเพื่อเข้ามาช่วยเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดว่าเป็นศัตรูจึงต่อสู้กัน

5.1.4.4.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที</u>

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เข้าต่อสู้กับข้าศึก จนข้าศึกไม่สามารถต้านทานพลังของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ล่าถอยหนีออกไป เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พลางสั่งให้เหล่าทหารต้อนให้ศัตรูหนีตกลงไปบริเวณบ่อน้ำใหญ่ที่มีฝูงจระเข้ของเมือง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เร่งต้อนเร่งตีให้ล่าถอย เจ้าจงคอยไล่ต้อนอ้อมลงสระ
ให้จระเข้ฝูงใหญ่คร่าชัยชนะ ตามจังหวะกลองศึกจนชีพวาย

- เสียงกลองศึกดังกระหึ่ม ฝุ่นควันพวยพุ่ง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยังคงไล่ศัตรูลงไปที่บ่อน้ำใหญ่ของเมือง ทันใดนั้นเองเจ้าชายปฏิมากำลังขี่ม้าเข้ามาเพื่อเข้ามาช่วยเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เนื่องจากส่งกำลังทหารมาช่วยทางใต้ไว้จนข้าศึกถอยหนีมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดว่าเป็นศัตรูจึงต่อสู้กัน

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ต่อสู้ไล่ศัตรูลงไปที่บ่อน้ำใหญ่ของเมืองเพื่อต้อนให้ศัตรูตกลงไปในบ่อจระเข้ ทันใดนั้นเองเจ้าชายปฏิมากำลังขี่ม้าเข้ามาเพื่อเข้ามาช่วยเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดว่าเป็นศัตรูจึงต่อสู้กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.4.5 ช่วงที่ 5 เพลงรบเจ้าชายปฏิมา

5.1.4.5.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง รบเจ้าชายปฏิมา

หมู่มวล ทันใดนั้น เจ้าชายปฏิมาเร่งทรงม้า
ฝีมือฉกาจทะยานรบเหลือคณา พลังล้ำงามสง่าทรงพลัง
เจ้าหญิงเห็นคิดว่าเป็นศัตรูร้าย กระโจนร่ายรำดาบฟาดลงหลัง
ตกลงม้านอนแน่นิ่งด้วยกำลัง เพราะสุดยั้งพลังดาบจ่อจิ้มคอ

โปรเจคเตอร์ เจ้าชายปฏิมาตกใจที่ไม่สามารถสู้พละกำลังของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ เจ้าชายปฏิมาพยายามบอกเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ว่าตนเองคือเจ้าชายปฏิมา จนในที่สุดเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จำได้ เจ้าชายปฏิมาจึงเล่าเรื่องเจ้าอินทนนท์คิดกบฏหวังครองเมือง ขอร้องใช้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รีบไปช่วยเจ้าอิศรารัตน์

5.1.4.5.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที</u>

- *เจ้าชายปฏิมาตกใจที่ไม่สามารถสู้พละกำลังของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ แต่ปลายดาบจ่ออยู่ที่คอเสียแล้ว เจ้าชาย ปฏิมาจ้องหน้าเจ้าหญิงพลาเลิศ*

เจ้าหญิงพลาเลิศ หลบตาเจ้าไปเจ้าอย่าหมายรอดชีวี เราไม่เคยมีกรรมอันใดต่อกันใช่หรือไม่ เจ้าหวังร้ายหมายเมืองเราเพื่ออะไร ข้าคงไม่ไว้ชีวิตจบสิ้นกัน

เจ้าชายปฏิมา ประเดี๋ยวก่อนเถิดน้องหญิงพลาเลิศ

เจ้าหญิงพลาเลิศ หยุดเสียเถิดอย่าเอ่ยเอื้อนไม่สร้างสรรค์

เจ้าชายปฏิมา พี่คือ ปฏิมา เป็นมิ่งมิตรสนิทกัน

เจ้าหญิงพลาเลิศ อย่ารำพัน... รำคาญ น่าละอาย!!

เจ้าชายปฏิมา ปัทโธ่!! น้องหญิงพลาเลิศลักษาวไล

เจ้าหญิงพลาเลิศ เหตุไฉนเอ่ยชื่อข้าเป็นครั้งสอง

เจ้าชายปฏิมา จงมองหน้าสบเนตรพี่ชายเถิด แม่นวลละออง *(เจ้าหญิงหยุดมอง)*

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(นึกได้)* เจ้าพี่ปฏิมา ...พระพี่ยาของน้องโปรดให้อภัย เหตุใดเลยเจ้าพี่จึงเสียสละมาช่วยรบ

เจ้าชายปฏิมา เจ้าอินทนนท์คิดกบฏสร้างปัญหา พี่รู้ข่าวจึงส่งสาส์นผ่านสกุณา รวมทั้งม้าคอยรับน้องกลับคืนวัง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่... เจ้าพี่ทรงเมตตากรุณายิ่งนัก เสร็จศึกพักน้องต้องกลับยังเคหา

เจ้าปฏิมา จงไปช่วยอิศรารัตน์ก่อนเถิดเจ้าน้องยา นคราอาจล่มเพราะคนเลว

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยืนตัดสินใจ เสียงขับร้องของหมู่มวลยังคงร้องอยู่*

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

เจ้าชายปฏิมาตกใจที่ไม่สามารถสู้พละกำลังของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ เจ้าชายปฏิมาพยายามบอกเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ว่าตนเองคือเจ้าชายปฏิมา จนในที่สุดเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จำได้ เจ้าชายปฏิมาจึงเล่าเรื่องเจ้าอินทนนท์คิดกบฏหวังครองเมือง ขอร้องใช้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รีบไปช่วยเจ้าอิศรารัตน์

<u>ฉากที่ 3</u> ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี

5.1.4.6 ช่วงที่ 6 เพลงปลิดชีวินเจ้าอิศรา

5.1.4.6.1 บทโปรเจคเตอร์

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เข้ามาหาเจ้าอิศรารัตน์ในห้องบรรทม เจ้านกตัวที่เคยนำจดหมายส่งไปให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ บินเข้ามาหาแล้วร่วงลงพื้น ชักดิ้นทุรนทุรายจนแน่นิ่ง และหมดลมหายใจ และพบว่าเจ้าอิศรารัตน์ถูกสังหารอยู่ในห้องบรรทม

เพลง ปลิดชีวินเจ้าอิศรา

เจ้าหญิงพลาเลิศ โอ้เจ้าพี่เอย ไฉนเลยนอนนิ่งไม่รู้ไหว
ใครบังอาจหยามชั่วมั่วจัญไร คนชาติไพร่ใจบาปหยาบทมิฬ

โปรเจคเตอร์ ช่วยด้วย ช่วยด้วย (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตะโกนลั่น)
ลุกขึ้นเถิดพระหน่อเจ้ามิ่งขวัญน้อง จงเปิดตามองจ้องหทัยถวิล

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าอิศรารัตน์ถูกปลิดชีวิน น้องจะล้างแผ่นดินล่าอาชญา

โปรเจคเตอร์ ควันจำนวนมากมายค่อย ๆ พุ่งเข้ามาในห้อง เจ้าอินทนนท์ตั้งใจจุดไฟเผาเจ้าหมายจะฆ่าเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ

5.1.4.6.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที</u>

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารทั้งหลาย... เจ้าอิศรารัตน์อันเป็นเจ้าอยู่หัวที่รักและเคารพของเจ้าทรงสิ้นพระชนม์ด้วยถูกลอบสังหารด้วยผู้อำมหิตโหดร้าย ทหารผู้ซื่อสัตย์ทั้งหลาย เจ้าอิศรารัตน์ ทรงยกราชสมบัติให้ข้าเป็นผู้ดูแลปกครองพวกเจ้าต่อไป และนี่คือประจักษ์พยานที่มั่นคง เจ้าจงดู ดูพระแสงดาบอาญาสิทธิ์เล่มนี้.....

หมู่มวล ราชบัลลังก์ไม่ได้เหมาะกับสตรี นังตัวดี นังคนโปรดของเปรต จงส่งดาบเล่มที่ถือมาให้ข้าโดยเร็ว มิฉะนั้นหัวจะขาดแบบพี่ของเจ้า

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยืนขึ้นแกว่งพระแสง ร้องประกาศด้วยเสียงดัง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารทั้งหลาย ข้า...เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ขนิษฐาผู้ครองนคร บัดนี้เจ้าผู้ครองนครอิศรารัตน์ได้สิ้นพระชนม์แล้วโดยมือเจ้าอินทนนท์ ดังที่พวกเจ้าทั้งหลายได้เห็นอยู่กับตา

เสียงเจ้าอินทนนท์ เจ้านกน้อย เจ้าอยู่ในกรงอันอิสระของเจ้าก็โชคดีแค่ไหน เจ้ากลับมาอยู่ในกรงทองแต่อิสรภาพของเจ้าก็คงไม่มี *(หัวเราะเสียงดัง)* ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี กรีดร้องไปเถิด เสียงของเจ้าไม่มีใครได้ยิน เสียงของเจ้าข้าไม่เคยปรารถนาจะได้ยิน เอ้า... ปิดประตูให้แน่น แล้วโหมไฟเข้าไป *(หัวเราะเสียงดังลั่น)*

- *ควันจำนวนมากมายค่อย ๆ พุ่งเข้ามาในห้อง แสงเปลี่ยนเป็นสีแดงน่ากลัว*
- *หมู่มวล (เสียงผู้ชาย) ขับร้องไปพร้อมกับบทพูดของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ*

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

1. เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เข้ามาหาเจ้าอิศรารัตน์ในห้องบรรทม เจ้านกตัวที่เคยนำจดหมายส่งไปให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ บินเข้ามาหาแล้วร่วงลงพื้น ชักดิ้นทุรนทุรายจนแน่นิ่ง และหมดลมหายใจ และพบว่าเจ้าอิศรารัตน์ถูกสังหารอยู่ในห้องบรรทม

2. ช่วยด้วย ช่วยด้วย (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตะโกนลั่น) ลุกขึ้นเถิดพระหน่อเจ้ามิ่งขวัญน้องจงเปิดตามองจ้องหทัยถวิล

3. ควันจำนวนมากมายค่อย ๆ พุ่งเข้ามาในห้อง เจ้าอินทนนท์ตั้งใจจุดไฟเผาเจ้าหมายจะฆ่าเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ

5.1.4.7 ช่วงที่ 7 เพลงอำนาจกู

5.1.4.7.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง อำนาจกู

หมู่มวล

เมื่อนั้น อาลัยไห้แสนเสน่หา
โอ้นงลักษณ์เป็นถึงราชธิดา จำต้องลาคลาไคลคล้ายหมดบุญ
โฉมฉายเอยไฉนเลยมาอวดผยอง เป็นสตรีควรสนองคอยอุดหนุน
ตามระบอบกรอบกำหนัดสืบสกุล กตัญญูรู้คุณบรรดาชาย
ได้กอดธรรมกรรมฉายห่มใจสงบ พาให้พบหลุดพ้นกิเลสหาย
สุภาษิตสอนสตรีให้รู้อาย จงอย่าหมายเทียบชั้นอำนาจกู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พยายามแทรกตัวผ่านกลุ่มควันภายในห้องไปยังหน้าต่าง เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ถึงหน้าต่างจึงเปิดหน้าต่างออก แล้วพบว่าเจ้าสาวิกาผู้เป็นแม่ เจ้าชายปฏิมา และสาวใช้ยืนคอยอยู่ด้วยความเป็นห่วง ไฟยังคงลุกโชนอยู่ภายในห้อง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ปีนลงทางหน้าต่าง เจ้าชายปฏิมาช่วยปีนนำเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ลงมา แล้วหนีไปยังเมืองของท่านตาชื่อว่าเมืองศิขริน

5.1.4.7.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที</u>

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ร้องไห้ด้วยความเสียใจที่เหตุการณ์ครั้งนี้เกิดขึ้น จึงพยายามแทรกตัวผ่านกลุ่มควันภายในห้องไปยังหน้าต่าง เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ถึงหน้าต่างจึงเปิดหน้าต่างออก แล้วพบว่าเจ้าสาวิกาผู้เป็นแม่ เจ้าชายปฏิมา และสาวใช้ ยืนคอยอยู่ด้วยความเป็นห่วง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารผู้ซื่อสัตย์ทั้งหลาย แม้ว่าข้าจะเป็นรัชทายาทโดยถูกต้องก็ดี แต่เมื่อเจ้าพี่อินทนนท์ต้องประสงค์ ข้าก็จะไป ทหารจงเปิดทางให้เข้า อย่าได้ขัดขวาง เพราะข้าไม่ปรารถนาจะฆ่าพวกเจ้า อันเป็นทหารที่รักของข้า ..... ท่านแม่ ท่านพี่ปฏิมา ... ท่านแม่ลูกดับไฟแล้ว ไฟดับแล้วท่านแม่

- ไฟยังคงลุกโชนอยู่ภายในห้อง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ปีนลงทางหน้าต่าง เจ้าชายปฏิมาช่วยปีนนำเจ้าหญิงลงมา

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พยายามแทรกตัวผ่านกลุ่มควันภายในห้องไปยังหน้าต่าง เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ถึงหน้าต่างจึงเปิดหน้าต่างออก แล้วพบว่าเจ้าสาวิกาผู้เป็นแม่ เจ้าชายปฏิมา และสาวใช้ยืนคอยอยู่ด้วยความเป็นห่วง ไฟยังคงลุกโชนอยู่ภายในห้อง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ปีนลงทางหน้าต่าง เจ้าชายปฏิมาช่วยปีนนำเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ลงมา แล้วหนีไปยังเมืองของท่านตาชื่อว่าเมืองศิขริน

5.1.4.8 ช่วงที่ 8 เพลงพิราบขาว

5.1.4.8.1 บทโปรเจคเตอร์

<u>ฉากที่ 4</u> นครศิขริน

โปรเจคเตอร์ คืนหนึ่งภายในสวนของเมืองศิขริน เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พบลูกนกตกอยู่บนพื้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงช่วยชีวิตมัน

เพลง พิราบขาว

เจ้าหญิงพลาเลิศ	เจ้านกน้อย	ตั้งแต่เล็กพลัดถิ่นรังเคหา
	เราจะคอยช่วยถนอมกล่อมวิญญา	ดั่งต้นกล้าให้แข็งแรงได้โบยบิน
	หวังเจ้าเป็นพันธุ์ใหม่เพาะต้นรัก	ได้รู้จักสงบสุขเป็นนิจศิลป์
	สัจธรรมแห่งการให้ไม่จบสิ้น	เป็นทรัพย์สินคู่โลกาจนชีพวาย

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยังคงป้อนอาหารเจ้านกนี้ต่อไป มีเสียงร้องแว่วมา แล้วค่อย ๆ ชัดขึ้น

5.1.4.8.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที</u>

- *เสียงดนตรีเปลี่ยนเป็นบรรยากาศยามกลางคืน*

- *ภายในสวนของเมืองศิขริน เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินเข้ามา กำลังป้อนอาหารให้กับลูกนก เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไม่รู้ว่ามันคือนกอะไร เพราะตอนพบเจ้าลูกนกก็ตกอยู่บนพื้นเสียแล้ว เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตั้งใจจะเลี้ยงดูจนมันโต แล้วปล่อยให้มันบินไป*

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

1. คืนหนึ่งภายในสวนของเมืองศิขริน เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พบลูกนกตกอยู่บนพื้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงช่วยชีวิตมัน
2. เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยังคงป้อนอาหารเจ้านกนี้ต่อไป มีเสียงร้องแว่วมา แล้วค่อย ๆ ชัดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1.4.9 ช่วงที่ 9 เพลงยอดขวัญ

5.1.4.9.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง ยอดขวัญ

เจ้าชายปฏิมา	ยอดขวัญ	เจ้าเป็นยิ่งชีวันของพี่ยา
	ปรารถนาเคียงอยู่คู่แก้วตา	ไม่คิดว่าจะต้องพรากจากไกล
	ของสิ่งใดน้องประสงค์สมดังหมาย	แม้ตัวตายจะถนอมแทนน้องได้
	พี่ยารักสุดคะนึงทุกวันไป	พลาเลิศลักษณาวไลมิ่งชีวี

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ยินเสียงร้องนั้น จึงร้องตอบโต้เพราะจำได้ว่าเสียงที่ได้ยินคือเสียงของเจ้าชายปฏิมา

ผู้วิจัยเขียนบทบรรยายเพื่อลำดับเรื่องราวและเหตุการณ์ให้ดำเนินต่อไป จึงเขียนบทบรรยายลงไปเพื่อทำให้รู้ว่าในขณะนั้นเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ยินเสียงเจ้าชายปฏิมาจึงร้องตอบโต้กัน

5.1.4.10 ช่วงที่ 10 เพลงมิ่งฟ้า

5.1.4.10.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง มิ่งฟ้า

เจ้าหญิงพลาเลิศ มิ่งฟ้า ปฏิมายอดบุรุษสุดถวิล
ขวัญน้องมิ่งมิตรคู่ชีวิน ได้ยลยินวาทีแสนชื่นใจ
น้องก็รู้ว่าพระองค์ทรงรัก เราสองล้วนประจักษ์การให้
รักบริสุทธิ์ด้วยธรรมนำใจ รักของมิตรมอบให้ตราบนิรันดร์

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ นำเจ้านกน้อยกลับเข้าวัง เสียงทหารมาตีฆ้องและประกาศดังลั่น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ชะงักและหยุดฟัง

5.1.4.11 ช่วงที่ 11 เพลงเลือกคู่

5.1.4.11.1 บทโปรเจคเตอร์

<u>ฉาก 5 เลือกคู่</u>

เพลงเลือกคู่

โหม่งฆ้องตีรับขับประสาน เป็นสัญญาณงานเลือกคู่สู่สม
ได้อภิเษกกับเจ้าหญิงสมภิรมย์ หากเป็นชายได้ชื่นชมลงประลอง
นครบุษบาบันชาวบ้านรู้ บุปผางามเมืองน่าอยู่ทรัพย์สนอง
บุษบามินตรางามละออง ขาดบุรุษคู่ครองปกครองเมือง

โปรเจคเตอร์ เสียงฆ้องโหม่งก้องลั่นกรีดหัวใจ เที่ยวตะโกนหาใครไปเสกสม
ราวเร่ขายให้ชายอื่นได้ภิรมย์ เป็นคู่ชมสันนิวาสอนาถใจ
บ้านเมืองหรือเจริญได้เพียงบุรุษ ช้างเท้าหน้าอาจล้มทรุดเพราะหลงใหล
ชีวิตธรรมสร้างสันติเหนืออื่นใด คืนอำนาจให้หัวใจได้อิสรา
เราจะใช้สิทธิ์ความเป็นชายให้ประจักษ์ ทะลายกรอบสร้างรักไร้กังขา
ให้โลกรู้ทุกข์สุขของปวงประชา ไม่ได้อยู่ที่ว่าหญิงหรือชาย

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงเปลี่ยนเสื้อผ้าและปลอมตัวเป็นชายชื่อเจ้าชายทศพล

5.1.4.11.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที</u>

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินเข้าเวที ได้ยินประกาศให้ประลองฝีมือเพื่อหาคู่ของเมืองบุษบาบัณ เมื่อได้ยินชื่อเจ้าหญิงบุษบามินตราก็รู้สึกสงสาร จึงตัดสินใจเข้าประลองฝีมือ*

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) เสียงฆ้องโหม่งก้องลั่นกรีดหัวใจ เที่ยวตะโกนหาใครไปเสกสม
ราวเร่ขายให้ชายอื่นได้ภิรมย์ เป็นคู่ชมสันนิวาสอนาถใจ
บ้านเมืองหรือเจริญได้เพียงบุรุษ ช้างเท้าหน้าอาจล้มทรุดเพราะหลงใหล
ชีวิตธรรมสร้างสันติเหนืออื่นใด คืนอำนาจให้หัวใจได้อิสรา
เราจะใช้สิทธิ์ความเป็นชายให้ประจักษ์ ทะลายกรอบสร้างรักไร้กังขา
ให้โลกรู้ทุกข์สุขของปวงประชา ไม่ได้อยู่ที่ว่าหญิงหรือชาย

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เปลี่ยนเสื้อผ้าแต่งกายเป็นเจ้าชายทศพล*

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

ผู้วิจัยต้องสื่อสารประเด็นและความหมายของบทละครร้องข้างต้นกับผู้ชม ดังนั้นจึงใช้บทร้องบนจอโปรเจคเตอร์เพื่อให้ผู้ชมสามารถตีความผ่านตัวบทและสารของเรื่องยังคงอยู่สามารถนำเสนอตัวหนังสือบนจอโปรเจคเตอร์ในขณะที่เริ่มบทเพลงต่อไปได้โดยไม่ส่งผลต่อความเข้าใจและการลำดับเรื่องราว และใช้ข้อความเพื่อลำดับเรื่องราวต่อไปดังนี้

“เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงเปลี่ยนเสื้อผ้าและปลอมตัวเป็นชายชื่อเจ้าชายทศพล”

5.1.4.12 ช่วงที่ 12 เพลงบุษบาบัน

5.1.4.12.1 บทโปรเจคเตอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ฉากที่ 6</u> นครบุษบาบัณ

เพลงบุษบาบัณ

หมู่มวล มหาบุรุษน้อยใหญ่จากหลากนคร ทั้งแก่อ่อนเข้าเขตประเทศขัณฑ์
กลิ่นสุคนธ์หอมฟุ้งทั้งคืนวัน แม้นโกรธกริ้วหายพลันเพราะมาลี
เจ้าทศพลรำร่ายฟ้อนชมสวน ดั่งอิเหนาส่งเสียงครวญถึงรัศมี
นั่นสองรักแต่เราประจักษ์เพียงหนึ่งนารี อยากจะพบมารศรีแม่มิ่งเมือง

โปรเจคเตอร์	เจ้าชายทศพล (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แปลง) เข้ามาถึงนครบุษบัณ

หมู่มวล	ครั้นถึงเมืองบุษบาบัณตามประสงค์	ก็มุ่งตรงยังเคหาที่เตรียมให้
	เมืองนี้งามด้วยบุปผาแสนชื่นใจ	ราวอยู่ใกล้ปรางชิดสนิทนวล
	ได้ยินเสียงสาวกำนัลเร่งผันผ่าน	คล้ายเตรียมการงานพิธีอยู่ในสวน
	ค่อย ๆ แอบย่องฟังตามสำนวน	ก็แย้มสรวลวางแผนเข้าชิดน้อง
	ได้ภูษาคลุมผมห่มตามแบบ	หมายจะแอบตามขบวนเครื่องฉลอง
	แต่งเป็นหญิงแบบชวางามน่ามอง	ลอดเข้าหานวลละอองยามสงธาร
โปรเจคเตอร์ ในความงาม	เมื่อเจ้าชายทศพลได้เห็นเจ้าหญิงบุษบามินตราในขณะสรงน้ำก็เกิดความประทับใจ	
	บุษบามินตรานี้น่ารัก	แต่พบพักตร์นวลอนงค์ก็หลงเหลือ
	อันเนื้อน้องผ่องพรรณดังจันทร์เจือ	แม้ใครเล่าก็ไม่เชื่อด้วยเหลืองาม

5.1.4.12.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที</u>

เจ้าหญิงพลาเลิศ	(พูด) น่าชมทีท่าพนาเวศ	ที่ประเทศแทบเนินสิงขร
	พฤกษาร่มแสงทินกร	ลมพัดเกสรขจรมา
	ลำดวนหวลหอมพะยอมแย้ม	พิกุลแกมแก้วเกดกฤษณา
	ไม้ผลผลห้อยย้อยระย้า	หล่นกลาดดาษดาพนาลัย

(บทละครรำเรื่องอิเหนา, กรมศิลปากร)

- ในขณะที่เจ้าชายทศพลกำลังชมดอกไม้ในสวนของนครบุษบาบัณ กลุ่มสาวกำนัลในเดินเข้ามา เจ้าชายทศพลจึงแอบอยู่หลังพุ่มไม้และได้ยินนางกำนัลคุยกันว่า เจ้าหญิงบุษบาบัณจะไปสรงน้ำ เจ้าชายทศพลจึงคิดแผนแอบเข้าไปดูเจ้าหญิงบุษบามินตราก่อนที่จะมีการประลอง

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

1. เจ้าชายทศพล (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แปลง) เข้ามาถึงนครบุษบัน
2. เมื่อเจ้าชายทศพลได้เห็นเจ้าหญิงบุษบามินตราในขณะสรงน้ำก็เกิดความประทับใจในความงาม

5.1.4.13 ช่วงที่ 13 เพลงงามสงบ

5.1.4.13.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง งาม-สงบ

เจ้าหญิงพลาเลิศ	งามเอย งามสงบ	งามยิ่งกว่างามทุกภพแห่งไหน
	งามจริตงามแสงธรรมส่องอำไพ	งามอะไรจะสู้งามด้วยความดี
	สาธุ องค์พระปฏิมาเจ้า	ดูเธอเศร้าคงประหวั่นถึงพรุ่งนี้
	ชายต่างเมืองมาประลองท้าต่อตี	ชัยชนะคือสตรีบรรณาการ

โปรเจคเตอร์	หากเป็นบุญเก่าก่อนสองสนิท	โปรดดลจิตลิขิตทางสมัครสมาน
	เห็นรูปเงาะถอดอำนาจเป็นธรรมทาน	ให้เราสองได้พบพานด้วยความดี
โปรเจคเตอร์	เจ้าชายทศพลพนมมือขึ้นอธิษฐาน	

5.1.4.13.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที</u>

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เห็นความหม่นหมองไม่สดใสของเจ้าหญิงบุษษมินตรารู้สึกสงสาร จึงยกมืออธิษฐาน*

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) หากเป็นบุญเก่าก่อนสองสนิท โปรดดลจิตลิขิตทางสมัครสมาน
เห็นรูปเงาะถอดอำนาจเป็นธรรมทาน ให้เราสองได้พบพานด้วยความดี

- เอ่ยวจีว่า “สาธุ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

1. หากเป็นบุญเก่าก่อนสองสนิท โปรดดลจิตลิขิตทางสมัครสมาน
   เห็นรูปเงาะถอดอำนาจเป็นธรรมทาน ให้เราสองได้พบพานด้วยความดี
2. เจ้าชายทศพลพนมมือขึ้นอธิษฐาน

นักดนตรีทุกคน (พูด) สาธุ

หมู่มวล	(พูด) เอวัง เอวัง จงฟังข้า	การประลองดำเนินมาตามที่หวัง
	เจ้าชายทศพลชนะฝีมือทุกชายชัง	หากใครหมายล้มพลังเชิญเถิดนา

5.1.4.14 ช่วงที่ 14 เพลงเจ้าปฏิมาแกล้งล้ม

5.1.4.14.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง เจ้าปฏิมาแกล้งล้ม

หมู่มวล พลางสลับจับตีด้วยเพลงดาบ ต่างยั้งมือกลัวบาปเพราะมุสา
เจ้าปฏิมาโอบกอดกัลยา นางตีมือร้องจ้าลั่นลานประลอง
บ้างจ้องหน้าไม่กล้าต่อยกลัวนางเจ็บ นางก็เก็บกำลังเพียงสนอง
เหมือนจะรู้ว่ารู้จักคนเคยดอง เจ้าปฏิมาแกล้งล้มกองหมดพลัง

โปรเจคเตอร์ เจ้าชายทศพลขอร้องให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ กลับไปด้วยกัน เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงกล่าวว่า “เจ้าพี่...กลับไปเสียเถิด”

5.1.4.14.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

<u>บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที</u>

หมู่มวล (พูด) เอวัง เอวัง จงฟังข้า การประลองดำเนินมาตามที่หวัง
เจ้าชายทศพลชนะฝีมือทุกชายชัง หากใครหมายล้มพลังเชิญเถิดนา

- *เปิดฉากด้วยระบำดาบ ความทะมัดทะแมงของเจ้าชายทศพล ทรงชุดสวยงามสง่าแตกต่างจากเจ้าชายองค์อื่น ๆ ไม่มีใครสามารถเอาชนะเจ้าชายทศพลได้*

เจ้าหญิงพลาเลิศ มีมหาบุรุษผู้ใดจะประลองชัยอีกหรือไม่

- *เจ้าชายปฏิมาเดินเข้ามาในสนามประลอง*

เจ้าชายปฏิมา ยังเหลือข้าอีกคน

- *เจ้าชายทศพลคิดว่าเจ้าชายปฏิมาจำไม่ได้ว่าเจ้าชายทศพลคือเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงแกล้งถาม*

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านคงได้เห็นฝีมือดาบของข้า หากท่านไม่ปรารถนาในชัยชนะ ขอจงยุติการประลองกับข้าพเจ้า

เจ้าชายปฏิมา หากยังไม่เริ่ม จะรู้ได้อย่างไรเล่าว่าชัยชนะจะเป็นของผู้ใด จะให้ข้ายอมแพ้ตั้งแต่มิได้ลงแข่งอย่างนั้นหรือ... *(เห็นเจ้าชายทศพลยืนนิ่ง)* อย่างนั้นหรือ

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(ยืนตัดสินใจอยู่นาน)* งั้นข้าจะไม่ยั้งมือ

เจ้าชายปฏิมา ด้วยรัก

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(ยืนมองด้วยความสงสัยในภาษาและคำพูดของเจ้าชายปฏิมา)*

- *ทั้งสองเริ่มต่อสู้กัน*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง

เจ้าชายทศพลขอร้องให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ กลับไปด้วยกัน เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงกล่าวว่า “เจ้าพี่...กลับไปเสียเถิด”

5.1.4.15 ช่วงที่ 15 ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

5.1.4.15.1 บทโปรเจคเตอร์

ฉากที่ 7 ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

โปรเจคเตอร์ หลังจากที่ได้รับชัยชนะในการประลอง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ และเจ้าหญิงบุษบามินตราได้อภิเษกและครองคู่กันด้วยความสุข

เพลง ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

หมู่มวล พระสองนางครองรักด้วยบริสุทธิ์ ประเสริฐสุดด้วยรักแท้ดังใจหวัง
ทำลายกรอบกำแพงกั้นสร้างพลัง ชาวเวียงวังเป็นสุขสนุกสบาย
เคารพรักรับผิดชอบตามหน้าที่ เป็นวลีสร้างปกครองได้ดังหมาย
ทุกสัมผัสจูมกลิ้นทุกใจกาย เป็นอุบายสร้างพอเพียงเลี้ยงชีวี
กรรมคือทุนของทุกคนใช้ล้างหนี้ ดีได้ดีชั่วได้ชั่วไม่อาจหนี
เจ้าอินทนนท์สิ้นพระชนม์เพราะอัปรีย์ เสียงแช่งราวติดหนี้หมุนเวียนไป
อิศรานครทูลเจ้าหญิงพลาเลิศเสด็จกลับ เป็นจอมทัพราชาภิเษกบารมีไสว
สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรเจ้าจอมไท คงจำไว้ว่า “สตรี” เพียงเรียกคน

- *เสียงขลุ่ยเป่าเข้ามา*

โปรเจคเตอร์ คืนหนึ่งสมเด็จพระศรีอิศราเพชร (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ) เดินออกมาในสวนเพื่อปล่อยเจ้านกที่เลี้ยงไว้

เสียงขลุ่ยเศร้าน่าหดหู่แทบขาดใจ มิรู้ใครมาบรรเลงอยากรู้จัก
ทุกคืนค่ำราวดนตรีกล่อมให้พัก บุษบาน้องรักยังชอบใจ

5.1.4.15.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) เสียงขลุ่ยเศร้าน่าหดหู่แทบขาดใจ มิรู้ใครมาบรรเลงอยากรู้จัก
ทุกคืนค่ำราวดนตรีกล่อมให้พัก บุษบาน้องรักยังชอบใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง

1. หลังจากที่ได้รับชัยชนะในการประลอง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ และเจ้าหญิงบุษบามินตราได้อภิเษกและครองคู่กันด้วยความสุข
2. คืนหนึ่งสมเด็จพระศรีอิศราเพชร (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ) เดินออกมาในสวนเพื่อปล่อยเจ้านกที่เลี้ยงไว้

5.1.4.16 ช่วงที่ 16 เพลงเจ้าบินไป

5.1.4.16.1 บทโปรเจคเตอร์

เจ้าหญิงพลาเลิศ **เพลง เจ้าบินไป**

นี่ก็ล่วงเวลาผ่านราชาภิเษก เจ้านกน้อยเป็นเฉกเหตุไฉน
ถึงเวลาเติบใหญ่ต้องบินไป เจ้าจะได้อิสระสร้างชีวี

โปรเจคเตอร์ สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ) ทรงปล่อยนกบินออกไป ทันใดนั้นเจ้าปฏิมาจึงปรากฏตัวเบื้องหน้าและพยายามเข้าโถมกอดจูบสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ) สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรตรัสห้ามว่าเราทั้งสองยังไม่ได้อุปภิเษก และทรงพยายามดับความโกรธของเจ้าชายปฏิมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทรงตรัสว่า “ท่านพี่รักข้า อย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นในสิ่งที่ท่านต้องการอีกเลย” เจ้าชายปฏิมาตะโกนดังด้วยความโกรธและบอกกับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ว่า “เลิกเล่นตลกและกลับไปสู่ความจริงได้แล้ว” เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงถามว่า “ความจริง.... ความจริงคืออะไร”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1.4.16.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

บทสนทนาและบทกำกับภาพบนเวที

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เปิดกรงออก ปล่อยนกบินออกไป*
- *เจ้าชายปฏิมาเดินเข้าเวที*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่ปฏิมา (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตกใจ) เสียงขลุ่ยนั้น (เจ้าชายปฏิมาพยักหน้า) .....อิศรานครเป็นนครใหญ่ แม้ได้พระเจ้าแผ่นดินที่อ่อนแอ พวกเมืองเล็กเมืองน้อยก็จะรวมหัวกันเข้ายื้อแย่ง แบ่งปันกันเสียเท่านั้น ขอเจ้าพี่จงชั่งใจเถิด ตั้งแต่พระฤกษ์ราชาภิเษกเป็นสมเด็จพระเจ้าอิศราเพชรน้องได้ดูแลทุกข์สุขราษฎรประดุจหนึ่งบิดากับบุตร อิศรานครในยามนี้จึงประสพสันติอย่างแท้จริง ฉะนี้แล้วเจ้าพี่ก็ไม่เมตตาน้อง แล้วหรือไร

- *เจ้าชายปฏิมาไม่ตอบ*

เจ้าหญิงพลาเลิศ คงสำราญพระทัยใช่มั้ยเจ้าคะ... เจ้าพี่ ใยทรงหมางเมินกับน้องเยี่ยงเป็นศัตรูไม่รู้จักกันเช่นนี้ มิทรงโปรดน้องแล้วหรือเพคะ *(เจ้าหญิงพลางยกมือขึ้นไปสัมผัส)* น้องรู้ว่าเจ้าพี่น้อยพระทัย *(มองด้วยความสงสาร ขำก็ขำ จึงแย้มสรวล แล้วเอาพระปรางลงแนบที่พระอังสาของเจ้าชายปฏิมาอย่างประจบ พระหัตถ์ลูบไล้ไปมาตามพระปฤศฎางค์เบา ๆ แล้วจูบอย่างอ่อนโยน)..* เจ้าพี่ เจ้าพี่

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ หันกลับมาคุยกับเจ้าชายปฏิมา*

เจ้าชายปฏิมา น้องหญิง ... นี่จะทรงเลิกเล่นตลกได้หรือยัง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่ปฏิมา ความเข้มแข็งมิใช่มาจากกายที่เป็นชายหรือเป็นหญิงนะเจ้าคะ แต่การอุทิศตนให้กับบ้านเมือง ราษฎร และสิ่งที่กำลังทำ คือหน้าที่ของเราของทุกคนใช่หรือไม่ ความอ่อนแอทั้งมวลมาจากรากฐานของจิตที่ไร้ธรรม พระเชษฐาตั้งพระทัยมาแต่แรกแล้วว่าจะมาเอาเรื่อง

- *เจ้าชายปฏิมาประทับจูบที่ริมฝีปากเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ*
- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ หยุดนิ่งให้เจ้าปฏิมาจูบเพราะรู้ดีว่า เจ้าปฏิมากำลังโกรธหากขัดขืนเกรงว่าเรื่องจะไปกันใหญ่ เมื่อเจ้าปฏิมาเห็นเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ หยุดนิ่งไม่ไหวติงก็หยุดกระทำ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทรุดตัวลงนั่งช้า ๆ*

เจ้าชายปฏิมา พี่จะถามจริง ๆ สักคำเดียว ขอให้ตรัสให้แน่นอนว่า จะอุปภิเษกกับพี่หรือจะทรงเล่นตลกเป็นผัวเก๊ ๆ ของแม่นี่ต่อไป

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่โหมหักน้องนักเพคะ เจ้าพี่ก็จุมพิตพลางกำเริบรักจุมพิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า มิได้อิ่มพระทัย เจ้าพี่ยังมิได้อุปภิเษกน้องนะเพคะ

เจ้าชายปฏิมา พี่เชื่อว่าน้องหญิงเป็นหญิง น้องเคยอยู่ในอ้อมกอดของพี่ รอยจุมพิตที่พี่ฝากไว้พี่จึงเฝ้าคอยให้น้องหญิงเล็กเล่นสนุก นี่หมดเวลาสนุกแล้ว น้องหญิงต้องกลับสู่ความเป็นจริง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ความจริง ??? ความจริงคืออะไรเจ้าคะ

เจ้าชายปฏิมา ความจริงคือน้องเป็นสตรี น้องไม่อาจอยู่กินกับสตรีด้วยกันได้

เจ้าหญิงพลาเลิศ นั่นหรือคือความจริง..*(เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยืนนิ่งมองไปที่เจ้าชายปฏิมา)* ซาบซึ้งความรักอันแน่นแฟ้น แต่ถ้าท่านพี่รักข้า อย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นในสิ่งที่ท่านต้องการอีกเลย *(เจ้าหญิงเดินไปหยิบกรงนกส่งให้เจ้าชายปฏิมา)* ถึงแม้เราไม่ได้ครองรักกันแบบชายหญิงผูกพัน มิได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หมายความว่าเราสองจะเป็นอื่น ท่านพี่ยังมีสิทธิ์ในตัวน้อง และน้องก็มีสิทธิ์ในตัวท่านพี่ แต่อยู่ในกรอบของจริยธรรมและความถูกต้อง การครองคู่ ความยินดีในเพศรส.... ไม่มีใครใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบกว่ากัน เราต่างมีทุกข์เช่นเดียวกัน ไม่ได้หมายความว่าเราจะสามารถรับประกันความพอใจในสิ่งที่เราเป็น ความพอใจอาจเป็นเพียงรางวัล หรือบทลงโทษชีวิตเราก็ได้

<u>ข้อความที่ปรับเพื่อใช้ในการแสดง</u>

สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ) ทรงปล่อยนกบินออกไป ทันใดนั้นเจ้าชายปฏิมาจึงปรากฏตัวเบื้องหน้า และพยายามเข้าโถมกอดจูบสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ) สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรตรัสห้ามว่าเราทั้งสองยังไม่ได้อุปภิเษก และทรงพยายามดับความโกรธของเจ้าชายปฏิมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทรงตรัสว่า “ท่านพี่รักข้า อย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นในสิ่งที่ท่านต้องการอีกเลย” เจ้าชายปฏิมาตะโกนดังด้วยความโกรธและบอกกับเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ว่า “เลิกเล่นตลกและกลับไปสู่ความจริงได้แล้ว” เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงถามว่า “ความจริง.... ความจริงคืออะไร”

5.1.4.17 ช่วงที่ 17 เพลงความจริงแท้คืออะไร

5.1.4.17.1 บทโปรเจคเตอร์

เพลง ความจริงแท้คืออะไร

ความจริง.....สำคัญจริงฤาฉไน
ความจริงแท้คืออะไร ที่เป็นอยู่ใช่หรือความจริง
ความรัก ความศรัทธา ความเข้าใจ
เปล่าเปลือย เลื่อนไหล เป็นธุลี
ความจริงแท้คืออะไร เป็นคำขายหรือความจริง
เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) อิสระที่ไร้กรอบ ตามระบอบ ทางวิถี
ไร้รูป ไร้นาม ไร้กดขี่
แม้นไม่เท่าแต่มีที่ แม้ไม่มีแต่ไม่ขาด
หญิงกับชายคือคำขาน ขาวกับดำ คนกับผี
ดีกับชั่ว น้องกับพี่ ภรรยาสามี สั้นกับยาว
พระกับชีไม่เทียมเทียบ หรือความดีไม่เทียมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปรเจคเตอร์ ความเข้มแข็งมิใช่มาจากกายที่เป็นชายหรือเป็นหญิง การครองคู่ ไม่มีใครได้เปรียบหรือเสียเปรียบกว่ากัน เราต่างมีทุกข์เช่นเดียวกัน เราไม่สามารถรับประกันความพอใจในสิ่งที่เราเป็น ความพอใจนั้นอาจเป็นเพียงรางวัล หรือบทลงโทษชีวิตเราก็ได้

5.1.4.17.2 การปรับบทบรรยายเพื่อใช้เป็นข้อความบนจอภาพ

บทบรรยายภาพบนจอภาพโปรเจคเตอร์ตอนจบของเรื่องผู้วิจัยนำบทละครเพื่อนำมาเป็นข้อความทิ้งไว้บนจอภาพประกอบกับทำนองสุดท้ายของเพลงโดยนำบทที่ต้องการสื่อสารคุณค่าของการดำเนินชีวิตด้วยการพิจารณาความเท่าเทียมทางเพศและสภาวะธรรมที่จะนำพาชีวิตของเราไปสู่ความสุข

ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์บทละครร้องจากการดัดแปลงบทนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเพื่อกำหนดเป็นแนวทางการสร้างสรรค์บทละครร้องจากบทนวนิยายได้ดังนี้

1. การศึกษาและวิเคราะห์บทนวนิยายดั้งเดิมเพื่อทำความรู้จักตัวละคร
2. กำหนดแก่นของเรื่องหรือสารที่ต้องการสื่อผ่านบทละครร้อง
3. กำหนดโครงเรื่องใหม่จากแก่นของเรื่อง ความขัดแย้งของเรื่องและตัวละคร และเลือกการกระทำหลัก
4. นำโครงเรื่องมาสร้างบทสนทนา สถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญ
5. บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อสร้างบทละครร้องสำหรับนักแสดงเดี่ยวบนเวที
6. วิธีการนำเสนอบทละครประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้
   - บทร้องเดี่ยว
   - บทร้องสำหรับลูกคู่
   - บทพูดคนเดียว
   - บทสนทนา

5.2 การสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีประกอบการแสดง

บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นบทดัดแปลงจากนวนิยายต้นฉบับเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีและการขับร้องสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยได้กำหนดใช้ทฤษฎีการประพันธ์เพลงไทย

เพื่อเป็นต้นทุนในการสร้างสรรค์ ศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขนละครไทย และทฤษฎีเควียร์เพื่อเป็นแนวทางในการแสวงหาคุณค่าในการเล่าเรื่อง และค้นหาเทคนิค วิธีการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีประกอบการแสดงตามความต้องการ ความรู้สึก อารมณ์ของตัวละครภายใต้แก่นของเรื่องเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์การวิจัย

5.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีประกอบการแสดง

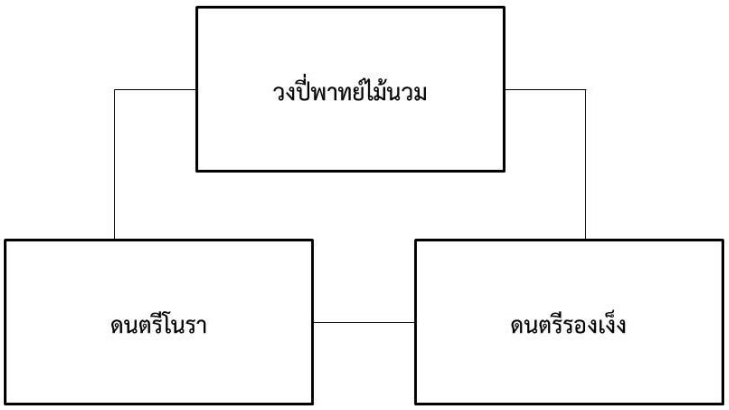
แนวทางในการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีประกอบการแสดงละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยเลือกวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อนำมาประสมวงรูปแบบใหม่ และสร้างสรรค์ดนตรีและการขับร้องไทยประกอบละครร้องที่สามารถสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครได้ตามแนวคิดและความต้องการของนวนิยายต้นฉบับ การสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีโดยนำแนวคิดและขนบการบรรเลงจากละครปรีดาลัยเป็นต้นทุนทางความคิดและการสร้างสรรค์ การเลือกใช้เครื่องกำกับจังหวะเพื่อเชื่อมโยงดนตรีกับบริบททางวัฒนธรรมจากนวนิยายต้นฉบับ ตามการตีความของตัวละครเอกที่เหมือนกับต้องอยู่ในขนบทั้ง ๆ ที่มีความต้องการที่ขัดแย้งระหว่างเพศสภาพกับเพศสถานะของตนมาทดลองผสมในการบรรเลง และการขับร้องด้วย ตามโจทย์และความต้องการของเรื่องที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีประกอบการแสดงไว้ดังนี้

1. เวลาและเหตุการณ์ที่ผู้เขียนกำหนดในนวนิยาย คือ “พ.ศ. 2400 นครอิศรารัตน์ซึ่งอยู่ปลายอาณาเขตไทยทางใต้” ผู้วิจัยจึงกำหนดใช้เพลงสำเนียงแขก ดนตรีทางภาคใต้เพื่อสร้างภูมิหลังที่มาด้านชาติพันธุ์ของตัวละครตามแนวคิดในการสร้างสรรค์

2. การใช้แนวคิดการตีกรับรับลูกคู่มาพัฒนารูปแบบการขับร้อง ผู้วิจัยกำหนดใช้ลูกคู่ (chorus) เพื่อการขับร้อง การเล่าเรื่อง เพื่อใช้การรับลูกคู่ตามลักษณะตัวละครสำคัญของเรื่อง เช่น เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เจ้าชายปฏิมา เจ้าอินทนนท์ เจ้าหญิงบุษบามินตรา เป็นต้น

3. ผู้วิจัยเน้นความสมจริงตามเนื้อเรื่อง และความจริงภายในของตัวละครด้วยประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่แบบไม่มีเอื้อน

4. การเลือกเครื่องดนตรีไทยมาใช้เพื่อการบรรเลงและการประสมวงผู้วิจัยกำหนดเลือกเครื่องดนตรีไทยจากวงปี่พาทย์ไม้นวม การสีคลอร้องด้วยซออู้เป็นหลัก และเลือกใช้เครื่องกำกับจังหวะ หรือดนตรีบางชนิดจากดนตรีโนราและดนตรีรองเง็ง ตามแนวคิดวงดนตรีที่ใช้บรรเลงดังนี้



แผนภาพที่ 6 แนวคิดวงดนตรีที่ใช้บรรเลง

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

ผู้วิจัยได้กำหนดเลือกเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อนำมาสร้างสรรค์ตามบทละครโดยมีรายละเอียดเครื่องดนตรี และกำหนดแผนผังของวงดนตรีที่ใช้ในการแสดงคอนเสิร์ต ดังนี้

1.1 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี

- ซออู้
- ไวโอลิน

1.2 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี

- ระนาดเอก
- ระนาดทุ้ม
- ฆ้องวงใหญ่
- ฆ้องวงเล็ก

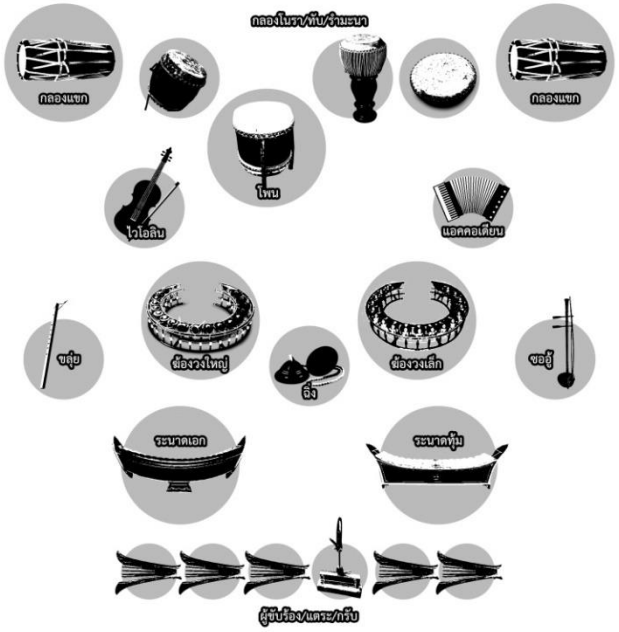
1.3 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

- ขลุ่ยเพียงออ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

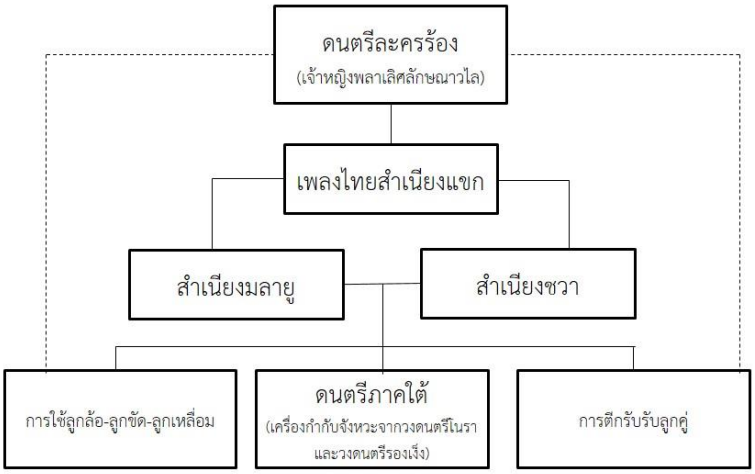
1.4 เครื่องดนตรีกำกับจังหวะ

- กลองแขก
- กลองโนรา
- ทับ
- โพน
- รำมะนา
- แตระ
- กรับพวง
- ฉิ่ง



แผนภาพที่ 7 แผนผังของวงดนตรีสำหรับการแสดงดนตรีของละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

5. แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง แนวทางการประพันธ์เพลงสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดการประพันธ์เพลงสำเนียงแขกโดยศึกษาและวิเคราะห์จากบทเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขนละครไทย ดนตรีโนรา ดนตรีรองเง็งเพื่อนำมาใช้เป็นต้นทุน - ต้นรากในการประพันธ์เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะตัวละคร สถานที่ที่ตัวละครอาศัยอยู่โดยกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงดังนี้



แผนภาพที่ 8 แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขนละครไทยเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ทำนองเพลงให้สอดคล้องตามจุดประสงค์ของเรื่อง โดยสามารถสรุปแนวทางการสร้างสรรค์ทำนองเพลงจากผลการวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงแขกได้ดังนี้

- บันไดเสียง การใช้บันไดเสียงทั้งหมด 4 ทางเสียงได้แก่ ทางเพียงออบน ทางเพียงออล่าง ทางชวา และทางกลางเพื่อนำมาใช้ในการสร้างทำนองเพลงสำเนียงแขก

- การดำเนินทำนอง การดำเนินทำนองแบบเรียงเสียงคู่ประชิด (ไม่ข้ามเสียง) เพื่อนำแนวทางการดำเนินทำนองในบทเพลงให้มีการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียงในการสร้างทำนองสำเนียงแขกทำให้สำเนียงเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

- กระสวนจังหวะ การใช้กระสวนจังหวะแบบจังหวะยกทำให้เกิดรูปแบบจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงไทยสำเนียงแขก

- การดำเนินทำนองแบบย้ำเสียง การดำเนินทำนองลักษณะนี้ทำให้เกิดทำนองที่โดดเด่นโดยมีการซ้ำเสียง ย้ำสำเนียงแขกให้มีความชัดเจนมากขึ้น

6. กำหนดอารมณ์ (mood) ของเพลงเพื่อควบคุมแนวทางการประพันธ์

ผู้วิจัยวิเคราะห์และวางแผนการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีจากการวิเคราะห์บทละครโดยแบ่งตามความต้องการของตัวละคร สถานการณ์ของเรื่อง เหตุการณ์ที่ตัวละครเผชิญอยู่ เพื่อวิเคราะห์สถานที่ เวลา เพื่อกำหนดอารมณ์ความรู้สึกของเพลงและความจริงภายในตัวละครให้สอดคล้องไปตามจังหวะและสถานการณ์ของเรื่องได้ โดยวางแผนการกำหนดอารมณ์เพลงไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 6 การกำหนดอารมณ์เพลง

บทเพลง	เรื่องราวที่ต้องการสื่อสาร	อารมณ์
เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล	เจ้าหญิงพลาเลิศคิดถึงชีวิตของตนเองในอดีต	ความคิดถึง ความเศร้า
เพลงอิสรานคร	เจ้าหญิงพลาเลิศนึกถึงนครอิศรารัตน์	ความสุข ความภูมิใจ
เพลงจดหมายถึงเจ้าหญิง	เจ้าหญิงพลาเลิศได้รับข่าวให้กลับนครอิศรารัตน์	ความตกใจ ความกลัว
เพลงอาทิตย์เลือด	เจ้าหญิงพลาเลิศรบกับข้าศึกในสนามรบ	ความน่ากลัว ความก้าวร้าว
เพลงรบเจ้าชายปฏิมา	เจ้าหญิงพลาเลิศต่อสู้กับเจ้าชายปฏิมา	ความอึดอัด ความโกรธ
เพลงปลิดชีวินเจ้าอิศรา	เจ้าอิศรารัตน์ถูกปลงพระชนม์	ความเศร้า ความทุกข์
เพลงอำนาจกู	เจ้าอินทนนท์ขับไล่เจ้าหญิงพลาเลิศ	ความเศร้า ความผยอง
เพลงนกน้อย	เจ้าหญิงคิดถึงเจ้าอิศรารัตน์	ความหวัง ความสงบ
เพลงผ่านฟ้า	เจ้าชายปฏิมาแสดงความรักต่อเจ้าหญิงพลาเลิศ	ความสุข ความยินดี
เพลงจอมขวัญ	เจ้าหญิงพลาเลิศรับรู้ในความหวังดีและความรักที่เจ้าปฏิมามีให้	ความรักแท้ ความคิดถึง
เพลงเลือกคู่	ทหารของเมืองบุษบาบันประกาศข่าวการประลองฝีมือ	ความสุข ความหวัง
เพลงนครบุษบาบัณ	เจ้าหญิงพลาเลิศไม่เห็นด้วยในการใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องต่อรองอำนาจ	ความทะนง ความมั่นใจ
เพลงงามสงบ	เจ้าหญิงพลาเลิศประทับใจในความงามของเจ้าหญิงบุษบามินตรา	ความประทับใจ ความลุ่มหลง
เพลงเจ้าปฏิมาแกล้งล้ม	เจ้าชายทศพลบอกรักเจ้าหญิงพลาเลิศ	ความตื่นเต้น ความรัก
เพลงไม่ใช่ชาย ไม่ใช่หญิง	ความรัก สร้างความสุข	ความสุข ความสบายใจ
เพลงเจ้าบินไป	เจ้าหญิงพลาเลิศและเจ้าหญิงบุษษามินตราครองรักกัน	ความอบอุ่น
เพลงความจริงแท้คืออะไร	การเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ไม่ได้อยู่ที่ว่าเราเป็นเพศอะไร	ความหวัง

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2 การวิเคราะห์บทละครร้องเพื่อการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรี

บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยดัดแปลงเพื่อใช้สำหรับแสดงคนเดียว (solo Performance) โดยเล่าเรื่องผ่านตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล โดยมีแก่นของเรื่อง (theme) คือ คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้กำหนดด้วยเพศสภาพ จำนวนทั้งสิ้น 7 ฉากโดยมีตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นตัวละครเอก (protagonist) บทละครกำหนดให้มีตัวละครเจ้าชายปฏิมาซึ่งเป็นตัวละครคู่ปะทะ (antagonist) และกลุ่มหมู่มวลขับร้องเพื่อเล่าเรื่อง และเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง โดยมีเรื่องย่อดังนี้

<u>เรื่องย่อ</u>

เมื่อเจ้าอิศรารัตน์ กษัตริย์แห่งเมือง “อิศรานคร” หรือ นครแห่งอิสระ ทรงชราและประชวรหนักจึงไม่สามารถต่อสู้กับข้าศึกที่ยกทัพมาได้ อีกทั้งเจ้าอินทนนท์พระอนุชาต่างมารดาอีกองค์ก็ไม่มีความสามารถทางการรบมากพอ เหล่าเสนาจึงเสนอให้ไปขอร้อง น้องสาวต่างมารดา ที่เคยถูกเนรเทศให้ไปอยู่เกาะ ซึ่งมีชื่อเสียงด้านการรบมากให้มาช่วย นั่นก็คือ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลนั่นเอง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รอเวลานี้มานาน วันที่จะได้กลับบ้าน พาแม่และข้าไทกลับมาบ้านอย่างสมศักดิ์ศรี จึงตอบตกลงที่จะไปช่วยทันที เมื่อมาถึงเมือง มาพบการรบจึงเข้าต่อสู้กับเจ้าชายปฏิมา ด้วยความเข้าใจผิดคิดว่าเป็นศัตรู แต่ต่อมาจากรู้ว่าเจ้าชายเป็นเมืองพันธมิตรที่มาช่วยรบ และนั่นก็ทำให้เจ้าชายปฏิมาตกหลุมรักเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทันที แม้ว่านางจะไม่แต่งหน้าแต่งตัวเหมือนเจ้าหญิงทั่วไป เมื่อการสงครามเริ่มขึ้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ก็สามารถนำทัพเอาชนะข้าศึกได้สำเร็จ เจ้าอิศรารัตน์จึงตัดสินใจยกราชสมบัติให้ท่ามกลางการคัดค้านของอำมาตย์เสนาที่คิดว่าผู้หญิงไม่สามารถเป็นกษัตริย์ได้ ประกอบกับเจ้าอินทนนท์ต้องการขึ้นเป็นกษัตริย์จึงบังคับจนเจ้าอิศรารัตน์สวรรคต ด้วยความที่ไม่อยากให้ให้เกิดการฆ่าฟันกันเองในหมู่คนในนครเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงตัดสินใจพาแม่คือเจ้าหญิงสาวิกา และเหล่าพี่เลี้ยง จันทรและดาราหนีออกไปจากเมืองไปโดยความช่วยเหลือของเจ้าชายปฏิมาเมื่อมาถึงเมืองศิขริน เจ้าศิลวัต เจ้าตาของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงรับไว้เลี้ยงดู แต่ต่อว่าที่ไม่ยอมส่งข่าว ทำไมจึงไปทนอยู่ในเกาะอย่างกับนักโทษแบบนั้นจึงยกเมืองให้เจ้าหญิงสาวิกาขึ้นเป็นราชินี โดยไม่มีใครคัดค้าน เมื่อทุกอย่างเรียบร้อยเจ้าชายปฏิมาก็หาเวลาคุยกับเจ้าหญิงพลาเลิศเรื่องความรู้สึกของตน แต่เจ้าหญิงพลาเลิศก็บ่ายเบี่ยง บอกจะให้คำตอบภายหลัง เจ้าชายขอคำสัญญาจากนางบอกว่าจะรอคำตอบ จนวันหนึ่งเจ้าหญิงพลาเลิศได้ยินเรื่องราวของการเชิญเจ้าชายทุกเมืองให้ไปประลองฝีมือเพื่อให้เจ้าหญิงเลือกคู่ครอง เจ้าหญิงพลาเลิศอยากเข้าพิธีประลองฝีมือมาก แต่พี่เลี้ยงบอกว่า เขาให้ไปแต่เจ้าชายเท่านั้น เจ้าหญิงนิ่งไปนิดแล้วก็ตัดสินใจพูดว่างั้นเราก็จะไปอย่างเจ้าชาย ต่อไปนี้จะไม่มีเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แต่จะมีแต่เจ้าชายทศพลเท่านั้น ที่เมืองบุษบาบันเจ้าชายทศพลกับพี่เลี้ยงที่ปลอมตัวมา แอบมาสืบข่าวจึงได้บังอิญได้เจอเจ้าหญิงบุษบามินตราจะไปสรงน้ำ

เจ้าชายทศพลเป็นผู้ชนะในการประลองฝีมือจึงได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา ทั้งสองพระองค์ครองรักกันและปกครองราษฎรด้วยความสุขเพราะนำความทุกข์และความสุขเสมือนคนในครอบครัวด้วยหลักราชธรรมตามเจ้าอิศรารัตน์เคยใช้ปกครอง เมื่อเข้าอินทนนท์สวรรคตประชาชนชาวเมืองอิศรานครจึงได้ทูลเชิญให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้กลับไปปกครองอิศรานครได้ราชาภิเษกเป็นพระมหากษัตริย์ทรงพระราชนามว่าสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร วันหนึ่งในขณะที่สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรกำลังจะปล่อยนกในสวนขวัญ เจ้าชายทศพลก็ปรากฏตัวขึ้นและตรัสชวนให้กลับไปด้วยกัน เจ้าชายปฏิมากลับมาทวงสัญญาและให้เลิกเล่นสนุกกับการเป็นสามีของผู้หญิง สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรบอกกับเจ้าชายปฏิมาว่า ถ้าท่านรักข้า ท่านอย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นคนที่ข้าไม่ต้องการเป็นอีกเลย จากนั้นเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ก็เดินจากไป เหลือเพียงเจ้าชายปฏิมาที่ยืนมองตามไป

การวิเคราะห์บทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเพื่อการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรี ผู้วิจัยวิเคราะห์องค์ประกอบสำคัญเพื่อการนำไปใช้ในการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีประกอบละครร้อง ตามหัวข้อต่อไปนี้ คือ

1. แนวคิดหลักของเรื่อง (theme and message)
2. ตัวละคร (character)
3. ลำดับเหตุการณ์และการกระทำของตัวละคร (dramatic action)
4. ความต้องการของตัวละคร (objective)
5. การตีความตัวละคร (interpretation)

การวิเคราะห์บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเพื่อใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงมีรายละเอียดดังนี้

1. แนวคิดหลักของเรื่อง (theme and message)

การยอมรับสถานะของผู้หญิงในด้านการเป็นผู้ปกครอง ซึ่งนวนิยายกำหนดให้ผู้หญิงที่เป็นผู้ปกครองทำหน้าที่ด้วยความเรียบร้อยและทำได้ดี เห็นได้จากการดำเนินตามรอยของผู้ปกครองที่เป็นผู้ชายได้ทำเอาไว้ทุกด้าน ชี้ให้เห็นว่าไม่ว่าเพศหญิงหรือชายก็สามารถทำหน้าที่ปกครองได้ไม่แตกต่างกัน จึงเป็นการยกย่องเชิดชูผู้นำที่เป็นวีรสตรีในอีกบทบาทหนึ่งที่ไม่ใช่การออกรบ ทำศึกสงครามปกป้องบ้านเมือง แต่เป็นการปกครองบ้านเมืองด้วยความเป็นธรรมและเกิดความเรียบร้อย ดังนั้นคุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้กำหนดด้วยเพศสภาพ

2. ตัวละคร (character)

- เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นตัวละครหลักของเรื่องมีความสามารถทางการรบ ความฉลาด สง่างาม มีความอ่อนโยนแต่แข็งแกร่ง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เป็นผู้ที่เข้าใจธรรมะ เข้าถึงหลักในการดำเนินชีวิต และสัจธรรมของชีวิต มีความรักในธรรมชาติ รักสัตว์มีน้ำใจเมตตา และเห็นใจบุคลอื่น ๆ แต่ในขณะเดียวกันต้องตัดสินใจก็มีความเด็ดเดี่ยว ชัดเจน ห้าวหาญ

- เจ้าชายปฏิมา

ตัวละครเจ้าชายปฏิมามีความเป็นสุภาพบุรุษ เป็นผู้ชายที่มีลักษณะความเป็นผู้นำ มีความมั่นคงในความรัก แม้ว่าความสามารถไม่มากแต่เป็นผู้มีความตั้งใจ อยู่ในกรอบของสังคม

- เจ้าหญิงบุษบามินตรา

ตัวละครเจ้าหญิงบุษบามินตราเป็นตัวละครสนับสนุน มีความฉลาด สวยงามและอ่อนโยน เจ้าหญิงบุษบามินตรามีบุคลิกลักษณะขี้สงสัย ชอบตั้งคำถามและชอบความท้าทาย เธอเป็นสตรีในศาสนาอิสลามที่มีความคิดเห็นแตกต่างและมีความรักในศักดิ์ศรีของความเป็นสตรี

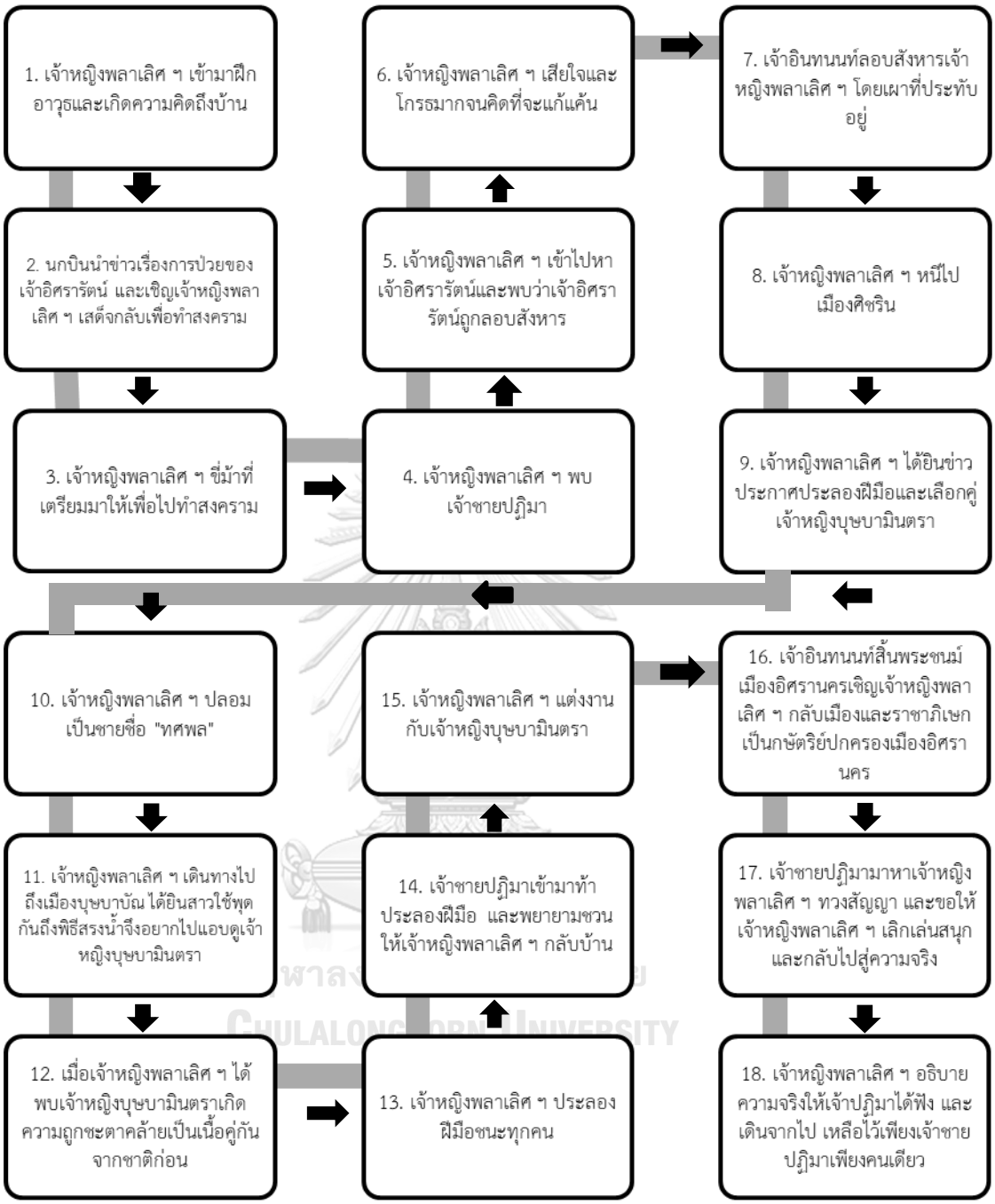
- เจ้าอินทนนท์

ตัวละครเจ้าอินทนนท์เป็นตัวละครปะทะมีความขัดแย้งกับตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเพราะเป็นคนใช้อำนาจ ขาดความเมตตา เจ้าอินทนนท์ถูกเลี้ยงดูตามใจจากพระมารดาจึงไม่สนใจการศึกษาทำให้ไม่มีความสามารถ ติดเหล้า เป็นผู้ชายที่มีจิตใจเหี้ยมโหด มักทำร้ายสตรีลูกน้องหรือแม้แต่มารดาของตัวเองเพราะการถูกเลี้ยงดูตามใจมาตั้งแต่วัยเยาว์

3. ลำดับเหตุการณ์และการกระทำของตัวละคร (dramatic action)

ผู้วิจัยวิเคราะห์ลำดับเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครตามสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ เพื่อนำมากำหนดการประพันธ์เพลงตามสถานการณ์ของเรื่อง โดยแบ่งได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 9 ลำดับเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครตามบทละครร้อง
เรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

4. ความต้องการของตัวละคร (objective)

ความต้องการสูงสุด (super objective) ของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลคือ การได้เป็นผู้ให้โดยปราศจากเงื่อนไขเพื่อทำให้ผู้อื่นเป็นสุข ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นสตรีที่มีความสามารถและมีสติปัญญาที่เฉลียวฉลาด มีความเข้าใจในสัจธรรมของชีวิต แม้มีความมุ่งมั่น ศรัทธาแต่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีความเสียสละต่อตนเองเพื่อผู้อื่นสูงจึงเป็นผู้มีความเมตตา รู้จักให้อภัย และเป็นผู้ให้

5. การตีความตัวละคร (interpretation)

ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีความแข็งแรง และความอ่อนโยนราวกับเป็นคนที่มี 2 บุคลิก หากศึกษาจากภูมิหลังของตัวละครจะพบว่าเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เติบโตท่ามกลางความรัก ความอิสระ ความเห็นอกเห็นใจ และการแบ่งปัน เมื่อเจ้าอิศรารัตน์ทรงประชวรจึงทำให้ชะตากรรมของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ต้องพลิกผันต้องเดินทางออกมาจากบ้านที่เคยอยู่สุขสบายมาใช้ชีวิตด้วยความลำบาก แต่การถูกเลี้ยงดูมาให้ช่วยเหลือดูแลตนเองได้ทำให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เจริญเติบโตมาด้วยความแข็งแรงทั้งจิตและร่างกาย เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มีความมั่นใจในตนเองสูงและขณะเดียวกันก็ยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น หากเธอมีความต้องการอะไรแล้วเธอต้องทำให้ได้และต้องการชัยชนะอย่างเดียวเท่านั้น ความอ่อนโยนมีเมตตาของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สังเกตได้จากการชอบเลี้ยงสัตว์ เธอมีความสามารถในการพูดคุยกับสัตว์ ต้นไม้และธรรมชาติ ความเด็ดเดี่ยวในการตัดสินใจ และการได้เป็นผู้ให้โดยปราศจากเงื่อนไขทำให้เธอทำลายกรอบที่ธรรมชาติกำหนดไว้ด้วยความรัก และจิตที่เป็นธรรม

การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครผู้สร้างสรรค์มีความจำเป็นที่ต้องทำความเข้าใจความต้องการ (objective) ของตัวละคร สามารถเทียบเคียงอารมณ์ ความรู้สึก ความต้องการเพื่อเข้าสู่สภาวะความเป็นจริงภายในตัวละครได้เพราะในขณะที่ตัวละครกำลังเผชิญชะตากรรมต่าง ๆ อยู่ผู้สร้างสรรค์ดนตรีต้องสามารถนำพาให้ตัวละครมีชีวิตโดยใช้เสียงเป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่องและสามารถสื่อสารความรู้สึก ความต้องการของตัวละครผ่านบทเพลงได้ ดังนั้นในการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยจึงศึกษาและวิเคราะห์ความต้องการของตัวละครเพื่อทำความเข้าใจให้ตัวละครตัดสินใจ เลือก และลงมือกระทำโดยมีแรงจูงใจ (motivation) เป็นแรงผลักดัน ดังนั้นในช่วงเวลาหรือสถานการณ์ในละครที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่การเลือกเสียง จังหวะ ทำนอง และองค์ประกอบต่าง ๆ ทางดนตรี รวมไปถึงการขับร้องจึงมีความสัมพันธ์กับความต้องการและแรงจูงใจของตัวละคร ผู้วิจัยจึงแบ่งหน่วยของแรงจูงใจ (motivation units) และความต้องการ (objective) ของตัวละครตามลำดับเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครได้ดังนี้

Unit 1: เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องการออกไปจากที่ตนเองอยู่

<u>ฉากที่ 1</u> เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

เพลง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

สายฝนหล่นร่วงจากก้อนฟ้า นึกถึงคราเป็นเด็กวิ่งเล่นฝน
เล่นจับกบแทงปลาประสาชน พี่เลี้ยงต้องวิ่งวนร้องเรียกเรา
(หัวเราะ) พระมารดาร้องรับกับเสียงฟ้า ตะโกนว่าดังก้องไม่กลัวเหงา
ฝนพาน้ำชุ่มอุดมบ้านเมืองเรา ได้ร่มเงาไม้ใหญ่ผลมั่งมี
จะเป็นไรกันบ้างเราอยากรู้ อิศรารัตน์เมืองน่าอยู่เพราะทรงศรี
มีผู้นำแข็งแกร่งและใจดี ไพร่ฟ้ามีอิสระทัดเทียมกัน

- *เจ้าหญิงหยิบกรงนกมา พูดคุยกับนกเหมือนกับทุก ๆ วัน*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้านกน้อยเจ้ารู้บ้างไหม เจ้าได้บินเที่ยวเล่นเห็นโลกกว้าง เราอยากไปบุกป่าพนาวัลย์ ได้ร้องเล่นเพลงดาบศาสตร์อาวุธ ได้แต่หยุดนิ่งดูวันเคลื่อนไหว เพราะสายน้ำไหลเรื่อยไม่กลับไป คงไม่ได้ตอบแทนคุณแผ่นดิน ด้วยพระบิดาลงทัณฑ์มารดาข้า มาอยู่ป่าจากบ้านไกลเคหา แม่ของข้า...ทรงนาม “เจ้าสาวิกา” เป็นชายาที่สามตามครรลอง พระบิดาสั่งเนรเทศ พระชายาองค์ที่สองใส่ร้าย หวังให้เจ้าชายอินทนนท์ผู้พี่ ได้ครองเมือง กล่าวหาว่า.... แม่กับตาของเราคืออาชญา จะครองเมืองอิศรารัตน์ได้อย่างไร... นี่ก็..หกปีแล้ว ใช่...หกปีแล้วพี่นกน้อย โอ้ว่าพี่ชายในอุทร จะเป็นเหตุเฉกไฉน วันเวลาผันเปลี่ยนเวียนไป แต่หัวใจยังมั่นคงถึงอิศรานคร

- *เจ้าหญิง ฯ พูดถึงเมืองอิศรา*

เพลง อิสรานคร

เจ้าหญิงพลาเลิศ ข้านึกถึงนครอิศรารัตน์ มีกษัตริย์ปกครองราษฎร์ผ่องใส
ทั้งชายหญิงจริงไม่แท้ล้วนสุขใจ ไม่มีใครนำใครเราช่วยกัน
ยามมีกินเราแบ่งปันสร้างความสุข ยามมีทุกข์ร่วมขจัดไม่โศกศัลย์
ไม่แบ่งเธอแบ่งเขาเราแบ่งปัน ทุกวารวันแสนอิสระนครา
ราษฎรมีความสุขอารยะประเทศ แม้นมีเขตกั้นแบ่งแยกทิศา
ไม่เคยกั้นชั้นเพศแยกวรรณา เจ้าอิศรารัตน์ปกครองด้วยราชธรรม

- *มีนกสีขาวบินตรงเข้ามาที่เจ้าหญิงอยู่ มันเกาะอยู่นิ่ง เจ้าหญิงจึงมองเห็นว่าที่คอของเจ้านกมีกล่อง*

จดหมายแขวนอยู่ เจ้าหญิงสงสัยจึงหยิบออก เสียงนักแสดงหมู่มวลร้องเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Unit 2: เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องการกลับไปช่วยพี่ชายทำสงคราม

เพลง จดหมายถึงเจ้าหญิง

หมู่มวล พบอักษรเขียนถึงอ้างข่าวร้าย เป็นจดหมายส่งข่าวพลางคิดถึง
เจ้าอิศรารัตน์ประชวรหนักไห้คะนึง ตกตะลึงนั่งทรุดสุดโศกา
ในความข่าวเชิญเสด็จกลับนคร ต้องราญรอนรบศึกงานหนักหนา
มหาอำมาตย์ส่งสาส์นพร้อมอาชา ยืนรอท่าให้เจ้าหญิงนิวัติครัน

- *เสียงดนตรีบรรเลงรับความโศกเศร้าที่เจ้าหญิงรับรู้ข่าว เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มองออกไปเห็นม้ากำลังวิ่งเข้ามา*

เจ้าหญิงพลาเลิศ นั่น...ม้าสีขาวงามสง่ายิ่ง ทรนงกำยำยิ่งชาติอาษา
(หันไปหาเจ้านก) เจ้านกน้อยเราขอบใจที่บินมา เราจะนำอิสรากลับคืนเมือง
เราจะนำอิสระกลับสู่ประชา....

- *เจ้าหญิงแต่งตัวทรงเครื่องแต่งกายนักรบ อธิษฐานถึงพระอาจารย์ที่ให้วิชาอาวุธ เพื่อนำฤกษ์นำชัย แล้วหยิบดาบที่เก็บรักษาไว้ ชักดาบออกมา แล้วร่ายรำตามกระบวน*

Unit 3: เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องการเป็นผู้ชนะในการรบ

<u>ฉากที่ 2</u> วีรสตรี

- *เสียงกลองรบดังเป็นจังหวะ ทั้งตื่นเต้น ทั้งสร้างความฮึกเหิม เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ควบม้ารำเข้าเวที อวดกระบวนท่าการรำตรวจพล เชี่ยวชาญและสง่างามมาก*
- *หมู่มวลขับร้อง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง อาทิตย์เลือด

หมู่มวล อาทิตย์เลือดแสงฉาบหล้าฝุ่นฟ้าหมอง ฟ้าคะนองลั่นโลกวิโยคไหว
เสียงกานกตุ๊กแกร้องดังก้องไป เหยี่ยวถลาเต่าร้องไห้มดย้ายรัง
เสียงหมาเห่าไล่ฟัดกำจัดศึก วัวควายถึกวิ่งขวิดไม่ผิดพลั้ง
สะท้านเศร้าใจหวิววาบเพราะขาดพลัง เกินยับยั้งหยุดสิ้นเลือดไหลปน

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เข้าต่อสู้กับข้าศึก จนข้าศึกไม่สามารถต้านทานพลังของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ ล่าถอยหนีออกไป เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สั่งให้เหล่าทหารต้อนให้ศัตรูหนีตกลงไปบริเวณบ่อน้ำใหญ่ที่มีฝูงจระเข้ของเมือง*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เร่งต้อนเร่งตีให้ล่าถอย เจ้าจงคอยไล่ต้อนอ้อมลงสระ
ให้จระเข้ฝูงใหญ่คร่าชัยชนะ ตามจังหวะกลองศึกจนชีพวาย

- *เสียงกลองศึกดังกระหึ่ม ฝุ่นควันพวยพุ่ง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยังคงไล่ศัตรูลงไปที่บ่อน้ำใหญ่ของเมือง ทันใดนั้นเองเจ้าชายปฏิมากำลังขี่ม้าเข้ามาเพื่อเข้ามาช่วยเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เนื่องจากส่งกำลังทหารมาช่วยทางใต้ไว้จนข้าศึกถอยหนีมา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดว่าเป็นศัตรูจึงต่อสู้กัน*
- *หมู่มวลขับร้อง*

เพลง รบเจ้าชายปฏิมา

หมู่มวล ทันใดนั้น เจ้าชายปฏิมาเร่งทรงม้า
ฝีมือฉกาจทะยานรบเหลือคณา พลังล้ำงามสง่าทรงพลัง
เจ้าหญิงเห็นคิดว่าเป็นศัตรูร้าย กระโจนร่ายรำดาบฟาดลงหลัง
ตกลงม้านอนแน่นิ่งด้วยกำลัง เพราะสุดยั้งพลังดาบจ่อจิ้มคอ

- *เจ้าชายปฏิมาตกใจที่ไม่สามารถสู้พละกำลังของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ แต่ปลายดาบจ่ออยู่ที่คอเสียแล้ว เจ้าชายปฏิมาจ้องหน้าเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ*

เจ้าหญิงพลาเลิศ หลบตาเจ้าไปเจ้าอย่าหมายรอดชีวี เราไม่เคยมีกรรมอันใดต่อกันใช่หรือไม่ เจ้าหวังร้ายหมายเมืองเราเพื่ออะไร ข้าคงไม่ไว้ชีวิตจบสิ้นกัน

เจ้าชายปฏิมา ประเดี๋ยวก่อนเถิดน้องหญิงพลาเลิศ

เจ้าหญิงพลาเลิศ หยุดเสียเถิดอย่าเอ่ยเอื้อนไม่สร้างสรรค์

เจ้าชายปฏิมา พี่คือ ปฏิมา เป็นมิ่งมิตรสนิทกัน

เจ้าหญิงพลาเลิศ อย่ารำพัน... รำคาญ น่าละอาย!!

เจ้าชายปฏิมา ปัทโธ่!! น้องหญิงพลาเลิศลักษาวไล

เจ้าหญิงพลาเลิศ เหตุไฉนเอ่ยชื่อข้าเป็นครั้งสอง

เจ้าชายปฏิมา จงมองหน้าสบเนตรพี่ชายเถิด แม่นวลละออง *(เจ้าหญิงหยุดมอง)*

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(นึกได้)* เจ้าพี่ปฏิมา ...พระพี่ยาของน้องโปรดให้อภัย
เหตุใดเลยเจ้าพี่จึงเสียสละมาช่วยรบ

เจ้าชายปฏิมา เจ้าอินทนนท์คิดกบฏสร้างปัญหา พี่รู้ข่าวจึงส่งสาส์นผ่านสกุณา
รวมทั้งม้าคอยรับน้องกลับคืนวัง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่... เจ้าพี่ทรงเมตตากรุณายิ่งนัก เสร็จศึกพักน้องต้องกลับยังเคหา

เจ้าปฏิมา จงไปช่วยอิศรารัตน์ก่อนเถิดเจ้าน้องยา นคราอาจล่มเพราะคนเลว

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยืนตัดสินใจ เสียงขับร้องของหมู่มวลยังคงร้องอยู่*

Unit 4: เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเสียใจและมีความต้องการแก้แค้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ฉากที่ 3</u> ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เข้ามาหาเจ้าอิศรารัตน์ในห้องบรรทม*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่อิศรารัตน์ ชัยชนะเป็นของอิศรานครแล้วเพคะ (เจ้าหญิงถือพระแสงดาบอาญาสิทธิ์มาคืนให้เจ้าอิศรารัตน์) น้องทำเพื่อเจ้าพี่สำเร็จแล้ว ...

- *เจ้านกตัวเดิมที่เคยพบบินเข้ามาหา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ดีใจวิ่งถลาเข้าไปจับ แต่เจ้านกกลับร่วงลงพื้นแล้วชักดิ้นทุรนทุรายจนแน่นิ่ง และหมดลมหายใจ และพบศพเจ้าอิศรารัตน์ (เดินหาเจ้าอิศรารัตน์ แต่พบว่าเจ้าอิศรารัตน์ถูกสังหารอยู่ในห้องบรรทม)* เจ้าพี่!!

เพลง ปลิดชีวินเจ้าอิศรา

เจ้าหญิงพลาเลิศ โอ้เจ้าพี่เอย ไฉนเลยนอนนิ่งไม่รู้ไหว
ใครบังอาจหยามชั่วมั่วจัญไร คนชาติไพร่ใจบาปหยาบทมิฬ
ลุกขึ้นเถิดพระหน่อเจ้ามิ่งขวัญน้อง จงเปิดตามองจ้องหทัยถวิล

(ตะโกน) ช่วยด้วย ช่วยด้วย
เจ้าอิศรารัตน์ถูกปลิดชีวิน น้องจะล้างแผ่นดินล่าอาชญา

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารทั้งหลาย... เจ้าอิศรารัตน์อันเป็นเจ้าอยู่หัวที่รักและเคารพของเจ้าทรงสิ้นพระชนม์ด้วยถูกลอบสังหารด้วยผู้อำมหิตโหดร้าย ทหารผู้ซื่อสัตย์ทั้งหลาย เจ้าอิศรารัตน์ ทรงยกราชสมบัติให้ข้าเป็นผู้ดูแลปกครองพวกเจ้าต่อไป และนี่คือประจักษ์พยานที่มั่นคง เจ้าจงดู ดูพระแสงดาบอาญาสิทธิ์เล่มนี้.....

หมู่มวล ราชบัลลังก์ไม่ได้เหมาะกับสตรี นังตัวดี นังคนโปรดของเปรต จงส่งดาบเล่มที่ถือมาให้ข้าโดยเร็ว มิฉะนั้นหัวจะขาดแบบพี่ของเจ้า

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยืนขึ้นแกว่งพระแสง ร้องประกาศด้วยเสียงดัง*

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารทั้งหลาย ข้า...เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ขนิษฐาผู้ครองนครบัดนี้เจ้าผู้ครองนครอิศรารัตน์ได้สิ้นพระชนม์แล้ว โดยมือเจ้าอินทนนท์ ดังที่พวกเจ้าทั้งหลายได้เห็นอยู่กับตา

Unit 5: เจ้าอินทนนท์ต้องการฆ่าเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

เสียงเจ้าอินทนนท์ เจ้านกน้อย เจ้าอยู่ในกรงอันอิสระของเจ้าก็โชคดีแค่ไหน เจ้ากลับมาอยู่ในกรงทองแต่อิสรภาพของเจ้าก็คงไม่มี *(หัวเราะเสียงดัง)* ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี กรีดร้องไปเถิด

เสียงของเจ้าไม่มีใครได้ยิน เสียงของเจ้าข้าไม่เคยปรารถนาจะได้ยิน เอ้า... ปิดประตูให้แน่น แล้วโหมไฟเข้าไป *(หัวเราะเสียงดังลั่น)*

- *ควันจำนวนมากมายค่อย ๆ พุ่งเข้ามาในห้อง แสงเปลี่ยนเป็นสีแดงน่ากลัว*
- *หมู่มวล (เสียงผู้ชาย) ขับร้องไปพร้อมกับบทพูดของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ*

เพลง อำนาจกู

หมู่มวล เมื่อนั้น อาลัยไห้แสนเสน่หา
โอ้นงลักษณ์เป็นถึงราชธิดา จำต้องลาคลาไคลคล้ายหมดบุญ
โฉมฉายเอยไฉนเลยมาอวดผยอง เป็นสตรีควรสนองคอยอุดหนุน
ตามระบอบกรอบกำหนัดสืบสกุล กตัญญูรู้คุณบรรดาชาย
ได้กอดธรรมกรรมฉายห่มใจสงบ พาให้พบหลุดพ้นกิเลสหาย
สุภาษิตสอนสตรีให้รู้อาย จงอย่าหมายเทียบชั้นอำนาจกู

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ร้องไห้ด้วยความเสียใจที่เหตุการณ์ครั้งนี้เกิดขึ้น จึงพยายามแทรกตัวผ่านกลุ่มควันภายใน*

ห้องไปยังหน้าต่าง เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ถึงหน้าต่างจึงเปิดหน้าต่างออก แล้วพบว่าเจ้าสาวิกาผู้เป็นแม่ เจ้าชายปฏิมา และสาวใช้ ยืนคอยอยู่ด้วยความเป็นห่วง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารผู้ซื่อสัตย์ทั้งหลาย แม้ว่าข้าจะเป็นรัชทายาทโดยถูกต้องก็ดี แต่เมื่อเจ้าพี่อินทนนท์ต้องประสงค์ ข้าก็จะไป ทหารจงเปิดทางให้เข้า อย่าได้ขัดขวาง เพราะข้าไม่ปรารถนาจะฆ่าพวกเจ้า อันเป็นทหารที่รักของข้า ..... ท่านแม่ ท่านพี่ปฏิมา ... ท่านแม่ลูกดับไฟแล้วไฟดับแล้วท่านแม่

- ไฟยังคงลุกโชนอยู่ภายในห้อง เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ปีนลงทางหน้าต่าง เจ้าชายปฏิมาช่วยปีนนำเจ้าหญิงลงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Unit 6: เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องการปล่อยวางและให้อภัย

<u>ฉากที่ 4</u> นครศิขริน

- *เสียงดนตรีเปลี่ยนเป็นบรรยากาศยามกลางคืน*
- *ภายในสวนของเมืองศิขริน เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินเข้ามา กำลังป้อนอาหารให้กับลูกนก เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไม่รู้*

ว่ามันคือนกอะไร เพราะตอนพบเจ้าลูกนกก็ตกอยู่บนพื้นเสียแล้ว เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตั้งใจจะเลี้ยงดูจนมันโต แล้วปล่อยให้มันบินไป

เพลง พิราบขาว

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าเอย เจ้านกน้อย ตั้งแต่เล็กพลัดถิ่นรังเคหา
เราจะคอยช่วยถนอมกล่อมวิญญา ดั่งต้นกล้าให้แข็งแรงได้โบยบิน
หวังเจ้าเป็นพันธุ์ใหม่เพาะต้นรัก ได้รู้จักสงบสุขเป็นนิจศิลป์
สัจธรรมแห่งการให้ไม่จบสิ้น เป็นทรัพย์สินคู่โลกาจนชีพวาย

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยังคงป้อนอาหารเจ้านกนี้ต่อไป มีเสียงดนตรีลอยแว่วมา แล้วค่อย ๆ ชัดขึ้น*
- *เสียงหมู่มวลชาย*

เพลง ยอดขวัญ

เจ้าชายปฏิมา ยอดขวัญ เจ้าเป็นยิ่งชีวันของพี่ยา
ปรารถนาเคียงอยู่คู่แก้วตา ไม่คิดว่าจะต้องพรากจากไกล
ของสิ่งใดน้องประสงค์สมดังหมาย แม้ตัวตายจะถนอมแทนน้องได้
พี่ยารักสุดคะนึงทุกวันไป พลาเลิศลักษณาวไลมิ่งชีวี

- *บทร้องเดี่ยวตอบเจ้าชายปฏิมาของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ*

เพลง มิ่งฟ้า

เจ้าหญิงพลาเลิศ มิ่งฟ้า ปฏิมายอดบุรุษสุดถวิล
ขวัญน้องมิ่งมิตรคู่ชีวิน ได้ยลยินวาทีแสนชื่นใจ
น้องก็รู้ว่าพระองค์ทรงรัก เราสองล้วนประจักษ์การให้
รักบริสุทธิ์ด้วยธรรมนำใจ รักของมิตรมอบให้ตราบนิรันดร์

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) อันความรักของมิตรบริสุทธิ์แท้
ไม่ผันแปรหากเปลี่ยนแปลงในภายหลัง
ไม่ยึดติดไม่ผูกมัดรักจีรัง
น้องขอบคุณรักหลั่งจากพระทัย

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ นำเจ้านกน้อยออกไปจากเวที เสียงตีฆ้องดัง*

Unit 7: เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องการช่วยเหลือเจ้าหญิงบุษบามินตราไม่ให้ตกเป็นเครื่องมือต่อรองทางอำนาจของพ่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ฉาก 5 เลือกคู่</u>

- ***ขับร้องหมู่***

เพลงงานเลือกคู่

โหม่งฆ้องตีรับขับประสาน เป็นสัญญาณงานเลือกคู่สู่สม
ได้อภิเษกกับเจ้าหญิงสมภิรมย์ หากเป็นชายได้ชื่นชมลงประลอง
นครบุษบาบัณชาวบ้านรู้ บุปผางามเมืองน่าอยู่ทรัพย์สนอง
เจ้าหญิงชื่อบุษบามินตรางามละออง ขาดบุรุษคู่ครองปกครองเมือง

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินเข้าเวที ได้ยินประกาศให้ประลองฝีมือเพื่อหาคู่ของเมืองบุษบาบัณ เมื่อได้*

ยินชื่อเจ้าหญิงบุษบามินตราก็รู้สึกสงสาร จึงตัดสินใจเข้าประลองฝีมือ

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) เสียงฆ้องโหม่งก้องลั่นกรีดหัวใจ เที่ยวตะโกนหาใครไปเสกสม
ราวเร่ขายให้ชายอื่นได้ภิรมย์ เป็นคู่ชมสันนิวาสอนาถใจ
บ้านเมืองหรือเจริญได้เพียงบุรุษ ช้างเท้าหน้าอาจล้มทรุดเพราะหลงใหล
ชีวิตธรรมสร้างสันติเหนืออื่นใด คืนอำนาจให้หัวใจได้อิสรา
เราจะใช้สิทธิ์ความเป็นชายให้ประจักษ์ ทะลายกรอบสร้างรักไร้กังขา
ให้โลกรู้ทุกข์สุขของปวงประชา ไม่ได้อยู่ที่ว่าหญิงหรือชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เปลี่ยนเสื้อผ้าแต่งกายเป็นเจ้าชายทศพล*

Unit 8: เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องการเห็นบุคลิกลักษณะของเจ้าหญิงบุษบามินตรา

<u>ฉากที่ 6</u> นครบุษบาบัณ

- *ไฟเฟดขึ้น เสียงดนตรีชมความงามของดอกไม้ภายในเมือง*

เพลงนครบุษบาบัณ

หมู่มวล มหาบุรุษน้อยใหญ่จากหลากนคร ทั้งแก่อ่อนเข้าเขตประเทศขัณฑ์
กลิ่นสุคนธ์หอมฟุ้งทั้งคืนวัน แม้นโกรธกริ้วหายพลันเพราะมาลี
เจ้าทศพลรำร่ายฟ้อนชมสวน ดั่งอิเหนาส่งเสียงครวญถึงรัศมี

นั่นสองรักแต่เราประจักษ์เพียงหนึ่งนารี อยากจะพบมารศรีแม่มิ่งเมือง

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) น่าชมทีท่าพนาเวศ ที่ประเทศแทบเนินสิงขร
พฤกษาร่มแสงทินกร ลมพัดเกสรขจรมา
ลำดวนหวลหอมพะยอมแย้ม พิกุลแกมแก้วเกดกฤษณา
ไม้ผลผลห้อยย้อยระย้า หล่นกลาดดาษดาพนาลัย
(บทละครรำเรื่องอิเหนา, กรมศิลปากร)

- *ในขณะที่เจ้าชายทศพลกำลังชมดอกไม้ในสวนของนครบุษบาบัณ กลุ่มสาวกำนัลในเดินเข้ามา เจ้าชายทศพลจึงแอบอยู่หลังพุ่มไม้และได้ยินนางกำนัลคุยกันว่า เจ้าหญิงบุษบาบัณจะไปสรงน้ำ เจ้าชายทศพลจึงคิดแผนแอบเข้าไปดูเจ้าหญิงบุษบามินตราก่อนที่จะมีการประลอง*

หมู่มวล ครั้นถึงเมืองบุษบาบัณตามประสงค์ ก็มุ่งตรงยังเคหาที่เตรียมให้
เมืองนี้งามด้วยบุปผาแสนชื่นใจ ราวอยู่ใกล้ปรางชิดสนิทนวล
ได้ยินเสียงสาวกำนัลเร่งผันผ่าน คล้ายเตรียมการงานพิธีอยู่ในสวน
ค่อย ๆ แอบย่องฟังตามสำนวน ก็แย้มสรวลวางแผนเข้าชิดน้อง
ได้ภูษาคลุมผมห่มตามแบบ หมายจะแอบตามขบวนเครื่องฉลอง
แต่งเป็นหญิงแบบชวางามน่ามอง ลอดเข้าหานวลละอองยามสงธาร

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) บุษบามินตรานี้น่ารัก แต่พบพักตร์นวลอนงค์ก็หลงเหลือ
อันเนื้อน้องผ่องพรรณดังจันทร์เจือ แม้ใครเล่าก็ไม่เชื่อด้วยเหลืองาม
(เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล, หน้า 67)

- *เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ (เจ้าชายทศพล) ได้เห็นเจ้าหญิงบุษบามินตราในขณะสรงน้ำก็เกิดความประทับใจในความงาม*

เพลง งาม-สงบ

เจ้าหญิงพลาเลิศ งามเอย งามสงบ งามยิ่งกว่างามทุกภพแห่งไหน
งามจริตงามแสงธรรมส่องอำไพ งามอะไรจะสู้งามด้วยความดี
(พูด) สาธุ องค์พระปฏิมาเจ้า ดูเธอเศร้าคงประหวั่นถึงพรุ่งนี้
ชายต่างเมืองมาประลองท้าต่อตี ชัยชนะคือสตรีบรรณาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เห็นความหม่นหมองไม่สดใสของเจ้าหญิงบุษษมินตรารู้สึกสงสาร จึงยกมืออธิษฐาน*

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) หากเป็นบุญเก่าก่อนสองสนิท โปรดดลจิตลิขิตทางสมัครสมาน
เห็นรูปเงาะถอดอำนาจเป็นธรรมทาน ให้เราสองได้พบพานด้วยความดี

- เอ่ยวจีว่า “สาธุ”
- *ไฟเฟดดับ*
- เสียงแตร แจ้งบอกการประลองเริ่มขึ้น
- เสียงดนตรีนำเข้า

Unit 9: เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องการเจ้าหญิงบุษบามินตราเป็นชายา

หมู่มวล (พูด) เอวัง เอวัง จงฟังข้า การประลองดำเนินมาตามที่หวัง
เจ้าชายทศพลชนะฝีมือทุกชายชัง หากใครหมายล้มพลังเชิญเถิดนา

- *เปิดฉากด้วยระบำดาบ ความทะมัดทะแมงของเจ้าชายทศพล ทรงชุดสวยงามสง่าแตกต่างจากเจ้าชายองค์อื่น ๆ ไม่มีใครสามารถเอาชนะเจ้าชายทศพลได้*

เจ้าหญิงพลาเลิศ มีมหาบุรุษผู้ใดจะประลองชัยอีกหรือไม่

- *เจ้าชายปฏิมาเดินเข้ามาในสนามประลอง*

เจ้าชายปฏิมา ยังเหลือข้าอีกคน

- *เจ้าชายทศพลคิดว่าเจ้าชายปฏิมาจำไม่ได้ว่าเจ้าชายทศพลคือเจ้าหญิงพลาเลิศ จึงแกล้งถาม*

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านคงได้เห็นฝีมือดาบของข้า หากท่านไม่ปรารถนาในชัยชนะ ขอจงยุติการประลองกับข้าพเจ้า

เจ้าชายปฏิมา หากยังไม่เริ่ม จะรู้ได้อย่างไรเล่าว่าชัยชนะจะเป็นของผู้ใด จะให้ข้ายอมแพ้ตั้งแต่มิได้ลงแข่งอย่างนั้นหรือ... *(เห็นเจ้าชายทศพลยืนนิ่ง)* อย่างนั้นหรือ

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(ยืนตัดสินใจอยู่นาน)* งั้นข้าจะไม่ยั้งมือ

เจ้าชายปฏิมา ด้วยรัก

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(ยืนมองด้วยความสงสัยในภาษาและคำพูดของเจ้าชายปฏิมา)*

- *ทั้งสองเริ่มต่อสู้กัน*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง เจ้าปฏิมาแกล้งล้ม

หมู่มวล พลางสลับจับตีด้วยเพลงดาบ ต่างยั้งมือกลัวบาปเพราะมุสา
เจ้าปฏิมาโอบกอดกัลยา นางตีมือร้องจ้าลั่นลานประลอง
บ้างจ้องหน้าไม่กล้าต่อยกลัวนางเจ็บ นางก็เก็บกำลังเพียงสนอง
เหมือนจะรู้ว่ารู้จักคนเคยดอง เจ้าปฏิมาแกล้งล้มกองหมดพลัง

เจ้าชายปฏิมา ข้าพเจ้าขอแสดงความยินดีด้วย

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านไม่เป็นไรใช่หรือไม่ แต่ข้ารู้สึกว่า ท่านยั้งมือให้ข้ามากเกินไป

เจ้าชายปฏิมา ข้าไม่สู้ท่านแล้ว .... ข้ายอมแพ้แล้ว

เจ้าหญิงพลาเลิศ (ไม่เข้าใจที่เจ้าชายปฏิมากล่าว)

เจ้าชายปฏิมา *(ยืนจ้องหน้า)* สนุกพอแล้วใช่มั้ย น้องพลาเลิศ เลิกเล่นได้แล้ว กลับไปกับพี่เถิด

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านจะให้ข้ากลับไปไหน

เจ้าชายปฏิมา *(ดึงแขนเจ้าชายทศพล)*

หมู่มวล *(มีเสียงดังออกมา)* เจ้าหญิงบุษบามินตราเสด็จแล้ว

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่...กลับไปเสียเถิด

- *ไฟเฟดดับ*

Unit 10: เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีความต้องการปลดพันธนาการของชีวิตและเงื่อนไขด้วยอิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ฉากที่ 7</u> ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

- *บรรยากาศตอนกลางคืน มีเสียงขลุ่ยที่ไพเราะ แต่เศร้าเหลือเกินแว่วมา*

หมู่มวล พระสองนางครองรักด้วยบริสุทธิ์ ประเสริฐสุดด้วยรักแท้ดังใจหวัง
ทำลายกรอบกำแพงกั้นสร้างพลัง ชาวเวียงวังเป็นสุขสนุกสบาย
เคารพรักรับผิดชอบตามหน้าที่ เป็นวลีสร้างปกครองได้ดังหมาย
ทุกสัมผัสจมูกลิ้นทุกใจกาย เป็นอุบายสร้างพอเพียงเลี้ยงชีวี
กรรมคือทุนของทุกคนใช้ล้างหนี้ ดีได้ดีชั่วได้ชั่วไม่อาจหนี
เจ้าอินทนนท์สิ้นพระชนม์เพราะอัปรีย์ เสียงแซ่งราวติดหนี้หมุนเวียนไป
อิศรานครทูลเจ้าหญิงพลาเลิศเสด็จกลับ เป็นจอมทัพราชาภิเษกบารมีสไว
สมเด็จพระศรีอิศราเพชรเจ้าจอมไท คงจำไว้ว่า “สตรี” เพียงเรียกคน

- เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินเข้ามาพร้อมกรงนก

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) เสียงขลุ่ยเศร้าน่าหดหู่แทบขาดใจ มิรู้ใครมาบรรเลงอยากรู้จัก
ทุกคืนค่ำราวดนตรีกล่อมให้พัก บุษบาน้องรักยังชอบใจ

- *ดนตรีเข้า*

เพลง เจ้าบินไป

นี่ก็ล่วงเวลาผ่านราชาภิเษก เจ้านกน้อยเป็นเฉกเหตุไฉน
ถึงเวลาเติบใหญ่ต้องบินไป เจ้าจะได้อิสระสร้างชีวี

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ เปิดกรงออก ปล่อยนกบินออกไป*
- *เจ้าปฏิมาเดินเข้าเวที*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่ปฏิมา (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตกใจ) เสียงขลุ่ยนั้น (เจ้าชายปฏิมาพยักหน้า) .....อิศรานครเป็นนครใหญ่ แม้ได้พระเจ้าแผ่นดินที่อ่อนแอ พวกเมืองเล็กเมืองน้อยก็จะรวมหัวกันเข้ายื้อแย่ง แบ่งปันกันเสียเท่านั้น ขอเจ้าพี่จงชั่งใจเถิด ตั้งแต่พระฤกษ์ราชาภิเษกเป็นสมเด็จพระเจ้าอิศราเพชรน้องได้ดูแลทุกข์สุขราษฎรประดุจหนึ่งบิดากับบุตร อิศรานครในยามนี้จึงประสพสันติอย่างแท้จริง ฉะนี้แล้วเจ้าพี่ก็ไม่เมตตาน้อง แล้วหรือไร

- *เจ้าปฏิมาไม่ตอบ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าหญิงพลาเลิศ คงสำราญพระทัยใช่มั้ยเจ้าคะ... เจ้าพี่ ใยทรงหมางเมินกับน้องเยี่ยงเป็นศัตรูไม่รู้จักกันเช่นนี้ มิทรงโปรดน้องแล้วหรือเพคะ *(เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยกมือขึ้นไปสัมผัส)* น้องรู้ว่าเจ้าพี่น้อยพระทัย *(มองด้วยความสงสาร ขำก็ขำ จึงแย้มสรวล แล้วเอาพระปรางลงแนบที่พระอังสาของเจ้าชายปฏิมาอย่างประจบ พระหัตถ์ลูบไล้ไปมาตามพระปฤศฎางค์เบา ๆ แล้วจูบอย่างอ่อนโยน)..* เจ้าพี่ เจ้าพี่

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ หันกลับมาคุยกับเจ้าชายปฏิมา*

เจ้าชายปฏิมา น้องหญิง ... นี่จะทรงเลิกเล่นตลกได้หรือยัง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่ปฏิมา ความเข้มแข็งมิใช่มาจากกายที่เป็นชายหรือเป็นหญิงนะเจ้าคะ แต่การอุทิศตนให้กับบ้านเมือง ราษฎร และสิ่งที่กำลังทำ คือหน้าที่ของเราของทุกคนใช่หรือไม่ ความอ่อนแอทั้งมวลมาจากรากฐานของจิตที่ไร้ธรรม พระเชษฐาตั้งพระทัยมาแต่แรกแล้วว่าจะมาเอาเรื่อง

- *เจ้าชายปฏิมาประทับจูบที่ริมฝีปากเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ*
- *เจ้าหญิงหยุดนิ่งให้เจ้าชายปฏิมาจูบเพราะรู้ดีว่า เจ้าชายปฏิมากำลังโกรธหากขัดขืนเกรงว่าเรื่องจะไปกันใหญ่ เมื่อเจ้าชายปฏิมาเห็นเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ หยุดนิ่งไม่ไหวติง ก็หยุดกระทำ เจ้าหญิงทรุดตัวลงนั่งช้า ๆ*

เจ้าชายปฏิมา พี่จะถามจริง ๆ สักคำเดียว ขอให้ตรัสให้แน่นอนว่า จะอุปภิเษกกับพี่หรือจะทรงเล่นตลกเป็นผัวเก๊ ๆ ของแม่นี่ต่อไป

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่โหมหักน้องนักเพคะ เจ้าพี่ก็จุมพิตพลางกำเริบรักจุมพิตซ้ำแล้วซ้ำเล่ามิได้อิ่มพระทัย เจ้าพี่ยังมิได้อุปภิเษกน้องนะเพคะ

เจ้าชายปฏิมา พี่เชื่อว่าน้องหญิงเป็นหญิง น้องเคยอยู่ในอ้อมกอดของพี่ รอยจุมพิตที่พี่ฝากไว้พี่จึงเฝ้าคอยให้น้องหญิงเลิกเล่นสนุก นี่หมดเวลาสนุกแล้ว น้องหญิงต้องกลับสู่ความเป็นจริง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ความจริง ??? ความจริงคืออะไรเจ้าคะ

เจ้าชายปฏิมา ความจริงคือน้องเป็นสตรี น้องไม่อาจอยู่กินฉันผัวเมียกับสตรีด้วยกันได้ ใครบ้างในโลกนี้จะยอมให้คู่หมั้นของตัวไปเป็นผัวคนอื่น แม่นั่นก็เหลือเกิน จะหาผัวที่ไหนไม่ได้แล้ว หมดปัญญา ต้องมาแย่งคู่หมั้นของเรา

เจ้าหญิงพลาเลิศ นั่นหรือคือความจริง..(เจ้าหญิง ฯ ยืนนิ่งมองไปที่เจ้าชายปฏิมา) น้องซาบซึ้งความรักอันแน่นแฟ้น แต่ถ้าท่านพี่รักข้า อย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นในสิ่งที่ท่านต้องการอีกเลย *(เจ้าหญิงเดินไปหยิบกรงนกส่งให้เจ้าชายปฏิมา)* ถึงแม้เราไม่ได้ครองรักกันแบบชายหญิงผูกพัน มิได้หมายความว่า เราสองจะเป็นอื่น ท่านพี่ยังมีสิทธิ์ในตัวน้อง และน้องก็มีสิทธิ์ในตัวท่านพี่ แต่อยู่ในกรอบของจริยธรรมและความถูกต้อง การครองคู่ ความยินดีในเพศรส.... ไม่มีใครใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบกว่ากัน เราต่างมีทุกข์เช่นเดียวกัน ไม่ได้หมายความว่าเราจะสามารถรับประกันความพอใจในสิ่งที่เราเป็น ความพอใจนั้นอาจเป็นเพียงรางวัล หรือบทลงโทษชีวิตเราก็ได้

- *เจ้าหญิงพลาเลิศและหมู่มวลร้องเพลง*

เพลง ความจริงแท้คืออะไร

ความจริง.....สำคัญจริงฤาฉไน
ความจริงแท้คืออะไร ที่เป็นอยู่ใช่หรือความจริง
ความรัก ความศรัทธา ความเข้าใจ
เปล่าเปลือย เลื่อนไหล เป็นธุลี

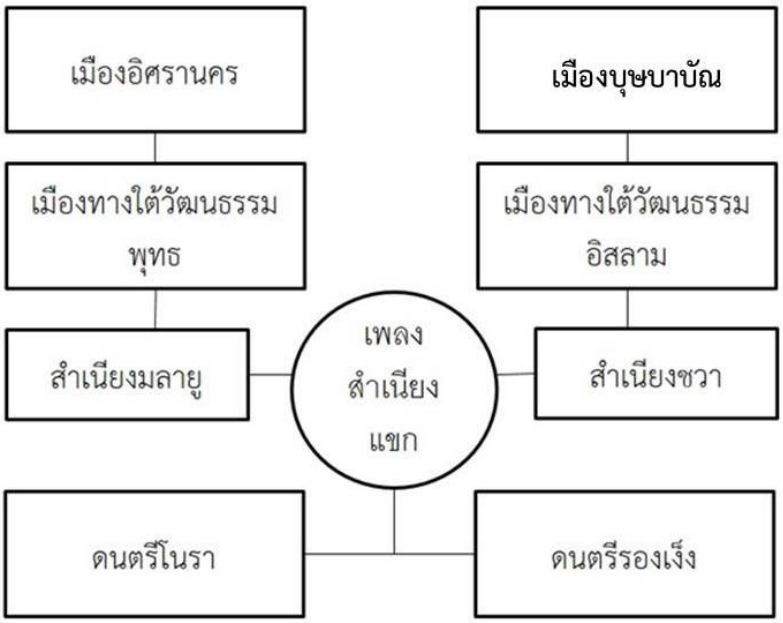
อิสระที่ไร้กรอบ ตามระบอบ ทางวิถี
ไร้รูป ไร้นาม ไร้กดขี่
แม้นไม่เท่าแต่มีที่ แม้ไม่มีแต่ไม่ขาด
หญิงกับชายคือคำขาน ขาวกับดำ คนกับผี
ดีกับชั่ว น้องกับพี่ ภรรยาสามี สั้นกับยาว
พระกับชีไม่เทียมเทียบ ภิกษุณีไม่เทียมให้
ความจริงแท้คืออะไร เป็นคำขายหรือความจริง

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เดินจะเข้าวังแล้วหยุดหันมามอง เจ้าปฏิมาที่มองอย่างผิดหวังน้ำตาพรากก่อนจะแข็งใจจากไป*

5.2.3 การสร้างสรรค์ทำนองร้องและดนตรีประกอบละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

การสร้างสรรค์ทำนองร้องและดนตรีประกอบละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการสร้างสรรค์จากบทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล การวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละครไทยเพื่อนำมาเป็นต้นทุนทางความคิดต้นรากในการประพันธ์ และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ จากการวิเคราะห์นวนิยายต้นฉบับผู้เขียนกำหนดว่าเวลาของเรื่องอยู่ประมาณปี พ.ศ. 2400 ซึ่งนครอิศรารัตน์ตั้งอยู่ปลายอาณาเขตไทยทางใต้ ผู้วิจัยจึงตีความได้ว่าการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบต้องมีความสัมพันธ์กับเชื้อชาติหรือที่มาของตัวละคร โดยมีนครอิศรารัตน์ซึ่งกำหนดให้เป็นเมืองทางใต้ของไทย และนครบุษบาบัณเป็นเมืองที่นับถือศาสนาอิสลามทางตอนใต้ของประเทศไทยโดยกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีกับบุคลิกลักษณะและภูมิหลังตัวละครดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 10 การกำหนดแนวคิดการสร้างสรรค์ดนตรีกับชาติพันธุ์ของตัวละคร
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จากการบทละครร้องเพื่อค้นหาภูมิหลังของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลผู้วิจัยจึงกำหนดให้การสร้างสรรค์ดนตรีในละครเป็นดนตรีที่ใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมผสมเครื่องดนตรีภาคใต้ของประเทศไทย เช่นการเลือกเครื่องดนตรี การเลือกบทเพลงนำมาเป็นต้นความคิดในการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีโดยสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้ดังนี้

1. ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการสร้างสรรค์คือ การนำรูปแบบละครร้องปรีดาลัยมาใช้เป็นต้นทุนในการสร้างสรรค์ โดยเลือกใช้รูปแบบการบรรเลงดนตรีประกอบละครปรีดาลัยดังนี้

1.1 แนวคิดการตีกรับรับลูกคู่

1.2 แนวคิดการใช้เพลงประเภทเพลงบังคับทางและเพลงเนื้อเต็มในการสร้างสรรค์บทเพลงประกอบละครร้อง

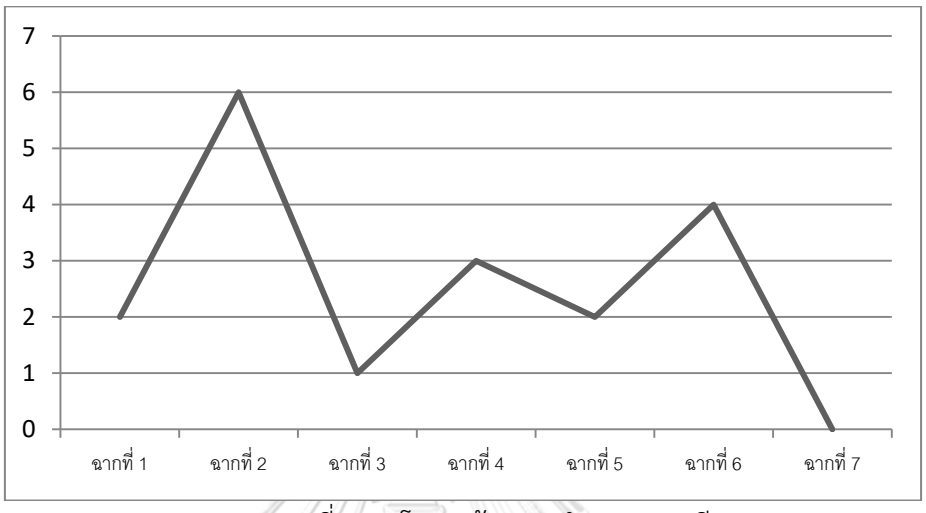
1.3 การใช้วงดนตรีปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบละครร้อง

1.4 การใช้ซออู้สีคลอร้องประกอบการขับร้อง

1.5 การใช้หลักการบรรเลงคลอร้องในการบรรเลงประกอบละครร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. จากการวิเคราะห์บทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลและการกำหนดอารมณ์ (Mood) ของเพลงแต่ละเพลงก่อนการสร้างสรรค์เพื่อกำหนดทิศทางการสร้างสรรค์ทำนองร้องและดนตรี ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดโครงสร้างของการนำเสนอได้ดังนี้



แผนภาพที่ 11 โครงสร้างการนำเสนอดนตรี

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จากตารางข้างต้นผู้วิจัยได้กำหนดการควบคุมจังหวะของเรื่องเพื่อให้เกิดความแตกต่างกันในแต่ละฉากตามสถานการณ์ของเรื่องและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครเผชิญ จากภาพดังกล่าวจะเห็นว่าการจบของเรื่องผู้วิจัยกำหนดให้การจบต้องการความสะเทือนใจ โดยมีรายละเอียดการสร้างสรรค์ทำนองร้องและดนตรีประกอบการแสดงละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลจากการตีความหมายบทร้องเพื่อการสร้างสรรค์ เมื่อผู้วิจัยทำการวิเคราะห์และตีความเป็นที่เรียบร้อยแล้ว การตีความที่กำหนดไว้จึงเป็นแนวทางในการค้นหาเสียงร้องเพื่อกำหนดเสียงร้อง การเอื้อน คำร้องทำนองเอื้อน กลวิธีที่ใช้ในการร้องเพื่อให้เป็นไปตามความต้องการ วัตถุประสงค์ของตัวละครและเรื่องตามที่กำหนดไว้ ผลการสร้างสรรค์มีแนวทางดังนี้

5.3 รายละเอียดการประพันธ์ดนตรีประกอบละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์บทและดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยได้ดำเนินการดัดแปลงบทโดยใช้ทฤษฎีเควียร์ในการวิเคราะห์และค้นหาคุณค่าในการสื่อสารประเด็นเรื่องสิทธิและความเท่าเทียมกันของมนุษย์โดยใช้ความรักและคุณค่าของธรรมะในการหาคำตอบจากผลงานสร้างสรรค์ด้วยแก่นของเรื่องคือ “คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับเพศ

สภาพ” ผู้วิจัยได้ศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละครไทย เพื่อเป็นต้นทุนทางความคิดและนำผลการวิเคราะห์มาเป็นต้นรากในการประพันธ์ดนตรี จากการวิเคราะห์บทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าพลาเลิศลักษณาวไล กำหนดแนวคิดการสร้างสรรค์ดนตรีกับชาติพันธุ์ของตัวละคร และได้กำหนดโครงสร้างการนำเสนอดนตรีเพื่อควบคุมทิศการการประพันธ์ดนตรีให้เป็นไปตามกระบวนการวิจัยที่ได้กำหนดกรอบแนวคิดตามวัตถุประสงค์การวิจัย จากกระบวนการวิจัยดังกล่าวผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ตามรายละเอียดการประพันธ์ดนตรีประกอบละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ดังนี้

5.3.1 เพลงเบิกโรงอิศรา

5.3.1.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์

เพลงเบิกโรงอิศราได้รับแนวคิดในการสร้างสรรค์จากทำนองเพลงวาซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงอยู่ในชุดเพลงโหมโรงมีเพลงวาเป็นเพลงท้าย ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2557: 650) ได้อธิบายไว้ว่าเพลงวาเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนการแสดงโขนละครเรียกว่า “วาลงโรง” ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดดังกล่าวนำมาเป็นต้นรากในการประพันธ์เพลงเบิกโรงอิศราก่อนการแสดงละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล โดยเลือกทำนองเพลงวามาใช้ในการประพันธ์

คำว่า “อิศรา” ที่ปรากฏเป็นชื่อโหมโรงผู้วิจัยกำหนดชื่อนี้โดยการเลือกใช้ชื่อเมืองจากบทนวนิยาย คือ “นครอิศรารัตน์” ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.2.2 การสร้างสรรค์ทำนอง

แนวทางการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ผู้วิจัยเลือกใช้บันไดเสียงชวา ฟ ซ ล x ด ร x เพื่อบอกลักษณะสำเนียงทางการประพันธ์สำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล โดยเลือกลักษณะเด่นในการประพันธ์ทำนองสำหรับละครร้องเรื่องนี้คือ การใช้ลูกล้อเพื่อบรรจุให้อยู่ในการประพันธ์เพลง และนำทำนองเพลงสำเนียงมลายูมาใช้ในการประพันธ์ทำนองเพื่อต้องการให้เพลงเบิกโรงมีสัญลักษณ์ 3 อย่างที่ได้มาจากทำนองในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปรากฏในบทเพลง ได้แก่

- สำเนียงชวา
- การใช้ลูกล้อเพื่อสร้างสำนวนท้า – สำนวนรับซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในการประพันธ์เพลงสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

- ทำนองเพลงสำเนียงมลายูที่เลือกมาจากบทเพลงในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ

5.3.2.3 การวิเคราะห์การดำเนินทำนองเพลงเบิกโรงอิศรา

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ	- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงชวา ฟ ซ ล x ด ร x โดยกำหนดให้วรรคแรกของเพลงใช้ลูกเท่าเสียงฟาเพื่อสร้างให้สำเนียงชวามีความชัดเจน ในห้องที่ 5-6 ใช้ทำนองเพลงวาเพื่อทำให้เกิดการเลียนสำเนียงจากทำนองเพลงเดิมและใช้เสียงซอล เสียงฟา และเสียงมีที่เรียงชิดกันในห้องที่ 7-8

ประโยคที่ 2

- - - ด	- ฟ ฟ ฟ	- - - ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ

การดำเนินทำนองในประโยคที่ 2 มีโครงสร้างคล้ายคลึงกับประโยคที่ 1 คือผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองในวรรคแรกของเพลงใช้ลูกเท่าเสียงฟาโดยเลือกเสียงโดในห้องที่ 1 และเสียงซอลในห้องที่ 3 นำมาสร้างทำนองให้สำเนียงชวามีความชัดเจนและเลือกทำนองเพลงวาที่นำมาเลียนสำเนียงตามประโยคที่ 1 ในห้องที่ 5-8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 3

- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ

ผู้วิจัยเลือกทำนองเพลงสำเนียงมลายูที่เลือกมาจากบทเพลงในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่ปรากฏในห้องที่ 1-4 โดยให้บรรเลงซ้ำในวรรคที่สอง

ประโยคที่ 4

- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ	(- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ)

ผู้วิจัยเลือกทำนองเพลงเดียวกับประโยคที่ 1 ห้องที่ 5-8 เพื่อต้องการย้ำสำเนียงจากทำนองเพลงวาให้ปรากฏเด่นชัดขึ้นอีกโดยเลือกบรรเลง 2 ครั้งในรูปแบบการใช้สำนวนท้า และสำนวนรับเพื่อต้องการแสดงแนวทางการประพันธ์เพลงที่ใช้ลูกล้อตามแนวการประพันธ์เพลงของเรื่อง

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ฟ

ผู้วิจัยยังคงกำหนดใช้บันไดเสียงชวา ฟ ซ ล x ด ร x ในประโยคเพลงที่ 5 โดยเลือกใช้เสียงโดในห้องที่ 2 เสียงฟาในห้องที่ 4 ที่มีระยะห่างของเสียงเพื่อสร้างความเด่นชัดของเสียงโด และเสียงฟาโดยเลือกการใช้สำนวนซ้ำเพื่อให้เกิดการจดจำเสียงตามแนวทางที่กำหนดไว้

ประโยคที่ 6

- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	- ล ล ล	- ด ล ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ

ผู้วิจัยเลือกทำนองเพลงเสียงมลายูจากประโยคเพลงที่ 3 เพื่อย้ำสำเนียงมลายูที่ปรากฏจากละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล และปิดท้ายบทเพลงด้วยทำนองที่ใช้เลียนเสียงเพลงวาในวรรคสุดท้ายของเพลง

5.3.2 เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

บทเพลงเปิดเรื่อง ผู้วิจัยกำหนดสถานที่ที่ตัวละครอยู่ภายในสวน โดยตีความว่าตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลตื่นนอนมาตอนเช้าและมาที่สวนเพื่อฝึกซ้อมอาวุธ เมื่อวิเคราะห์จากบทพบว่าเวลาในเรื่องเป็นเวลาเช้าบรรยากาศหลังฝนตกหนัก ตามบทร้องดังนี้

สายฝนหล่นร่วงจากก้อนฟ้า นึกถึงคราเป็นเด็กวิ่งเล่นฝน
เล่นจับกบแทงปลาประสาชน พี่เลี้ยงต้องวิ่งวนร้องเรียกเรา
จะเป็นไรกันบ้างเราอยากรู้ อิศรารัตน์เมืองน่าอยู่ไม่กลัวเหงา
ฝนพาน้ำชุ่มอุดมบ้านเมืองเรา ได้ร่มเงาไม้ใหญ่ผลมากมี

จากการวิเคราะห์บทร้องผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลอยากกลับบ้าน อารมณ์ของเพลง คือ ความคิดถึง ความเศร้า

5.3.2.1 การตีความหมายบทร้อง

ฝนตกหนักตั้งแต่คืนก่อน โดยปกติเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ต้องตื่นมาปฏิบัติ

ภารกิจตั้งแต่เช้า วันนี้ฝนยังคงตกอยู่เบา ๆ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เตรียมตัวออกมาซ้อมอาวุธ บรรยากาศในขณะนั้นทำให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดถึงชีวิตวัยเด็ก และอดีตที่มีความสุขที่บ้านเกิดของตนเอง คิดถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เคยเล่นสนุกตอนเป็นเด็ก และอยู่ท่ามกลางเมืองที่มีความสุข

5.3.2.2 การสร้างสรรค์ทำนอง

แนวทางการสร้างทำนองเพลงผู้วิจัยกำหนดใช้เพลงบรรเลงเพื่อต้องการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครที่ขณะนั้น โดยใช้เปิดเรื่องและใช้ทำนองปิดท้ายเพื่อต้องการสร้างให้ตัวละครอยู่ในบรรยากาศของเรื่องและให้ความรู้สึกว่าอยู่ในสถานที่และเวลาเดียวกัน โดยเลือกใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x เพื่อสร้างบรรยากาศความสดใสตอนเช้าที่ยังมีความคิดถึงตามอารมณ์ที่กำหนดไว้เพื่อการสร้างสรรค์ทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองให้ความรู้สึกคิดถึง สร้างทำนองให้สร้างบรรยากาศนิ่งเพื่อให้เกิดความเหงาและความคิดถึง โดยใช้รูปแบบการล้อ – การรับในการประพันธ์ ตามทำนองที่ปรากฏดังนี้

- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท ล ท	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท ล ท
- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท ล ซ	- - ม̣ ร̣	ด ท ล ซ
- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท ล ท	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท ล ท
- - ท ล	ซ ม ซ ล	- - ท ล	ซ ม ซ ล	- ม̣ ร̣ ท	- ล - ซ	- ม̣ ร̣ ท	- ล - ซ

จากทำนองเพลงที่ปรากฏข้างต้นผู้วิจัยเลือกใช้สำนวนเพลงซ้ำ ๆ โดยใช้การล้อ การรับซ้ำไปมาเพื่อต้องการให้การวนสำนวนเพลงซ้ำ ๆ โดยให้ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ซ้ำ ๆ กัน สามารถสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับเวลาเช้าและความรู้สึกภายในของตัวละครเพื่อให้อารมณ์ของเพลงเป็นไปตามที่กำหนดไว้คือ ความคิดถึง ความเศร้า

5.3.2.3 วิเคราะห์การดำเนินทำนองเพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ประโยคที่ 1

- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท ล ท	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท ล ท

ประโยคที่ 2

- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- ซ ล ท	- ร̣ - ม̣	- - ม̣ ร̣	ด̣ ท ล ซ	- - ม̣ ร̣	ด ท ล ซ

ประโยคที่ 3

- ซ ล ท	- ร̊ - ม̊	(- ซ ล ท	- ร̊ - ม̊)	- - ม̊ ร̊	ด̊ ท ล ท	(- - ม̊ ร̊	ด̊ ท ล ท)

ประโยคที่ 4

- - ท ล	ซ ม ซ ล	(- - ท ล	ซ ม ซ ล)	- ม̊ ร̊ ท	- ล - ซ	(- ม̊ ร̊ ท	- ล - ซ)

จากผลการวิเคราะห์ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองเพลงเจ้าหญิงพลาเลิศ ลักษณาวไลอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นแบบเคลื่อนที่ขึ้นลงเรียงโน้ตในบันไดเสียง รูปแบบจังหวะเป็นเสียงสั้นและยาว มีสำนวนท้าและสำนวนรับสอดคล้องกัน การกำหนดให้ทำนองมีทิศทางเคลื่อนที่ขึ้นและลงเพื่อต้องการให้ทำนองเพลงสร้างบรรยากาศนิ่ง ค่อย ๆ เคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ ตามทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองโดยเป็นสำนวนเพลงสั้น ๆ น้ำมาสร้างสำนวนการประพันธ์แบบการล้อ การรับ สลับซ้ำกัน โดยมีสำนวนเพลงที่นำมาใช้สร้างทำนองเพลงดังนี้

- ซ ล ท	- ร̊ - ม̊

- - ม̊ ร̊	ด̊ ท ล ท

- - ท ล	ซ ม ซ ล

- ม̊ ร̊ ท	- ล – ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท̣	- - ร̊ ท̣	- - - ร̊	- - - ม̊	- - - ซ̊
- - - -	**- - - สาย**	**- - - ฝน**	**- - - หล่น**	**- - - ร่วง**	**- - - จาก**	**- - - ก้อน**	**- - - ฟ้า**
- - - -	- - - ท	- ล ท - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร̊
- - - -	**- - - นึก**	**- ถึง -ครา**	**- - - เป็น**	**- - - เด็ก**	**- - - วิ่ง**	**- - - เล่น**	**- - - ฝน**
- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ล	ทลซ -ลท	- ร̊ – ม̊	- - - ซ̊ร̊
- - - -	**- - - เล่น**	**- จับ - กบ**	**- - - แทง**	**- - - ปลา**	**- - - -**	**- ประ - สา**	**- - - ซน**

- - - -	- - ล ซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**
- - - -	- - - ลซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - - -	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**
- - - -	- - - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ
- - - -	**- - - จะ**	**- - - เป็นไร**	**- - - กัน**	**- - - บ้าง**	**- - - เรา**	**- - - อยาก**	**- - - รู้**
- - - -	- ร ม ม	- - - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ
- - - -	**- อิ ศ รา**	**- - - รัตน์**	**- - เมือง**	**- น่า -อยู่**	**- - - ไม่**	**- - - กลัว**	**- - - เหงา**
- - - -	- - - ท	- ล – ท	- - - ล	- - ซ ล	- - - ท	- - - ร	- - - ร
- - - -	**- - - ฝน**	**- พา - น้ำ**	**- - - ชุ่ม**	**- - อุ ดม**	**- - - บ้าน**	**- - - เมือง**	**- - - เรา**
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ท - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - ได้**	**- - - ร่ม**	**- - - เงา**	**- ไม้ -ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มาก**	**- - - มี**
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - - ล	- ท – ซ	- - - -ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - - -	**- - - ได้**	**- - - ร่ม**	**- - - เงา**	**- ไม้ -ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มาก**	**- - - มี**

ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครอยู่ในสวน เวลาเช้า ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ทำภารกิจซ้ำ ๆ แบบนี้อยู่ทุก ๆ วัน จนทำให้ตัวละครเกิดความคิดถึงบ้านเกิดหรือเมืองที่จากมา ซึ่งเป็นสถานการณ์แวดล้อมที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ เพื่อสร้างทำนองให้สามารถสื่อสารอารมณ์และประสบการณ์ภายในของตัวละคร โดยกำหนดจังหวะอิสระเพื่อให้ผู้ขับร้องสามารถสร้างบรรยากาศและความรู้สึกคิดถึง เศร้า ตามความจริงภายใน ผู้วิจัยกำหนดให้มีการร้องซ้ำโดยใช้ลูกคู่ร้องซ้ำในประโยคที่ 4 เพื่อเน้นยำความหมายของบทร้องให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นด้วย ผลการวิเคราะห์ปรากฏดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองร้อง ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ทฺ	- - ร์ ทฺ	- - - รำ	- - - มำ	- - - ซำ
- - - -	**- - - สาย**	**- - - ฝน**	**- - - หล่น**	**- - - ร่วง**	**- - - จาก**	**- - - ก้อน**	**- - - ฟ้า**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x โดยกำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงสูงขึ้นในช่วงท้ายประโยคเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ของความหมายของเนื้อร้องคำว่า “ฟ้า” เพื่อให้เกิดความรู้สึกกว้างใหญ่โดยออกเสียงยาวตามทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองและรูปแบบจังหวะ

ทำนองร้อง ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ท	- ล ท - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ
- - - -	**- - - นึก**	**- ถึง -ครา**	**- - - เป็น**	**- - - เด็ก**	**- - - วิ่ง**	**- - - เล่น**	**- - - ฝน**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x โดยกำหนดให้มีการใช้เสียงเรียงกันและซ้ำไปมาเพื่อต้องการกำหนดให้เสียงซ้ำทำให้เกิดการย้ำคิดหรือระลึกถึงอดีตที่ตัวละครกำลังคิดและรู้สึกอยู่ นอกจากนั้นผู้วิจัยได้กำหนดทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองท้ายประโยคให้มีทิศทางเรียงสูงขึ้น เพื่อช่วยให้ตัวละครนึกถึงภาพที่เกิดขึ้นในอดีตและสร้างความจริงภายในได้อย่างสมบูรณ์

ทำนองร้อง ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ล	ทลซ -ลท	- ร – ม	- - - ซ์ร์
- - - -	**- - - เล่น**	**- จับ - กบ**	**- - - แทง**	**- - - ปลา**	**- - - -**	**- ประ - สา**	**- - - ซน**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x โดยกำหนดให้มีการซ้ำเสียงลา ในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 เพื่อทำให้เกิดการย้ำการกระทำให้หนักแน่น ชัดเจน และกำหนดให้ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองท้ายประโยคให้มีทิศทางเรียงสูงขึ้นเพื่อทำให้การคิดถึงความหลังชัดเจน ทิศทางการเรียงเสียงขึ้นในช่วงท้ายประโยคทำให้สถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญอยู่ในความเศร้าชัดเจนขึ้น เพราะสามารถลากเสียงได้ยาว ล่องลอยตามอารมณ์ของตัวละครได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทำนองร้อง ประโยคที่ 4

- - - -	- - ล ซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x โดยกำหนดให้มีการใช้กลุ่มเสียงที่เรียงใกล้ ๆ กัน โดยมีการซ้ำเสียงลาในช่วงต้นประโยค การใช้เสียงวนซ้ำไม่ให้ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองกระโดดไปมาทำให้ระดับเสียงสามารถควบคุมอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอยู่ในสภาวะการคิดหรือระลึกอดีตได้

ทำนองร้อง ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ลซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - - -	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**

ทำนองร้องที่ปรากฏเป็นการร้องรับโดยลูกคู่เพื่อทบทวนคำร้องเพื่อสร้างการรับรู้และความหมายของเนื้อร้องตามประโยคเพลงที่ 4 โดยมีการเปลี่ยนเสียงทำนองร้องท้ายประโยคในห้องที่ 7 - 8

ทำนองร้อง ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - ฑ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ
- - - -	**- - - จะ**	**- - - เป็นไร**	**- - - กัน**	**- - - บ้าง**	**- - - เรา**	- - - อ ย า ก	**- - - รู้**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x โดยกำหนดให้ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเรียงสูงขึ้นในช่วงท้ายประโยคเพื่อสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกเหงาของตัวละคร เพื่อสามารถควบคุมและกำหนดลมหายใจให้ยาวขึ้นเพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครได้

ทำนองร้อง ประโยคที่ 7

- - - -	- ร ม ม	- - - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร
- - - -	**- อิ ศ รา**	**- - - รัตน์**	**- - เมือง**	**- น่า -อยู่**	**- - - ไม่**	**- - - กลัว**	**- - - เหงา**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x การเคลื่อนที่ของทำนองร้องเรียงสูงขึ้นจากห้องที่ 2 - 4 และห้องที่ 5 - 8 เพื่อทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างลมหายใจและการออกเสียงสามารถถ่ายทอดความรู้สึกเหงาและความคิดถึงได้

ทำนองร้องประโยคที่ 8

- - - -	- - - ท	- ล – ท	- - - ล	- - ซ ล	- - - ท	- - - ร	- - - ร
- - - -	**- - - ฝน**	**- พา - น้ำ**	**- - - ชุ่ม**	**- - อุ ดม**	**- - - บ้าน**	**- - - เมือง**	**- - - เรา**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x มีการใช้การซ้ำเสียงเพื่อสร้างอารมณ์และการเชื่อมโยงถึงภาพในอดีตของตัวละคร ช่วงท้ายประโยคในห้องที่ 6

- 8 กำหนดให้ใช้รูปแบบจังหวะเป็นเสียงยาวเพื่อสามารถสร้างความรู้สึกเชื่อมโยงกับความต้องการของตัวละคร

ทำนองร้อง ประโยคที่ 9

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ท - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - ได้**	**- - - ร่ม**	**- - - เงา**	**- ไม้ -ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มาก**	**- - - มี**

ทำนองร้อง ประโยคที่ 10

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - - ล	- ท – ซ	- - - ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - - -	**- - - ได้**	**- - - ร่ม**	**- - - เงา**	**- ไม้ -ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มาก**	**- - - มี**

ประโยคที่ 9 และประโยคที่ 10 ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ทำนองร้องประโยคที่ 10 เป็นทำนองร้องสำหรับลูกคู่ร้องรับในช่วงท้าย ประโยคที่ 10 มีการเปลี่ยนทำนองในห้องที่ 5-8

5.3.3 เพลง อิศรานคร

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้มีความต้องการอธิบายและขยายความให้เห็นลักษณะทางสังคมและการเมืองของเมืองอิศรานคร เป็นการเริ่มเรื่องเพื่อสร้างภูมิหลังให้เข้าใจชีวิตความเป็นอยู่ของตัวละครเพื่อนำไปสู่ความขัดแย้งในช่วงต่อไป ตามบทร้องดังนี้

ข้านึกถึงนครอิศรารัตน์ มีกษัตริย์ปกครองราษฎร์ผ่องใส
ทั้งชายหญิงจริงไม่แท้ล้วนสุขใจ ไม่มีใครนำใครเราช่วยกัน
ยามมีกินเราแบ่งปันสร้างความสุข ยามมีทุกข์ร่วมขจัดไม่โศกศัลย์
ไม่แบ่งเธอแบ่งเขาเราแบ่งปัน ทุกวารวันแสนอิสระนครา
ราษฎรมีความสุขอารยะประเทศ แม้นมีเขตกั้นแบ่งแยกทิศา
ไม่เคยกั้นชั้นเพศแยกวรรณา เจ้าอิศรารัตน์ปกครองด้วยราชธรรม

จากการวิเคราะห์บทร้องผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องการกลับไปยังอิศรานคร เมืองที่เคยอยู่ตั้งแต่เล็ก อารมณ์ของบทเพลงคือ ความสุข ความภูมิใจ

5.3.3.1 การตีความหมายบทร้อง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ยังคงอยู่ในสภาวะอารมณ์ของความคิดถึงบ้าน คิดถึงพี่ชายคือเจ้าอิศรารัตน์ด้วยความสุขที่บ้านเมืองมีความอิสระ การปกครองบ้านเมืองด้วยความเท่าเทียม และผู้คนที่อยู่ภายใต้การปกครองต่างก็มีความสุขด้วยการใช้อำนาจเพื่อสร้างความสุขในการดำเนินชีวิต

5.3.3.2 การสร้างทำนองร้อง

การสร้างทำนองร้องผู้วิจัยใช้แนวคิดจากการประพันธ์เพลงลูกล้อ – รับ โดยศึกษาบทเพลงไทยที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงแขกจากบทละครไทย ผู้วิจัยได้เลือกทำนองเพลงชาตรีตะลุงนำมาเป็นทำนองต้นรากในการสร้างสรรค์เพื่อใช้สำเนียงจากเพลงชาตรีตะลุงนำมาเป็นเสียงบอกลักษณะของชาติพันธ์ในพื้นที่ตามบทนวนิยาย

เพลง ชาตรีตะลุง

ท่อน 1

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

- - ม ม	- - ม ม	- ร ม ร	- - - ด	- ม ม	- - ม ม	- ร ม ร	- - - ด
ม - -	- ม - -	- - - -	ด ล - ซ	- ม - -	- ม - -	- - - -	ด ล - ซ

ท่อน 2

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

- - - -	- - - -	- ซ - ด	- ร - ม	- - ม ม	- - ม ม	- ร ม ร	- - - ด
- - - -	- - - -	- ร - ด	- ร - ม	ม - -	- ม - -	- - - -	ด ล - ซ

- - ม ม	- - ม ม	- ร ม ร	- - - ด	ม - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - ด
ม - -	- ม - -	- - - -	ด ล - ซ	- ซ - ม	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด

จากตัวอย่างทำนองที่ทำสัญลักษณ์วงกลมล้อมไว้นำทำนองมาลดทอน ทำนองเพลงชาตรีตะลุงบันไดเสียงเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ดังนั้นจากแนวคิดที่กำหนดไว้เพื่อสร้างสรรค์รูปแบบจังหวะทำให้บทเพลงสามารถบอกเชื้อชาติของตัวละครตามบทนวนิยาย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้กำหนดให้มีทำนองเพลงเพื่อใช้เปลี่ยนบรรยากาศของเรื่องจากเพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลซึ่งตัวละครอยู่ในอารมณ์คิดถึงและเศร้าโดยกำหนดใช้บันไดเสียงเพียงออล่างได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ให้จังหวะของเพลงอิศรานครกระชับขึ้นเพื่อสร้างให้เกิดบรรยากาศของความสุข และทำให้เกิดจินตภาพของเมืองอิศรานครได้ชัดเจนจากการตีความบทร้องโดยกำหนดใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง ซ ล ท x ร ม x และใช้รูปแบบจังหวะ l x x x x l x x x x l เพื่อกำหนดให้การเคลื่อนที่ของทำนองมีความถี่ทำให้จังหวะกระชับ สนุกตามทำนองที่ปรากฏ ดังนี้

ซ ม - ซ	ล ท - ร̣	(ซ ม - ซ	ล ท - ร̣)	ท ล ซ ล	ซ ม ซ ม	(ท ล ซ ล	ซ ม ซ ม)
ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	(ท ล ซ ม	ร ม ซ ล)	ซ ล ท ล	ซ ม ล ซ	(ซ ล ท ล	ซ ม ล ซ)
ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	(ร ม ซ ล	ท ล ซ ม)	ซ ล ท ล	ร̣ ท ม ร̣	(ซ ล ท ล	ร̣ ท ม ร̣)
ล ซ ม ซ	- ม ซ ล	(ล ซ ม ซ	- ม ซ ล)	ซ ล ท ล	ซ ม - ซ	(ซ ล ท ล	ซ ม - ซ)

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ทำนองเพลงข้างต้นเป็นทำนองร้องเพื่อสื่อสารความต้องการของตัวละครตามอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้วิจัยกำหนดไว้คือ ความสุข ความภูมิใจ เพื่อสร้างให้เกิดจินตภาพของเมืองอิศรานครที่ประชาชนใช้ชีวิตอยู่กันอย่างมีความสุขโดยใช้เครื่องกำกับจังหวะเพื่อทำให้จังหวะกระชับขึ้น และสร้างความสุขของเมืองให้ปรากฏผ่านบทเพลง ผู้วิจัยจึงนำเนื้อร้องมาบรรจุลงตามโครงสร้างการประพันธ์บทเพลงที่มีลูกล้อ-รับโดยขับเน้นให้เทคนิคการประพันธ์เพลงลูกล้อ-รับ มีความชัดเจนขึ้น โดยกำหนดใช้คำร้องล้อ-รับ โต้ตอบกันเพื่อต้องการสื่อสารให้เห็นถึงการลดอำนาจของการเป็นผู้นำ ผู้ตามและมีความอิสระเท่าเทียมกันของเมืองอิศรานครได้เป็นไปได้ตามวัตถุประสงค์และจินตภาพของบทเพลง ตามเนื้อร้องและทำนองดังนี้

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1-4

- ซ - ท	- - - ลร̣	(- ซ - ท	- - - ลร̣	- ทล – ม	- ซซ – ลซม	- ทล – ม	- ซซ – ลซม)
- ข้า - นึก	**- - - ถึง**	***- ข้า - นึก***	***- - - ถึง***	**- นคร – อิศ**	**- รา - รัตน์**	**- นคร – อิศ**	**- รา - รัตน์**
- ซ ซ ม	- ซ - ล	(- ซ ซ ม	- ซ - ล	- ล - ซ	- - - ทลซ	- ล - ซ	- - - ทลซ)
- มี กษัตริย์	**-ปก - ครอง**	***- มีกษัตริย์***	***- ปก - ครอง***	**- ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**	**- ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**
ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม)	- ท - ล	- - - ทร̣	- ท - ล	- - - ทร̣)
ทั้ง ชาย - จริง	**หญิง ไม่ - แท้**	**ทั้ง ชาย - จริง**	**หญิง ไม่ – แท้**	**- ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**	**- ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**
- ซ ร ม	- ซ - ล	(- ซ ร ม	- ซ - ล)	- ซ - ม	- - - ซ	- ซ - ม	- - - ซ)
- ไม่ มี ใคร	**- นำ - ใคร**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร)**	**- เรา - ช่วย**	**- - - กัน**	**- เรา - ช่วย**	**- - - กัน**

ทำนองเพลงท่อนที่ 1 เมื่อบรรจุคำร้องและนำการประพันธ์เพลงแบบลูกล้อ – รับ เพื่อกำหนดให้ลูกคู่ร้องรับตามนักร้องนำ การกำหนดให้มีการร้องซ้ำทำให้เกิดการย้ำทวนคำร้องและทำให้สารที่ต้องสื่อสารสร้างการรับรู้จากเสียงร้องของนักร้องนำและการร้องซ้ำของลูกคู่อีกครั้ง

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 5-8

- ล ล ล	- ล ท รำ	- ล ล ล	- ล ท รำ	- ท - ล	- - - ซม	- ท - ล	- - - ซม
- ยาม มี กิน	**- เรา แบ่ง ปัน**	**- ยาม มี กิน**	**- เรา แบ่ง ปัน**	**- สร้าง - ความ**	**- - - สุข**	**- สร้าง - ความ**	**- - - สุข**
- ซ ซ ล	- ม ซ ล	- ซ ซ ล	- ม ซ ล	- ล - ซ	- ท - ลซ	- ล - ซ	- ท - ลซ
- ยาม มี ทุกข์	**- ร่วม ข จัด**	**- ยาม มี ทุกข์**	**- ร่วม ข จัด**	**- ไม่ - โศก**	**- - - ศัลย์**	**- ไม่ - โศก**	**- - - ศัลย์**
ซ – ร ม	- ซ - ลซม	ซ – ร ม	- ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทรำ	- ท - ล	- - - ทรำ
ไม่ แบ่ง - เธอ	**- แบ่ง - เขา**	**ไม่ – แบ่ง เธอ**	**- แบ่ง - เขา**	**- เรา - แบ่ง**	**- - - ปัน**	**- เรา - แบ่ง**	**- - - ปัน**
- ล ซ ซ	ล ม - ซ̂ล	- ซ ร ม	- ซ - ล	**- - - ล**	**- ซ - ซ**	- ซ - ม	- - - ซ
- ทุก วาร วัน	**แสน อิ-สระ**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- - - น**	**- ค - รา**	**เรา - ช่วย**	**- - - กัน**

ทำนองเพลงท่อนที่ 2 ผู้วิจัยกำหนดใช้แนวทางการประพันธ์เพลงลูกล้อ – รับ เช่นเดียวกับทำนองเพลงท่อนที่ 1 ในประโยคเพลงที่ 8 ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้คำร้องรับที่แตกต่างจากวรรคต้น คือในห้องที่ 3 - 4 และในห้องที่ 7 - 8 ด้วยวิธีการร้องขัดกับวรรคต้นเพื่อให้เกิดความหมายของความแตกต่างหลากหลายของความคิดของผู้คนในเมืองอิศรานครแต่ยังคงสามารถประสานกันได้อย่างกลมกลืนตามแนวทางการขับร้อง

ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 9-12

ซ ร - ม	ท ท - ลรำ	- ซ - ท	- - - ลรำ	ซ ซ - ล	- ซ - ม	- ทล – ม	ช ช – ลชม
รา ษ - ฎร	**มี ความ-สุข**	***- ข้า - นึก***	***- - - ถึง***	**อ า ร – ยะ**	**- ประ - เทศ**	**- นคร – อิศ**	**รา - รัตน์**
- ล ซ ม	- ซ - ล	- ซ - ซม	- ซ - ล	- ลซ - ท	- - - ทลซ	- ล - ซ	- - - ทลซ
- แม้น มี เขต	**- กั้น - แบ่ง**	***- มี - กษัตริย์***	***- ปก - ครอง***	**- แยก - ทิ**	**- - - ศา**	**ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**
- ซ ซ ซ	- ลซ - ม	ล ซ - ซ	ล ช - ลชม	- ท - ล	- - - ทรำ	- ท - ล	- - - ทรำ
- ไม่ เคย กั้น	**- ชั้น - เพศ**	***- ทั้ง ชาย จริง***	***หญิง ไม่ - แท้***	**- แยก - วรรณ**	**- - - ณา**	**ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**
- ชม - ซซล	- ซ - ล	- ซ ร ม	- ซ - ล	- ชม - ชม	- - - ลซ	- ซ - ม	- - - ซ
- เจ้าอิศ - รารัตน์	**- ปก - ครอง**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- ด้วย - ราช**	**- - - ธรรม**	**- เรา – ช่วย**	**- - - กัน**

ทำนองเพลงท่อนที่ 3 ผู้วิจัยบรรจุคำร้องระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลังของในแต่ละประโยคโดยใช้แนวทางการประพันธ์เพลงลูกล้อ – ขัด โดยใช้คำร้องที่แตกต่างกันเพื่อให้เกิด

ความหมายจากการตีความลักษณะทางสังคมและการเมืองของเมืองอิศรานครเพื่อสร้างความหมายจากแนวคิดเรื่องการอยู่ร่วมกันด้วยความแตกต่างแต่มีความสุข

5.3.3.3 การวิเคราะห์การดำเนินทำนองเพลงอิสรานคร

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ประโยคที่ 1

ซ ม - ซ	ล ท - ร๎	(ซ ม - ซ	ล ท - ร๎)	ท ล ซ ล	ซ ม ซ ม	(ท ล ซ ล	ซ ม ซ ม)

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ รูปแบบจังหวะ เป็นสำนวนท้าและสำนวนรับที่สอดคล้องกัน

ประโยคที่ 2

ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	(ท ล ซ ม	ร ม ซ ล)	ซ ล ท ล	ซ ม ล ซ	(ซ ล ท ล	ซ ม ล ซ)

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ รูปแบบจังหวะเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับที่สอดคล้องกัน

ประโยคที่ 3

ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	(ร ม ซ ล	ท ล ซ ม)	ซ ล ท ล	ร๎ ท ม ร๎	(ซ ล ท ล	ร๎ ท ม ร๎)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ รูปแบบจังหวะเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับที่สอดคล้องกัน

ประโยคที่ 4

ล ซ ม ซ	- ม ซ ล	(ล ซ ม ซ	- ม ซ ล)	ซ ล ท ล	ซ ม - ซ	(ซ ล ท ล	ซ ม - ซ)

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการบรรเลงที่ต่อเนื่องโดยบรรเลงซ้ำในรูปแบบเดิม รูปแบบจังหวะ เป็นสำนวนที่เน้นเสียงด้วยทำนองเดิม

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 – 4

- ซ - ท	- - - ลรˍ	- ซ - ท	- - - ลรˍ	- ทล – ม	- ซซ – ลซม	- ทล – ม	- ซซ – ลซม
- ข้า - นึก	**- - - ถึง**	***- ข้า - นึก***	***- - - ถึง***	**- นคร – อิศ**	**- รา - รัตน์**	**- นคร – อิศ**	**- รา - รัตน์**
- ซ ซ ม	- ซ - ล	- ซ ซ ม	- ซ - ล	- ล - ซ	- - - ทลซ	- ล - ซ	- - - ทลซ
- มี กษัตริย์	**-ปก - ครอง**	***- มีกษัตริย์***	***- ปก - ครอง***	**- ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**	**ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**
ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทรˍ	- ท - ล	- - - ทรˍ
ทั้ง ชาย - จริง	**หญิง ไม่ - แท้**	**ทั้ง ชาย - จริง**	**หญิง ไม่ – แท้**	**- ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**	**ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**
- ซ ร ม	- ซ - ล	- ซ ร ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ซ - ม	- - - ซ
- ไม่ มี ใคร	**- นำ - ใคร**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- เรา - ช่วย**	**- - - กัน**	**- เรา - ช่วย**	**- - - กัน**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ รูปแบบจังหวะเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับที่สอดคล้องกันตามแนวทางที่กำหนด

ผู้วิจัยบรรจุเนื้อร้องลงในทำนองเพลงโดยกำหนดใช้บทร้องจำนวน 1 วรรคแบ่งในแต่ละประโยคเพื่อทำให้เกิดการซ้ำ ย้ำคำร้อง เพื่อสื่อสารความต้องการของตัวละครให้ชัดเจนขึ้น โดยกำหนดให้ทุก ๆ ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 และ ห้องที่ 5 และห้องที่ 6 นักแสดงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นผู้ขับร้องและกำหนดให้ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 และ ห้องที่ 7 และห้องที่ 8 ลูกคู่จะเป็นผู้ร้องรับทำให้เกิดการย้ำคำและความหมาย

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 5 – 8

- ล ล ล	- ล ท รˍ	- ล ล ล	- ล ท รˍ	- ท - ล	- - - ซม	- ท - ล	- - - ซม
- ยาม มี กิน	**- เรา แบ่ง ปัน**	**- ยาม มี กิน**	**- เรา แบ่ง ปัน**	**- สร้าง - ความ**	**- - - สุข**	**- สร้าง - ความ**	**- - - สุข**
- ซ ซ ล	- ม ซ ล	- ซ ซ ล	- ม ซ ล	- ล - ซ	- ท - ลซ	- ล - ซ	- ท - ลซ
- ยาม มี ทุกข์	**- ร่วม ข จัด**	**- ยาม มี ทุกข์**	**- ร่วม ข จัด**	**- ไม่ - โศก**	**- - - ศัลย์**	**- ไม่ - โศก**	**- - - ศัลย์**
ซ – ร ม	- ซ - ลซม	ซ – ร ม	- ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทรˍ	- ท - ล	- - - ทรˍ
ไม่ แบ่ง - เธอ	**- แบ่ง - เขา**	**ไม่ – แบ่ง เธอ**	**- แบ่ง - เขา**	**- เรา - แบ่ง**	**- - - ปัน**	**- เรา - แบ่ง**	**- - - ปัน**
- ล ซ ซ	ล ม - ซล	- ซ ร ม	- ซ - ล	**- - - ล**	**- ซ - ซ**	- ซ - ม	- - - ซ
- ทุก วาร วัน	**แสน อิ-สระ**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- - - น**	**- ค - รา**	**เรา - ช่วย**	**- - - กัน**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ รูปแบบจังหวะเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับที่สอดคล้องกันตามแนวทางที่กำหนด

ผู้วิจัยเลือกใช้หลักการบรรจุเนื้อร้องในท่อนที่ 2 วิธีเดียวกันกับท่อนที่ 1 ในประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดเลือกคำร้อง “ไม่มีใครนำใคร” และ “เราช่วยกัน” มาให้ลูกคู่ร้องรับแทนการซ้ำคำร้อง แต่ปรับให้เป็นการซ้ำคำร้องที่ทำให้เกิดเงื่อนไขที่แตกต่างจากท่อนที่ 1 และท่อนที่ 2 ในช่วงต้นประโยคที่ 1 - 3 เพื่อต้องการให้ความหมายของคำว่า ไม่มีใครนำใคร และ เราช่วยกัน สื่อสารได้ชัดเจน

ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 6 – 12

- ซ - รม	ท ท - ลร̣	- ซ - ท	- - - ลร̣	ซ ซ - ล	- ซ - ม	- ทล – ม	ซ ซ – ลซม
- ราษ - ฎร	**มี ความ-สุข**	***ข้า - นึก***	***- - - ถึง***	**อ า ร – ยะ**	**- ประ - เทศ**	**- นคร – อิศ**	**รา - รัตน์**
- ล ซ ม	- ซ - ล	- ซ - ซม	- ซ - ล	- ลซ - ท	- - - ทลซ	- ล - ซ	- - - ทลซ
- แม้น มี เขต	**- กั้น - แบ่ง**	***- มี - กษัตริย์***	***- ปก - ครอง***	**- แยก - ทิ**	**- - - ศา**	**- ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**
- ซ ซ ซ	- ลซ - ม	ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทร̣	- ท - ล	- - - ทร̣
- ไม่ เคย กั้น	**- ชั้น - เพศ**	***- ทั้ง ชาย จริง***	***หญิง ไม่ - แท้***	**- แยก - วรรณ**	**- - - ณา**	**- ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**
- ซม - ซซล	- ซ - ล	- ซ ร ม	- ซ - ล	- ชม - ชม	- - - ลซ	- ซ - ม	- - - ซ
- เจ้าอิศ - รารัตน์	**- ปก - ครอง**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- ด้วย - ราช**	**- - - ธรรม**	**- เรา – ช่วย**	**- - - กัน**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ รูปแบบจังหวะเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับที่สอดคล้องกันตามแนวทางที่กำหนด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยเลือกใช้หลักการบรรจุเนื้อร้องในท่อนที่ 3 วิธีเดียวกันกับท่อนที่ 2 ในประโยคที่ 4 ผู้วิจัยกำหนดเลือกใช้คำร้องจากท่อนที่ 1 นำมาใช้เป็นสำนวนคำร้องวรรคท้าเพื่อให้เกิดการล้อ-รับ หรือสร้างสำนวนท้าและสำนวนรับจากคำร้องเพื่อสร้างสรรค์ตามแนวคิดที่กำหนดไว้

5.3.4 เพลงจดหมายถึงเจ้าหญิง

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องเพื่อบอกรายละเอียดในจดหมายแทนการพูดของตัวละคร และอธิบายเหตุการณ์สำคัญอันเป็นต้นเหตุของปัญหาความขัดแย้งภายในเรื่อง โดยใช้ลูกคู่ (หมู่มวล) ในการสื่อสาร ตามบทร้อง ดังนี้

พบอักษรเขียนถึงอ้างข่าวร้าย เป็นจดหมายส่งข่าวพลางคิดถึง
เจ้าอิศรารัตน์ประชวรหนักไห้คะนึง ตกตะลึงนั่งทรุดสุดโศกา
ในความข่าวเชิญเสด็จกลับนคร ต้องราญรอนรบศึกงานหนักหนา
มหาอำมาตย์ส่งสาส์นพร้อมอาชา ยืนรอท่าให้เจ้าหญิงนิวัติครัน

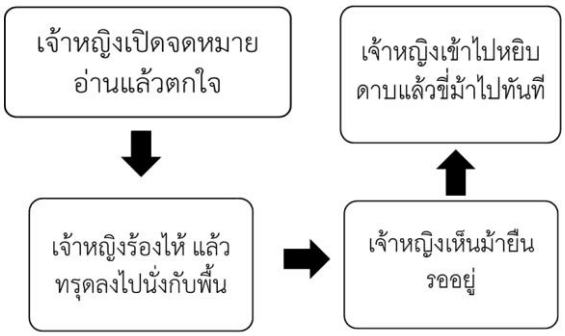
จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการกลับไปช่วยเจ้าอิศรารัตน์ อารมณ์ของบทเพลงคือ ความตกใจ ความกลัว

5.3.4.1 การตีความหมายบทร้อง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้อ่านจดหมายรู้สึกตกใจเมื่ออ่านข่าวว่าเจ้าอิศรารัตน์ป่วยหนัก เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รู้สึกตกใจมากที่ได้ทราบข่าว ด้วยความตกใจวิ่งวนอยู่รอบ ๆ เพราะมองหาม้าที่ในจดหมายแจ้งความบอกมาว่าให้เดินทางไปทันทีที่ได้อ่านจดหมาย เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รีบมากจนไม่ได้ทันคิดอะไรเพราะต้องการไปให้ถึงนครอิศรารัตน์โดยเร็วที่สุดทั้งมีความเป็นห่วงพี่ชายและห่วงบ้านเมืองที่กำลังตกอยู่ในอันตราย

5.3.4.2 การสร้างทำนองร้อง

จากการวิเคราะห์บทละคร ผู้วิจัยต้องการสร้างความตึงเครียด และบรรยากาศความรู้สึกตกใจของเจ้าหญิง เมื่อพิจารณาจากบทละครผู้วิจัยจึงกำหนดลำดับเรื่องเพื่อนำมาใช้ในการตีความและการสร้างสรรค์ทำนอง ดังนี้



แผนภาพที่ 12 ลำดับเหตุการณ์
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จากการวิเคราะห์บทและความต้องการของตัวละคร ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ทำนองร้องเพื่อใช้ในการเล่าเรื่อง และสร้างความรู้สึกที่ตัวละครกำลังตกอยู่ในความเศร้าโศกเสียใจและสภาวะคับขัน และสร้างสรรค์ทำนองเพลงเพื่อนำมาใช้ในการเล่าเหตุการณ์และการกระทำของตัวละคร

ตามลำดับการกระทำของตัวละคร ผู้วิจัยต้องการให้สื่อสารความเจ็บปวดและกังวลใจในชะตากรรมของพี่ชายและบ้านเมืองของตนเอง

การสร้างทำนองเพื่อใช้เป็นดนตรีประกอบเรื่องเพื่ออธิบายความรู้สึก และสถานการณ์ความตกใจเมื่อรู้ว่าพี่ชายป่วยโดยยังคงใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x และยังคงใช้รูปแบบการประพันธ์เพลงลูกล้อ-รับตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ ตามทำนอง ดังนี้

- ล ท ร̣	- ร̣ - ร̣	- - - ล	- ท - ร̣	- ล ซ ท	- ม̣ - ม̣	- ล - -	ท มี̂ซี̂ร̣ - -
- พบ อัก ษร	**- เขียน - ถึง**	**- - - อ้าง**	**- ข่าว - ร้าย**	**เป็นจดหมาย**	**-ส่ง-ข่าว**	**-พลาง--**	**คิดถึง - -**
ลซ - ล ล ท	ล ล – ซ	- ซ - -	ท ล - -	- ซ ล ล	- ลซ - ท	- - - ร̣	- - - ล
เจ้า - อิศรารัตน์	**ประ ชวร – หนัก**	**- ไห้ - -**	**คะ นึง - -**	**- ตก ตะ ลึง**	**- นั่ง - ทรุด**	**- - - โศ**	**- - - กา**
ร̣ ร̣ - ท	- ล - ลซ	- - - ซ	ท ล - -	- ซ ล ล	- ท – ซ	- ท – ล	- ร̣ - -
ใน ความ - ข่าว	**- เชิญ - เสด็จ**	**- - - กลับ**	**น คร - -**	**- ต้อง ราญ รอน**	**- รบ – ศึก**	**- งาน – หนัก**	**- หนา - -**
ร̣ ม̣ ร̣ ท	- ซ - ร̣	- ร̣ – ท	- ล - -	- ล ล ล	- ซ ซ ร̣	- ล - ท	- ล - -
ม หา อำ มาตย์	**- ส่ง - สาส์น**	**- พร้อม - อา**	**- ชา - -**	**ยืนรอท่า**	**ให้เจ้าหญิง**	**-นิ-วัติ**	**- ครัน - -**
				- ล ล ล	- ซ ซ ร̣	- ล - ท	- - - ซ
				ยืนรอท่า	**ให้เจ้าหญิง**	**-นิ-วัติ**	**- - - ครัน**

จากบทละครร้องได้กำหนดว่า เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ อ่านจดหมายเสร็จจึงตัดสินใจเดินทางเพื่อกลับไปยังเมืองอิศรานครโดยแต่งกายในชุดนักรบพร้อมหยิบดาบที่เก็บรักษาไว้ออกเดินทางแล้วควบม้ามุ่งหน้าเดินทางเพื่อไปรบในสงคราม ผู้วิจัยจึงสร้างทำนองเพลงเพื่อใช้บอกเหตุการณ์ที่ตัวละครเผชิญโดยตัวละครกำลังขี่ม้า รีบเร่ง และสถานการณ์ของเรื่องมีความตื่นเต้น ตามทำนองเพลงที่ปรากฏดังนี้

- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ม - ซ
ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ	ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ	ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ
- - - ร̣	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ท	- - - ล
ล ล ท ล	ซ ล ท ล	ล ล ท ล	ซ ม - ซ	ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ

5.3.4.3 การวิเคราะห์การดำเนินทำนอง เพลงจดหมายถึงเจ้าหญิง

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

ประโยคที่ 1

- ล ท รำ	- รำ - รำ	- - - ล	- ท - รำ	- ล ซ ท	- ม - ม	- ล - -	ท มี๋ รี๋ - -
- พบ อัก ษร	**- เขียน - ถึง**	**- - - อ้าง**	**- ข่าว - ร้าย**	**เป็นจดหมาย**	**-ส่ง-ข่าว**	**-พลาง--**	**คิดถึง - -**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x การเคลื่อนที่ของทำนองวรรคต้นในห้องที่ 1 - 2 ทิศทางของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นโดยมีการย้ำเสียงเรในห้องที่ 2 เพื่อสร้างอารมณ์ความน่ากลัว ตื่นเต้น รูปแบบจังหวะสั้นกระชับ ในห้องที่ 3 กำหนดใช้เสียง ล ทำให้เกิดการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีทิศทางลงเพื่อสร้างให้เกิดความน่ากลัวจากระยะห่างของเสียง

ประโยคที่ 2

ลซ - ล ล ท	ล ล – ซ	- ซ - -	ท ล - -	- ซ ล ล	- ลซ - ท	- - - รำ	- - - ล
เจ้า - อิศรารัตน์	**ประ ชวร – หนัก**	**- ไห้ - -**	**คะ นึง - -**	**- ตก ตะ ลึง**	**- นั่ง - ทรุด**	**- - - โศ**	**- - - กา**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x การเคลื่อนที่ของทำนองท้ายห้องในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 การทิศทางการเคลื่อนที่ลงทำให้เสียงร้องสามารถสร้างความน่ากลัว ความกังวลได้ดีเพื่อสื่อสารอารมณ์จากบทละคร ในห้องที่ 7 - 8 การใช้ระยะห่างของเสียงจากเสียงเรเคลื่อนที่ลงมาเสียงลาทำให้เกิดเสียงที่มีบรรยากาศและอารมณ์เศร้าได้อย่างชัดเจน

ประโยคที่ 3

รำ รำ - ท	- ล - ลซ	- - - ซ	ท ล - -	- ซ ล ล	- ท – ซ	- ท – ล	- รำ - -
ใน ความ - ข่าว	**- เชิญ - เสด็จ**	**- - - กลับ**	**น คร - -**	**- ต้อง ราญ รอน**	**- รบ – ศึก**	**- งาน – หนัก**	**- หนา - -**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ในห้องที่ 7 - 8 การเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นเพื่อสร้างความตึงเครียดของเสียงและอารมณ์ของเรื่อง

ประโยคที่ 4

รำ มำ รำ ท	- ซ - รำ	- รำ – ท	- ล - -	- ล ล ล	- ซ ซ รำ	- ล - ท	- ล - -
ม หา อำ มาตย์	**- ส่ง - สาส์น**	**- พร้อม - อา**	**- ชา - -**	**ยืนรอท่า**	**ให้เจ้าหญิง**	**-นิ-วัติ**	**- ครัน - -**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x การเคลื่อนที่ของทำนองมีทิศทางลงในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เพื่อการเปลี่ยนลมหายใจ และเปลี่ยน

บรรยากาศให้มีบรรยากาศที่เศร้าโศก ผู้วิจัยกำหนดให้ลูกคู่ร้องรับเพื่อย้ำซ้ำคำร้องเพื่อสร้างการจดจำคำร้อง และสร้างการรับรู้เพื่อสื่อสารความหมายตามบทร้อง

- ล ล ล	- ซ ซ ร̣	- ล - ท	- - - ซ
ยืนรอท่า	**ให้เจ้าหญิง**	**-นิ-วัติ**	**- - - ครัน**

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ประโยคที่ 1

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x การเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่สม่ำเสมอเสียงเดียวและเคลื่อนที่ขึ้นจากนั้นจึงจบด้วยเคลื่อนที่ลง รูปแบบจังหวะ สั้น กระชับ โดยการใช้รูปแบบจังหวะที่สั้นกระชับโดยเลียนเสียงควบม้าและต้องการให้ทำนองสร้างความรู้สึกการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยความรีบเร่ง

เช่น

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยนำทำนองดังกล่าวมาสร้างจินตนาการเสียงการเคลื่อนที่ของม้าโดยให้โน้ตติดกันและให้การเคลื่อนของทำนองเรียงขึ้นลงสลับไปมาแบบสลับฟันปลาเพื่อทำให้เกิดจังหวะและความรีบเร่งในการเดินทาง เป็นทำนองที่ปรากฏดังนี้

ประโยคที่ 2

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x รูปแบบจังหวะกำหนดให้มีความสั้น กระชับ ใช้การซ้ำเสียงเพื่อทำให้ทำนองสร้างการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

ประโยคที่ 3

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x การเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นให้เสียงลอยเพื่อทำให้เกิดการเปลี่ยนเวลา โดยกำหนดความหมายว่าใช้ระยะเวลาในการเดินทางเพื่อไปสู่จุดมุ่งหมายที่ต้องการไป

ประโยคที่ 4

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

ประโยคที่ 4 ผู้วิจัยใช้ทำนองซ้ำตามแบบประโยคที่ 2 เพื่อทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองสอดคล้องกับการกระทำของตัวละครที่กำลังรีบเร่ง ตื่นเต้น และมีความสง่าผ่าเผย

ประโยคที่ 5

- - - ร̣	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ร̣	- - - ด̣	- - - ท	- - - ล

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x การเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ลงสลับกันระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง

ประโยคที่ 6

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

ผู้วิจัยกำหนดใช้รูปแบบจังหวะเดียวกันกับประโยคเพลงที่ 2 โดยมีการเปลี่ยนทำนองในห้องที่ 1 – 2 เพื่อทำให้ทำนองเปลี่ยนบรรยาศในเรื่องให้เกิดความรีบเร่ง อันตราย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.5 เพลงอาทิตย์เลือด

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องที่ต้องการอุปไมยให้เห็นถึงความน่ากลัวของสนามรบ ตัวบทใช้คำอธิบายความวุ่นวาย โกลาหล และจำนวนข้าศึกที่ยกทัพมามากมายเพื่อต้องการสื่อสารให้เห็นว่าตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นสตรีที่มีความสามารถในการควบคุมสถานการณ์คับขัน และมีพลังมากมายจนสามารถยับยั้งข้าศึกที่ยกทัพมาได้ ตามบทร้อง ดังนี้

อาทิตย์เลือดแสงฉาบหล้าฝุ่นฟ้าหมอง ฟ้าคะนองลั่นโลกวิโยคไหว
เสียงกานกตุ๊กแกร้องดังก้องไป เหยี่ยวถลาเต่าร้องไห้มดย้ายรัง
เสียงหมาเห่าไล่ฟัดกำจัดศึก วัวควายถึกวิ่งขวิดไม่ผิดพลั้ง
สะท้านเศร้าใจหวิววาบเพราะขาดพลัง เกินยับยั้งหยุดสิ้นเลือดไหลปน

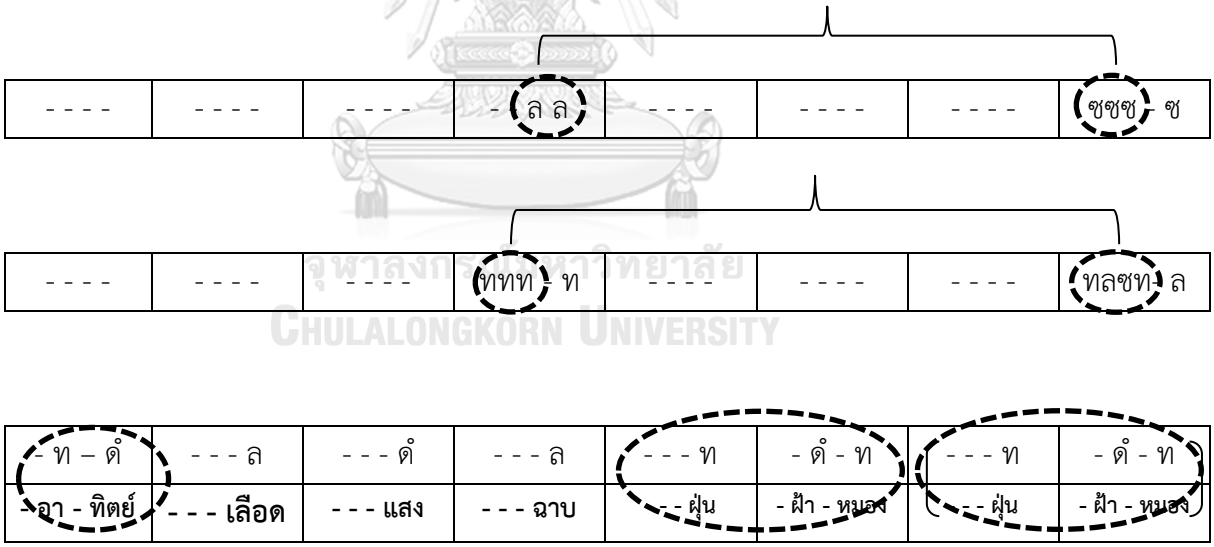
จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการอวดความสามารถและความเข้มแข็งของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล อารมณ์ของบทเพลงคือ ความน่ากลัว ความก้าวร้าว

5.3.5.1 การตีความหมายบทร้อง

ภาพความน่ากลัวของสนามรบที่มีฝุ่นตรลบอบอวล เสียงผู้คนกรีดร้อง ส่งเสียง ให้สัญญาณในการรบจนสะเทือนไปทั่วบริเวณ มีผู้คนล้มตายมากมาย เห็นเพียงแต่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลบนหลังม้ากำลังรบกับข้าศึกอยู่แบบไม่ทรงเหน็ดเหนื่อย

5.3.5.2 การสร้างทำนองร้อง

การสร้างทำนองร้อง ผู้วิจัยเลือกใช้ผลจากการศึกษาการร้องโนราเพื่อนำมาใช้เป็นทำนองบรรยายความรู้สึกน่ากลัวตามลักษณะอารมณ์ของบทเพลงที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ เพื่อควบคุมให้ทำนองร้องมีสำเนียงใต้เพื่อแสดงสิ่งแวดล้อมทางสังคมของตัวละคร โดยเลือกทำนองร่ายแตระนำมาเป็นทำนองต้นราก ผู้วิจัยนำทำนองมาปรับโดยเลือกกลุ่มเสียงที่สามารถสร้างความน่ากลัวเมื่อใช้ในการขับร้อง โดยกำหนดให้ใช้เสียงเรียงชิดเพื่อสามารถสร้างให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกความน่ากลัวและความรู้สึกแปลกประหลาดจากทำนองเพลงอื่น ๆ โดยเลือกใช้ทำนองที่ปรากฏดังนี้



ผู้วิจัยเลือกใช้แนวทางการประพันธ์เพลงลูกล้อ – รับ เพื่อกำหนดให้ลูกคู่ร้องรับซ้ำคำทำให้อารมณ์ในขณะขับร้องสามารถสร้างความน่ากลัว ความตึงเครียดให้ชัดเจนขึ้น โดยเลือกใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ทำนอง ปรากฏทำนองดังนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - -	- - - -	- - - -	ซซซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	ททท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	ทลซท- ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ท – ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- - - ล	- - - ท	- ดำ - ท	- - - ท	- ดำ - ท
- อา - ทิตย์	**- - - เลือด**	**- - - แสง**	**- - - ฉาบ**	**- - - ฝุ่น**	**- ฝ้า - หมอง**	**- - - ฝุ่น**	**- ฝ้า - หมอง**
- - - ท	- ท - ท	- - - ล	- - - ล	- ท - ดำ	- - - ท	- ท - ดำ	- - - ท
- - - ฟ้า	**- คะ - นอง**	**- - - ลั่น**	**- - - โลก**	**- วิ - โยค**	**- - - ไหว**	**วิ - โยค**	**- - - ไหว**
- - - ล	- ท - ดำ	- - - ดำ	- ท - ดำ	- - - ท	- ดำ - ท	- - - ท	- ดำ - ท
- - - เสียง	**- กา - นก**	**- - - ตุ๊ก**	**- แก - ร้อง**	**- - - ดัง**	**- ก้อง - ไป**	**- - - ดัง**	**- ก้อง - ไป**
- - - ล	- ท - ดำ	- - - ล	- ดำ - ท	- - - ท	- ดำ - ท	- - - ท	- ดำ - ท
- - - เหยี่ยว	**- ถ - ลา**	**- - - เต่า**	**- ร้อง - ไห้**	**- - - มด**	**- ย้าย - รัง**	**- - - มด**	**- ย้าย - รัง**
- - - ท	- ดำ - ล	- - - ท	- ดำ - -	- - - ท	- ล - ล	- - - ท	- ล - ล
- - - เสียง	**- หมา - เห่า**	**- - - ไล่**	**- ฟัด - -**	**- - - กำ**	**- จัด - ศึก**	**- - - กำ**	**- จัด - ศึก**
- - - ท	- ท - ล	- - - ท	- ล - -	- - - ท	- ดำ - ท	- - - ท	- ดำ - ท
- - - วัว	**- ควาย - ถึก**	**- - - วิ่ง**	**- ขวิด - -**	**- - - ไม่**	**- ผิด - พลั้ง**	**- - - ไม่**	**- ผิด - พลั้ง**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- สะ - ท้าน**
- - - -	- - - -	- - - -	- ทล - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- ดำ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	**- เศร้า - ใจ**	- - - -	- - - -	- - - -	**- หวิว - วาบ**
- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ท ท	- - - -	- - - -	- - - -	ท ดำ - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	เพราะ ขาด พ ลัง	- - - -	- - - -	- - - -	เกิน ยับ - ยั้ง
- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ท ดำ ท
- - - -	- - - -	- - - -	**- หยุด - สิ้น**	- - - -	- - - -	- - - -	**- เลือด ไหล ปน**
- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - -	- - - -	- - - -	ซซซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	ททท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	ทลซท- ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3.5.3 การวิเคราะห์การดำเนินทำนองเพลงอาทิตย์เลือด

ประโยคที่ 1 – 2

- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - -	- - - -	- - - -	ซซซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	ททท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	ทลซท- ล

ผู้วิจัยกำหนดใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x โดยใช้เสียงซอล เสียงลาและเสียงทีซึ่งเป็นเสียงที่เรียงติดกันเพื่อต้องการสร้างอารมณ์ของเพลงให้มีความรู้สึกน่ากลัวในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของประโยคเพลงที่ 1 และประโยคเพลงที่ 2 เพื่อทำให้เกิดบรรยากาศความไม่สดใสจากการกำหนดระยะห่างของเสียงและจังหวะ

ประโยคที่ 3

- ท – ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ท	- ด - ท	- - - ท	- ด - ท
- อา - ทิตย์	**- - - เลือด**	**- - - แสง**	**- - - ฉาบ**	**- - - ฝุ่น**	**- ฝ้า - หมอง**	**- - - ฝุ่น**	**- ฝ้า - หมอง**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x พบเสียงโดเพื่อสร้างความรู้สึกน่ากลัว ด้วยการใช้เสียงและเสียงทีติดกันตามทำนองในห้องที่ 1 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในห้องที่ 7 – 8 ผู้วิจัยกำหนดใช้รูปแบบการประพันธ์การล้อ – รับด้วยลูกคู่เพื่อย้ำซ้ำทำนองและคำร้องให้เกิดความรู้สึกและบรรยากาศตามอารมณ์เพลงที่กำหนด

ประโยคที่ 4

- - - ท	- ท - ท	- - - ล	- - - ล	- ท - ด	- - - ท	- ท - ด	- - - ท
- - - ฟ้า	**- คะ - นอง**	**- - - ลั่น**	**- - - โลก**	**- วิ - โยค**	**- - - ไหว**	**วิ - โยค**	**- - - ไหว**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x การใช้เสียงลาและเสียงทีชิดกันนำมาสร้างทำนองให้มีความน่ากลัวตามอารมณ์ของเพลงที่กำหนดไว้ในห้องที่ 2 และห้องที่ 3 นอกจากนั้นยังใช้เสียงทีและเสียงโดในลักษณะเดียวกันในห้องที่ 5 และห้องที่ 7 ในห้องที่ 7 – 8 ผู้วิจัยกำหนดใช้รูปแบบการประพันธ์การล้อ – รับด้วยลูกคู่เพื่อย้ำซ้ำทำนองและคำร้องให้เกิดความรู้สึกและบรรยากาศตามอารมณ์เพลงที่กำหนด

ประโยคที่ 5

- - - ล	- ท - ด	- - - ด	- ท - ด	- - - ท	- ด - ท	- - - ท	- ด - ท
- - - เสียง	**- กา - นก**	**- - - ตุ๊ก**	**- แก - ร้อง**	**- - - ดัง**	**- ก้อง - ไป**	**- - - ดัง**	**- ก้อง - ไป**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x มีการใช้เสียงโดนำมาสร้างอารมณ์และความรู้สึกของความน่ากลัวตามทำนองที่ปรากฏในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในห้องที่ 7 – 8 ผู้วิจัยกำหนดใช้รูปแบบการประพันธ์การล้อ – รับด้วยลูกคู่เพื่อย้ำซ้ำทำนองและคำร้องให้เกิดความรู้สึกและบรรยากาศตามอารมณ์เพลงที่กำหนด

ประโยคที่ 6

- - - ล	- ท - ด	- - - ล	- ด - ท	- - - ท	- ด - ท	- - - ท	- ด - ท
- - - เหยี่ยว	**- ถ - ลา**	**- - - เต่า**	**- ร้อง - ไห้**	**- - - มด**	**- ย้าย - รัง**	**- - - มด**	**- ย้าย - รัง**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่สลับขึ้นลงด้วยเสียงชิดติดกันโดยพบเสียงโดซึ่งเป็นเสียงสำคัญที่ทำให้เกิดอารมณ์ความไม่ชัดเจน คลุมเครือเพื่อทำให้เกิดความน่ากลัวชวนสงสัยโดยพบทำนองที่มีเสียงทีและเสียงโดเคลื่อนที่ติดกันสลับไปมาในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8 ในห้องที่ 7 – 8 ผู้วิจัยกำหนดใช้รูปแบบการประพันธ์การล้อ – รับด้วยลูกคู่เพื่อย้ำซ้ำทำนองและคำร้องให้เกิดความรู้สึกและบรรยากาศตามอารมณ์เพลงที่กำหนด

ประโยคที่ 7

- - - ท	- ด - ล	- - - ท	- ด - -	- - - ท	- ล - ล	- - - ท	- ล - ล
- - - เสียง	**- หมา - เห่า**	**- - - ไล่**	**- ฟัด - -**	**- - - กำ**	**- จัด - ศึก**	**- - - กำ**	**- จัด - ศึก**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x มีการใช้เสียงลา เสียงที และเสียงโดซึ่งมีความสำคัญกับทำนองมากเพราะทำให้อารมณ์ของเพลงมีความน่ากลัว ตามอารมณ์เพลงที่กำหนดไว้ การเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะเดียวกับทำนองอื่น ๆ อย่างที่สม่ำเสมอ เพื่อทำให้บรรยากาศความน่ากลัวยังคงดำเนินอยู่

ประโยคที่ 8

- - - ท	- ท - ล	- - - ท	- ล - -	- - - ท	- ด - ท	- - - ท	- ด - ท
- - - วัว	**- ควาย - ถึก**	**- - - วิ่ง**	**- ขวิด - -**	**- - - ไม่**	**- ผิด - พลั้ง**	**- - - ไม่**	**- ผิด - พลั้ง**

การเคลื่อนที่ของทำนองยังคงมีลักษณะเดิมโดยใช้เสียงลา เสียงที เสียงโดมาสร้างทำนองให้เกิดบรรยากาศที่ไม่ชัดแจ้ง ไม่ปกติ พบการใช้ทำนองเสียงชิดติดกันในห้องที่ 2 ห้องที่ 4 ห้องที่ 6 และห้องที่ 8

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 9-12

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- สะ - ท้าน**
- - - -	- - - -	- - - -	- ทล‿ท	- - - -	- - - -	- - - -	- ดำ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	**- เศร้า - ใจ**	- - - -	- - - -	- - - -	**- หวิว - วาบ**
- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ท ท	- - - -	- - - -	- - - -	ท ดำ - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	**เพราะ ขาด พ ลัง**	- - - -	- - - -	- - - -	**เกิน ยับ - ยั้ง**
- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ท ดำ ท
- - - -	- - - -	- - - -	**- หยุด - สิ้น**	- - - -	- - - -	- - - -	**- เลือด ไหล ปน**

ทำนองในประโยคบรรทัดเพลงที่ 9 – 12 ผู้วิจัยยังคงใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง คือ ซ ล ท x ร ม x โดยใช้เสียงลา เสียงที และเสียงโดซึ่งเป็นทำนองจากทำนองร้องโนรานำมาสร้างทำนองให้เกิดความน่ากลัวมากขึ้น ในช่วงประโยคเพลงที่ 9 – 12 นี้ผู้วิจัยต้องการทำให้เกิดช่องว่างของเสียงเพื่อทำให้บรรยากาศของเพลงได้สื่อสารกับความรู้สึกของผู้ชมจึงเว้นระยะห่างเพื่อสร้างอารมณ์ของบทเพลงตามความรู้สึกภายในของตัวละคร

5.3.6 เพลงรบเจ้าชายปฏิมา

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องที่ต้องการบอกเล่าเหตุการณ์และการกระทำของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลและเจ้าชายปฏิมาที่กำลังต่อสู้กันภายหลังจากที่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลรบชนะข้าศึกแล้วมาเจอเจ้าชายปฏิมาที่กำลังทรงม้าเข้ามาเพื่อจะมาหาเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ตามบทร้อง ดังนี้

ทันใดนั้น เจ้าชายปฏิมาเร่งทรงม้า
ฝีมือฉกาจทะยานรบเหลือคณา พลังล้ำงามสง่าทรงพลัง
เจ้าหญิงเห็นคิดว่าเป็นศัตรูร้าย กระโจนร่ายรำดาบฟาดลงหลัง
ตกลงม้านอนแน่นิ่งด้วยกำลัง เพราะสุดยั้งพลังดาบจ่อจิ้มคอ

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการบอกเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลว่าไม่ใช่ศัตรูของเจ้าชายปฏิมา อารมณ์ของบทเพลงคือ ความอึดอัดความโกรธ

5.3.6.1 การตีความหมายบทร้อง

ขณะที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ กำลังรบอยู่กับข้าศึก เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เห็นม้าวิ่งเข้ามาหาเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดว่าเป็นศัตรูจึงให้ดาบฟาดไปที่ม้าจนเจ้าปฏิมาตกลงจากหลังม้า เจ้าหญิงพลา

เลิศ ฯ กำลังจะฆ่าเจ้าชายปฏิมา เจ้าชายปฏิมาร้องขอชีวิตไว้ และบอกเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ว่าตนเองไม่ใช่ศัตรูแต่คือเจ้าชายปฏิมา

5.3.6.2 การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบละครร้อง

จากการวิเคราะห์บทละคร ผู้วิจัยกำหนดแนวทางการสร้างดนตรีโดยสร้างสรรค์ทำนองเพลงเพื่อบรรยายเหตุการณ์ในขณะที่เจ้าชายปฏิมากำลังทรงขี่ม้าเข้ามาหาเจ้าหญิงพลาเลิศ ทำนองดนตรีประกอบข้างต้นเป็นการใช้ทำนองขึ้นลงสลับฟันปลาเพื่อให้เสียงกระโดดไปมาทำให้เกิดภาพการกระโดดหรือตัวโยกเสมือนกำลังขี่ม้า โดยกำหนดใช้รูปแบบจังหวะตามตัวอย่างที่แสดงด้านล่าง ดังนี้

- - x x	- - x x

- x x x	- x x x

รูปแบบจังหวะดังกล่าวทำให้เกิดจังหวะที่ไม่ปกติเหมือนการกระโดด เพื่อสื่อสารให้เห็นภาพโยกเยกไม่อยู่กับที่เพื่อสร้างจังหวะให้กระโดดตามลักษณะการเคลื่อนไหวในขณะที่มีการขี่ม้า ดังทำนองที่ปรากฏดังนี้

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

การสร้างสรรค์ทำนองร้องตามเพื่อสื่อสารความต้องการของตัวละครตามบทละคร ผู้วิจัยเลือกใช้บันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x และบันไดเสียงชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ทำนอง ตามทำนองที่ปรากฏดังนี้

- - - -	- - - -	- ร ำ - ร ำ	- ม ำ - -	- ร์ด ำ - ร ำ	- ด ำ ร ำ ร ำ	- ด ำ - ร ำ	- - - ม ำ ร ำ
- - - -	**- - - -**	- ทัน - ใด	- นั้น - -	**- เจ้า - ชาย**	**- ป ฏิ มา**	**- เร่ง - ทรง**	**- - - ม้า**
- - - -	- - - -	- ร ำ - ท	- ล - ซ	- ล - ล	- - - ท	- - - ร ำ	- ท - ท
- - - -	**- - - -**	**- ฝี - มือ**	**- ฉ - กาจ**	**- ทะ - ยาน**	**- - - รบ**	**- - - เหลือ**	**- ค - ณา**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - ท	- - - ล	- ล - ซ	- - - ท	- - ท ท
- - - -	**- - - -**	**- - พ ลัง**	**- - - ล้ำ**	**- - - งาม**	**- ส - ง่า**	**- - - ทรง**	**- - พ ลัง**
- - - -	- - - -	- ดำ - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- รำ ดำ - รำ	- ล - ท	- - ร̂ำ ท
- - - -	**- - - -**	**- เจ้า - หญิง**	**- - - เห็น**	**- - - คิด**	**- ว่า - เป็น**	**- ศัต - รู**	**- - - ร้าย**
- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- รำ - ดำ	- - - รำ
- - - -	**- - - -**	**- กระ - โจน**	**- - - ร่าย**	**- - - รำ**	**- - - ดาบ**	**- ฟาด - ลง**	**- - - หลัง**
- - - -	- - - -	- - - ดำ	- รำ - มำ	- - - รำ	- ดำ - ร̂ำ̂	- - - ซ	- ท - ท
- - - -	**- - - -**	**- - - ตก**	**- ลง - ม้า**	**- - - นอน**	**- แน่ - นิ่ง**	**- - - ด้วย**	**- กำ - ลัง**
- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- - ซ ซ	- ฟ - -	- - - ฟ	- ซ̂ฟ̂ - ซ
- - - -	**- - - -**	**- - - เพราะ**	**- สุด - ยั้ง**	**- - พ ลัง**	**- ดาบ - -**	**- - - จ่อ**	**- จิ้ม - คอ**

5.3.6.3 การวิเคราะห์การดำเนินทำนองเพลงรบเจ้าชายปฏิมา

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ประโยคที่ 1

- - รำ รำ	- - รำ รำ	มำ รำ ด ท	ล ท ดำ รำ	- ดำ รำ มำ	- ท ดำ รำ	- ล ท ดำ	- ซ ล ท

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x การเคลื่อนที่ของทำนองมีเสียงเรียงขึ้นสามเสียงในห้องที่ 3 – 8 รูปแบบจังหวะสั้นกระชับเพื่อทำให้เกิดความรู้สึกการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า รวดเร็ว พบเสียงโดซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงเพื่อสร้างสำเนียงมลายู

ศูนย์วิทยทรัพยากร
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 2

- ท ท ท	- ท - -	รำ มำ รำ ท	- ล - ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงในห้องที่ 1 – 4 อยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม และบันไดเสียงชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ในห้องที่ 5 – 8 การเคลื่อนที่ของทำนองมีทิศทางขึ้นลงสลับกันเพื่อสร้างความเคลื่อนไหวตามจังหวะของเรื่อง

ประโยคที่ 3

- - ซ ร̤	- - ซ ร̤	- - ซ ร̤	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ม ร ม	- ร ด ร

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x โดยพบเสียงมีเป็นเสียงที่มาช่วยทำให้สำเนียงมลายูมีความเด่นชัดมากขึ้น การเคลื่อนที่ของทำนองมีทิศทางขึ้นลงสลับกันเพื่อสร้างความเคลื่อนไหวตามจังหวะของเรื่อง

ประโยคที่ 4

- - ซ ร฻	- - ซ ร฻	- - ซ ร฻	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ม ร ม	- ร ด ร

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x โดยพบเสียงมีเป็นเสียงที่มาช่วยทำให้สำเนียงมลายูมีความเด่นชัดมากขึ้น การเคลื่อนที่ของทำนองมีทิศทางขึ้นลงสลับกันเพื่อสร้างความเคลื่อนไหวตามจังหวะของเรื่อง ประโยคเพลงที่ 4 เป็นทำนองเดียวกันกับประโยคเพลงที่ 3 เป็นทำนองที่ใช้บรรลงซ้ำทั้งประโยค

ประโยคเพลงที่ 5

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

ประโยคเพลงที่ 5 เป็นประโยคเพลงสุดท้าย ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ในห้องที่ 1 ผู้วิจัยใช้ทำนองเพลงบรรเลงซ้ำกันเพื่อต้องการให้เกิดความรู้สึกความพยายามค่อย ๆ หยุดม้าที่กำลังวิ่ง และในห้องที่ 5 – 8 การเคลื่อนที่ของทำนองค่อย ๆ สลับม้วนเสียงขึ้น – ลงเพื่อต้องการให้ม้าที่วิ่งมาด้วยความรวดเร็วค่อย ๆ หยุด

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- ร฻ - ร฻	- ม฻ - -	- ร฻ด฻ - ร฻	- ด฻ ร฻ ร฻	- ด฻ - ร฻	- - - ม฻ร฻
- - - -	**- - - -**	- ทัน - ใด	- นั้น - -	**- เจ้า - ชาย**	**- ป ฏิ มา**	**- เร่ง - ทรง**	**- - - ม้า**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ผู้วิจัยสร้างทำนองโดยใช้เสียงโด เสียงเร และเสียงมีเพื่อทำให้เสียงที่อยู่ชิดกันสามารถสร้างความตึงเครียดตามสถานการณ์ของเรื่องได้

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- ร฻ - ท	- ล - ซ	- ล - ล	- - - ท	- - - ร฻	- ท - ท
- - - -	**- - - -**	**- ฝี - มือ**	**- ฉ - กาจ**	**- ทะ - ยาน**	**- - - รบ**	**- - - เหลือ**	**- ค - ณา**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x โดยใช้เสียงซอล เสียงลา และเสียงทีเพื่อทำให้ทำนองขณะที่เคลื่อนที่ปรากฏสำเนียงตามที่กำหนดไว้

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - ท	- - - ล	- ล - ซ	- - - ท	- - ท ท
- - - -	**- - - -**	**- - พ ลัง**	**- - - ล้ำ**	**- - - งาม**	**- ส - ง่า**	**- - - ทรง**	**- - พ ลัง**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x โดยใช้เสียงซอล เสียงลา และเสียงทีเคลื่อนที่ชิดติดสลับขึ้นลง

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - -	- ด̣ - ม̣	- - - ม̣	- - - ม̣	- ร̣ ด̣ - ร̣	- ล - ท	- - $\widehat{ร̣ ท}$
- - - -	**- - - -**	**- เจ้า - หญิง**	**- - - เห็น**	**- - - คิด**	**- ว่า - เป็น**	**- ศัต - รู**	**- - - ร้าย**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x โดยปรากฏเสียงโดเพื่อทำให้คำร้องผันเสียงระดับวรรณยุกต์ได้ นอกจากนั้นเสียงโดยังคงทำหน้าที่เป็นเสียงชิดเพื่อทำให้สำเนียงของเพลงสมบูรณ์ขึ้น

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- ร̣ - ด̣	- - - ร̣
- - - -	**- - - -**	**- กระ - โจน**	**- - - ร่าย**	**- - - รำ**	**- - - ดาบ**	**- ฟาด - ลง**	**- - - หลัง**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 7 – 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงเรียงสูงขึ้นเพื่อทำให้เห็นภาพความรุนแรงของดาบที่ฟาดลงบนหลังตามเนื้อร้องและการตีความ

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - -	- - - ด̣	- ร̣ - ม̣	- - - ร̣	- ด̣ - $\widehat{ร̣ ด̣}$	- - - ซ	- ท - ท
- - - -	**- - - -**	**- - - ตก**	**- ลง - ม้า**	**- - - นอน**	**- แน่ - นิ่ง**	**- - - ด้วย**	**- กำ - ลัง**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x พบเสียงโดในห้องที่ 1 และห้องที่ 6 เพื่อทำให้เสียงเรียงชิดกัน

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- - ซ ซ	- ฟ - -	- - - ฟ	- ซฟ - ซ
- - - -	**- - - -**	**- - - เพราะ**	**- สุด - ยั้ง**	**- - พ ลัง**	**- ดาบ - -**	**- - - จ่อ**	**- จิ้ม - คอ**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x โดยใช้เสียงฟาเสียงซอลและเสียงลาเคลื่อนที่ชิดสลับกันเพื่อสร้างความตึงเครียดและสถานการณ์คับขันอึดอัด

5.3.7 เพลงปลิดชีวินเจ้าอิศรา

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลโดยเป็นบทพูดกับเจ้าอิศรารัตน์เพื่อแสดงความรู้สึกเสียใจ เนื่องจากเจ้าอิศรารัตน์ถูกลอบปลงพระชนม์ตามบทร้องดังนี้

โอ้เจ้าพี่เอย ไฉนเลยนอนนิ่งไม่รู้ไหว
ใครบังอาจหยามชั่วมั่วจัญไร คนชาติไพร่ใจบาปหยาบทมิฬ

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือความต้องการปลุกให้เจ้าอิศรารัตน์ฟื้นพระชนม์ชีพ อารมณ์ของบทเพลงคือ ความเศร้า ความทุกข์

5.3.7.1 การตีความหมายบทร้อง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตกใจและเสียใจภาพที่เห็นเจ้าอิศรารัตน์ถูกลอบสังหารด้วยความเหี้ยมโหด เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เห็นศพก็วิ่งเข้าไปกอด นั่งทรุดร้องไห้ พยายามปลุกให้เจ้าอิศรารัตน์ฟื้นขึ้นจากความตาย เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แน่ใจแล้วว่าเจ้าอิศรารัตน์สิ้นพระชนม์ ความโกรธก็เข้ามาแทนที่ ด้วยความเสียใจและความรักที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มีต่อเจ้าอิศรารัตน์จึงมีความต้องการล้างแค้นให้พี่ชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.7.2 การสร้างทำนองดนตรีและทำนองร้อง

จากการวิเคราะห์บทละครร้อง ผู้วิจัยวิเคราะห์ความต้องการของตัวละคร และสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญหน้าด้วยความเศร้า เสียใจนำมาสร้างสรรค์ดนตรีประกอบ โดยกำหนดใช้บันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ตามแนวคิดและอารมณ์เพลงที่กำหนดให้ ผู้วิจัยมีความต้องการเปลี่ยนบรรยากาศและจังหวะของบทเพลงเพื่อให้เป็นไปตามอารมณ์เพลงที่กำหนดไว้คือความเศร้า ดังนั้นจึงกำหนดรูปแบบจังหวะในช่วงต้นใช้เสียงลากยาวเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับลมหายใจ โดยเทียบเคียงความรู้สึกเสียใจของผู้วิจัยกับตัวละครและสมมติสถานการณ์หากมีคนเสียชีวิตต่อหน้าในขณะที่เราอยู่ด้วยจะสามารถสร้างบรรยากาศความโศกเศร้าสะเทือนใจอย่างไร ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้อาการถอนลมหายใจในขณะที่มนุษย์รู้สึกไม่สบายใจ เสียใจ หรือนำอาการทอดลมหายใจเมื่อเกิดความเสียใจมาใช้กำหนดโครงสร้างของเพลงให้มีทำนองเพลงสั้น ๆ แต่มีระยะห่างของเสียงเพื่อ

บรรยายอารมณ์เศร้า และความเสียใจ สลับทำนองร้อง เพื่อขยายการกระทำและสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ ตามทำนองที่ปรากฏ ดังนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ม ด ร

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ	- - - เจ้า	- - - พี่	- - - เอย
- - - -	- ล – ดำ	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - ดำ มำ	- - - ซ๋ร๋
----	- ไฉ – น	- - - เลย	- - - -	- - - นอน	- - - นิ่ง	- - ไม่ รู้	- - - ไหว
- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ล	- - - -	- - - ซฟ	- - - ร	- - - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ใคร	- บัง - อาจ	- - - -	- - - หยาม	- - - ชั่ว	- - - มั่ว	- จัญ - ไร
- - - -	- - - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- ฟ - รำ
- - - -	- - - คน	- ชาติ - ไพร่	- - - -	- - - ใจ	- - - บาป	- - - หยาบ	- ท - มิ ส

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ม ด ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - -	- ด - ลฺ	- ด – ร๎ด	- - - -	- - - -	- ด – ด	- ร - ร
- - - -	- - - -	- เจ้า – อิศ	- รา - รัตน์	- - - -	- - - -	- ถูก - ปลิด	- ชี - วิน
- - - -	- - - -	ดำ – ล ดำ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- ฟ – ร	- - - ซ๎ฟ
- - - -	- - - -	น้อง – จะ ล้าง	- แผ่น -ดิน	- - - -	- - - -	- ล่า - อาช	- - - ญา

- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- - ฟ ซ	ฟ ร - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - ฟ ซ	ฟ ร - ฟ

5.3.7.3 การวิเคราะห์การดำเนินทำนองเพลงปลิดชีวินเจ้าอิศรา

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ	- - - เจ้า	- - - พี่	- - - เอย

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x แนวทางการเคลื่อนที่ของทำนองใช้เสียงเรียงติดกันเพื่อสร้างความโศกเศร้า และใช้การเคลื่อนที่ของทำนองท้ายประโยคในห้องที่ 8 เรียงสูงขึ้นเพื่อเน้นความรู้สึกภายใน

ประโยคที่ 2

- - - -	- ล – ดำ	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - ดำ มำ	- - - ซ̂ร̂ำ
----	- ไฉ - น	- - - เลย	- - - -	- - - นอน	- - - นิ่ง	- - ไม่ รู้	- - - ไหว

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 2 และ 3 ใช้เสียงเรียงสูงขึ้นเพื่อสร้างอารมณ์ความเสียใจสุดกลั้น

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ล	- - - -	- - - ซ̂ฟ̂	- - - ร	- - - ร	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ใคร	- บัง - อาจ	- - - -	- - - หยาม	- - - ชั่ว	- - - มั่ว	- จัญ - ไร

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x การเคลื่อนที่ของทำนองจากห้องที่ 2 ไปสู่ห้องที่ 6 เสียงเรียงต่ำลงเพราะผู้วิจัยต้องการสร้างความโกรธแค้นมากที่สุดในคำร้อง หยาม ชั่ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- ฟ - รำ
- - - -	- - - คน	- ชาติ - ไพร่	- - - -	- - - ใจ	- - - บาป	- - - หยาบ	- ท - มิ ฬ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x การเคลื่อนที่ของทำนองช่วงท้ายประโยคในห้องที่ 5 – 8 มีทิศทางค่อย ๆ สูงขึ้นเพื่อขับความรู้สึกโกรธแค้นและความเสียใจ

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- ด - ล	- ด – ร͡ด	- - - -	- - - -	- ด - ด	- ร – ร
- - - -	- - - -	- เจ้า – อิศ	- รา - รัตน์	- - - -	- - - -	- ถูก - ปลิด	- ชี - วิน

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x โดยใช้เสียงโด และเสียงเร เพื่อดึงความรู้สึกของตัวละครให้ค่อย ๆ คลายความเศร้า เสียใจ

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - -	ด̣ – ล ด̣	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- - - ซ͡ฟ
- - - -	- - - -	น้อง – จะ ล้าง	- แผ่น -ดิน	- - - -	- - - -	- ล่า - อาช	- - - ญา

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองร้องอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ทำนองเพลงในห้องที่ 3 – 4 และห้อง 7 – 8 ทำนองมีทิศทางการเคลื่อนที่ต่ำลงเมื่อตัวละครคลายความเสียใจและกลับมาอยู่กับความจริง

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ท่อนนำเพลง ประโยคที่ 1 - 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร̣	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด̣
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ม ด ร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x หาก พิจารณาเสียงลูกตกของประโยคที่ 1 – 3 เสียงลูกตกในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ในแต่ละประโยคเพลง ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเสียงค่อย ๆ เรียงต่ำลงจนถึงประโยคที่ 3 จังหวะเนิบช้า ปล่อยเสียงลากยาวตามจังหวะการหายใจ ทำนองในประโยคที่ 3 ห้องที่ 6 – 8 เสียงค่อย ๆ เรียงลงมาเหมือนเสียงสะอื้นจากความเสียใจ

ท่อนปิดท้ายเพลง ประโยคที่ 1 – 2

- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- - ฟ ซ	ฟ ร - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - ฟ ซ	ฟ ร - ฟ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x กำหนดใช้รูปแบบจังหวะเดียวกันทั้งสองประโยคเพลง โดยกำหนดให้ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 4 มีทิศทางขึ้นเพื่อคลายความโศกเศร้าของตัวละคร และใช้การซ้ำทำนองเดียวกันตามทำนองในห้องที่ 7 – 8 ของประโยคที่ 1 และ 2 ของท่อนปิดท้ายเพลงเพื่อทำให้เกิดความรู้สึกจบอย่างสมบูรณ์

5.3.8 เพลงอำนาจกู

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องเพื่อแสดงความคิด เป็นการแสดงอำนาจและความรู้สึกของเจ้าอินทนนท์ที่มีความเกลียดชังเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ตามบทร้องดังนี้

เมื่อนั้น อาลัยไห้แสนเสน่หา
โอ้นงลักษณ์เป็นถึงราชธิดา จำต้องลาคลาไคลคล้ายหมดบุญ
โฉมฉายเอยไฉนเลยมาอวดผยอง เป็นสตรีควรสนองคอยอุดหนุน
ตามระบอบกรอบกำหนัดสืบสกุล กตัญญูรู้คุณบรรดาชาย
ได้กอดธรรมกรรมฉายห่มใจสงบ พาให้พบหลุดพ้นกิเลสหาย
สุภาษิตสอนสตรีให้รู้อาย จงอย่าหมายเทียบชั้นอำนาจกู

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการฆ่าเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล อารมณ์ของบทเพลงคือ ความแค้น ความผยอง

5.3.8.1 การตีความหมายบทร้อง

เจ้าอินทนนท์มีความโกรธแค้นเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ที่ทำให้ตนเองอับอายเพราะสามารถรบจนได้รับชัยชนะข้าศึก เจ้าอิศรารัตน์จึงตัดสินใจมอบราชบัลลังก์ให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เป็นกษัตริย์ปกครองเมืองอิศรานครต่อไป เจ้าอินทนนท์เมื่อรู้ตัวเองว่าไม่มีสิทธิ์ได้รับอำนาจสืบทอดราชบัลลังก์จากเจ้าอิศรารัตน์จึงก่อการสังหารเจ้าอิศรารัตน์และยึดอำนาจโดยหวังสังหารเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ด้วยการจุดไฟเผาพร้อมกับศพของเจ้าอิศรารัตน์

5.3.8.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

ผู้วิจัยออกแบบทำนองและจังหวะให้เสียงทำให้เกิดภาพของอารมณ์โกรธความฉุนเฉียวของเจ้าอินทนนท์เพื่อต้องการสื่อสารถึงพลังและอำนาจ ความมุทะลุดุดันโดยกำหนดทำนองเพลงเพื่อสื่อสารให้เห็นความวุ่นวายในใจ ความร้อน และลักษณะเปลวไฟที่ลุกโชน ผู้วิจัยเลือกใช้บันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x โดยเลือกใช้เสียงชิดติดกันเพื่อสร้างสำเนียงมลายู ตามทำนองที่ปรากฏ ดังนี้

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ดฺ ฟ - ดฺ	- ล - ซ	- ฟ – ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม รุ ดฺ
- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- ท ดำ รำ	ดำ ท - ดำ	- ล - ซ	- ฟ – ซ	- ฟ – ม	- รุ - ดฺ
- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - -	ล ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ - -
- ฟ ฟ ฟ	- ดฺ – ฟ	- ดำ – ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ฟ – ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม - ฟ

จากทำนองเพลงที่ปรากฏข้างต้น ผู้วิจัยนำทำนองเพลงไปสร้างสรรค์ทำนองร้องเพื่อใช้ในการสื่อสารโดยใช้ทำนองร้องโนรา เพลงกราวกาศครู หรือทำนองเทิงตุ้ง เพื่อนำบทกาศครูหรือบทครูสอนนั้นมาใช้สื่อความหมายการสั่งสอน คือการที่ตัวละครเจ้าอินทนนท์สอนเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ โดยกำหนดรูปแบบการประพันธ์เพลงลูกล้อ-รับ ตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ ตามทำนองที่ปรากฏดังนี้

- ฟ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -
- เมื่อ - นั้น	- - - -	- - - -	- - - -	เมื่อ - นั้น	- - - -	- - - -	- - - -
- ฟ - ฟ	- ดฺ - ดำ	- ล – ซ	- ดำ - -	- ฟ - ฟ	- ดฺ - ดำ	- ล – ซ	- ดำ - -
- อา - ลัย	- ให้ - แสน	- เส – น่	- หา - -	- อา - ลัย	- ให้ - แสน	- เส - น่	- หา - -
- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- ลซ - -	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- ล ซ - -
- โอ้ นง ลักษณ์	- เป็น ถึง ราช	- - - ธิ	- ดา - -	โอ้ นง ลักษณ์	- เป็น ถึง ราช	- - - ธิ	- ดา - -
- ฟ ฟ ฟ	- ดฺ - ฟ	- ดำ – ซ	- ล - -	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - รุ	- - - ฟ
- จำ ต้อง ลา	- คลา - ไคล	- คล้าย - หมด	- บุญ - -	จำ ต้อง ลา	- คลา - ไคล	- คล้าย - หมด	- - - บุญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- รำ รำ ดำ	ดำ รำ – ดำ	- ท – ล	- - ท ดำ	- รำ รำ ดำ	ดำ รำ – ดำ	- ท - ล	- - ท ดำ
- โฉม ฉาย เอย	ไฉน – เลย	- มา - อวด	- - ผยอง	โฉม ฉาย เอย	ไฉน – เลย	- มา - อวด	- - ผยอง
- ฟ ดฺ ฟ	- ซ ล ดำ	- ล – ซ	- ดำ - -	- ฟ ดฺ ฟ	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- เป็น ส ตรี	- ควร ส นอง	- คอย - อุด	- หนุน - -	เป็น ส ตรี	- ควร ส นอง	- คอย - อุด	- หนุน - -
- ซ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- - - ฟ	- - ซ ซ	- ซ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- - - ฟ	- - ซ ซ
- ตาม ระ บอบ	- กรอบ กำ หนัด	- - สืบ	- - ส กุล	ตาม ระ บอบ	- กรอบ กำ หนัด	- - - สืบ	- - ส กุล
- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ล – ล	- ล - -	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
- ก ตัญ ญู	- รู้ - คุณ	- บรร - ดา	- ชาย - -	ก ตัญ ญู	- รู้ - คุณ	- บรร - ดา	- - - ชาย

- ดำ ท ดำ	- ดำ - รำ	- - ท รำ	- - ท ดำ	- ดำ ท ดำ	- ดำ - รำ	- - ท รำ	- - ท ดำ
- ได้ กอด ธรรม	- กรรม - ฉาย	- - ห่ม ใจ	- - สงบ	ได้ กอด ธรรม	- กรรม - ฉาย	- - ห่มใจ	- - สงบ
- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ดำ	- ล – ซ	- ดำ - -	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- พา ให้ พบ	- หลุด - พ้น	- กิ - เลศ	- หาย - -	- พา ให้ พบ	- หลุด - พ้น	- กิ - เลศ	- หาย - -
- ฟ ฟ ฟ	- ล ฟ ฟ	- - ซ ล	- ซ - -	- ฟ ฟ ฟ	- ล ฟ ฟ	- - ซ ล	- ซ - -
- สุ ภา ษิต	- สอน ส ตรี	- - ให้รู้	- อาย - -	- สุ ภา ษิต	- สอน ส ตรี	- - ให้ รู้	- อาย -
- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ล - ดำ	- ล - -	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- - - ฟ
- จง อย่า หมาย	- เทียบ - ชั้น	- อำ - นาจ	- กู - -	จง อย่า หมาย	- เทียบ - ชั้น	- อำ - นาจ	- - - กู

5.3.8.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงอำนาจกู

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ดฺ ฟ – ดฺ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ มฺ รฺ ดฺ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x การเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นและลงเรียงสลับติดกัน จังหวะกระชับ ในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ทำนองเคลื่อนที่ลงไปหาลูกตกเสียงโด มีการใช้รูปแบบจังหวะที่ทำให้มีจังหวะเคลื่อนไหว

ประโยคที่ 2

- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- ท ดำ รำ	ดำ ท – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- รฺ - ดฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x พบเสียงที และเสียงมีเป็นเสียงนอกบันไดเสียงที่สามารถนำทำให้เกิดสำเนียงมลายูดังเช่นในห้องที่ 3 – 4 และห้องที่ 6 - 7

ประโยคที่ 3

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มีการใช้เสียงมีซ้ำ ๆ และใช้เป็นเสียงเรียงติดกันตามทำนองในห้องที่ 2 ห้องที่ 3 ห้อง

ที่ 5 และห้องที่ 6 รูปแบบจังหวะทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ไม่สม่ำเสมอเพื่อเปรียบเทียบกับเปลวไฟที่กำลังลุกโชน

ประโยคที่ 4

- ฟ ฟ ฟ	- ดฺ - ฟ	- ดำ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม - ฟ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x เสียงมีเป็นเสียงนอกบันไดเสียงที่ทำให้สำเนียงมลายูในบทเพลงมีความเด่นชัดตามทำนองเพลงในห้องที่ 8 ท้ายประโยคที่ 4 ตั้งแต่ห้องที่ 5 – 8 เสียงค่อย ๆ เรียงลงเปรียบเทียบกับไฟค่อย ๆ ดับ

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

ท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 - 4

- ฟ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -
- เมื่อ - นั้น	- - - -	- - - -	- - - -	เมื่อ - นั้น	- - - -	- - - -	- - - -
- ฟ - ฟ	- ดฺ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -	- ฟ - ฟ	- ดฺ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- อา - ลัย	- ให้ - แสน	- เส - น่	- หา - -	- อา - ลัย	- ให้ - แสน	- เส - น่	- หา - -
- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- ลซ - -	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- ลซ - -
- โอ้ นง ลักษณ์	- เป็น ถึง ราช	- - - ธิ	- ดา - -	โอ้ นง ลักษณ์	- เป็น ถึง ราช	- - - ธิ	- ดา - -
- ฟ ฟ ฟ	- ดฺ - ฟ	- ดำ - ซ	- ล - -	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - รฺ	- - - ฟ
- จำ ต้อง ลา	- คลา - ไคล	- คล้าย - หมด	- บุญ - -	จำ ต้อง ลา	- คลา - ไคล	- คล้าย - หมด	- - - บุญ

ผู้วิจัยบรรจุคำร้องโดยกำหนดให้สำนวนท้าและสำนวนรับสอดคล้องกับทำนองโนรา และลูกตก การเคลื่อนที่ของทำนองท้ายห้องที่ 4 ของทุก ๆ ประโยคเคลื่อนที่ขึ้น เพื่อต้องการเน้นคำ และแสดงอำนาจ มีการใช้เสียงซ้ำเพื่อเน้นย้ำทำให้จังหวะกระชับขึ้น ในห้องที่ 8 วรรครับ การเคลื่อนที่ของทำนองลงต่ำเพื่อเน้นความสำคัญของคำร้อง และเสียงที่ต่ำลงทำให้เกิดความน่ากลัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ท่อนที่ 2 ประโยคที่ 5 - 8

- รำ รำ ดำ	ดำ รำ – ดำ	- ท - ล	- - ท ดำ	- รำ รำ ดำ	ดำ รำ – ดำ	- ท - ล	- - ท ดำ
- โฉม ฉาย เอย	ไฉน – เลย	- มา - อวด	- - ผยอง	โฉม ฉาย เอย	ไฉน – เลย	- มา - อวด	- - ผยอง
- ฟ ดฺ ฟ	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -	- ฟ ดฺ ฟ	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- เป็น ส ตรี	- ควร ส นอง	- คอย - อุด	- หนุน - -	เป็น ส ตรี	- ควร ส นอง	- คอย - อุด	- หนุน - -
- ซ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- - - ฟ	- - ซ ซ	- ซ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- - - ฟ	- - ซ ซ
- ตาม ระ บอบ	- กรอบ กำ หนัด	- - สืบ	- - ส กุล	- ตาม ระ บอบ	- กรอบ กำ หนัด	- - - สืบ	- - ส กุล
- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ล - ล	- ล - -	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
- ก ตัญ ญู	- รู้ - คุณ	- บรร - ดา	- ชาย - -	ก ตัญ ญู	- รู้ - คุณ	- บรร - ดา	- - - ชาย

ผู้วิจัยบรรจุคำร้องโดยกำหนดให้สำนวนท้าและสำนวนรับสอดคล้องกับทำนองโนรา และลูกตก การเคลื่อนที่ของทำนองท้ายห้องที่ 4 ของทุก ๆ ประโยคเคลื่อนที่ขึ้น เพื่อต้องการเน้นคำ และแสดงอำนาจ มีการใช้เสียงซ้ำเพื่อเน้นย้ำทำให้จังหวะกระชับขึ้น ในห้องที่ 8 วรรครับมีการใช้เสียงเดิมเพื่อย้ำเสียงและปิดท้ายวรรครับด้วยความแข็งแรง

ท่อนที่ 3 ประโยคที่ 9 - 12

- ดำ ท ดำ	- ดำ - รำ	- - ท รำ	- - ท ดำ	- ดำ ท ดำ	- ดำ - รำ	- - ท รำ	- - ท ดำ
- ได้ กอด ธรรม	- กรรม - ฉาย	- - ห่ม ใจ	- - สงบ	ได้ กอด ธรรม	- กรรม - ฉาย	- - ห่มใจ	- - สงบ
- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- พา ให้ พบ	- หลุด - พ้น	- กิ - เลศ	- หาย - -	- พา ให้ พบ	- หลุด - พ้น	- กิ - เลศ	- หาย - -
- ฟ ฟ ฟ	- ล ฟ ฟ	- - ซ ล	- ซ - -	- ฟ ฟ ฟ	- ล ฟ ฟ	- - ซ ล	- ซ - -
- สุ ภา ษิต	- สอน ส ตรี	- - ให้รู้	- อาย - -	สุ ภา ษิต	- สอน ส ตรี	- - ให้ รู้	- อาย -
- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ล - ดำ	- ล - -	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- - - ฟ
- จง อย่า หมาย	- เทียบ - ชั้น	- อำ - นาจ	- กู - -	จง อย่า หมาย	- เทียบ - ชั้น	- อำ - นาจ	- - - กู

ผู้วิจัยบรรจุคำร้องโดยกำหนดให้สำนวนท้าและสำนวนรับสอดคล้องกับทำนองโนรา และลูกตก การเคลื่อนที่ของทำนองท้ายห้องที่ 4 ของทุก ๆ ประโยคเคลื่อนที่ขึ้น เพื่อต้องการเน้นคำ และแสดงอำนาจ มีการใช้เสียงซ้ำเพื่อเน้นย้ำทำให้จังหวะกระชับขึ้น ในห้องที่ 8 วรรครับ การเคลื่อนที่ของทำนองลงต่ำเพื่อเน้นความสำคัญของคำร้อง และเสียงที่ต่ำลงสามารถย้ำให้เกิดความก้าวร้าวตามแนวคิดที่กำหนดไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3.9 เพลงพิราบขาว

จากการวิเคราะห์บท เพลงนี้เป็นบทร้องของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เพื่อต้องการเจรจากับลูกนกที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เก็บมาเลี้ยงผ่านการอุปมาอุปไมยถึงชีวิตของตนเองที่เพิ่งผ่านวิกฤตการณ์ และต้องหนีกลับมาอยู่ที่เมืองศิขริน ตามบทร้อง ดังนี้

เจ้านกน้อย ตั้งแต่เล็กพลัดถิ่นรังเคหา
เราจะคอยช่วยถนอมกล่อมวิญญา ดั่งต้นกล้าให้แข็งแรงได้โบยบิน
หวังเจ้าเป็นพันธุ์ใหม่เพาะต้นรัก ได้รู้จักสงบสุขเป็นนิจศิลป์
สัจธรรมแห่งการให้ไม่จบสิ้น เป็นทรัพย์สินคู่โลกาจนชีพวาย

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการให้อภัยเพื่อสร้างชีวิตที่มีความสุข อารมณ์ของบทเพลงคือ ความหวัง ความสงบ

5.3.9.1 การตีความหมายบทร้อง

หลังจากที่ถูกเจ้าอินทนนท์วางแผนฆ่าโดยเผาไฟ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สามารถหนีออกมาได้ด้วยความปลอดภัยโดยมาอาศัยอยู่กับตา เพื่อเริ่มต้นสร้างชีวิต ความสุขและความหวังที่จะให้สันติธรรมได้เกิดขึ้นอีกครั้งในหัวใจของทุกคน

5.3.9.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

จากการศึกษาเพลงไทยสำเนียงแขกจากบทละครไทยผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองสั้น ๆ โดยนำรูปแบบจังหวะ และการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงชิดติดกันมาใช้สร้างทำนองเป็นเพลงสำเนียงมลายูเพื่อใช้บ่งบอกเชื้อชาติของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยตกแต่งทำนองตามกลุ่มเสียงที่ใช้ในบันไดเสียงสำหรับบทเพลงนี้คือ

- - ซ ฟ	ม ฟ ร ม

จากการวิเคราะห์บทละครร้อง ผู้วิจัยได้กำหนดทำนองเพลงเพื่อใช้เป็นดนตรีประกอบเรื่องสำหรับเปลี่ยนบรรยากาศภายในสวนของเมืองศิขริน ในเวลากลางคืน โดยเลือกใช้บันไดเสียงทางเพียงออล่าง ซ ล ท x ร ม x ตามทำนองที่ปรากฏ ดังนี้

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- มำ รำ ทำ	- รำ - ล	- ท - ซ	- ล - ม
- - - -	- - - -	- ร ม ฟ	- ม ม ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ท ล ซ	- ฟ - ม
- - - ท	- - รำ มำ	- - - ท	- - รำ ล	- - - -	- - - -	- - ซ ฟ	ม ฟ ร ม
- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - ซ ฟ	ม ฟ ร ม

- - - -	- - - -	- ร – ฟ	- - ม	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - ฟม
- - - -	- - - -	- - เจ้า นก	- - น้อย	- - - -	- - - -	- - - ตั้ง	- แต่ - เล็ก
- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- ซ – ซ	- - - ม	- - - -	- - - -
- - - พลัด	- - - ถิ่น	- - - -	- - - -	- รัง - เค	- - - หา	- - - -	- - - -
- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- รำ - ลำ	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ม
- - - เรา	- จะ - คอย	- - - ช่วย	- ถ - นอม	- - - -	- - - -	- - - กล่อม	- วิญ - ญา
- - - ม	- ซ - ม	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ม
- - - ดั่ง	- ต้น - กล้า	- - - แข็ง	- - - แรง	- - - -	- - - -	- - - ได้	- โบย - บิน
- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- - - ซล	- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- - - ม
- - - หวัง	- เจ้า - เป็น	- - - พันธุ์	- - - ใหม่	- - - -	- - - -	- เพาะ - ต้น	- - - รัก
- - - ม	- ซ - ม	- ซ - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ซ - ฟ	- - ร ม
- - - ได้	- รู้ - จัก	- ส - งบ	- - - สุข	- - - -	- - - -	- เป็น - นิจ	- - - ศิลป์
- - - ม	- ซ - ซ	- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ม – ร	- - - ม
- - - สัจ	- - - ธรรม	- - - แห่ง	- การ - ให้	- - - -	- - - -	- ไม่ - จบ	- - - สิ้น
- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- รำ - ล	- - - -	- - - -	- ซ – ฟมร	- - - ม
- - - เป็น	- ทรัพย์ - สิน	- - - คู่	- โล - กา	- - - -	- - - -	- จน - ชีพ	- - - วาย

5.3.9.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงพิราบขาว

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- มำ รำ ทำ	- รำ - ล	- ท - ซ	- ล - ม

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ทำนองต้นประโยคผู้วิจัยใช้เสียงมีเพื่อสร้างบรรยากาศที่มีความสุขในตอนกลางคืน กำหนดให้การ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 7 – 8 สลับขึ้นลงเหมือนลมที่กำลังพัดตอนกลางคืน ทำนองท้ายห้องที่ 7 - 8 กำหนดให้ใช้ทำนองสำเนียงมลายู

ประโยคที่ 2

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ในห้องที่ 3 และห้องที่ 8 มีเสียงนอกบันไดเสียงเพื่อทำให้สำเนียงมลายูปรากฏอยู่ในทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงประโยคที่ 2 เชื่อมต่อมาจากประโยคที่ 1 โดยมีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ลงตั้งแต่ห้องที่ 6 จนถึงห้องที่ 8 เพื่อทำให้บรรยากาศเงียบ นิ่ง ทำนองท้ายห้องที่ 7 - 8 กำหนดให้ใช้ทำนองสำเนียงมลายู

ประโยคที่ 3

- - - ท	- - ร̣ ม̣	- - - ท	- - ร̣ ล	- - - -	- - - -	- - ซ ฟ	ม ฟ ร ม

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ผู้วิจัยทิ้งระยะห่างของจังหวะเพื่อสร้างบรรยากาศของเรื่อง และเปิดโอกาสให้ตัวละครได้หายใจ ทำนองท้ายห้องที่ 7 - 8 กำหนดให้ใช้ทำนองสำเนียงมลายู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 4

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ทำนองในห้องที่ 1 – 4 ผู้วิจัยเลือกทำนองเป็นเสียงเดียวที่มีการเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบเรียบ สงบ ทำให้เพลงสามารถสร้างบรรยากาศตามเรื่องได้เหมาะสม ทำนองท้ายห้องที่ 7 - 8 กำหนดให้ใช้ทำนองสำเนียงมลายูทำให้ท้ายประโยคเป็นทำนองที่มีลักษณะเดียวกัน ทำให้เกิดการย้ำสำเนียงเพื่อสร้างให้สำเนียงมลายูเด่นชัดในการบรรเลง

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

ทำนองร้อง ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- ร – ฟ	- - ม	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - ฟม
- - - -	- - - -	- - เจ้า นก	- - น้อย	- - - -	- - - -	- - - ตั้ง	- แต่ - เล็ก

การกำหนดระยะห่างของจังหวะมีผลต่อการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของเพลง เพราะจะทำให้ผู้ขับร้องเปลี่ยนลมหายใจขณะขับร้องให้เป็นไปตามรูปแบบจังหวะและทำนองที่กำหนดไว้ เพื่อทำให้เกิดความรู้สึกเป็นห่วง และมีความสุข

ทำนองร้อง ประโยคที่ 2

- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- ซ – ซ	- - - ม	- - - -	- - - -
- - - พลัด	- - - ถิ่น	- - - -	- - - -	- รัง - เค	- - - หา	- - - -	- - - -

ทำนองเริ่มต้นห้องที่ 1 – 2 และ ห้องที่ 5 – 6 การเคลื่อนที่ของทำนองมีทิศทางลงทำให้บรรยากาศสงบ และยังคงมีระยะห่างเพื่อทำให้เกิดระยะทอดลมหายใจตามลักษณะอารมณ์ของเพลง

ทำนองร้อง ประโยคที่ 3 - 8

- - - ท	- ร์ – ม์	- - - ท	- ร์ - ล์	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ม
- - - เรา	- จะ – คอย	- - - ช่วย	- ถ - นอม	- - - -	- - - -	- - - กล่อม	- วิญ - ญา

- - - ม	- ซ – ม	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ม
- - - ดั่ง	- ต้น – กล้า	- - - แข็ง	- - - แรง	- - - -	- - - -	- - - ได้	- โบย - บิน

- - - ท	- ร์ - ม์	- - - ท	- - - ซล	- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- - ม
- - - หวัง	- เจ้า - เป็น	- - - พันธุ์	- - - ใหม่	- - - -	- - - -	- เพาะ - ต้น	- - - รัก

- - - ม	- ซ - ม	- ซ - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ซ - ฟ	- - ร ม
- - - ได้	- รู้ - จัก	- ส - งบ	- - - สุข	- - - -	- - - -	- เป็น - นิจ	- - - ศิลป์

- - - ม	- ซ - ซ	- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ม – ร	- - ม
- - - สัจ	- - - ธรรม	- - - แห่ง	- การ - ให้	- - - -	- - - -	- ไม่ - จบ	- - - สิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- รำ - ล	- - - -	- - - -	- ซ – ฟมร	- - - ม
- - - เป็น	- ทรัพย์ - สิน	- - - คู่	- โล - กา	- - - -	- - - -	- จน - ชีพ	- - - วาย

ทำนองร้องตั้งแต่ประโยคเพลงที่ 5 – 8 มีรูปแบบคล้ายกัน ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x ผู้วิจัยได้บรรจุคำร้องโดยกำหนดรูปแบบจังหวะห้องที่ 5 และห้องที่ 6 มีที่ว่างเพื่อสร้างจังหวะให้ช้าเพื่อความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับความจริงภายในของตัวละคร ผู้วิจัยกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 8 ไปสู่เสียงมีเหมือนกันในห้องสุดท้ายของทุก ๆ ประโยคเพลง เพื่อทำให้เกิดการทำซ้ำ ทำเป็นกิจวัตร ตามบทเพลงที่ใช้คำว่า “เป็นนิจศิลป์”

5.3.10 เพลงโอ้ยอดขวัญ

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องที่ต้องการสื่อสารความรู้สึกภายในของเจ้าชายปฏิมาที่มีความรักต่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ตามบทร้อง ดังนี้

ยอดขวัญ เจ้าเป็นยิ่งชีวันของพี่ยา
ปรารถนาเคียงอยู่คู่แก้วตา ไม่คิดว่าจะต้องพรากจากไกล
ของสิ่งใดน้องประสงค์สมดังหมาย แม้ตัวตายจะถนอมแทนน้องได้
พี่ยารักสุดคะนึงทุกวันไป พลาเลิศลักษณาวไลมิ่งชีวี

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการของเจ้าชายปฏิมาที่จะได้ครองคู่กับเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล อารมณ์ของเพลงคือ ความรักแท้ความคิดถึง

5.3.10.1 การตีความหมายจากบทร้อง

เจ้าปฏิมามีความรักและเสน่หาในตัวเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มาก เนื่องจากถูกหมั้นหมายกันไว้ตั้งแต่เด็ก เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ต้องเดินทางออกมาไกลต่างเมืองทำให้เจ้าชายปฏิมามีความคิดถึงมาก ดังนั้นด้วยความคิดถึงเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงอยากอยู่ใกล้ชิดและไม่อยากจากไปไหนไกลอีกแล้ว

5.3.10.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

ทำนองร้องโอ้ยอดขวัญเป็นการบรรจุเนื้อร้องลงในทำนองเพลงโอ้พลาเลิศซึ่งเป็นบทเพลงที่ผู้วิจัยประพันธ์โดยใช้จังหวะฉิ่งตัด เพลงโอ้พลาเลิศเป็นสำเนียงแขก ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้บันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x บันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x และบันไดเสียง

เพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x โดยกำหนดให้ทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันเพื่อทำให้สำเนียงมลายูเด่นชัด เช่น

ดำ ท ดำ รำ	- ด ท ด

ม ม ร ม	- ฟ - ซ

ผู้วิจัยนำแนวคิดเพลงโอ้ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในโขนละครไทยนำมาประพันธ์ทำนองใหม่และเลือกจังหวะฉิ่งตัดเพื่อสร้างสรรค์จากรูปแบบเพลงโอ้ ทำให้เป็นบทเพลงสำเนียงมลายูที่แสดงถึงความรัก การเกี้ยวพาราสี ปรากฏทำนอง ดังนี้

เพลงโอ้พลาเลิศ

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	ดำ ท ดำ รำ	- ด ท ด
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ม ม ร ม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ร ม ซ ม	- ร – ด
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ฟ	- - - -	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ร – ด	- - - -	- - ซ ด	- ร ม ร
- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ซ – ท	- - - -	- ดำ - ฟ	ซ ล - ซ

ทำนองเพลงโอ้พลาเลิศที่ปรากฏข้างต้น ผู้วิจัยนำบทร้องมาบรรจุตามโครงสร้างของบทเพลงและการแบ่งวรรคตอนได้ดังนี้

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	ดำ ดำ ท ดำ รำ	- ดำ ท ดำ
- - - -	**ยอด**	**- - - -**	**- - -ขวัญ**	**- - - -**	เจ้าเป็นยิ่งชีวัน	**- ของ พี่ ยา**
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - ซ ดำ	- - - -	- ซ ซ ฟ	- ซฟ - ซ
- - - -	**- - - ปราถ**	**- - - -**	**- - ถ นา**	**- - - -**	- เคียง คู่ อยู่	**- แก้ว - ตา**
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ม ร - ม	- มฟ - ซ
- - - -	**- - - ไม่**	**- - - -**	**- คิด ว่า**	**- - - -**	จะ ต้อง - พราก	**- จาก – ไกล**
- - - -	- - - มซ	- - - -	- ร – ม	- - - -	ม ซ - ม	ม ร - ดฺ
- - - -	**- - - ของ**	**- - - -**	**- สิ่ง – ใด**	**- - - -**	น้อง ประ - สงค์	สม ดัง – หมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ฟ – ฟ	- - - -	ท ดำ – ดำ	ท ดำ - ซ
- - - -	**- - - แม้**	**- - - -**	**- ตัว – ตาย**	**- - - -**	**จะ ถ - นอม**	**แทน น้อง – ได้**
- - - -	- ด – ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด ร ร	ม ร – ร
- - - -	**- พี่ - ยา**	**- - - -**	**- - - รัก**	**- - - -**	**- สุด คะ นึง**	**ทุก วัน – ไป**
- - - -	- - ด ด	- - - -	- - - ท	- - - -	ดทท-ทท	ฟ ซ – ซ
- - - -	**- - พ ลา**	**- - - -**	**- - - เลิศ**	**- - - -**	**ลักษณา วไล**	**มิ่ง ชี - วี**

5.3.10.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงโอ้พลาเลิศ

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	ดำ ท ดำ รำ	- ด ท ด

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x ผู้วิจัยสร้างลักษณะเด่นเฉพาะของทำนองเพลงด้วยการใช้โน้ตเสียงเดียวเพื่อให้สำเนียงแขกมีความเด่นชัด และเว้นระยะห่างของจังหวะให้สามารถลากยาวเพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกภายในตัวละครได้ชัดเจนตามอารมณ์เพลงที่กำหนดไว้ ในห้องที่ 7 – 8 ใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเรียงชิดติดกัน

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x โครงสร้างของทำนองเป็นลักษณะเดียวกันกับประโยคเพลงที่ 1 ในห้องที่ 7 – 8 ใช้การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเรียงชิดติดกันด้วยเสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ม ม ร ม	- ฟ - ซ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ทำนองเพลงที่ปรากฏในประโยคเพลงที่ 1 – 2 มีเสียงชิดติดกันเพื่อสร้างความเด่นชัดของสำเนียงแขก ดังนั้นในประโยคเพลงที่ 3 จึงทำให้เสียงฟาเข้ามาเป็นเสียงสลับชิดติดกับเสียงเร และมีในห้องที่ 7 – 8

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ร ม ซ ม	- ร – ด

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ฟ	- - - -	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ทำนองเคลื่อนที่ด้วยเสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา ในห้องที่ 7 – 8 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงสลับชิดติดกัน

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ด	- - - -	- ร – ด	- - - -	- - ซ ด	- ร ม ร

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x เสียงในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ทำนองเคลื่อนที่ด้วยเสียงโด และเสียงเร แบบเรียงติดกัน ในห้องที่ 8 เช่นเดียวกัน

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ดˌ	- - - -	- ซ – ท	- - - -	- ดˌ - ฟ	ซ ล - ซ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x เสียงโดในห้องที่ 2 และเสียงทีในห้องที่ 4 ทำให้สำเนียงแขกปรากฏเด่นชัด ทำนองท้ายประโยคที่ 4 ในห้องที่ 8 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงสลับชิดติดกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.10.4 การวิเคราะห์ทำนองเพลงยอดขวัญ

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดˌ	- - - -	ดˌ ดˌ ท ดˌ รˌ	- ดˌ ท ดˌ
- - - -	**ยอด**	**- - - -**	**- - -ขวัญ**	**- - - -**	**เจ้าเป็นยิ่งชีวัน**	**- ของ พี่ ยา**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x ทำนองต้นมีระยะห่างจังหวะสามารถสร้างบรรยากาศความรักจากคำร้องและการตีความของผู้ขับร้อง โครงสร้างของทำนองทำให้สามารถหายใจตามจังหวะฉิ่งตัดได้

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - ซ ดˌ	- - - -	- ซ ซ ฟ	- ซฟ - ซ
- - - -	**- - - ปราถ**	**- - - -**	**- - ถ นา**	**- - - -**	**- เคียง คู่ อยู่**	**- แก้ว - ตา**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x ทำนองเพลงและส่วนจังหวะของโน้ตในสี่ห้องแรกเหมือนกับประโยคที่ 1 แต่เปลี่ยนทำนองในช่วงท้ายทำนองสลับไปมาระหว่างเสียงฟา และซอล การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงสลับติดกัน

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ม ร - ม	- ม͡ฟ - ซ
- - - -	**- - - ไม่**	**- - - -**	**- คิด ว่า**	**- - - -**	จะ ต้อง - พราก	**- จาก – ไกล**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ทำนองเพลงและส่วนจังหวะของโน้ตในสี่ห้องแรกเหมือนกับประโยคที่ 1 แต่เปลี่ยนทำนองในช่วงท้ายมีการสลับไปมาระหว่างเสียงเร และเสียงมี การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงสลับติดกัน

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ม͡ซ	- - - -	- ร – ม	- - - -	ม ซ - ม	ม ร - ด̣
- - - -	**- - - ของ**	**- - - -**	**- สิ่ง – ใด**	**- - - -**	น้อง ประ - สงค์	**สม ดัง – หมาย**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ทำนองเพลงและส่วนจังหวะของโน้ตในสี่ห้องแรกเหมือนกับประโยคที่ 1 แต่เปลี่ยนทำนองในช่วงท้ายเป็นทำนองสลับกับไปมาแบบเสียงสลับติดกัน

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - ซ	- - - -	- ฟ – ฟ	- - - -	ท ด̣ – ด̣	ท ด̣ - ซ
- - - -	**- - - แม้**	**- - - -**	**- ตัว – ตาย**	**- - - -**	**จะ ถ - นอม**	**แทน น้อง – ได้**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x ทำนองมีลักษณะเสียงย้ำ ๆ ซ้ำ ๆ การเคลื่อนที่ของทำนองจากห้องที่ 2 มาถึงทำนองในห้องที่ 4 เป็นทำนองเสียงชิดกันลากยาวตามจังหวะฉิ่งทำให้มีสำเนียงแขกที่เด่นชัด และสร้างอารมณ์รักได้อย่างชัดเจน และห้องที่ 7 – 8 ใช้เสียงเรียงติดกัน

ประโยคที่ 6

- - - -	- ด – ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด ร ร	ม ร – ร
- - - -	**- พี่ - ยา**	**- - - -**	**- - - รัก**	**- - - -**	**- สุด คะ นึง**	**ทุก วัน – ไป**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ทำนองมีลักษณะเสียงมี ย้ำ ๆ สลับกันไปมา รูปแบบทำนองมีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงสลับติดกัน

ประโยคที่ 7

- - - -	- - ด ด	- - - -	- - - ท	- - - -	ดทท-ทท	ฟ ซ - ซ
- - - -	**- - พ ลา**	**- - - -**	**- - - เลิศ**	**- - - -**	**ลักษณา วไล**	**มิ่ง ชี - วี**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x ทำนองมีลักษณะเสียงที่ย้ำ ๆ สลับกันไปมา รูปแบบทำนองมีลักษณะเหมือนกับประโยคที่ 1 การเคลื่อนที่ของทำนองจากห้องที่ 2 มาถึงทำนองในห้องที่ 4 เป็นทำนองเสียงชิดกันระหว่างเสียงโดและเสียงทีลากยาวตามจังหวะฉิ่งทำให้มีสำเนียงแขกและสร้างอารมณ์รักได้อย่างชัดเจน ในห้องที่ 7 ยังคงปรากฏการซ้ำทำนองที่มีเสียงเรียงชิดกัน และในห้องที่ 8 ยังมีการใช้เสียงเรียงติดกัน

5.3.11 เพลงโอ้มิ่งฟ้า

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องเดี่ยวของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลต้องการโต้ตอบให้เห็นความรู้สึกที่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีต่อเจ้าชายปฏิมาดั่งญาติสนิทอันเป็นกัลยาณมิตรที่ดีต่อกันด้วยความรักและเคารพ ตามบทร้อง ดังนี้

มิ่งฟ้า ปฏิมายอดบุรุษสุดถวิล
ขวัญน้องมิ่งมิตรคู่ชีวิน ได้ยลยินวาทีแสนชื่นใจ
น้องก็รู้ว่าพระองค์ทรงรัก เราสองล้วนประจักษ์การให้
รักบริสุทธิ์ด้วยธรรมนำใจ รักของมิตรมอบให้ตราบนิรันดร์

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการยอมรับรักแบบมิตรแท้ อารมณ์ของเพลงคือ ความสุข ความยินดี

5.3.11.1 การตีความหมายบทร้อง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ตอบขอบคุณในความรักที่เจ้าชายปฏิมามีให้ เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ไม่ได้ตอบปฏิเสธในความรักที่เจ้าชายปฏิมามีให้ แต่ความรักแบบมิตรแท้เป็นความรักที่ยั่งยืน

5.3.11.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

ผู้วิจัยในแนวคิดและหลักการเดียวกันจากเพลงโอ้ยอดขวัญเพื่อนำมาสร้างทำนองร้องเพลงโอ้มิ่งฟ้าเพื่อโต้ตอบกันโดยใช้ทำนองเพลงโอ้พลาเลิศในการบรรจุคำร้องจากบทละครดังนี้

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	ดำ ท ดำ รำ	- ดำ ท ดำ
- - - -	- - - มิ่ง	- - - -	- - - ฟ้า	- - - -	เจ้า ป ฏิ มา	- สุด ถ วิล
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- - - ขวัญ	- - - -	- - - น้อง	- - - -	- - มิ่ง มิตร	คู่ ชี – วิน
- - - -	- - - ร͡ด	- - - -	- ร – ม	- - - -	- ฟ – ฟ	ล ซ - ซ
- - - -	- - - ได้	- - - -	- - ยล ยิน	- - - -	- วา – ที	แสน ชื่น – ใจ
- - - -	- - - ม	- - - -	- ม – ร͡ดม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ดฺ
- - - -	- - - น้อง	- - - -	- รู้ – ว่า	- - - -	- พระ – องค์	- ทรง – รัก
- - - -	- - ซ ล	- - - -	- - - ลซ͡ฟ	- - - -	- ท – ท	- ล - ซ
- - - -	- - เรา สอง	- - - -	- - - ล้วน	- - - -	- ประ – จักษ์	- การ – ให้
- - - -	- - - ม	- - - -	- ร ร ด	- - - -	ร͡ด – ร	- ร - ร
- - - -	- - - รัก	- - - -	- - บริ สุทธิ์	- - - -	- ด้วย – ธรรม	- นำ – ใจ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ท	- - - -	- ซ – ฟ	ซ ล – ซ
- - - -	- - - รัก	- - - -	- ของ – มิตร	- - - -	- มอบ – ให้	ตราบ นิ – รันดร์

5.3.11.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงโอ้มิ่งฟ้า

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	ดำ ท ดำ รำ	- ดำ ท ดำ
- - - -	- - - มิ่ง	- - - -	- - - ฟ้า	- - - -	เจ้า ป ฏิ มา	- สุด ถ วิล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x ทำนองเพลงมีการเว้นช่วงทำนองในช่วงแรก และมีการสลับกับไปมาระหว่างเสียงที และเสียงโด ทิศทางของทำนองเพลงเคลื่อนที่สูงขึ้นสามารถสร้างความรู้สึกความรักที่มีต่อเจ้าชายปฏิมาตามการเคลื่อนที่ของทำนองได้อย่างชัดเจน ท้ายประโยคเพลงที่ 1 ห้องที่ 6 – 7 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงสลับติดกัน

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- - - ขวัญ	- - - -	- - - น้อง	- - - -	- - มิ่ง มิตร	คู่ ชี – วิน

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x การเคลื่อนที่ของทำนองจากเสียงซอลในห้องที่ 2 ไปสู่เสียงโดในห้องที่ 4 มีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นทำให้ความหมายของคำร้องคำว่า “น้อง” มีความอ่อนโยนมากขึ้น ในห้องที่ 6 – 7 การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงสลับติดกันมีการสลับกับไปมาระหว่างเสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ร̤ด̤	- - - -	- ร – ม	- - - -	- ฟ – ฟ	ล ซ - ซ
- - - -	- - - ได้	**- - - -**	- - ยล ยิน	**- - - -**	- วา – ที	แสน ชื่น – ใจ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ทำนองเพลงและส่วนจังหวะในสี่ห้องแรกเหมือนกับประโยคที่ 1 แต่เปลี่ยนทำนองในช่วงท้ายเป็นทำนองแบบ มีการซ้ำเสียงซอลในห้องที่ 6 และห้องที่ 7

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ม	- - - -	- ม – ร̤ด̤ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด̤
- - - -	- - - น้อง	**- - - -**	- รู้ – ว่า	**- - - -**	- พระ – องค์	- ทรง – รัก

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x การเคลื่อนที่ของทำนองห้องที่ 1 – 4 เป็นแบบเสียงสลับติดกัน ในห้องที่ 6 และห้องที่ 7 ทิศทางของทำนองเคลื่อนที่ลงทำให้เกิดความรู้สึกความอ่อนโยนในใจ

ประโยคที่ 5

- - - -	- - ซ ล	- - - -	- - - ล̤ซ̤ฟ	- - - -	- ท – ท	- ล - ซ
- - - -	- - เรา สอง	**- - - -**	- - - ล้วน	**- - - -**	- ประ – จักษ์	- การ – ให้

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x ประโยคเพลงนี้มีสำเนียงแขกที่ปรากฏเด่นชัด ในห้องที่ 2 และห้องที่ 4 การเคลื่อนที่ของทำนองเสียงเรียงติดกัน ในห้องที่ 6 – 7 ทิศทางของทำนองเคลื่อนที่ลงแบบเสียงเรียงติดกัน

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - ม	- - - -	- ร ร ด	- - - -	- รด – ร	- ร - ร
- - - -	- - - รัก	**- - - -**	- - บริ สุทธิ์	**- - - -**	- ด้วย – ธรรม	- นำ – ใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบนได้แก่ ด ร ม x ซ ล x การเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงสลับติดกันคือเสียงเร และเสียงโดในห้องที่ 4 และ เสียงเร และเสียงมีในห้องที่ 7

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ท	- - - -	- ซ – ฟ	ซ ล – ซ
- - - -	- - - รัก	**- - - -**	- ของ – มิตร	**- - - -**	- มอบ – ให้	ตราบ นิ – รันดร์

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x เสียงลาในห้องที่ 7 เป็นอยู่นอกบันไดเสียง ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองท้ายประโยคเคลื่อนที่ลงโดยใช้เสียงลา และเสียงซอลเรียงติดกัน

5.3.12 เพลงงานเลือกคู่

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องเพื่อบรรยายเรื่องราวการประกาศเลือกคู่ของตัวละครทหารชาวเมืองบุษบาบัณ ตามบทร้อง ดังนี้

โหม่งฆ้องตีรับขับประสาน เป็นสัญญาณงานเลือกคู่สู่สม
ได้อภิเษกกับเจ้าหญิงสมภิรมย์ หากเป็นชายได้ชื่นชมลงประลอง
นครบุษบาบัณชาวบ้านรู้ บุปผางามเมืองน่าอยู่ทรัพย์สนอง
เจ้าหญิงชื่อบุษบามินตรางามละออง ขาดบุรุษคู่ครองปกครองเมือง

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการบอกรายละเอียดของงานเลือกคู่และภูมิใจที่เจ้าหญิงบุษบามินตราจะได้อภิเษก อารมณ์ของบทเพลงคือ ความสุข ความภูมิใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.11.1 การตีความหมายจากบทร้อง

เหล่าทหารมาประกาศข่าวเลือกคู่ หากชายใดที่มีความสามารถและมีความประสงค์จะครองเมืองบุษบาบันก็สามารถเข้าร่วมประลองฝีมือ หากใครชนะจะได้แต่งงานกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา เหล่าทหารที่มาประกาศข่าวมีความสุข และภูมิใจมากที่เจ้าหญิงบุษบามินตราจะได้อภิเษกสมรส เพราะนครบุษบาบัณจะมีงานเฉลิมฉลองต่อเนื่องอีกหลายงาน

5.3.11.2 การสร้างทำนองร้อง

ผู้วิจัยใช้ทำนองร้องโนรา ชื่อทำนองร่ายแตระ นำมาสร้างทำนองร้อง โดยได้กำหนดให้มีทำนองร้องและทำนองเพลงเพื่อใช้ในประกอบการกระทำของตัวละครโดยเลือกใช้บันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ในการสร้างสรรค์ทำนอง นอกจากนั้นผู้วิจัยกำหนดให้ใช้รูปแบบการประพันธ์ลูกล้อ-รับ ตามแนวคิดการสร้างสรรค์ ดังทำนองที่ปรากฏดังนี้

- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - -	- - ซ ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - -	- - ซ ล
- โหม่ง - ฆ้อง	**- ตี - รับ**	**- ขับ - -**	- - ประ สาน	- โหม่ง - ฆ้อง	**- ตี - รับ**	**- ขับ - -**	- - ประ สาน
- ซ ล ซ	- ซ ซฟ	- - - ซ	- ลซ - -	- ซ ล ซ	- ซ ซฟ	- - - ซ	- ลซ - -
- เป็น สัญ ญาณ	- งาน เลือก คู่	**- - - สู่**	**- สม - -**	- เป็น สัญ ญาณ	- งาน เลือก คู่	**- - - สู่**	**- สม - -**
ซ ฟ ซ ฟ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ล ซ - -	ซ ฟ ซ ฟ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ล ซ - -
ได้ อ ภิ เษก	-กับเจ้าหญิง	**---สม**	**ภิ รมย์ - -**	ได้ อ ภิ เษก	- กับ เจ้า หญิง	**- - - สม**	**ภิ รมย์ - -**
- ฟ ซ ซ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ซซ - -	- ฟ ซ ซ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ซ ซ - -
- หาก เป็น ชาย	**- ได้ ชื่น ชม**	**- - - ลง**	ประ ลอง - -	- หาก เป็น ชาย	**- ได้ ชื่น ชม**	**- - - ลง**	ประ ลอง - -
ซ ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -	ซ ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -
น คร - บุษ	**ษะ-บา-บัณ**	- ชาว - บ้าน	**- รู้ - -**	**น คร - บุษ**	**ษะ-บา-บัณ**	- ชาว - บ้าน	**- รู้ - -**
- ฟ ล ซ	- ซ ล ฟ	- - - ล	ซ ล - -	- ฟ ล ซ	- ซ ล ฟ	- - - ล	ซ ล - -
บุปผางาม	**เมืองน่าอยู่**	**- - - ทรัพย์**	**ส นอง - -**	- บุป ผา งาม	- เมือง น่า อยู่	**- - - ทรัพย์**	**ส นอง - -**
- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -	- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -
- บุ ษ บา	**- มิน - ตรา**	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**	- บุ ษ บา	- มิน - ตรา	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**
- ฟ ซ ฟ	- ล – ซ -	- ฟ - ซ	- ซ - -	- ฟ ซ ฟ	- ล – ซ -	- ฟ - ซ	- ซ - -
- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	- ปก - ครอง	**- เมือง - -**	- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	- ปก - ครอง	**- เมือง - -**
- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -	- ฟ ซ ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ
- บุ ษ บา	**- มิน - ตรา**	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**	- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	- ปก - ครอง	**- - - เมือง**
- - - -	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ ซ ล	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ฟ - ฟ	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	รุ ซ - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- ดุ - -	ร ม ฟ ซ
- - - -	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ด - -	ร ด - ซ
- - - -	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ - -	- ล - ซ	- ฟ - ม	ซ ม ร ด	- - - -

5.3.11.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงงานเลือกคู่

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

ประโยคที่ 1

- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - -	- - ซ ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - -	- - ซ ล
- โหม่ง - ฆ้อง	**- ตี - รับ**	**- ขับ - -**	- - ประ สาน	- โหม่ง - ฆ้อง	**- ตี - รับ**	**- ขับ - -**	- - ประ สาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ทำนองร้องดำเนินทำนองด้วยเสียงซอล และเสียงลา ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองสูงขึ้นท้ายวรรคในห้องที่ 4 ทำนองห้องที่ 1 – 4 สำนวนท้าเพื่อให้ต้นเสียงร้องนำ และร้องซ้ำเป็นสำนวนรับด้วยทำนองเดียวกัน ด้วยลูกคู่เพื่อสร้างอารมณ์ตื่นเต้น คึกคักตามเหตุการณ์ของเรื่อง

ประโยคที่ 2

- ซ ล ซ	- ซ ซฟ	- - - ซ	- ลซ - -	- ซ ล ซ	- ซ ซฟ	- - - ซ	- ลซ - -
- เป็น สัญ ญาณ	- งาน เลือก คู่	- - - คู่	- สม - -	- เป็น สัญ ญาณ	- งาน เลือก คู่	- - - คู่	- สม - -

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการดำเนินทำนองร้องมีเสียงซอล ซอล กับ ลา สลับกันไปมาแบบเสียงเรียงชิดกัน ต้นเสียงร้องนำด้วยทำนองในห้องที่ 1 – 4 โดยให้ลูกคู่ร้องรับทำนองเดียวกัน

ประโยคที่ 3

ซ ฟ ซ ฟ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ล ซ - -	ซ ฟ ซ ฟ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ล ซ - -
ได้ อ ภิ เษก	-กับเจ้าหญิง	---สม	ภิ รมย์ - -	ได้ อ ภิ เษก	- กับ เจ้า หญิง	- - - สม	ภิ รมย์ - -

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีกลุ่มเสียงซอล และเสียงลาดำเนินทำนองร้อง ต้นเสียงร้องนำด้วยทำนองในห้องที่ 1 – 4 โดยให้ลูกคู่ร้องรับทำนองเดียวกัน

ประโยคที่ 4

- ฟ ซ ซ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ซซ - -	- ฟ ซ ซ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ซ ซ - -
- หาก เป็น ชาย	- ได้ ชื่น ชม	- - - ลง	ประ ลอง - -	- หาก เป็น ชาย	- ได้ ชื่น ชม	- - - ลง	ประ ลอง - -

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ทำนองเพลงมีลักษณะการย้ำเสียงอยู่กับที่โดยใช้เสียงหลัก คือเสียงซอล ต้นเสียงร้องนำด้วยทำนองในห้องที่ 1 – 4 โดยให้ลูกคู่ร้องรับทำนองเดียวกัน

ประโยคที่ 5

ซ ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -	ซ ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -
น คร - บุษ	ษะ-บา-บัณ	- ชาว - บ้าน	- รู้ - -	น คร - บุษ	ษะ-บา-บัณ	- ชาว - บ้าน	- รู้ - -

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะทำนองเพลงมีเสียงซ้ำคือ เสียงซอล เสียงลาสลับกันไปมาต้นเสียงร้องนำด้วยทำนองในห้องที่ 1 – 4 โดยให้ลูกคู่ร้องรับทำนองเดียวกัน

ประโยคที่ 6

- ฟ ล ซ	- ซ ล ฟ	- - - ล	ซ ล - -	- ฟ ล ซ	- ซ ล ฟ	- - - ล	ซ ล - -
บุปผางาม	**เมืองน่าอยู่**	**- - - ทรัพย์**	**ส นอง - -**	**- บุป ผา งาม**	**- เมือง น่า อยู่**	**- - - ทรัพย์**	**ส นอง - -**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะทำนองเพลงมีกลุ่มเสียงซ้ำสลับกันไปมา ต้นเสียงร้องนำด้วยทำนองในห้องที่ 1 – 4 โดยให้ลูกคู่ร้องรับทำนองเดียวกัน

ประโยคที่ 7

- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -	- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -
- บุ ษ บา	**- มิน - ตรา**	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**	**- บุ ษ บา**	**- มิน - ตรา**	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ทำนองเพลงมีลักษณะการย้ำเสียงอยู่กับที่ที่เสียงหลัก คือเสียงซอล ต้นเสียงร้องนำด้วยทำนองในห้องที่ 1 – 4 โดยให้ลูกคู่ร้องรับทำนองเดียวกัน

ประโยคที่ 8

- ฟ ซ ฟ	- ล – ซ -	- ฟ - ซ	- ซ - -	- ฟ ซ ฟ	- ล – ซ -	- ฟ - ซ	- ซ - -
- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	**- ปก - ครอง**	**- เมือง - -**	**- ขาด บุ รุษ**	**- คู่ - ครอง**	**- ปก - ครอง**	**- เมือง - -**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ทำนองเพลงมีลักษณะการซ้ำเสียงฟา และเสียงซอลเป็นกลุ่มเสียงซ้ำสลับกันไปมา ต้นเสียงร้องนำด้วยทำนองในห้องที่ 1 – 4 โดยให้ลูกคู่ร้องรับทำนองเดียวกัน

ประโยคที่ 9

- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -	- ฟ ซ ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ
- บุ ษ บา	**- มิน - ตรา**	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**	**- ขาด บุ รุษ**	**- คู่ - ครอง**	**- ปก - ครอง**	**- - - เมือง**

ประโยคที่ 9 เป็นการย้ำคำร้องเพื่อใช้วิธีการทำซ้ำสร้างการรับสารที่ต้องการสื่อสาร โดยใช้รูปแบบการขับร้องแบบเดิมคือการใช้ต้นเสียงร้องนำด้วยทำนองในห้องที่ 1 – 4 และให้ลูกคู่ร้องรับทำนองเดียวกัน

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ประโยคที่ 1

- - - -	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ ซ ล	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	- ฟ - ฟ	ซ ฟ ซ ล

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x โดยมีเสียงที ปรากฏอยู่ในห้องที่ 6 พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงติดกันในทุกห้องเพลงแต่ปรากฏเสียงเรียงชิดติดกันเด่นชัดในห้องที่ 8

ประโยคที่ 2

- - - -	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	ร̣ ซ - ด̣	- ร̣ - ด̣	- ท - ด̣	- ด̣ - -	ร ม ฟ ซ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงติดกันในห้องที่ 6 กระสวนจังหวะที่ใช้ในห้องที่ 7 ทำให้จังหวะกระชับขึ้นตามสถานการณ์ของเรื่อง ในห้องที่ 8 ทำนองเสียงเรียงชิดติดกัน

ประโยคที่ 3

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x กระสวนจังหวะในห้องที่ 4 และ 7 ทำให้จังหวะกระชับขึ้น

ประโยคที่ 4

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มีการใช้ทำนองเดียวกันซ้ำรูปแบบในห้องที่ 1 – 4 ตามประโยคที่ 3 กระสวนจังหวะในห้องที่ 4 และช่องว่างในห้องที่ 8 ทำให้จังหวะกระชับและมีความแตกต่างกับทำนองในประโยคอื่น ๆ

5.3.13 เพลงนครบุษบาบัณ

จากการวิเคราะห์บทร้อง (ช่วงที่ 1) เป็นบทร้องเพื่อดำเนินเรื่องและอธิบาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหตุการณ์ พร้อมสภาพแวดล้อมของเมืองบุษบาบันในพิธีประลองฝีมือหาคู่ และบรรยายความรู้สึกของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเมื่อเข้าไปถึงเมืองบุษบาบัณ ตามบทร้องดังนี้

มหาบุรุษน้อยใหญ่จากหลากนคร ทั้งแก่อ่อนเข้าเขตประเทศขัณฑ์
กลิ่นสุคนธ์หอมฟุ้งทั้งคืนวัน แม้นโกรธกริ้วหายพลันเพราะมาลี
เจ้าทศพลรำร่ายฟ้อนชมสวน ดั่งอิเหนาส่งเสียงครวญถึงรัศมี
นั่นสองรักแต่เราประจักษ์เพียงหนึ่งนารี อยากจะพบมารศรีแม่มิ่งเมือง

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ อยากเจอเจ้าหญิงบุษบามินตรา อารมณ์ของบทเพลงคือ ความสุข ความภูมิใจ

5.3.13.1 การตีความหมายจากบทร้อง

เมืองบุษบาบันเป็นเมืองที่ใครเข้ามาอยู่แล้วก็จะมีความสุขเพราะมีดอกไม้ส่งกลิ่นหอมตลอดทั้งวันทำให้คนที่มาหากหวังร้ายก็สามารถเปลี่ยนใจเป็นมิตรได้ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เมื่อมาถึงมีความสุขมาก และนึกอยากเห็นหน้าของเจ้าหญิงบุษบามินตราเพราะความสวยงามของเมืองบุษบาบัณ

5.3.13.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงสำเนียงมลายูเพื่อบอกเชื้อชาติของชาวเมืองบุษบาบัน ทำนองเพลงต้องการสื่ออารมณ์ความสดใส สวยงาม และความสุขของเมืองที่กำลังมีงานรื่นเริง โดยเลือกใช้บันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x บันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x และบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x

จากการวิเคราะห์บทละคร ผู้วิจัยกำหนดให้มีทำนองเพลงเพื่อสร้างบรรยากาศความสุข และความสวยงามของเมืองบุษบาบัน และมีทำนองร้องเพื่อสื่อสารตามจุดประสงค์ของเรื่องตามทำนองที่ปรากฏ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	- ท - ด	- ร̣ - ด̣	- ท - ล	- ซ - ล	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ร	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ม	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ร - ม	ร ด - ร	(- - ร ม	ร ด - ร)	- - ร ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ฟ	(- ด - ร	- ม - ฟ)	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ด̣	(- ซ - ล	- ท - ด̣)	- ท ล ท	- ล ซ ล
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	(- ร - ม	- ฟ - ซ)	- ร - ม	ร ด - ร
- - - ม	- - - -	- - ร ม	- ร ด ร	- - - ม	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ร

ฟ ซ ม ฟ	- ซฟ - ม	ฟ ซ ม ฟ	----	ฟ ซ ม ฟ	- ซฟ - ม	ฟ ซ ม ฟ	----
ม หา บุ รุษ	**- น้อย - ใหญ่**	จาก หลาก น คร	----	**ม หา บุ รุษ**	**- น้อย - ใหญ่**	จาก หลาก น คร	----
ท ท - ท	- ดำ - ท	- ดำ - ร	- ทล - -	ท ท - ท	- ดำ - ท	- ดำ - รำ	- ทล - -
ทั้งแก่-อ่อน	**- เข้า - เขตุ**	**- ประ - เทศ**	**- ขัณฑ์ - -**	ทั้งแก่-อ่อน	**- เข้า - เขตุ**	**- ประ - เทศ**	**- ขัณฑ์ - -**
- ด ฟ ฟ	- ดำ - ดำ	- - ดำ ล	- ล - -	- ด ฟ ฟ	- ดำ - ดำ	- - ดำ ล	- ล - -
- กลิ่น สุ คนธ์	**- หอม - ฟุ้ง**	**- - ทั้ง คืน**	**- วัน - -**	- กลิ่น สุ คนธ์	**- หอม - ฟุ้ง**	**- - ทั้ง คืน**	**- วัน - -**
- ล ฟ ฟ	- ซล - ซ	- ฟ - ม	ฟ ซ-ฟ	- ล ฟ ฟ	- ซล - ซ	- ฟ - ม	ฟ ซ-ฟ
แม้นโกรธกริ้ว	**- หาย - พลัน**	**- เพราะ - มา**	**- - - ลี**	แม้นโกรธกริ้ว	**- หาย - พลัน**	**- เพราะ - มา**	**- - - ลี**

- - - -	- - - -	ด ฟ ฟ ฟ	- ฟ - มฟ	- - - -	- ดำ - ล	ซ ฟ - ซ	- - - -
----	----	**เจ้าทศพล**	**-ร่ายรำ**	----	**- ฟ้อน - ชม**	**- - - สวน**	----
- ดำ ดำ ดำ	ล ดำ - ล	- ดำ ดำ ดำ	ล ดำ - ล	- ล - ซ	- ฟม - ซฟ	- ล - ซ	- ฟม - ซฟ
- ดั่ง อิ เหนา	ส่ง เสียง - ควรญ	**- ดั่ง อิ เหนา**	ส่ง เสียง - ควรญ	**-ถึง-รัศ**	**- ศะ - มี**	**-ถึง-รัศ**	**- ศะ - มี**
ด ฟ - ซฟ	ด ฟ ฟ ฟ	ด ฟ - ซฟ	ด ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	- ท - ดำ	- ซ - ล	- ท - ดำ
นั่น สอง - รัก	แต่เราประจักษ์	**นั่น สอง - รัก**	แต่เราประจักษ์	**- เพียง - หนึ่ง**	**- นา - รี**	**เพียง - หนึ่ง**	**- นา - รี**
ดำ ล - ดำ	ล ซ - ล	ดำ ล - ดำ	ล ซ - ล	- ฟ - ม	ฟ ซ - ฟ	- ฟ - ม	ฟ ซ - ฟ
อยาก จะ - พบ	**มา ร - ศรี**	**อยาก จะ-พบ**	**มา ร-ศรี**	**- แม่ - มิ่ง**	**- - - เมือง**	**- แม่ - มิ่ง**	**- - - เมือง**

- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ
- - ซ ล	- - ท ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ล ซ	- ฟ ซ -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ
- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์บท บทร้อง (ช่วงที่ 2) บทเพลงนี้เป็นบทร้องเพื่ออธิบายการกระทำของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ทำนองร้องผู้วิจัยเลือกทำนองร้องโนรา ชื่อทำนองเพลงโทนกาศครู นำทำนองมาใช้ในการสร้างทำนองร้องผสมผสานไปกับเพลงสำเนียงมลายู และต้องการสื่อสารให้เห็นว่าผู้คนที่เข้ามาในนครบุษบาบัณต่างมีอารมณ์ดี มีความสุข ตามบทร้อง ดังนี้

ครั้นถึงเมืองบุษบาบัณตามประสงค์ ก็มุ่งตรงยังเคหาที่เตรียมให้
เมืองนี้งามด้วยบุปผาแสนชื่นใจ ราวอยู่ใกล้ปรางชิดสนิทนวล
ได้ยินเสียงสาวกำนัลเร่งผันผ่าน คล้ายเตรียมการงานพิธีอยู่ในสวน

ค่อย ๆ แอบย่องฟังตามสำนวน ก็แย้มสรวลวางแผนเข้าชิดน้อง
ได้ภูษาคลุมผมห่มตามแบบ หมายจะแอบตามขบวนเครื่องฉลอง
แต่งเป็นหญิงแบบชวางามน่ามอง ลอดเข้าหานวลละอองยามสงธาร

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการพบเจ้าหญิงบุษบามินตรา อารมณ์ของเพลงคือ ความสุข ความหวัง

5.3.13.3 การตีความบทร้อง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มีความต้องการพบหน้าเจ้าหญิงบุษบามินตราก่อนที่จะมีการประลองเพราะอยากรู้ว่าเจ้าหญิงบุษบามินตรามีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร เมื่อมาถึงที่พักก็แอบได้ยินเสียงนางกำนัลคุยกันเรื่องการจัดเสื้อผ้าเครื่องใช้สำหรับการสรงน้ำของเจ้าหญิงบุษบามินตรา เจ้าชายทศพลจึงปลอมตัวเองเป็นสตรีเพื่อแอบเข้าไปในเขตราชฐานชั้นใน

5.3.13.4 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

ผู้วิจัยมีความต้องการให้ทำนองร้องนี้มีความสงบ ดังนั้นจึงออกแบบการขับร้องให้มีการซ้ำคำช่วงกลางซึ่งมีความแตกต่างจากการร้องรับจากบทอื่น ๆ นอกจากนั้นการซ้ำคำช่วงกลางยังทำให้ความหมายของคำมีความเด่นชัดเพื่อให้การสื่อสารชัดเจนขึ้น ทำนองร้องใช้กลุ่มเสียงเดียวกับทำนองข้างต้น แต่มีการลดทอนทำนองโนราจากทำนองเพลงโทนกาศครู ตามทำนองที่ปรากฏดังนี้

- - - -	- - - -	- ซ ซ ฟ	ม ฟ ฟ ฟ	- - - -	ม ฟ ฟ ฟ	- - - ล	- ด ำ - ล
- - - -	- - - -	**- ครั้น ถึง เมือง**	**บุษ บา บัณ**	- - - -	**บุษ บา บัณ**	**ตาม**	**ประสงค์**
- - - -	- - - -	- ซ ฟ ซ	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - ซ	- ฟม – ฟ	- - - ฟม
- - - -	- - - -	**ก็มุ่งตรง**	**ยัง เค - หา**	- - - -	**ยัง เค – หา**	**- ที่ - เตรียม**	**- - - ให้**
- - - -	- - - -	ฟ ซ – ฟ	ฟ ม - ฟด	- - - -	ฟ ม - ฟด	- ล - ด ำ	- - - ล
- - - -	- - - -	**เมืองนี้-งาม**	**ด้วย บุป - ผา**	- - - -	**ด้วย บุป – ผา**	**- แสน - ชื่น**	**- - - ใจ**
- - - -	- - - -	ซ ฟ - ซ	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- - ฟ ม	ฟ ซ - ฟ
- - - -	- - - -	**ราว อยู่ - ใกล้**	**- ปรางค์ - ชิด**	- - - -	**- ปรางค์ - ชิด**	**- - สนิท**	**- - นวล**

- - - -	- - - -	ฟ ม - ฟซ	ซ ฟ - ฟ	- - - -	ซ ฟ - ฟ	- ด ำ – ด ำ	- - - ด ล
- - - -	- - - -	**ได้ ยิน - เสียง**	**สาว กำ – นัล**	- - - -	**สาว กำ-นัล**	**- เร่ง - ผัน**	**- - - ผ่าน**
- - - -	- - - -	ล ซ - ซ	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - ซ	- ม - ฟ	- - - ซฟ
- - - -	- - - -	**คล้าย เตรียม - การ**	**งาน พิ - ธี**	- - - -	**งาน พิ - ธี**	**- อยู่ - ใน**	**- - - สวน**
- - - -	- - - -	ฟ ฟ - ม	- ฟม - ฟ	- - - -	ฟม-ฟ	- - - ล	- ด ำ - ล

- - - -	- - - -	**ค่อย ค่อย - แอบ**	**- ย่อง - ฟัง**	- - - -	**ย่องฟัง**	**- - - ตาม**	**- สำ - นวน**
- - - -	- - - -	ฟ ล - ล	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ฟ - ม	- - - ซฟ
- - - -	- - - -	**ก็ แย้ม - สรวล**	**- วาง - แผน**	- - - -	**- วาง - แผน**	**- เข้า - ชิด**	**- - - น้อง**

- - - -	- - - -	ฟ ม - ฟซ	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ซ - -	- ล - ซล
- - - -	- - - -	**ได้ ภู - ษา**	**- คลุม - ผม**	- - - -	**- คลุม - ผม**	**- ห่ม - -**	**- ตาม - แบบ**
- - - -	- - - -	ล ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- - - -	- ซ ซ ซ	- - - ฟม	- ฟซ - ฟ
- - - -	- - - -	**หมาย จะ - แอบ**	**- ตาม ข บวน**	- - - -	**- ตาม ข บวน**	**- - - เครื่อง**	**- ฉ - ลอง**
- - - -	- - - -	ม ฟ - ซ	- ม ฟ ฟ	- - - -	- ม ฟ ฟ	- - - ล	- ดำ - ล
- - - -	- - - -	**แต่ง เป็น - หญิง**	**- แบบ ข วา**	- - - -	**- แบบ ข วา**	**- - - งาม**	**- น่า - มอง**
- - - -	- - - -	ซ ฟ - ล	- ซ ซ ซ	- - - -	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	**ลอด เข้า - หา**	**- นวล ละ ออง**	- - - -	**- นวล ละ ออง**	**- ยาม - สรง**	**- - - ธาร**

- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ
- - ซ ล	- - ท ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ล ซ	- ฟ ซ -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ
- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ

5.3.13.5 การวิเคราะห์ทำนองเพลงนครบุษบาบัณ

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง (ช่วงต้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	- ท - ด	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ล	- ฟ - ซ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 3 – 8 ทำนองเคลื่อนที่ขึ้นลงด้วยเสียงชิดติดกัน ทำนองในห้องที่ 7 – 8 มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบ ขึ้น – ลง – ขึ้นด้วยเสียงฟา เสียงซอล และเสียงลา

ประโยคที่ 2

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 3 – 8 ทำนองเคลื่อนที่ขึ้นลงด้วยเสียงชิดติดกัน ทำนองในห้องที่ 7 – 8 มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบ ขึ้น – ลง – ขึ้นด้วยเสียงโด เสียงเร และเสียงมี

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- ร - ม	ร ด - ร	(- - ร ม	ร ด - ร)	- - ร ม	ร ด - ร

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 2 – 4 ทำนองเคลื่อนที่โดยมีเสียงเรียงติดกันและเป็นทำนองและกระสวนจังหวะซ้ำกันในประโยค ทำนองในห้องที่ 7 – 8 มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบ ขึ้น – ลง – ขึ้นด้วยเสียงโด เสียงเร และเสียงมี

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ฟ	(- ด - ร	- ม - ฟ)	- ซ - ฟ	- ม - ร

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 3-4 ทำนองเคลื่อนที่โดยมีเสียงเรียงติดกัน และมีการร้องรับซ้ำทำให้เกิดความชัดแจ้งของสำเนียงมากขึ้น ทำนองในห้องที่ 7 – 8 มีลักษณะการเคลื่อนที่ด้วยเสียงเรียงชิดไล่ระดับลงไปหาเสียงลูกตกเสียงเร

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ด	(- ซ - ล	- ท - ด)	- ท ล ท	- ล ซ ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 2 - 4 โดยมีเสียงเรียงติดกัน ทำนองท้ายประโยคในห้องที่ 7 – 8 มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองด้วยการขึ้นลงแบบสลับฟันปลาแบบเสียงเรียงติดกัน

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	(- ร - ม	- ฟ - ซ)	- ร - ม	ร ด - ร

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 2 – 4 โดยมีเสียงเรียงชิดติดกัน ทำนองท้ายประโยคเป็นทำนองลักษณะเดียวกับทำนองท้ายประโยคที่ 2 – 3 ทำให้เกิดการย้ำทำนอง ซ้ำสำเนียงในบทเพลง

ประโยคที่ 7

- - - ม	- - - -	- - ร ม	- ร ด ร	- - - ม	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ร

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ประโยคสุดท้ายของเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นและลงโดยมีเสียงเรียงติดกัน ในบทเพลงนี้ทำนองท้ายประโยคเป็นทำนองลักษณะเดียวกับทำนองท้ายประโยคที่ 6 ซึ่งพบว่ามีการใช้ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองด้วยวิธีการย้ำทำนอง ซ้ำสำเนียงในบทเพลง

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง (ช่วงท้าย)

ประโยคที่ 1

- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นและลงด้วยเสียงมี และเสียงฟาเรียงติดกันซ้ำอยู่ในห้องที่ 8 โดยมีรูปแบบทำนองซ้ำกันเพื่อย้ำทำนอง ซ้ำสำเนียง

ประโยคที่ 2

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มีรูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นและลงโดยมีเสียงเรียงติดกันในทุก ๆ ห้อง เช่น เสียงซอลกับเสียงลาในห้องที่ 1 เสียงทีกับเสียงโดในห้องที่ 2 เสียงเรกับเสียงโดในห้องที่ 3 เสียงทีกับเสียงลาในห้องที่ 4 เสียงลากับเสียงซอลในห้องที่ 5 เสียงฟากับเสียงซอลในห้องที่ 6-7 ในห้องที่ 8 มีการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นและลงจากเสียงฟาและเสียงมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 3

- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มีการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองขึ้นและลงจากเสียงฟาและเสียงมีเป็นกลุ่มโน้ต 3 เสียงในห้องที่ 1, ห้องที่ 4, ห้องที่ 5 และห้องที่ 8 ยังพบการใช้เสียงเรียงติดกัน 2 เสียงในห้อง 2, ห้อง 3, ห้อง 6 และห้อง 7 โดยมีรูปแบบทำนองซ้ำกันเพื่อย้ำทำนอง ซ้ำสำเนียงที่ปรากฏ

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

ประโยคที่ 1 – 4

ฟ ซ ม ฟ	- ซฟ - ม	ฟ ซ ม ฟ	----	ฟ ซ ม ฟ	- ซฟ - ม	ฟ ซ ม ฟ	----
ม หา บุ รุษ	**- น้อย - ใหญ่**	จาก หลาก น คร	----	**ม หา บุ รุษ**	**- น้อย - ใหญ่**	จาก หลาก น คร	----
ท ท - ท	- ดำ - ท	- ดำ - ร	- ทล - -	ท ท - ท	- ดำ - ท	- ดำ - รำ	- ทล - -
ทั้งแก่-อ่อน	**- เข้า - เขตุ**	**- ประ - เทศ**	**- ขัณฑ์ - -**	ทั้งแก่-อ่อน	**- เข้า - เขตุ**	**- ประ - เทศ**	**- ขัณฑ์ - -**
- ด ฟ ฟ	- ดำ - ดำ	- - ดำ ล	- ล - -	- ด ฟ ฟ	- ดำ - ดำ	- - ดำ ล	- ล - -
- กลิ่น สุ คนธ์	**- หอม - ฟุ้ง**	**- - ทั้ง คืน**	**- วัน - -**	- กลิ่น สุ คนธ์	**- หอม - ฟุ้ง**	**- - ทั้ง คืน**	**- วัน - -**
- ล ฟ ฟ	- ซล - ซ	- ฟ - ม	ฟ ซ-ฟ	- ล ฟ ฟ	- ซล - ซ	- ฟ - ม	ฟ ซ-ฟ
แม้นโกรธกริ้ว	**- หาย - พลัน**	**- เพราะ - มา**	**- - - ลี**	แม้นโกรธกริ้ว	**- หาย - พลัน**	**- เพราะ - มา**	**- - - ลี**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มีการใช้การเคลื่อนที่ของทำนองด้วยการใช้ระบบเสียง 4 เสียงเรียงติดกันได้แก่ เสียงเร เสียงโด เสียงทีและเสียงลา นอกจากนั้นยังพบว่ามีการใช้ 2 เสียงเรียงติดกันเช่น เสียงมีกับเสียงฟา, เสียงฟากับเสียงซอล, เสียงซอลกับเสียงลา, เสียงทีกับเสียงโด และเสียงโดกับเสียงเร พบพื้นที่ว่างในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของประโยคที่ 1 ต้นเสียงร้องนำทำนองห้องที่ 1 – 4 โดยมีลูกคู่ร้องรับทวนซ้ำคำร้องแบ่งเป็นวรรคท้าและวรรครับ

ประโยคที่ 5 - 8

- - - -	- - - -	ด ฟ ฟ ฟ	- ฟ - มฟ	- - - -	- ดำ - ล	ซ ฟ - ซ	- - - -
----	----	**เจ้าทศพล**	**-ร่ายรำ**	----	**- ฟ้อน - ชม**	**- - - สวน**	----
- ดำ ดำ ดำ	ล ดำ - ล	- ดำ ดำ ดำ	ล ดำ - ล	- ล - ซ	- ฟม - ซฟ	- ล - ซ	- ฟม - ซฟ
- ดั่ง อิ เหนา	ส่ง เสียง - ครวญ	**- ดั่ง อิ เหนา**	ส่ง เสียง - ครวญ	**-ถึง-รัศ**	**- ศะ - มี**	**-ถึง-รัศ**	**- ศะ - มี**
ด ฟ - ซฟ	ด ฟ ฟ ฟ	ด ฟ - ซฟ	ด ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	- ท - ดำ	- ซ - ล	- ท - ดำ
นั่น สอง - รัก	แต่เราประจักษ์	**นั่น สอง - รัก**	แต่เราประจักษ์	- เพียง - หนึ่ง	**- นา - รี**	**เพียง - หนึ่ง**	**- นา - รี**
ดำ ล - ดำ	ล ซ - ล	ดำ ล - ดำ	ล ซ - ล	- ฟ - ม	ฟ ซ - ฟ	- ฟ - ม	ฟ ซ - ฟ
อยาก จะ - พบ	**มา ร - ศรี**	**อยาก จะ-พบ**	**มา ร-ศรี**	**- แม่ - มิ่ง**	**- - - เมือง**	**- แม่ - มิ่ง**	**- - - เมือง**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x และบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ในประโยคที่ 7 ห้องที่ 4-8 และในประโยคที่ 8 ห้องที่ 1-4 การใช้การเคลื่อนที่ของทำนองด้วยการใช้เสียงเรียงติดกัน เช่นเสียงมีกับเสียงฟา, เสียงฟากับเสียงซอล, เสียงซอลกับเสียงลา และเสียงโดกับเสียงเร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 5 - 6 มีการทวนซ้ำทำนองโดยให้ต้นเสียงร้องนำทำนองในห้องที่ 1 – 2 และทำนองในห้องที่ 5 – 6 โดยให้ลูกคู่ร้องรับและทวนซ้ำคำร้อง

ประโยคที่ 8 - 10

- - - -	- - - -	- ซ ซ ฟ	ม ฟ ฟ ฟ	- - - -	ม ฟ ฟ ฟ	- - - ล	- ด - ล
- - - -	- - - -	**- ครั้น ถึง เมือง**	**บุษ บา บัณ**	- - - -	**บุษ บา บัณ**	**ตาม**	**ประสงค์**
- - - -	- - - -	- ซ ฟ ซ	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - ซ	- ฟม – ฟ	- - - ฟม
- - - -	- - - -	**ก็มุ่งตรง**	**ยัง เค - หา**	- - - -	**ยัง เค – หา**	**- ที่ - เตรียม**	**- - - ให้**
- - - -	- - - -	ฟ ซ – ฟ	ฟ ม - ฟด	- - - -	ฟ ม - ฟด	- ล - ด	- - - ล
- - - -	- - - -	**เมืองนี้-งาม**	**ด้วย บุป - ผา**	- - - -	**ด้วย บุป – ผา**	**- แสน - ชื่น**	**- - - ใจ**
- - - -	- - - -	ซ ฟ - ซ	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- - ฟ ม	ฟ ซ - ฟ
- - - -	- - - -	**ราว อยู่ - ใกล้**	**- ปรางค์ - ชิด**	- - - -	**- ปรางค์ - ชิด**	**- - สนิท**	**- - นวล**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มีการทวนซ้ำทำนองแบ่งเป็นวรรคท้าและวรรครับ การใช้การเคลื่อนที่ของทำนองด้วยการใช้เสียงเรียงติดกัน เช่นเสียงมีกับเสียงฟา, เสียงฟากับเสียงซอล, เสียงซอลกับเสียงลา และเสียงโดกับเสียงเร พบพื้นที่ว่างในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ของทุกประโยค พบการทวนซ้ำทำนองเฉพาะในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ของทุก ๆ ประโยค

ประโยคที่ 11 - 14

- - - -	- - - -	ฟ ม - ฟซ	ซ ฟ - ฟ	- - - -	ซ ฟ - ฟ	- ด – ด	- - - ดล
- - - -	- - - -	**ได้ ยิน - เสียง**	**สาว กำ – นัล**	- - - -	**สาว กำ-นัล**	**- เร่ง - ผัน**	**- - - ผ่าน**
- - - -	- - - -	ล ซ - ซ	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - ซ	- ม - ฟ	- - - ซฟ
- - - -	- - - -	**คล้าย เตรียม - การ**	**งาน พิ - ธี**	- - - -	**งาน พิ - ธี**	**- อยู่ - ใน**	**- - - สวน**
- - - -	- - - -	ฟ ฟ - ม	- ฟม - ฟ	- - - -	ฟม-ฟ	- - - ล	- ด - ล
- - - -	- - - -	**ค่อย ค่อย - แอบ**	**- ย่อง - ฟัง**	- - - -	**ย่องฟัง**	**- - - ตาม**	**- สำ - นวน**
- - - -	- - - -	ฟ ล - ล	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ฟ - ม	- - - ซฟ
- - - -	- - - -	**ก็ แย้ม - สรวล**	**- วาง - แผน**	- - - -	**- วาง - แผน**	**- เข้า - ชิด**	**- - - น้อง**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x และ มีการทวนซ้ำทำนองแบ่งเป็นวรรคท้าและวรรครับ การใช้การเคลื่อนที่ของทำนองด้วยการใช้เสียงเรียง

ติดกัน เช่นเสียงมีกับเสียงฟา, เสียงฟากับเสียงซอล, เสียงซอลกับเสียงลา และเสียงโดกับเสียงเร พบพื้นที่ว่างในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ของทุกประโยค พบการทวนซ้ำทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 ของทุก ๆ ประโยคเพื่อย้ำคำร้องทำให้สารที่ต้องการเสนอมีความชัดเจน

ประโยคที่ 15 - 18

- - - -	- - - -	ฟ ม - ฟซ	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ซ - -	- ล - ซล
- - - -	- - - -	**ได้ ภู - ษา**	**- คลุม - ผม**	- - - -	**- คลุม - ผม**	**- ห่ม - -**	**- ตาม - แบบ**
- - - -	- - - -	ล ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- - - -	- ซ ซ ซ	- - - ฟม	- ฟซ - ฟ
- - - -	- - - -	**หมาย จะ - แอบ**	**- ตาม ข บวน**	- - - -	**- ตาม ข บวน**	**- - - เครื่อง**	**- ฉ - ลอง**
- - - -	- - - -	ม ฟ - ซ	- ม ฟ ฟ	- - - -	- ม ฟ ฟ	- - - ล	- ดำ - ล
- - - -	- - - -	**แต่ง เป็น - หญิง**	**- แบบ ข วา**	- - - -	**- แบบ ข วา**	**- - - งาม**	**- น่า - มอง**
- - - -	- - - -	ซ ฟ - ล	- ซ ซ ซ	- - - -	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	**ลอด เข้า - หา**	**- นวล ละ ออง**	- - - -	**- นวล ละ ออง**	**- ยาม - สรง**	**- - - ธาร**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มีการทวนซ้ำทำนองแบ่งเป็นวรรคท้าและวรรครับ การใช้การเคลื่อนที่ของทำนองด้วยการใช้เสียงเรียงติดกัน เช่นเสียงมีกับเสียงฟา, เสียงฟากับเสียงซอล, เสียงซอลกับเสียงลา และเสียงโดกับเสียงเร พบพื้นที่ว่างในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 ของทุกประโยค การทวนซ้ำทำนองในห้องที่ 3 และห้องที่ 4 เพื่อย้ำคำร้องสามารถย้ำความหมายและสื่อสารเรื่องราวของตัวละครได้ชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.14 เพลงงาม - สงบ

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องเดี่ยวของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นความรู้สึกปิติที่เกิดขึ้นภายในเมื่อได้พบกับเจ้าหญิงบุษบามินตราภายหลังจากที่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปลอมเป็นสตรีชาวชวาเข้าไปในพิธีสรงน้ำ ตามบทร้อง ดังนี้

งามเอย งามสงบ งามยิ่งกว่างามทุกภพแห่งไหน
งามจริตงามแสงธรรมส่องอำไพ งามอะไรจะสู้งามด้วยความดี
สาธุ องค์พระปฏิมาเจ้า ดูเธอเศร้าคงประหวั่นถึงพรุ่งนี้
ชายต่างเมืองมาประลองท้าต่อตี ชัยชนะคือสตรีบรรณาการ

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการครอบครองเจ้าหญิงบุษบามินตรา อารมณ์ของเพลงคือ ความประทับใจ ความลุ่มหลง

5.3.14.1 การตีความหมายจากบทร้อง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เมื่อได้เห็นหน้าตา และบุคลิกลักษณะเจ้าหญิงบุษบามินตราแล้ว ก็เกิดความประทับใจในความงาม เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รู้สึกถูกชะตาราวกับเคยเป็นเนื้อคู่กันมาก่อน เมื่อเห็นสีหน้าท่าทางที่ดูกังวลถึงการประลองฝีมือ เพราะเจ้าหญิงไม่รู้เลยว่าต้องตกเป็นภรรยาของชายคนใด เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงเกิดความเห็นใจมากขึ้น

5.3.14.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

ทำนองร้องและดนตรีนำมาสร้างความสงบในจิตใจที่เกิดจากความงาม ผู้วิจัยมีความต้องการให้ทำนองมีความนิ่ง งามโดยเลือกตีความจากคำร้องคำว่า “สงบ” จึงเลือกใช้ทำนองที่มีเสียงห่าง และมีจังหวะที่สัมพันธ์กับการหายใจเข้า – ออก แบบการทำสมาธิ โดยการใช้หลักการหายใจในการทำสมาธิคือการหายใจเข้า (พุทธ) และการหายใจออก (โธ) เพื่อสร้างบรรยากาศของเพลงราวกับเมื่อเกิดอาการตกหลุมรัก พบรัก แล้วเกิดสภาวะชะงักงัน โลกหยุดหมุน ผู้วิจัยจึงกำหนดทำนองเพลงและทำนองร้องเพื่อใช้ในการแสดง ปรากฏตามทำนองดังนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ดำ	- - - -	- - - -	- รำ - ดำ	- ท - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - -	ฟ ฟ - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- งาม - เอย**	- - - -	**งาม ส - งบ**
- - - -	- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ท	- - - -	- ดำ - รำ	- รำ - ท	ดำ ท - ล
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- ยิ่ง - กว่า**	**----**	**- งาม - ภพ**	**-ทุก-แห่ง**	**- - - ไหน**
- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ด	- - - ล	- ดำ - ล	- - - ฟ	- ซ - ซ
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- จ - ริต**	**---งาม**	**-แสง-ธรรม**	**---ส่อง**	**-อำ-ไพ**
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ซ - ซ	- - - ม	- ฟ - ฟ
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- อะ - ไร**	**- - - จะ**	**- สู้ - งาม**	**- - - ด้วย**	**- ความ - ดี**

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	ม ฟ – ฟ	- ด - -
- - - -	- - - -	**- สา - ธุ**	**- องค์ - พระ**	- - - -	- - - -	**ป ฏิ –มา**	**- เจ้า - -**
- - - -	- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ท	- - - ดำ	- - ดำ ท	- - - รำ	- ดำท - ล
- - - -	- - - -	**- - - ดู**	**- เธอ - เศร้า**	**- - - คง**	**- - ประ หวั่น**	**- - - ถึง**	**-พรุ่ง-นี้**

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ด - ฟ	- - - ล	- ล - ล	- - - ดำ	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	**- - - ชาย**	**- ต่าง - เมือง**	**- - - มา**	**- ประ - ลอง**	- - - **ท้า**	**- ต่ อ - ตี**
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	**- - - ชัย**	**- ชะ - นะ**	**- - - คือ**	**- สะ - ตรี**	**- บรร - ณา**	**- - - การ**

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

5.3.14.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงงาม – สงบ

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ท่อนที่ 1

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะทำนองเพลงเป็นลักษณะที่โน้ตลากเสียงยาวและทั้งประโยคมีโน้ตเพียง 2 ตัว คือเสียงโด กับเสียงฟา

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ดำ	- - - -	- - - -	- รำ - ดำ	- ท - ล

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ทำนองเพลงมีลักษณะเรียงกันไล่เสียงขึ้นสูงในห้องที่ 3 – 4 (หายใจเข้า) จากนั้นทำนองเพลงจึงไล่เสียงเรียงกันลงมาในห้องที่ 7 – 8 (หายใจออก)

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะทำนองเพลงเป็นลักษณะที่โน้ตลากเสียงยาวและทั้งประโยคมีโน้ตเพียง 2 ตัว คือเสียงโด กับเสียงฟา โดยใช้ลักษณะทำนองซ้ำรูปแบบเดียวกับประโยคที่ 1

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - -	ฟ ฟ - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- งาม - เอย**	- - - -	**งาม ส - งบ**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะทำนองเพลงเป็นเสียงยาวและทั้งประโยคมีโน้ตเพียง 2 ตัว คือเสียงโด กับเสียงฟา

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - -	- - - ด̣	- ด̣ - ท	- - - -	- ด̣ - ร̣	- ร̣ - ท	ด̣ ท - ล
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- ยิ่ง - กว่า**	----	**- งาม - ภพ**	**-ทุก-แห่ง**	**- - - ไหน**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x การเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงคือ เสียงโดกับเสียงเร และเสียงเรียงติดกันสามเสียงคือ เสียงโด, เสียงที และเสียงลา โดยพบว่ามีการใช้เสียงทีเป็นเสียงนอกกลุ่มเพื่อมาร่วมดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ด	- - - ล	- ด̣ - ล	- - - ฟ	- ซ - ซ
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- จ - ริต**	**---งาม**	**-แสง-ธรรม**	**---ส่อง**	**-อำ-ไพ**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มี พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงคือ เสียงฟาและเสียงซอล ในห้องที่ 7 – 8 มีการใช้เสียงเรียงชิดติดกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ซ - ซ	- - - ม	- ฟ - ฟ
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- อะ - ไร**	**- - - จะ**	**- สู้ - งาม**	**- - - ด้วย**	**- ความ - ดี**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงคือ เสียงฟากับเสียงซอล และเสียงมีกับเสียงฟา พบการใช้โน้ตเสียงเดียวกันในห้องที่ 6 และห้องที่ 8 กับคำร้อง สู้งาม และความดี

ท่อนที่ 2

ประโยคที่ 5

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	ม ฟ – ฟ	- ด - -
- - - -	- - - -	**- สา - ธุ**	**- องค์ - พระ**	- - - -	- - - -	**ป ฏิ –มา**	**- เจ้า - -**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะทำนองเพลงเป็นเสียงยาวและทั้งประโยคมีโน้ตเพียง 2 ตัว คือเสียงโด กับเสียงฟา

ประโยคที่ 6

- - - -	- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ท	- - - ดำ	- - ดำ ท	- - - รำ	- ดำท - ล
- - - -	- - - -	**- - - ดู**	**- เธอ - เศร้า**	**- - - คง**	**- - ประ หวั่น**	**- - - ถึง**	**-พรุ่ง-นี้**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x การเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงคือ เสียงโดกับเสียงเร เสียงทีกับเสียงโด และเสียงเรียงติดกันสามเสียงคือ เสียงโด, เสียงที และเสียงลา พบว่ามีการใช้เสียงทีเป็นเสียงนอกกลุ่มเพื่อมาร่วมดำเนินทำนอง

ประโยคที่ 7

- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ด - ฟ	- - - ล	- ล - ล	- - - ดำ	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	**- - - ชาย**	**- ต่าง - เมือง**	**- - - มา**	**- ประ - ลอง**	- - - **ท้า**	- **ต่ อ - ตี**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x มี พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงคือ เสียงฟาและเสียงซอลในห้องที่ 8

ประโยคที่ 8

- - - -	- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	**- - - ชัย**	**- ชะ - นะ**	**- - - คือ**	**- สะ - ตรี**	**- บรร - ณา**	**- - - การ**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงคือ เสียงฟากับเสียงซอล และเสียงซอลกับเสียงลา ในห้องที่ 7 – 8 มีการใช้เสียงฟาในช่วงสุดท้ายของเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองมีทิศทางลงสามารถสร้างความสงบตามอารมณ์ของเรื่องได้อย่างสมบูรณ์

5.3.15 เพลงเจ้าปฏิมาแกล้งล้ม

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องเพื่อบรรยายสถานการณ์ในขณะที่

เจ้าชายปฏิมาและเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเข้าประลองฝีมือกัน ตามบทร้องดังนี้

พลางสลับจับตีด้วยเพลงดาบ ต่างยั้งมือกลัวบาปเพราะมุสา
เจ้าปฏิมาโอบกอดกัลยา นางตีมือร้องจ้าลั่นลานประลอง
บ้างจ้องหน้าไม่กล้าต่อยกลัวนางเจ็บ นางก็เก็บกำลังเพียงสนอง
เหมือนจะรู้ว่ารู้จักคนเคยดอง เจ้าปฏิมาแกล้งล้มกองหมดพลัง

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการหยุดการกระทำของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล อารมณ์เพลงคือ ความตื่นเต้น ความรัก

5.3.15.1 การตีความหมายจากบทร้อง

เจ้าปฏิมาปลอมตัวมาเหมือนกับที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ปลอมตัวมาเป็นเจ้าชายทศพล แล้วมาพบกันในการประลองฝีมือ เจ้าปฏิมาแกล้งแพ้เพราะคิดว่าเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แค่เดินทางมาประลองฝีมือเพื่อเล่นสนุกเท่านั้น

5.3.15.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

ผู้วิจัยเลือกใช้ทำนองร้องโนรา ชื่อทำนองร่ายแตระ โดยเลือกใช้จังหวะกระชับรวดเร็วเพื่อใช้ในการเล่าเรื่องให้เห็นสถานการณ์ความวุ่นวายในขณะประลองฝีมือกัน โดยกำหนดใช้บันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x ตามทำนองที่ปรากฏ ดังนี้

- ดำ ดำ ท	- ดำ - รำ	ดำ ท - ดำ	- ท - -	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ร	ดำ ท - ดำ	- ท - -
- พลาง ส ลับ	- จับ - ตี	ด้วย - เพลง	- ดาบ - -	- พลาง ส ลับ	- จับ - ตี	ด้วย - เพลง	- ดาบ -
- ดำ มำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - มำ	- รำ - -	- ดำ มำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - มำ	- รำ - -
- ต่าง ยั้ง มือ	- กลัว - บาป	- เพราะ - มุ	- สา - -	- ต่าง ยั้ง มือ	- กลัว - บาป	- เพราะ - มุ	- สา - -

ดำ ท ดำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - -	- มำ รำ -	ดำ ทำ ดำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - -	- มำ รำ -
เจ้า ป ฏิ มา	- โอบ - กอด	- กัล - -	- ละ ยา-	เจ้า ป ฏิ มา	- โอบ - กอด	- กัล - -	- ละ ยา-
- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- ทำ - ดำ	- ดำ - ดำ
- นาง ตี มือ	- ร้อง - จ้า	- ลั่น - ลาน	- ประ - ลอง	- นาง ตี มือ	- ร้อง - จ้า	- ลั่น - ลาน	- ประ - ลอง
- ดำ ดำ ท	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ดำ	- ท - -	- ดำ ดำ ท	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ดำ	- ท - -
- บ้าง จ้อง หน้า	- ไม่ กล้า ต่อย	- กลัว - นาง	- เจ็บ - -	- บ้าง จ้อง หน้า	- ไม่ กล้า ต่อย	- กลัว - นาง	- เจ็บ - -
- ท ดำ รำ	ดำ รำ - ท	- ดำ - ดำ	- ดำ - -	ดำ ท ดำ ดำ	- ดำ ร ดำ	- - - ท	- ดำ - ดำ
- ต่าง ก็ รู้	ว่า รู้ - จัก	- คน - เคย	- ดอง - -	เจ้า ป ฏิ มา	- แกล้ง ล้ม กอง	- - - หมด	- พ - ลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - ด̣	- - ท̣ ด̣	- - ร̣ ด̣	- - ท ด̣	- ซ - ล	- ท - ด̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ร̣	ด̣ ท ล ท
- ท - -	- - ล ท	- - ด̣ ท	- - ล ท	- ร - ม	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด̣ ร̣
- ร̣ - ด̣	- ท - ล	ท ล ซ ล	ซ ร - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด̣ ร̣
- ท - -	ด̣ ท - -	- ล - -	ท ล - -	- ซ - -	ล ซ - -	- - ร ซ	ล ท ด̣ ร̣
- ร - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ล - ล	- ท - ท	- ด̣ - ด̣	- ร̣ - ร̣
- - - ม̣	ร̣ ด̣ - ร̣	ด̣ ม̣ - ร̣	ด̣ ท - ด̣	- - - ม̣	ร̣ ด̣ - ร̣	ด̣ ม - ร̣	ด̣ ท - ด̣

5.3.15.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงเจ้าปฏิมาแกล้งล้ม

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ประโยคที่ 1

- - - ด̣	- - ท̣ ด̣	- - ร̣ ด̣	- - ท ด̣	- ซ - ล	- ท - ด̣	ฟ̣ ร̣ ด̣ ร̣	ด̣ ท ล ท

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงในห้องที่ 2 - 6 และเสียงเรียงติดกันสามเสียงสลับขึ้น-ลงในห้องที่ 7 – 8 รูปแบบจังหวะในห้องที่ 2 – 4 ทำให้จังหวะกระชับเพื่อเน้นให้สถานการณ์ของเรื่องมีความตื่นเต้น เร้าใจ

ประโยคที่ 2

- ท - -	- - ล ท	- - ด̣ ท	- - ล ท	- ร - ม	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด̣ ร̣

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงในห้องที่ 2 - 6 และเสียงเรียงติดกันสามเสียงสลับขึ้น-ลงในห้องที่ 7 – 8 รูปแบบจังหวะในห้องที่ 1 – 4 ทำให้จังหวะกระชับเพื่อเน้นให้สถานการณ์ของเรื่อง

ประโยคที่ 3

- ร̣ - ด̣	- ท - ล	ท ล ซ ล	ซ ร - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ด̣ ร̣

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงในห้องที่ 1 – 2 และ ห้อง 4-5 ยังพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงเรียงติดกันสามเสียงสลับขึ้น-ลง รูปแบบจังหวะในห้องที่ 4 ทำให้จังหวะ

กระชับเพื่อเน้นให้สถานการณ์ของเรื่อง ในห้องที่ 7 – 8 ทำนองเคลื่อนที่สูงขึ้นและกระสวนจังหวะทำให้เกิดความกระชับ

ประโยคที่ 4

- ท - -	ด ำ ท - -	- ล - -	ท ล - -	- ซ - -	ล ซ - -	- - ร ซ	ล ท ด ำ ร ำ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงในห้องที่ 2, ห้องที่ 4 และห้องที่ 5 ยังพบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองแบบเสียงเรียงติดกันสามเสียงสลับขึ้น-ลงในห้องที่ 8 นอกจากนั้นยังพบว่ามีรูปแบบกระสวนจังหวะลักษณะเดียวกันในห้องที่ 1, ห้องที่ 3 และห้องที่ 5 เพื่อสร้างความแข็งแรงและสถานการณ์ที่กำลังสู้รับกันอยู่ด้วยความวุ่นวาย

ประโยคที่ 5

- ร - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ล - ล	- ท - ท	- ด ำ - ด ำ	- ร ำ - ร ำ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ทำนองของทุกห้องเป็นทำนองเดี่ยว มีรูปแบบกระสวนจังหวะลักษณะเดียวกันในห้องที่ 1- 4 เพื่อทำให้จังหวะกระชับขึ้น

ประโยคที่ 6

- - - ม ำ	ร ำ ด ำ - ร ำ	ด ำ ม ำ - ร ำ	ด ำ ท - ด ำ	- - - ม ำ	ร ำ ด ำ - ร ำ	ด ำ ม - ร ำ	ด ำ ท - ด ำ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองสามเสียงสลับขึ้น-ลง นอกจากนั้นยังพบว่ามีการซ้ำรูปแบบของทำนองในห้อง 1 – 4 เสียงมีซึ่งเป็นเสียงนอกบันไดเสียงมีความสำคัญในการสร้างสำเนียงแขกและสร้างความเข้มแข็งหนักแน่นสำหรับเป็นทำนองปิดท้ายบทเพลง

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

ประโยคที่ 1

- ด ำ ด ำ ท	- ด ำ - ร ำ	ด ำ ท - ด ำ	- ท - -	- ด ำ ด ำ ท	- ด ำ - ร	ด ำ ท - ด ำ	- ท - -
- พลาง ส ลับ	- จับ - ตี	ด้วย - เพลง	- ดาบ - -	- พลาง ส ลับ	- จับ - ตี	ด้วย - เพลง	- ดาบ -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x มีการร้องทวนซ้ำทำนองและย้ำสำเนียงจากทำนองห้องที่ 1 – 4 พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงและสามเสียง

ประโยคที่ 2

- ดำ มำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - มำ	- รำ - -	- ดำ มำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - มำ	- รำ - -
- ต่าง ยั้ง มือ	- กลัว - บาป	- เพราะ - มุ	- สา - -	- ต่าง ยั้ง มือ	- กลัว - บาป	- เพราะ - มุ	- สา - -

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x มีการร้องทวนซ้ำทำนองและย้ำสำเนียงจากทำนองห้องที่ 1 – 4 พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงและสามเสียง

ประโยคที่ 3

ดำ ท ดำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - -	- มำ รำ -	ดำ ทำ ดำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - -	- มำ รำ -
เจ้า ป ฏิ มา	- โอบ - กอด	- กัล - -	- ละ ยา-	เจ้า ป ฏิ มา	- โอบ - กอด	- กัล - -	- ละ ยา-

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ด ร ม x ซ ล x มีการร้องทวนซ้ำทำนองและย้ำสำเนียงจากทำนองห้องที่ 1 – 4 พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงและสามเสียง

ประโยคที่ 4

- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- ทำ - ดำ	- ดำ - ดำ
- นาง ตี มือ	- ร้อง - จ้า	- ลั่น - ลาน	- ประ - ลอง	- นาง ตี มือ	- ร้อง - จ้า	- ลั่น - ลาน	- ประ - ลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x มีการร้องทวนซ้ำทำนองและย้ำสำเนียงจากทำนองห้องที่ 1 – 4 พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงและสามเสียง

ประโยคที่ 5

- ดำ ดำ ท	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ดำ	- ท - -	- ดำ ดำ ท	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ดำ	- ท - -
- บ้าง จ้อง หน้า	- ไม่ กล้า ต่อย	- กลัว - นาง	- เจ็บ - -	- บ้าง จ้อง หน้า	- ไม่ กล้า ต่อย	- กลัว - นาง	- เจ็บ - -

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x และบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม x มีการบรรจุคำร้องเต็มประโยคทำให้จังหวะกระชับ

ขึ้น พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงและสามเสียง มีการร้องทวนซ้ำทำนองและย้ำสำเนียงจากทำนองห้องที่ 1 – 4

ประโยคที่ 6

- ท ด ำ	ด ำ - ท	- ด ำ - ด ำ	- ด ำ - -	ด ำ ท ด ำ ด ำ	- ด ำ ร ด ำ	- - - ท	- ด ำ - ด ำ
- ต่าง ก็ รู้	ว่า รู้ - จัก	- คน - เคย	- ดอง - -	เจ้า ป ฏิ มา	- แกล้ง ล้ม กอง	- - - หมด	- พ - ลัง

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x มีการบรรจุคำร้องเต็มประโยคทำให้จังหวะกระชับขึ้น พบการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันสองเสียงและสามเสียง มีการร้องทวนซ้ำทำนองและย้ำสำเนียงจากทำนองห้องที่ 1 – 4

5.3.16 เพลงไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องเพื่อเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นภายหลังจากที่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้รับชัยชนะในการประลองฝีมือ และได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้กลับไปครองเมืองและได้รับทูลเชิญจากชาวเมืองอิศรานครให้ทรงกลับไปปกครองนครเพื่อราชาภิเษกเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ครองเมืองอิศรานคร ตามบทร้องดังนี้

พระสองนางครองรักด้วยบริสุทธิ์ ประเสริฐสุดด้วยรักแท้ดังใจหวัง
ทำลายกรอบกำแพงกั้นสร้างพลัง ชาวเวียงวังเป็นสุขสนุกสบาย
เคารพรักรับผิดชอบตามหน้าที่ เป็นวลีสร้างปกครองได้ดังหมาย
ทุกสัมผัสจูมกลิ้นทุกใจกาย เป็นอุบายสร้างพอเพียงเลี้ยงชีวี
กรรมคือทุนของทุกคนใช้ล้างหนี้ ดีได้ดีชั่วได้ชั่วไม่อาจหนี
เจ้าอินทนนท์สิ้นพระชนม์เพราะอัปรีย์ เสียงแซ่งราวติดหนี้หมุนเวียนไป
อิศรานครทูลเจ้าหญิงพลาเลิศเสด็จกลับ เป็นจอมทัพราชาภิเษกบารมีสไว
สมเด็จพระศรีอิศราเพชรเจ้าจอมไท คงจำไว้ว่า “สตรี” เพียงเรียกคน

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการดำเนินชีวิตที่มีความสุข อารมณ์เพลงคือ ความสุข ความสบายใจ

5.3.16.1 การตีความหมายจากบทร้อง

หลังจากที่เจ้าชายทศพลชนะการประลองฝีมือก็ได้แต่งงานกับเจ้าหญิงบุษบามินตราทั้งสองมีความสุขในการใช้ชีวิตอยู่ด้วยกัน และสร้างเมืองตามแบบที่เจ้าอิศรารัตน์เคยสร้างไว้ตามชื่อของเมือง ในที่สุดเจ้าอินทนนท์ก็สิ้นพระชนม์เพราะพิษสุรา การใช้อำนาจที่ไม่สามารถปกครองเมืองได้

ชาวอิศรานครจึงทูลเชิญเจ้าหญิงพลาเลิศกลับนครอิศรารัตน์และราชาภิเษกเป็นสมเด็จพระศรีอิศรา เพ็ชรกษัตริย์แห่งอิศรานคร

5.3.16.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

ทำนองเพลงสร้างสรรค์ขึ้นให้มีการรับ การส่ง การเป็นผู้นำ ผู้ตาม ผู้วิจัยมีความต้องการสร้างบทบาท และสลับบทบาทกันเพื่อเป็นผู้นำ และผู้ตาม โดยสร้างสรรค์ทำนองเพลงและนำไปใช้ในการขับร้องด้วยสำเนียงมลายู ในช่วงท้ายของบทเพลงผู้วิจัยต้องการให้สอดแทรกความสงบ และความสุขแห่งธรรมไว้ในบทเพลง ตามทำนองที่ปรากฏ ดังนี้

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

- ด ด ฟ	- ซ - ล	- ด ด ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ม	- รด - ฟ	- ฟ - ม	- รด - ฟ
-พระสองนาง	-ครอง-รัก	-พระสองนาง	-ครอง-รัก	-ด้วย-บ	-ริสุทธ์	ด้วย - บ	- ริ - สุทธ์
- ซ - ล	- - - ทด̣	- ซ - ล	- - - ทด̣	- ล ซ ล	ซ ฟ - ล	- ล ซ ล	ซ ฟ - ล
-ประ-เสริฐ	---สุด	-ประ-เสริฐ	---สุด	-ด้วยรักแท้	ดังใจ-หวัง	ด้วย รั กแท้	ดัง ใจ - หวัง

- ล ล ฟ	- ล ด̣ ล	- ล ล ฟ	- ล ด̣ ล	- - - ซ ฟ	- ล - ซ	- - - ซฟ	- ล - ซ
- ทำ ลาย กรอบ	- กำ แพง กั้น	ทำ ลาย กรอบ	- กำ แพง กั้น	- - - สร้าง	- พ - ลัง	- - -สร้าง	- พ - ลัง
- ซ ซ ซ	- ซฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ซฟ - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ฟ	- ฟ - ม	- ฟ - ฟ
- ชาว เวียง วัง	- เป็น - สุข	- ชาว เวีย งวัง	- เป็น - สุข	- ส - นุก	- ส - บาย	ส - นุก	- ส - บาย

- ด ด ฟ	- ซ ซ ล	- ด ด ฟ	- ซ ซ ล	- ฟ - ม	ร ด - ฟ	- - -ฟม	ร ด - ฟ
- เคา รพ รัก	- รับ ผิด ชอบ	- เคา รพ รัก	-รับ ผิ ดชอบ	- ตาม - หน้า	- - - ที่	- ตาม - หน้า	- - - ที่
- ฟ ฟ ล	- ล ท ด̣	- ฟ ฟ ล	- ล ท ด̣	- ล - ซ	- - - ฟล	- ล - ซ	- - - ฟล
- เป็น ว ลี	- สร้าง ปกค รอง	เป็น ว ลี	- สร้าง ปก ครอง	- ได้ - ดัง	- - - หมาย	ได้ - ดัง	- - - หมาย
- ด ด ฟ	- ลซ - ด̣ล	- ด ด ฟ	- ลซ - ด̣ล	- ด̣ - ซ	- - - ฟซ	- ด̣ - ซ	- - - ฟซ
- ทุก สัม ผัส	- จมูก - ลิ้น	- ทุก สัม ผัส	- จมูก - ลิ้น	- ทุก - ใจ	---กาย	- ทุก - ใจ	- - - กาย
- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ฟ - ม	- รด-ฟ	- - ฟ ม	- รด - ฟ
- เป็น อุ บาย	- สร้าง พอ เพียง	- เป็น อุ บาย	- สร้าง พอเ พียง	- เลี้ยง - ชี	- - - วี	เลี้ยง - ชี	- - - วี

- - - -	- - - -	ด ด - ด	- ล ด ล	- - - -	- - - -	- ล – ล	- - - ฟซ
- - - -	- - - -	กรรม คือ – ทุน	- ของ ทุก คน	- - - -	- - - -	- ใช้ – ล้าง	- - - หนี้
- - - -	- - - -	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	- ดี ได้ ดี	- ชั่ว ได้ ชั่ว	- - - -	- - - -	- ไม่ - อาจ	- - - หนี
- - - -	- - - -	- ด ด ด	- ด ด ล	- - - -	- - - -	- - - ด	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	-เจ้าอินทนนท์	- สิ้น พระ ชนม์	- - - -	- - - -	- - - เพราะ	- อับ - ปรีย์
- - - -	- - - -	- ล - ล	- ซ ฟ ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	- เสียง - แช่ง	- ราว ติด หนี้	- - - -	- - - -	- หมุน - เวียน	- - - ไป

- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด ด ด	- ฟ ซ ล	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	- ฟ ฟ ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	อิศรานคร	ทูลเจ้าหญิง	- - - -	- - - -	- พ ลา เลิศ	เส ด็จ - กลับ
- ซ - ล	- ท – ด	- ฟ ซ ล	ล ล ท ด	ร ด ท ล	ซ ฟ - ล	ล ล – ซ	- - ฟ ล
- - - -	- - - -	- เป็น จอม ทัพ	รา ชา ภิ เษก	- - - -	- - - -	บา ร - มี	- - ส ไว
- ด - ด	- ด - ล	ด ซ ล ด	ซ ล ล ด	- ล ด ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- - - ซ
- - - -	- - - -	สมเด็จพระศรี	อิศราเพชร	- - - -	- - - -	- เจ้า - จอม	- - - ไท
- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	- ฟ - ม	- - - ฟ
- - - -	- - - -	คง จำ ไว้	- ว่า ส ตรี	- - - -	- - - -	- เพียง - เรียก	- - - คน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3.16.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

- การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ประโยคที่ 1

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x และพบการใช้เสียงนอกกลุ่มเสียง คือ เสียง มี ลักษณะการเชื่อมทำนองให้สมบูรณ์ การใช้เสียงมีและเสียงฟาเรียงชิดติดกันทำให้สำเนียงแขกปรากฏชัดเจน โดยมีการย้ำสำเนียงในห้องที่ 5 และ ห้องที่ 7 มีการการซ้ำทำนองในห้องที่ 1 – 2 และ ห้องที่ 5 – 6 ตามลักษณะการร้องรับลูกคู่

ประโยคที่ 2

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ รูปแบบจังหวะเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับที่สอดคล้องกัน พบการใช้เสียงสองเสียง และสามเสียงเรียงติดกันทำให้สำเนียงแขกปรากฏชัดเจน โดยมีการย้ำสำเนียงในห้องที่ 2 และ ห้องที่ 5 และมีการการซ้ำทำนองในห้องที่ 1 – 2 และห้องที่ 5 – 6 ตามลักษณะการร้องรับลูกคู่

ประโยคที่ 3

- ด - ดำ	- ดำ - ล	- ด - ดำ	- ดำ - ล	- ล ดำ ซ	- ฟ - ซ	- ล ดำ ซ	- ฟ - ซ

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ รูปแบบจังหวะ เป็นสำนวนท้าและสำนวนรับที่สอดคล้องกัน พบการใช้เสียงสองเสียงเรียงติดกันมีมีการการซ้ำทำนองในห้องที่ 1 – 2 และ ห้องที่ 5 – 6 ตามลักษณะการร้องรับลูกคู่

ประโยคที่ 4

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

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อ รูปแบบจังหวะ เป็นสำนวนท้าและสำนวนรับที่สอดคล้องกัน พบการใช้เสียงสองเสียงและสามเสียงเรียงติดกัน โดยมีการย้ำสำเนียงในห้องที่ 2 และมีการการซ้ำทำนองในห้องที่ 1 – 2 และ ห้องที่ 5 – 6 ตามลักษณะการร้องรับลูกคู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- การวิเคราะห์ทำนองร้อง

ประโยคที่ 1 – 4

- ด ด ฟ	- ซ - ล	- ด ด ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ม	- รด - ฟ	- ฟ - ม	- รด - ฟ
-พระสองนาง	-ครอง-รัก	-พระสองนาง	-ครอง-รัก	-ด้วย-บ	-ริสุทธ์	ด้วย - บ	- ริ - สุทธ์
- ซ - ล	- - - ทดำ	- ซ - ล	- - - ทดำ	- ล ซ ล	ซ ฟ - ล	- ล ซ ล	ซ ฟ - ล
-ประ-เสริฐ	---สุด	-ประ-เสริฐ	---สุด	-ด้วยรักแท้	ดังใจ-หวัง	ด้วย รั กแท้	ดัง ใจ - หวัง
- ล ล ฟ	- ล ดำ ล	- ล ล ฟ	- ล ดำ ล	- - - ซ ฟ	- ล - ซ	- - - ซฟ	- ล - ซ
- ทำ ลาย กรอบ	- กำ แพง กั้น	- ทำ ลาย กรอบ	- กำ แพง กั้น	- - - สร้าง	- พ - ลัง	- -สร้าง	- พ - ลัง
- ซ ซ ซ	- ซฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ซฟ - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ฟ	- ฟ - ม	- ฟ - ฟ
- ชาว เวียง วัง	- เป็น - สุข	- ชาว เวีย งวัง	- เป็น - สุข	- ส - นุก	- ส - บาย	ส - นุก	- ส - บาย

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับสอดคล้องกันในทุกประโยค พบการใช้เสียงสองเสียง และสามเสียงเรียงติดกันสัมพันธ์ตามคำร้องที่บรรจุในบทเพลง มีการการซ้ำทำนองในห้องที่ 1 – 2 และ ห้องที่ 5 – 6 ตามลักษณะการร้องรับลูกคู่

ประโยคที่ 5 – 8

- ด ด ฟ	- ซ ซ ล	- ด ด ฟ	- ซ ซ ล	- ฟ - ม	ร ด - ฟ	- - -ฟม	ร ด - ฟ
- เคา รพ รัก	- รับ ผิด ชอบ	- เคา รพ รัก	-รับ ผิ ดชอบ	- ตาม - หน้า	- - - ที่	- ตาม - หน้า	- - - ที่
- ฟ ฟ ล	- ล ท ด	- ฟ ฟ ล	- ล ท ด	- ล - ซ	- - - ฟล	- ล - ซ	- - - ฟล
- เป็น ว ลี	- สร้าง ปกค รอง	เป็น ว ลี	- สร้าง ปก ครอง	- ได้ - ดัง	- - - หมาย	- ได้ - ดัง	- - - หมาย
- ด ด ฟ	- ลซ - ดล	- ด ด ฟ	- ลซ - ดล	- ด - ซ	- - - ฟซ	- ด - ซ	- - - ฟซ
- ทุก สัม ผัส	- จมูก - ลิ้น	- ทุก สัม ผัส	- จมูก - ลิ้น	- ทุก - ใจ	---กาย	- ทุก - ใจ	- - - กาย
- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ฟ - ม	- รด-ฟ	- - ฟ ม	- รด - ฟ
- เป็น อุ บาย	- สร้าง พอ เพียง	- เป็น อุ บาย	- สร้าง พอเ พียง	- เลี้ยง - ชี	- - - วี	- เลี้ยง - ชี	- - - วี

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับสอดคล้องกันในทุกประโยค พบการใช้เสียงสองเสียง และสามเสียงเรียงติดกันสัมพันธ์ตามคำร้องที่บรรจุในบทเพลง มีการการซ้ำทำนองในห้องที่ 1 – 2 และ ห้องที่ 5 – 6 ตามลักษณะการร้องรับลูกคู่

ประโยคที่ 9 – 12

- - - -	- - - -	ด ด - ด	- ล ด ล	- - - -	- - - -	- ล – ล	- - - ฟซ
- - - -	- - - -	กรรม คือ – ทุน	- ของ ทุก คน	- - - -	- - - -	- ใช้ – ล้าง	- - - หนี้
- - - -	- - - -	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	- ดี ได้ ดี	- ชั่ว ได้ ชั่ว	- - - -	- - - -	- ไม่ - อาจ	- - - หนี
- - - -	- - - -	- ด ด ด	- ด ด ล	- - - -	- - - -	- - - ด	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	-เจ้าอินทนนท์	- สิ้น พระ ชนม์	- - - -	- - - -	- - - เพราะ	- อัป - ปรีย์
- - - -	- - - -	- ล - ล	- ซ ฟ ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	- เสียง - แช่ง	- ราว ติด หนี้	- - - -	- - - -	- หมุน - เวียน	- - - ไป

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับสอดคล้องกันในทุกประโยค พบการใช้เสียงสองเสียง และสามเสียงเรียงติดกันสัมพันธ์ตามคำร้องที่บรรจุในบทเพลง

ทำนองเพลงในประโยคเพลงที่ 9 – 12 เป็นทำนองที่แยกออกจากแนวทางการเดินทำนองในประโยคที่ 1 – 8 เนื่องจากคำร้องกล่าวถึงธรรมะที่ใช้ในการดำเนินชีวิต ผู้วิจัยจึงเปลี่ยนรูปแบบจังหวะให้มีระยะห่างโดยกำหนดให้ห้องที่ 1 – 2 และห้องที่ 5 – 6 ไม่มีเสียง เพื่อสร้างบรรยากาศให้เกิดความสงบนิ่ง ทำนองเพลงคล้ายบทสวดมนต์

ประโยคที่ 13 – 16

- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด ด ด	- ฟ ซ ล	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	- ฟ ฟ ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	อิศรานคร	ทูลเจ้าหญิง	- - - -	- - - -	- พ ลา เลิศ	เส ด็จ - กลับ
- ซ - ล	- ท – ดำ	- ฟ ซ ล	ล ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	ซ ฟ - ล	ล ล – ซ	- - ฟ ล
- - - -	- - - -	- เป็น จอม ทัพ	รา ชา ภิ เษก	- - - -	- - - -	บา ร - มี	- - ส ไว
- ด - ดำ	- ดำ - ลำ	ดำ ซ ลำ ดำ	ซ ล ล ดำล	- ล ดำ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- - - ซ
- - - -	- - - -	สมเด็จพระศรี	อิศราเพชร	- - - -	- - - -	- เจ้า - จอม	- - - ไท
- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	- ฟ - ม	- - - ฟ
- - - -	- - - -	คง จำ ไว้	- ว่า ส ตรี	- - - -	- - - -	- เพียง - เรียก	- - - คน

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง เป็นการดำเนินทำนองแบบลูกล้อเป็นสำนวนท้าและสำนวนรับสอดคล้องกันในทุกประโยค พบการใช้เสียงสองเสียง และสามเสียงเรียงติดกันสัมพันธ์ตามคำร้องที่บรรจุในบทเพลง มีการการซ้ำทำนองในห้องที่ 1 – 2 และ ห้องที่ 5 – 6 ตามลักษณะการร้องรับลูกคู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.17 เพลงเจ้าบินไป

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทร้องของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ในขณะนั้นเจ้าหญิง ฯ ได้ทรงราชาภิเษกเป็นสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร พระองค์ทรงมีความสุขที่ทรงเลี้ยงดู ปกครองประชาชนได้อย่างมีความสุข จึงทรงต้องการปล่อยนกที่เลี้ยงไว้ให้ออกจากกรง ตามบทร้อง ดังนี้

นี่ก็ล่วงเวลาผ่านราชาภิเษก เจ้านกน้อยเป็นเฉกเหตุไฉน
ถึงเวลาเติบใหญ่ต้องบินไป เจ้าจะได้อิสระสร้างชีวี

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการดำเนินชีวิตด้วยความอิสระและความเท่าเทียม อารมณ์ของเพลงคือ ความอบอุ่น

5.3.17.1 การตีความหมายบทร้อง

หลังจากที่สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรได้ทรงปกครองบ้านเมืองด้วยความสุข พระองค์จึงพาเจ้านกที่เคยเลี้ยงไว้ ปล่อยให้มันได้มีอิสะและออกไปเติบโตในธรรมชาติ และสร้างความดีให้ผู้อื่นต่อไป อีกนัยหนึ่งคือความหมายของอิสระและความเท่าเทียมที่ซ้อนอยู่ในเรื่อง การออกมาปล่อยนกออกจากกรงของเจ้าหญิง ฯ หมายถึงความสำเร็จที่สามารถสร้างความสุขในชีวิตด้วยความรักและความอิสระที่มี

5.3.17.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

ผู้วิจัยออกแบบการใช้ทำนองเพื่อมุ่งเน้นความสงบ ความนิ่ง โดยใช้ความสัมพันธ์ระหว่างการออกเสียงกับลมหายใจให้เกิดความรู้สึกของการผ่านเวลา

- ซฟ – ซ ฟ	- ซ - ซ	- - ท ล	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ล - ฟ
- นี่ – ก็ ล่วง	**-เว-ลา**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - ผ่าน**	**- รา - ชา**	**- ภิ - เษก**
- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ซ ล - -	- ดำ - ซ
- - - เจ้า	**- นก – น้อย**	**- เป็น - เหตุ**	**- - - -**	**- - - เฉก**	**- - - -**	**- - - -**	**-ไฉ-น**
- - - -	- - - ร	- ท - ท	- ซ - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซล
- - - -	**- - - ถึง**	**- เว - ลา**	**- เติบ - ใหญ่**	**- - - -**	**- - - ต้อง**	**- - - บิน**	**- - - ไป**
- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- ร – ร ร	- - - ฟม	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	**- - - เจ้า**	**- - - จะ**	**- - - ได้**	**- อิส - ระ**	**- - - สร้าง**	**- - - ชี**	**- - - วี**

5.3.17.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงเจ้าบินไป

ประโยคที่ 1

- ซฟ – ซ ฟ	- ซ - ซ	- - ท ล	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ล - ฟ
- นี่ – ก็ ล่วง	**-เว-ลา**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - ผ่าน**	**- รา - ชา**	**- ภิ - เษก**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบสลับฟันปลา โดยมีทำนองที่มีเสียงสองเสียงเรียงติดกัน มีพื้นที่ว่างในห้องที่ 5 เพื่อจังหวะยาวขึ้น และเกิดช่องว่างเพื่อสร้างบรรยากาศของความสงบในใจ

ประโยคที่ 2

- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ซ ล - -	- ดำ - ซ
- - - เจ้า	**- นก – น้อย**	**- เป็น - เหตุ**	**- - - -**	**- - - เฉก**	**- - - -**	**- - - -**	**-ไฉ-น**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเคลื่อนที่ขึ้นลงแบบสลับฟันปลา โดยมีทำนองที่มีเสียงสองเสียงเรียงติดกัน

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ร	- ท - ท	- ซ - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ͡ล
- - - -	**- - - ถึง**	**- เว - ลา**	**- เติบ - ใหญ่**	**- - - -**	**- - - ต้อง**	**- - - บิน**	**- - - ไป**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางกลาง ได้แก่ ท ด ร x ฟ ซ x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง ห้องที่ 2 – 4 เคลื่อนที่ขึ้นและย้ำเสียง ห้องที่ 6 – 8 เคลื่อนที่ขึ้น โดยมีทำนองที่มีเสียงสองเสียงเรียงติดกัน มีพื้นที่ว่างในห้องที่ 1 และห้องที่ 5

ประโยคที่ 4

- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- ร – ร ร	- - - ฟ͡ม	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	**- - - เจ้า**	**- - - จะ**	**- - - ได้**	**- อิส - ระ**	**- - - สร้าง**	**- - - ชี**	**- - - วี**

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในกลุ่มบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองค่อย ๆ เคลื่อนที่สูงขึ้น การเคลื่อนที่ของทำนองมีการใช้เสียงชิดติดกันในห้องที่ 1 – 3 และห้องที่ 6 – 8 โดยเสียงท้ายประโยคค่อย ๆ สูงขึ้นเพื่อสร้างความหมายเป็นการปล่อยให้นกบินสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ

5.3.18 เพลงความจริงแท้คืออะไร

จากการวิเคราะห์บท บทเพลงนี้เป็นบทสรุปตอนท้ายของเรื่องโดยสื่อสารผ่านสัญลักษณ์ ความหมาย และการเปรียบเทียบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดการคิด วิเคราะห์ และทบทวนเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวละคร ตามบทร้อง ดังนี้

ความจริง.....สำคัญจริงฤาฉไน
ความจริงแท้คืออะไร ที่เป็นอยู่ใช่หรือความจริง
ความรัก ความศรัทธา ความเข้าใจ
เปล่าเปลือย เลื่อนไหล เป็นธุลี
ความจริงแท้คืออะไร เป็นคำขายหรือความจริง

จากการวิเคราะห์บทร้อง ผู้วิจัยกำหนดจุดประสงค์ของตัวละครคือ ความต้องการสร้างความเท่าเทียมและการรู้จักคุณค่าของการเป็นมนุษย์ อารมณ์ของเพลงคือ ความหวัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.18.1 การตีความหมายจากบทร้อง

อะไรคือความจริงของชีวิต การเป็นชายคือคำตอบและความสุขของชีวิต หรือการเป็นหญิงคือความสุขของชีวิต ในโลกนี้ล้วนถูกจัดให้มีสองสิ่งตรงข้าม ยากที่จะหาคำตอบว่าอะไรคือของจริง หรือของปลอม

5.3.18.2 การสร้างทำนองร้องและดนตรี

บทเพลงนี้เป็นบทสรุปตอนท้ายของเรื่อง ผู้วิจัยต้องการให้เกิดความสะเทือนใจแก่ตัวละคร ดังนั้นการออกแบบทำนองจึงกำหนดใช้ความรู้สึกเศร้า โดยใช้บันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x และบันไดเสียงทางเพียงออล่าง ได้แก่ ซ ล ท x ร ม ตามทำนองที่ปรากฏ ดังนี้

ประโยคขึ้นต้นเพลง

- ท - ล	- ซ - ล	- ฟ – ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ท่อน 1

- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - ท ล	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - - -
- - - ความ	- - - จริง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล - -	- ซ - ซ	- - - ท	- ล – ทรล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- สำ - -	- คัญ - จริง	- - - ฤา	- ไฉ - น	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ดำ	- ดำ - รำ	- - - ดำ	- ล - ดำ	- - - รำ	- รำ – ดำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ
- - - ความ	- จริง - แท้	- - - คือ	- อะ – ไร	- - - ที่	- เป็น - อยู่	- ใช่ - หรือ	- ความ - จริง
- - - ฟ	- ซฟ - -	- - - -	- - - ฟ	- ด - ฟ	- - - ล ท	- ซ - ล	- - - -
- - - ความ	- รัก - -	- - - -	- - - ความ	- ศรัท - ธา	- - - ความ	- เข้า - ใจ	- - - -
- - - ฟ	- - - ซ	- - ซฟ	- - - ลดี	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ร
- - - เปล่า	- - - เปลือย	- - - เลื่อน	- - - ไหล	- - - -	- - - -	- - - เป็น	- ธุ - ลี

ประโยคปิดท้ายเพลง

- - - ดำ	- ดำ - รำ	- - - ดำ	- ล -รำ	- - - ซ	- ล - ดำ	- - - ดำ	- ซ - ฟ
- - - ความ	- จริง - แท้	- - - คือ	- อะ - ไร	- - - เป็น	- คำ - ขาย	- - - หรือ	- ความ - จริง

การออกแบบทำนองร้องในช่วงท้าย ผู้วิจัยมีความต้องการสร้างความตึงเครียดให้แก่ตัวละครเจ้าปฏิมา ดังนั้นจึงใช้ทำนองที่มีเสียงสูงขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.3.18.3 การวิเคราะห์ทำนองเพลงความจริงแท้คืออะไร

ประโยคที่ 1

- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - ท ล	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - - -
- - - ความ	- - - จริง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x ทำนองเพลงใช้เสียงซอล ซ้ำ ลากยาวในประโยคโดยใช้เสียงทีและเสียงฟามาร่วมดำเนินทำนองเพื่อสร้างบรรยากาศความนิ่ง เพื่อให้เสียงของสิ่งแวดล้อมรอบข้างเข้ามาแทนที่ ขึ้นต้นประโยคด้วยเสียงซอลลากยาวเสียงเดียวเพื่อต้องการให้เกิดบรรยากาศใหม่ในช่วงเวลาที่เปลี่ยนไป ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้จังหวะอิสระ

ประโยคที่ 2

- ล - -	- ซ - ซ	- - - ท	- ล – ทรล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- สำ - -	- คัญ - จริง	- - - ฤา	- ไฉ - น	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x การดำเนินทำนองใช้เสียงเรียงติดกัน โดยทำนองเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้จังหวะอิสระ

ประโยคที่ 3

- - - ดำ	- ดำ - รำ	- - - ดำ	- ล - ดำ	- - - รำ	- รำ – ดำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ
- - - ความ	- จริง - แท้	- - - คือ	- อะ – ไร	- - - ที่	- เป็น - อยู่	- ใช่ - หรือ	- ความ - จริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x มีการซ้ำกระสวนจังหวะในห้องที่ 1 – 6 การดำเนินทำนองลักษณะถี่สลับห่าง ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้จังหวะอิสระ

ประโยคที่ 4

- - - ฟ	- ซฟ - -	- - - -	- - - ฟ	- ด - ฟ	- - - ล ท	- ซ - ล	- - - -
- - - ความ	- รัก - -	- - - -	- - - ความ	- ศรัท - ธา	- - - ความ	- เข้า - ใจ	- - - -

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x การเคลื่อนที่ของทำนองมีการใช้สองเสียงเรียงชิดติดกัน และเสียงสูง-ต่ำ มีพื้นที่ว่างในห้องที่ 3 และห้องที่ 8 ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้จังหวะอิสระ

ประโยคที่ 5

- - - ฟ	- - - ซ	- - ซฟ	- - - ลดิ	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ร
- - - เปล่า	- - - เปลือย	- - - เลื่อน	- - - ไหล	- - - -	- - - -	- - - เป็น	- ธุ - ลี

ผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองเพลงในห้องที่ 1-4 อยู่ในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x และทำนองเพลงในห้องที่ 6-8 ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x การเคลื่อนที่ของทำนองมีการใช้สองเสียงเรียงชิดติดกันเสียงเรียงลงต่ำสัมพันธ์กับความหมายของคำว่า “ธุลี” มีพื้นที่ว่างในห้องที่ 5 และห้องที่ 6 ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้จังหวะอิสระ

ประโยคปิดท้าย

- - - ดำ	- ดำ - รำ	- - - ดำ	- ล -รำ	- - - ซ	- ล - ดำ	- - - ดำ	- ซ - ฟ
- - - ความ	- จริง - แท้	- - - คือ	- อะ - ไร	- - - เป็น	- คำ - ขาย	- - - หรือ	- ความ - จริง

การออกแบบทำนองร้องในช่วงท้าย ผู้วิจัยมีความต้องการสร้างความตึงเครียดให้แก่ตัวละครเจ้าปฏิมา ดังนั้นจึงใช้ทำนองที่มีเสียงสูงขึ้น โดยกำหนดใช้บันไดเสียงในห้องที่ 1-4 เป็นบันไดเสียงทางเพียงออบน ได้แก่ ด ร ม x ซ ล x และปิดท้ายเพลงด้วยเสียงฟาคือเสียงแรกในบันไดเสียงทางชวา ได้แก่ ฟ ซ ล x ด ร x ในการบรรเลงผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองประโยคปิดท้ายนี้นักร้อง นักดนตรีบรรเลงร่วมกันทุกชิ้นเพื่อต้องการสร้างความหมายและเป็นสัญลักษณ์ของเสียงของมนุษย์ที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับสัจธรรมและความจริงที่เกิดขึ้นในสังคม

5.4 สรุปกลวิธีการสร้างสรรค์บทและการประพันธ์ทำนองละครร้อง

5.4.1 คุณค่าของนวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

นวนิยายเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ประพันธ์โดยวรมัย กบิลสิงห์ เป็นนวนิยายที่เป็นกระจกสะท้อนถึงความเป็นจริงในสังคมในอดีตที่ถูกกดทับจากโครงสร้างของสังคมการเมือง ศาสนา เศรษฐกิจ วัฒนธรรม เป็นนวนิยายแนวคิดสตรียุคแรกของไทย เรื่องราวในนวนิยายเป็นเรื่องราวสะท้อนผู้ชายในฐานะเพศที่เข้มแข็งรังแกเพศหญิง โดยมองว่าสภาวะทางเพศถูกกำหนดหรือเกิดขึ้นมาจากเพศ ผู้ประพันธ์จึงสะท้อนสิทธิและเสรีภาพของสตรีที่ไม่เคยมีใครพูดถึง นวนิยายนำเสนอความแปลกแยกแตกต่างจากปรากฏการณ์ตามกรอบของสังคมที่มีดังนี้

1. การชิงราชบัลลังก์ระหว่าง “หญิง” กับ “ชาย” อำนาจทางการเมืองที่ถูกแบ่งแยกและสร้างกรอบว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอดังคำพูดของเหล่าอำมาตย์ฝ่ายเจ้าอินทนนท์ว่า

“ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี”

2. ความรักระหว่างเพศเดียวกันหรือไร้กรอบแห่งเพศสภาพ

นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นเรื่องราวความขัดแย้งเรื่องการขึ้นครองราชย์ของสตรี เจ้าอิศรารัตน์แห่งเมืองอิศรานครประชวรหนักจึงต้องการหาผู้สืบทอดราชบัลลังก์ ทรงระลึกถึงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลผู้เป็นพระขนิษฐาต่างพระมารดาที่มีความรู้ความสามารถทั้งเรื่องการปกครองและฝีมือการต่อสู้ จึงมีพระดำริยกราชบัลลังก์ให้กับเจ้าหญิงเป็นผู้สืบทอด ซึ่งขัดแย้งกับประเพณีนิยมของสังคมที่การขึ้นครองราชย์หรือการปกครองเมืองเป็นหน้าที่ของบุรุษ จึงเกิดความเห็นไม่ตรงกันในหมู่เสนาอำมาตย์ นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นนวนิยายที่ตัวละครหญิงมีบทบาทในการดำเนินเรื่อง คือใช้ตัวละคร “เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล” เป็นตัวละครเอกในการดำเนินเรื่องทั้งหมด

การยกย่องเชิดชูบุคคลใดบุคคลหนึ่งนั้นเป็นเรื่องปกติของผู้ที่ประกอบคุณงามความดีจนเป็นที่ประจักษ์ ทำให้ผู้คนยกย่องเชิดชูโดยเฉพาะผู้นำที่มีความกล้าหาญ เก่งกล้า สามารถปกป้องบ้านเมืองหรือทำศึกสงครามจนได้รับชัยชนะนั้น ก็จะทำให้ได้รับการยกย่องเชิดชูจากประชาชนโดยทั่วไป การยกย่องสถานะของผู้หญิงให้สูงขึ้นในระดับของกษัตริย์ผู้ปกครอง ซึ่งแตกต่างจากขนบธรรมเนียมที่คุ้นเคยที่กษัตริย์ต้องเป็นผู้ชายเช่น นครศิขรินนั้นเดิมมีผู้ครองนครเป็นผู้ชาย แต่เมื่อไม่มีทายาทผู้สืบทอดเป็นเพศชายจึงได้ยกให้ผู้หญิงเป็นผู้ครองนครต่อมา แสดงให้เห็นว่าเป็นการยอมรับสถานะของผู้หญิงในด้านการเป็นผู้ปกครองซึ่งนวนิยายก็กำหนดให้ผู้หญิงที่เป็นผู้ปกครองทำหน้าที่ด้วยความเรียบร้อยและทำได้ดี ดังจะเห็นได้จากการดำเนินตามรอยของผู้ปกครองที่เป็นผู้ชายได้ทำเอาไว้ทุกด้าน ชี้ให้เห็นว่าไม่ว่าเพศหญิงหรือชายก็สามารถทำหน้าที่ปกครองได้ไม่แตกต่างกัน จึงเป็นการยกย่องเชิดชูผู้นำที่เป็นวีรสตรีในอีกบทบาทหนึ่งที่ไม่ใช่การออกรบทำศึกสงครามปกป้องบ้านเมืองแต่เป็นการปกครองบ้านเมืองด้วยความเป็นธรรมและเกิดความเรียบร้อย

ผู้วิจัยในฐานะผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงตั้งคำถามถึงประเด็นที่ต้องการสื่อสารต่อนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่สามารถเชื่อมโยงกับประสบการณ์และกรอบความคิดที่กำหนดไว้ตามความแตกต่างหลากหลายทางเพศที่เกินขอบข่ายพื้นที่ทางโครงสร้างต่าง ๆ ที่สังคมกำหนด และพิจารณาความไม่ยุติธรรมต่าง ๆ ของสังคมตามอุดมการณ์ปิตาธิปไตยและคตินิยมรักต่างเพศ เพื่อสื่อสารและหาคำตอบการไม่จำกัดกรอบทัศนคติทางเพศใดๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่สอดรับกับการเปิดกว้างในการแสดงออก และรสนิยมทางเพศให้คุณค่ากับการถูกละเลย หรือถูกมองเป็นคนชายขอบคนแปลก คนประหลาดของสังคมเพราะสังคมมนุษย์ไม่ได้มีเพียงผู้หญิงและผู้ชาย แต่ยังมีเพศอื่นๆที่ดำรงอยู่และทำหน้าที่ทางสังคม เพื่อให้การมองเห็นความหลากหลายของเพศภาวะและเพศวิถีใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สังคมมนุษย์เป็นเรื่องสำคัญต่อการทบทวนว่าอะไรคือกระบวนทัศน์ทางสังคมและวัฒนธรรมในการใช้ชีวิตของมนุษย์

ดังนั้นนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลจึงมีความคิดด้านสิทธิสตรี การเชิดชูผู้นำที่เป็นวีรสตรีที่ปรากฏอยู่ในความพยายามพิสูจน์ตนเองของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล โดยปรากฏบทบาทด้านความเป็นผู้นำและการถืออำนาจความเป็นใหญ่ทางการเมืองเท่าเทียมกับชาย โดยเฉพาะการพิสูจน์ความสามารถในการปกป้องบ้านเมืองด้วยการทำสงครามจนได้รับการยกย่องนับถือว่าเป็นวีรสตรี นอกจากนั้นเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลยังพิสูจน์ให้เห็นถึงความสามารถในการต่อสู้จนได้รับชัยชนะ นอกจากการสะท้อนถึงสิทธิสตรีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายแล้วยังปรากฏประเด็นความรักระหว่างเพศเดียวกันโดยปรากฏเหตุการณ์การปลอมตัวของเจ้าหญิงสลับจากหญิงเป็นชายก็ทำให้ผู้หญิงทั้งหลายหลงรักและเอ็นดูในเจ้าชายที่ปลอมตัวมา หรือแม้กระทั่งปลอมเป็นผู้หญิงรับใช้ก็ทำให้ผู้ชายหลงใหลในรูปโฉมที่งดงามของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลจึงเกิดการแย่งชิงนายและชิงนางทั้งในสถานะของเจ้าชายทศพลและหญิงใบ้รับใช้ ในที่สุดก็ได้ครองคู่กับเจ้าหญิงบุษบามินตราทั้งที่ปลอมตัวเป็นเจ้าชายอยู่จนมีท้าวบุหงาประหงันคิดอยากได้ตัวหญิงใบ้หรือเจ้าชายทศพลมาครอบครองจนทำให้เจ้าชายทศพลต้องพาเจ้าหญิงบุษบามินตราหนีออกจากเมืองทำให้ท้าวบุหงาประหงันต้องยกทัพออกติดตาม นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในเรื่องที่มีความสามารถเท่าเทียมผู้ชายด้วยสติปัญญา การฝึกฝนด้านอาวุธ และความรับผิดชอบตามหน้าที่ที่ได้รับ เช่น ตัวละครเจ้าแม่สาวิกา เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลยังมีความซับซ้อนในบทบาทของตัวละครหลักที่มีต่อตัวละครอื่น ๆ ดังนี้

1. บทบาทการเป็นลูก
2. บทบาทการเป็นวีรสตรี
3. บทบาทการเป็นสามี
4. บทบาทการเป็นกษัตริย์

เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทราบดีว่าการแต่งงานระหว่างผู้หญิงกับผู้หญิงยังไม่ได้รับการยอมรับ จึงถูกตรวจสอบหลายทางเพื่อให้แน่ใจว่าเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เป็นผู้หญิงหรือผู้ชายกันแน่ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมนี้เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความปรารถนาหรือการกระทำของมนุษย์ที่ขัดต่อประเพณีและวิถีของสังคมที่ยังไม่ได้รับการยอมรับในขณะนั้น ซึ่งนวนิยายต้องการนำเสนอความขัดแย้งดังกล่าวเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงเรื่องความรักและการครองคู่ที่ไม่ต้องการให้ถูกจำกัดระหว่างเพศหญิงและเพศชายเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4.2 การวิเคราะห์คุณค่าบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลด้วยแนวคิดเควียร์

บทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้สื่อสารเพื่อนำมาวิเคราะห์คุณค่าผ่านทฤษฎีเควียร์ในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลใน 2 ประเด็นคือ

1. ความสามารถในการบริหารและอำนาจทางการเมือง
2. ความรัก

ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นตัวละครเอก เป็นจุดศูนย์กลางของเรื่องราว ให้ตัวละครสตรีได้มีโอกาสพูดในเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวเธอ และแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ นอกจากนั้นยังเป็นการเปิดโอกาสให้ได้มองเห็นการเดินทางของชีวิตโดยปราศจากบุคคลอื่น ๆ จึงทำให้ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้มีโอกาสพูดเรื่องราวที่เธอเลือกและมีความปรารถนาในการตัดสินใจในชีวิตโดยไม่มีกรอบความคิดของคนอื่นเบียดบัง ประเด็นสำคัญที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารคือ ความรัก ความสัมพันธ์ หากผู้ชมนั่งพิจารณาชีวิตของผู้อื่นที่มีความแปลกไปจากเรา เราจะตัดสินความแปลกจากสิ่งเรามี สิ่งที่เราเป็น สิ่งที่เราเห็น หรือสิ่งที่เราต้องการ ตามกรอบ ข้อกำหนด หรือบทบังคับเดิมของเราหรือสังคมหรือไม่ วาทกรรมความเป็นอื่น คนชายขอบที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อมองความแปลก แตกต่าง แบ่งแยกชนชั้นออกจากอำนาจทางเพศที่ถูกกำหนดโดยสรีระจึงเป็นเหตุผลสำคัญในการนำมาสร้างเป็นแรงบันดาลใจเพื่อให้ผู้ชมได้มีสิทธิในการพิจารณาผู้คนรอบข้าง สิ่งที่ปรากฏเห็นอยู่เบื้องหน้า และเรื่องราวของตัวละครเอกที่ได้มีโอกาสพูดในเรื่องที่เราอาจจะยังไม่เคยได้รับรู้การตัดสินใจและความต้องการที่แท้จริงของตัวละคร

บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลนำเสนอถึงแนวคิดปิตาธิปไตยอำนาจของผู้ชายที่กดทับ เอาเปรียบและสถาปนาอำนาจที่สูงกว่าสตรี ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดปิตาธิปไตยผ่านตัวละครเจ้าอินทนนท์ ตัวละครเจ้าอินทนนท์มีความต้องการในราชบัลลังก์จึงใช้อำนาจและการเอาเปรียบเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ไม่ให้สามารถเป็นกษัตริย์ปกครองเมืองอิศรานครได้โดยยังคงติดกรอบกับความเป็นชาย ความเป็นหญิงแม้ว่าเจ้าอิศรารัตน์ได้มอบพระแสงดาบอาญาสิทธิ์ซึ่งหมายถึงการยอมรับในความแตกต่างและให้อำนาจทางการเมืองแก่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แล้วก็ตาม เจ้าอินทนนท์ยังคงยึดถึงความคิดของตนเองและดูถูกความสามารถแม้เป็นที่ประจักษ์แก่ทุกคนจากการรบชนะข้าศึกที่เข้ามาทำสงครามแย่งชิงอิศรานครก็ตาม เจ้าอินทนนท์ยังมีความเชื่อและยึดถืออคติทางเพศว่า “ราชบัลลังก์ไม่ได้เหมาะกับสตรี” โดยเล่าเรื่องและความคิดของเจ้าอินทนนท์ผ่านบทละครไว้ดังนี้

เมื่อนั้น *อาลัยให้แสนเสน่หา*
โอ้นงลักษณ์เป็นถึงราชธิดา *จำต้องลาคลาไคลคล้ายหมดบุญ*
โฉมฉายเอยไฉนเลยมาอวดผยอง *เป็นสตรีควรสนองคอยอุดหนุน*
ตามระบอบกรอบกำหนัดสืบสกุล *กตัญญูรู้คุณบรรดาชาย*

ได้กอดธรรมกรรมฉายห่มใจสงบ พาให้พบหลุดพ้นกิเลสหาย
สุภาษิตสอนสตรีให้รู้อาย จงอย่าหมายเทียบชั้นอำนาจกู

บทเพลง “อำนาจกู” สะท้อนถึงการสถาปนาอำนาจขึ้นมาเพื่อสร้างความเหลื่อมล้ำระหว่างเพศ การคุกคามและการลอบทำร้ายเพราะเจ้าอินทนนท์ต้องการฆ่าเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลจึงปรากฏในบทละคร คือ “โอ้นงลักษณ์เป็นถึงราชธิดา จำต้องลาคลาไคลคล้ายหมดบุญ” จากบทละครจะพบว่ามีการแสดงอำนาจว่าผู้หญิงไม่มีหนทางสู้ เป็นผู้มีความอ่อนแอด้วยการใช้ความรุนแรงกับผู้หญิง ผู้วิจัยต้องการสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างอำนาจไม่ว่าชายหรือหญิง คุณค่าของอำนาจไม่ได้ขึ้นอยู่กับการสร้างความเข้มแข็งด้วยความรุนแรง แต่อำนาจมาจากผู้อื่นเป็นผู้ให้อำนาจ ในกรณีของ
เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลอำนาจที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ สร้างขึ้นมามาจากความดี ความสามารถที่เป็นที่ประจักษ์ ไม่ใช่การตัดสินคุณภาพจากท่าทีความเป็นชายต้องมีความแข็งแกร่งและมีอำนาจอุดมคติแบบตัวละครเจ้าอินทนนท์ จึงปรากฏให้เห็นถึงการใช้อำนาจในการกดขี่ข่มเหงประชาชนหรือแม้แต่ตัวละครลักษณะนี้ทำให้เห็นถึงการสนับสนุนการรัฐประหารทางการเมืองและสังคมที่ผู้ชายมักสถาปนาอำนาจในครอบครัวจนเกิดเป็นปัญหาต่าง ๆ ในสังคมจากความไม่เท่าเทียมนี้

แนวคิดปิตาธิปไตยที่ปรากฏในตัวละครท้าวบุหงาประหงันจากการประกาศข่าวการเลือกคู่และการประลองฝีมือนี้เอง ผู้วิจัยตีความว่าเป็นความต้องการของท้าวบุหงาประหงันเพื่อสืบทอดอำนาจของผู้ชายในการปกครองบ้านเมือง เจ้าอิศรารัตน์เป็นตัวละครที่สะท้อนการปล่อยอิสระและมองข้ามเรื่องความแตกต่างทางเพศโดยการมอบพระแสงดาบอาญาสิทธิ์ให้กับเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล หรือแม้แต่การตัดสินใจพิจารณาจากความสามารถทางการต่อสู้ สติปัญญา การบริหารบ้านเมืองจึงติดตามให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เสด็จกลับเพื่อต่อสู้การกระทำของเจ้าอิศรารัตน์จึงทำให้เกิดการแบ่งอำนาจ การกระจายอำนาจ การให้คุณค่าและมองข้ามความในความแตกต่างทางเพศปรากฏการณ์การมอบอำนาจให้กับสตรีที่ปรากฏอยู่ในบทนวนิยายและบทละครร้องจึงเป็นการแสดงให้เห็นการรื้อกระบวนทัศน์และปลดแอกการกดทับจากความไม่เท่าเทียมที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงได้อย่างชัดเจน

จากเหตุการณ์ในละคร เจ้าอินทนนท์จุดไฟเผาห้องประทับเจ้าอิศรารัตน์เพื่อสังหารชีวิตเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลคือความล่มสลายทางศีลธรรมโดยยึดทัศนคติแบบถือชายเป็นใหญ่ (patriarchy) และการข่มเหงผู้หญิง กรณีของเจ้าอินทนนท์นี้ไม่ใช่เพียงการสร้างมายาคติที่ผู้ชายมีต่อผู้หญิงเกี่ยวกับความอ่อนแอของผู้หญิง ความต้องการอำนาจทางการเมืองของเจ้าอินทนนท์ขาดความเป็นประชาธิปไตยและไร้ธรรมภิบาล (governance) ดังนั้นการจัดงานประลองฝีมือเพื่อประกาศหาผู้ชายที่มีฝีมือในการรบและสามารถต่อสู้ชนจะมีโอกาสได้เป็นกษัตรย์ปกครองบ้านเมืองนั้นเป็นการสนับสนุนแนวคิดปิตาธิปไตย นอกจากนั้นหากผู้ใดประลองฝีมือชนะก็จะได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิง

บุษบามินตราโดยใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องต่อรองทางอำนาจของผู้ชายไม่เปิดโอกาสให้เจ้าหญิงบุษบามินตราได้มีโอกาสตัดสินใจเลือกด้วยตัวเองและไม่มีโอกาสได้รับความเสมอภาค ความเป็นธรรม หรือแม้แต่การให้ความเคารพเพศสถานะที่ถูกต้องตามหลักจริยธรรม

การดำเนินชีวิตของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลใช้หลักธรรมะเป็นหลักในการบริหาร ดังจะเห็นได้จากเมื่อเจ้าอินทนนท์กำลังจุดไฟเผา เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จำเป็นต้องหนีออกจากสถานที่นั้นโดยไม่ปรารถนาที่จะต่อสู้กับเหล่าทหารเพราะคิดว่าทหารไม่ควรมาเสียชีวิตจากปัญหานี้ และการตัดสินใจออกไปจากนครอิศรารัตน์จะเกิดผลดีกับทุกฝ่ายโดยไม่มีใครต้องบาดเจ็บหรือเสียชีวิต ดังนั้นการมองตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลแม้เพศสภาพ (gender) กำหนดว่าเป็นหญิงแต่บทบาทและสถานะของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ในการบัญชาการข้าศึกจนแตกพ่ายไป หรือการตัดสินใจเหตุการณ์เฉพาะหน้าด้วยความเข้มแข็งชัดเจน แม้เพศวิถี (sexuality) ของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ที่ปรากฏในบทละครจะคลุมเครือ ผู้วิจัยตีความโดยใช้หลักธรรมในการค้นหาแรงจูงใจที่ทำให้เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเกิดความรักในเจ้าหญิงบุษบามินตราจากบทละครดังนี้

เสียงฆ้องโหม่งก้องลั่นกรีดหัวใจ เที่ยวตะโกนหาใครไปเสกสม
ราวเร่ขายให้ชายอื่นได้ภิรมย์ เป็นคู่ชมสันนิวาสอนาถใจ
บ้านเมืองหรือเจริญได้เพียงบุรุษ ช้างเท้าหน้าอาจล้มทรุดเพราะหลงใหล
ชีวิตธรรมสร้างสันติเหนืออื่นใด คืนอำนาจให้หัวใจได้อิสรา
เราจะใช้สิทธิ์ความเป็นชายให้ประจักษ์ ทะลายกรอบสร้างรักไร้กังขา
ให้โลกรู้ทุกข์สุขของปวงประชา ไม่ได้อยู่ที่ว่าหญิงหรือชาย

จากบทละครข้างต้นเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มีความสงสารในเจ้าหญิงบุษบามินตราในฐานะที่อยู่ในเพศสภาพเดียวกันหรือมีความเป็นหญิงเช่นเดียวกัน การตีฆ้องประกาศเพื่อหาผู้ชายไปร่วมประลองฝีมือและเดิมพันด้วยเจ้าหญิงบุษบามินตรา ผู้วิจัยตีความว่าเป็นกระทำราวกับการเร่ขายลูกสาวของพ่อ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงเกิดความโกรธและอยากไปช่วยเหลือให้เจ้าหญิงบุษบามินตรารอดพ้นจากการถูกบังคับให้แต่งงานภายหลังได้เป็นผู้ชนะการประลองฝีมือเพราะต้องการพิสูจน์ให้เห็นว่าการบริหารบ้านเมืองให้อยู่ดีกินดีประชาชนมีความสุขนั้นไม่ได้อยู่ที่เพศสภาพที่ผู้ชายต้องเป็นผู้ปกครองเท่านั้น เพราะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นสถานการณ์เดียวกับที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ประสบปัญหาความขัดแย้งกับเจ้าอินทนนท์ เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงปลอมเป็นผู้ชายเพื่อเข้าร่วมประลองฝีมือในครั้งนี้ เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้มีโอกาสไปถึงนครบุษบาบัณฑิตจึงวางแผนเข้าไปแอบดูบุคลิกลักษณะของเจ้าหญิงบุษบามินตราตามบทละครดังนี้

งามเอย งามสงบ งามยิ่งกว่างามทุกภพแห่งไหน

งามจริตงามแสงธรรมส่องอำไพ *งามอะไรจะสู้งามด้วยความดี*
สาธุ องค์พระปฏิมาเจ้า *ดูเธอเศร้าคงประหวั่นถึงพรุ่งนี้*
ชายต่างเมืองมาประลองท้าต่อตี *ชัยชนะคือสตรีบรรณาการ*

จากบทละครพบว่าเมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้เห็นเจ้าหญิงบุษบามินตราจึงเกิดความรู้สึกประทับใจในความงาม แต่เห็นลักษณะอาการและท่าทีของเจ้าหญิงไม่มีความสุขอาจเนื่องจากการถูกบังคับให้ต้องแต่งงานกับชายที่เจ้าหญิงบุษบามินตราไม่ได้รัก เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ จึงเกิดความสงสาร เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ มีความเชื่อว่าความรู้สึกประทับใจเมื่อพบเจ้าหญิงบุษบามินตราคือ โชคชะตาที่ต้องกันจากชาติก่อนโดยได้อธิษฐานว่า หากเคยเป็นคู่เก่าก่อนก็ขอให้เจ้าหญิงบุษบามินตราได้เห็นความรัก ความดี ผ่านเพศสภาพของตนตามบทละครดังนี้

หากเป็นบุญเก่าก่อนสองสนิท *โปรดดลจิตลิขิตทางสมัครสมาน*
เห็นรูปเงาะถอดอำนาจเป็นธรรมทาน *ให้เราสองได้พบพานด้วยความดี*

ตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีความสำคัญในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล คือ ตัวละครเจ้าชายปฏิมา ตัวละครเจ้าชายปฏิมาถูกสร้างให้เป็นตัวละครสนับสนุนที่มีความขัดแย้งกับตัวละครหลักในเรื่องความรักที่จ้าชายปฏิมามีต่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ในบทละครร้องเรื่องนี้เนื่องจากผู้วิจัยมีความสนใจในประเด็นความรักมากกว่าอำนาจทางการเมือง ดังนั้นตัวละครเจ้าชายปฏิมาแม้ไม่ได้ใช้อำนาจในการกดขี่หรือพยายามทำให้ผู้หญิงถูกกำกับบนความไม่เท่าเทียม ตัวละครเจ้าชายปฏิมานั้นเข้ามาอยู่ในกรอบความคิดเรื่องเพศที่ถูกกำหนดอาณาบริเวณของร่างกายและจิตใจของผู้หญิงให้ถูกกดขี่ บังคับให้สมยอมในการสนองความต้องการทางเพศของผู้ชาย โดยมองเพียงเพศสถานะและเพศวิถีที่ถูกกำหนดไว้ ตัวละครเจ้าชายปฏิมามีความพยายามเรียกร้องให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ครองรักกับตนเองเพราะผู้หญิงต้องคู่กับผู้ชาย ทั้งการบังคับและการข่มเหงแม้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ อยู่ในชนชั้นของการเป็นกษัตริย์ก็ตาม

ผู้วิจัยมองประเด็นเควียร์เพื่อนำมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์โดยสนใจวาทกรรมเรื่องเพศที่มีต่อความหลากหลายทางเพศ เช่น เกย์ กระเทย ทอม ดี้ ไบเซ็กขวล ฯลฯ ทุกอัตลักษณ์ทางเพศต่างมีการผสานระดับความเป็นหญิงความเป็นชายไว้ นอกจากนั้นยังมีกลุ่มที่ไม่ต้องการระบุอัตลักษณ์ทางเพศตามการจำแนกเพศสภาพหรือเพศวิถี การมองความเป็นหญิงของตัวละครเอกตามแก่นของเรื่องคือ คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้อยู่ที่เพศสภาพ ความสำคัญของการสร้างงานชิ้นนี้คือการมองเห็น รับรู้ และรู้สึกในการดำรงอยู่ของมนุษย์ในช่วงเวลาที่คำตอบของโจทย์มีได้มากกว่าหนึ่งคำตอบ กระบวนทัศน์ทางสังคมที่มีต่อเพศค่อย ๆ ถูกเปลี่ยนจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมหลังสมัยใหม่ ผู้วิจัยจึงตีความว่าเมืองอิศรานครเป็นภาพแทนชุมชนที่มีความหลากหลายทางเพศและประชาธิปไตยมีการยอมรับกันในความแตกต่างดังบทละครที่ปรากฏดังนี้

ข้านึกถึงนครอิศรารัตน์ *มีกษัตริย์ปกครองราษฎร์ผ่องใส*
ทั้งชายหญิงจริงไม่แท้ล้วนสุขใจ *ไม่มีใครนำใครเราช่วยกัน*
ยามมีกินเราแบ่งปันสร้างความสุข *ยามมีทุกข์ร่วมขจัดไม่โศกศัลย์*
ไม่แบ่งเธอแบ่งเขาเราแบ่งปัน *ทุกวารวันแสนอิสระนครา*
ราษฎรมีความสุขอารยะประเทศ *แม้นมีเขตกั้นแบ่งแยกทิศา*
ไม่เคยกั้นชั้นเพศแยกวรรณา *เจ้าอิศรารัตน์ปกครองด้วยราชธรรม*

ความขัดแย้งของเรื่องจึงเกิดขึ้นเมื่อเจ้าอิศรารัตน์อ่อนแอจึงทำให้รากของการประกอบสร้างความไม่เท่าเทียมกลับมา เมื่อเจ้าอินทนนท์ต้องการขึ้นครองราชย์และยึดอำนาจทางการเมือง ผู้วิจัยมีความเห็นว่ารากของความคิดและที่มาของความขัดแย้งและการมองความแตกต่างคือ คุณธรรม หากมนุษย์มีจิตไร้คุณธรรมก็ไม่สามารถมองเห็นความต้องการที่แท้จริงของสภาวะจิตได้เลย

“นก” เป็นสัญลักษณ์แทนการปลดปล่อยอคติทางเพศโดยในช่วงเริ่มต้นเรื่อง ตัวละครนกบินนำข่าวการประชวรของเจ้าอิศรารัตน์และแจ้งข่าวให้เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ เสด็จกลับนครอิศรารัตน์เพื่อสู้รบกับข้าศึก และเมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ รบชนะข้าศึกได้เดินทางไปหาเจ้าอิศรารัตน์เพื่อแจ้งข่าวดีนั้น เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ พบว่านกตัวนั้นถูกฆ่าตายแล้วด้วยฝีมือเจ้าอินทนนท์ ความหมายที่ซ่อนอยู่ในตัวละครนกจึงเป็นการรื้อและสร้างความหมายของคำว่า “อิสระ” เมื่อเจ้าหญิงเดินทางไปอยู่ที่นครศิขรินของตาจึงได้เลี้ยงนกตัวใหม่หลังจากที่ปัญหาต่าง ๆ เริ่มคลี่คลายโดยปรากฏในบทละครดังนี้

Chulalongkorn University

เจ้าเอย เจ้านกน้อย *ตั้งแต่เล็กพลัดถิ่นรังเคหา*
เราจะคอยช่วยถนอมกล่อมวิญญา *ดั่งต้นกล้าให้แข็งแรงได้โบยบิน*
หวังเจ้าเป็นพันธุ์ใหม่เพาะต้นรัก *ได้รู้จักสงบสุขเป็นนิจศิลป์*
สัจธรรมแห่งการให้ไม่จบสิ้น *เป็นทรัพย์สินคู่โลกาจนชีพวาย*

แนวคิดเควียร์ต้องการให้เกิดการอธิบายใหม่เกี่ยวกับเพศโดยผูกโยงเข้ากับเรื่องความหลากหลาย (diversity) เพื่อหาความหมายใหม่ในการอธิบายการต่อสู้เรื่องเพศท่ามกลางความแตกต่าง การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมองประเด็นเรื่องความรักและเพศวิถีผ่านตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเพื่อตอบคำถามและสร้างความเข้าใจด้านเพศสภาพและเพศวิถีที่ถูกผูกติดอยู่กับรากทางความคิดเดิมจากความเป็นชายและความเป็นหญิง ผู้วิจัยพบว่าธรรมะของพระพุทธเจ้าสามารถอธิบายให้เห็นความแตกต่างทางเพศ และทำให้เห็นความเข้าใจในความแตกต่างได้อย่างชัดเจนจากการเรียบ

เรียงและนำเสนอแนวคิดของดังตฤน (2558: 80-81) ซึ่งเสนอมุมองของการเกิดเป็นชายและการเกิดเป็นหญิงไว้ว่า

> *รากของความเป็นชายเป็นหญิงคือการติดข้องพัวพันอยู่กับภาวะคู่ ตราบเท่าที่ยังมีความติดใจ ติดข้องพัวพัน ยังมีความยินดีในเพศรสก็จะต้องเวียนว่ายในสภาพหญิงหรือชายไปเรื่อย ๆ การนำเพศสภาพมาเป็นเกณฑ์แบ่งว่านั่นชายนี่หญิงก่อให้เกิดการเปรียบเทียบว่าใครเป็นชายหรือหญิงมากกว่ามากกว่ากัน การถือกำเนิดมาในเพศใดก็ไม่ได้ประกันความชอบใจแก่เจ้าตัว ภาวะทางเพศอาจเป็นเพียงเครื่องตกรางวัลหรือบทลงโทษก็ได้ไม่ว่าจะอยู่ในร่างชายหรือร่างหญิง รากของความเป็นชายเป็นหญิงคือการติดข้องพัวพันอยู่กับภาวะคู่ตราบเท่าที่ยังมีความติดใจ ติดข้องพัวพัน ยังมีความยินดีในเพศรส*

5.4.3 กระบวนการสร้างบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

โจทย์ของงานวิจัยเรื่องนี้คือการประพันธ์บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลสำหรับการแสดงเดี่ยวกำหนดใช้ความขัดแย้งหลัก (central conflict) โดยกำหนดความขัดแย้งที่นำมาใช้ในการดัดแปลงบทละคร 2 เรื่องดังนี้

1. ความขัดแย้งด้านการเป็นผู้นำของผู้หญิง การยกย่องสถานะของผู้หญิงให้สูงขึ้นในระดับของกษัตริย์ผู้ปกครอง
2. ความขัดแย้งด้านคตินิยมรักต่างเพศ

การดัดแปลงบทนวนิยายเพื่อใช้เป็นบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยได้กำหนดตัวละครที่นำมาใช้ในการเล่าเรื่องจำนวน 4 ตัวละคร โดยเล่าเรื่องผ่านตัวละครเอกคือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ตัวละครปะทะคือ เจ้าอินทนนท์และเจ้าชายปฏิมา และมีตัวละครสนับสนุนคือ เจ้าหญิงบุษบามินตรา และกำหนดให้มีลูกคู่ทำหน้าที่ดำเนินเรื่องโดยมีหน้าที่เป็นผู้เล่าเรื่อง (Narrator) โดยยึดตามโครงสร้างเดิมของบทนวนิยายด้วยการปรับ ดัดแปลงการกระทำของตัวละคร และเหตุการณ์สำคัญที่ตัวละครเผชิญเพื่อให้เป็นไปตามแก่นเรื่องที่ผู้วิจัยกำหนด

5.4.3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทละครร้อง

<u>ฉากที่ 1</u>

1. ผู้วิจัยได้กำหนดเวลาตอนเช้าที่ฝนตกเพื่อสร้างสถานการณ์ให้เจ้าหญิงอยู่ท่ามกลางบรรยากาศที่ทำให้คิดถึงบ้านและนึกถึงอดีตยามฝนตกเพื่อสร้างความสะเทือนใจในการเปิดเรื่อง

2. ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครเล่าภูมิหลังของชีวิตที่ผูกพันกับสถานที่เกิดคือนครอิศรารัตน์ และต้องการปูพื้นเรื่องโดยใช้กลอนสุภาพ

3. ผู้วิจัยกำหนดใช้บทพูดคนเดียวของตัวละครเพื่อขยายภูมิหลังของปมปัญหาและความขัดแย้งในชีวิตของตัวละคร โดยใช้ลักษณะร้อยแล้วที่มีสัมผัสคำเพื่อให้เมื่อตัวละครพูดเกิดจังหวะจากบทพูด โดยใช้นกเป็นสัญลักษณ์ของความอิสระ

4. ผู้วิจัยสร้างบทร้องเดี่ยวเพื่อต้องการสื่อสารให้ตัวละครมีความผูกพันกับเจ้าอิศรารัตน์ และทำให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในอิศรานคร

5. ผู้วิจัยเปลี่ยนสถานการณ์ของเรื่องให้เริ่มเข้าสู่ความขัดแย้งโดยเลือกใช้นกพิราบสีขาวนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่อง โดยกำหนดให้เกิดจุดเริ่มของปัญหาเพื่อสร้างจังหวะการเล่าเรื่องให้มีความตื่นเต้น

ฉากที่ 2

6. ผู้วิจัยสร้างสถานการณ์ความน่ากลัวโดยใช้ภาษาให้เกิดภาพของสิ่งที่ไม่ควรจะเกิดขึ้นได้แต่ในบทร้องที่ปรากฏนั้นได้อุปมาอุปไมยให้เห็นถึงความผิดปกติที่เกิดขึ้นเพื่อต้องการทำให้ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศมีความสามารถในการควบคุมอารมณ์ และสามารถต่อสู้กับข้าศึกที่มีความน่ากลัว มีจำนวนมากมายและพลังมหาศาลด้วยตัวของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเอง

7. ผู้วิจัยสร้างบทด้วยกลอนสุภาพต้องการเปิดตัวละครเจ้าชายปฏิมา และแสดงให้เห็นถึงความสามารถทางการรบของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่มีมากกว่าบุรุษ

8. ผู้วิจัยกำหนดให้มีบทสนทนาโดยใช้กลอนโต้ตอบระหว่างตัวละคร เพื่อเป็นการแนะนำตัวละคร โดยมีจุดประสงค์เพื่อโต้ตอบสถานการณ์ที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ คิดว่าเจ้าชายปฏิมาเป็นศัตรู

ฉากที่ 3

9. ผู้วิจัยเลือกสถานที่ภายในห้องบรรทมของตัวละครเพื่อต้องการให้เห็นถึงความอ่อนแอโดยเลือกฉากภายในห้องนอน และต้องการบอกเชิงสัญลักษณ์ถึงชะตากรรมของตัวละครเจ้าอิศรารัตน์ และต้องการให้ตัวละครทั้งสองตัวมีความหมายถึงชะตากรรมในการนอน (ตาย) เหมือนกัน

10. ผู้วิจัยกำหนดให้สถานการณ์ของเรื่องในช่วงนี้เข้าสู่ความขัดแย้งหลักสำคัญของเรื่องคือ ความขัดแย้งในการชิงราชบัลลังก์ระหว่างเจ้าอินทนนท์และเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล โดยเลือกให้ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปะทะอารมณ์กับเจ้าอินทนนท์เพื่อให้อารมณ์ของเรื่องในช่วงนี้อยู่ในสภาวะคับขัน

11. การสร้างบทในช่วงนี้ผู้วิจัยทำให้ตัวละครเจ้าอินทนนท์มีอำนาจมากกว่าเจ้าหญิง พลาเลิศลักษณาวไล แม้ว่าที่แท้จริงแล้วเจ้าอินทนนท์ไม่สามารถต่อสู้หรือเทียบชั้นกับตัวละครเจ้าหญิง พลาเลิศลักษณาวไลได้เลย บทสนทนาในช่วงนี้ต้องการให้เห็นถึงอำนาจของความเป็นชายที่

กดทับทำให้แม้แต่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่มีความแข็งแรง และมีฝีมือก็ไม่อาจทานอำนาจของความเป็นชายได้

ฉากที่ 4

12. ได้กำหนดเวลาของเรื่องในตอนกลางคืนเพื่อสร้างอารมณ์จากความโกรธให้เปลี่ยนเป็นบรรยากาศของความสุข ความร่มเย็นของเมืองศิขรินหลังจากที่หนีออกมาจากการลอบสังหารของเจ้าอินทนนท์ นอกจากนั้นผู้วิจัยยังคงใช้นกเป็นสัญลักษณ์ในการเล่าเรื่องเพื่อสื่อสารความอิสระ

13. ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครอยู่ในอารมณ์รักเพื่อต้องการทำให้ตัวละครเจ้าชายปฏิมาได้แสดงความรู้สึกภายในที่มีต่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล และทำให้ตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้มีโอกาสได้พูดถึงความรู้สึกที่ตนเองมีต่อเจ้าชายปฏิมาในฐานะพี่ชาย

ฉากที่ 5

14. ผู้วิจัยสร้างบทเพื่อต้องการให้สถานการณ์ของเรื่องเกิดความตื่นเต้น ท้าทาย โดยกำหนดให้ลูกคู่บรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

15. ผู้วิจัยตีความตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเมื่อได้ยินข่าวการประกาศเลือกคู่ก็รู้สึกถึงความไม่เท่าเทียมที่นำเจ้าหญิงบุษบามินตราในฐานะที่เป็นเพศหญิง การประกาศประลองฝีมือเพื่อหาบุรุษไปครองเมืองและยกลูกสาวให้นั้น เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลคิดว่านี่คือการบังคับให้ผู้หญิงต้องแต่งงานกับคนที่ไม่ได้รักเหมือนกับการนำลูกสาวมาเร่ขายให้กับบุรุษ จึงตัดสินใจเข้าประลองฝีมือเพื่อต้องการช่วยเจ้าหญิงบุษบามินตรา

ฉากที่ 6

16. สร้างบรรยากาศที่เปี่ยมไปด้วยความสุขของเมืองบุษบาบัน และเลือกให้ลูกคู่บรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

17. การสร้างบทละครในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการเปรียบเทียบให้เห็นถึงความสวยงามและความรักอันบริสุทธิ์ที่ปราศจากเงื่อนไข กรอบของสังคมและเพศ โดยกำหนดเป็นกลอนสุภาพทำให้ความงามที่เกิดขึ้นเป็นความงามที่นิ่ง สงบที่เกิดจากสภาวะภายในราวเห็นแสงสว่างของธรรมะ

18. ผู้วิจัยต้องการเปลี่ยนอารมณ์และจังหวะของเรื่องเพื่อทำให้ตัวละครเจ้าชายปฏิมากลับมาใช้อำนาจความเป็นชายที่อยู่เหนือความสามารถที่แท้จริงเพื่อต้องการผลักให้สารของเรื่องชัดเจน

ฉากที่ 7

19. ผู้วิจัยกำหนดเวลาตอนกลางคืนในการเล่าเรื่องเพื่อต้องการให้เกิดอารมณ์ความสงบ ร่มเย็น โดยเลือกให้ลูกคู่บรรยายเรื่องราวและเหตุการณ์หลังจากที่เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ประลองฝีมือจนได้รับชัยชนะและได้อภิเษกสมรสกับเจ้าหญิงบุษมามินตรา ทั้งสองครองรัก ครองเมืองนำพาให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตนเองและประชาชนมีความสุข เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ทรงราชาภิเษกเป็นกษัตริย์และทรงพระนามว่า สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร เพราะเจ้าอินทนนท์สิ้นพระชนม์และไม่สามารถบริหารบ้านเมืองได้

20. สถานการณ์ของเรื่องในช่วงนี้ตัวละครทุกตัวอยู่ในสภาวะที่มีความรู้สึกคิดถึง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เสียงขลุ่ยของเจ้าชายปฏิมาตามบทนวนิยายดั้งเดิม เพื่อให้เป็นเสียงภายในใจของเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลที่สอดรับกับความเศร้าของเจ้าชายปฏิมาที่ถูกเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลปฏิเสธความรัก

21. บทสนทนาในช่วงท้ายของเรื่องเป็นบทสรุปของชะตากรรมชีวิตของตัวละคร เพื่อกลับเข้ามาปรับความเข้าใจในชีวิต ทางเลือก และความเป็นจริงที่ตัวละครมีความต้องการ ผู้วิจัยต้องการเปรียบเทียบอำนาจของผู้ชายไม่ว่าเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้เลือกทำในสิ่งที่ปรารถนาแล้วแต่ความคิดกระแสหลักก็ยังคงกลับมาเรียกร้องอำนาจเพื่อให้สิ่งที่ตนเองปรารถนาอยู่ในความครอบครอง

จากกระบวนการสร้างสรรค์บทข้างต้น ผู้วิจัยสร้างสรรค์บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลในการวิจัยครั้งนี้จำนวน 2 ฉบับ ตามรายละเอียดดังนี้

1. บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับดุษฎีนิพนธ์) บทละครร้องฉบับนี้เป็นบทละครร้องเพื่อเสนอกระบวนการสร้างสรรค์บทจากบทนวนิยายเพื่อนำมาใช้เป็นบทละครร้องเพื่อนำเสนอกระบวนการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2

2. บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับคอนเสิร์ต) บทละครร้องฉบับคอนเสิร์ตนี้เป็นบทละครร้องเพื่อเสนอผลงานต่อสาธารณชนในรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ตจากบทเพลงในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.4.3.2 การปรับวิธีการเล่าเรื่องและนำเสนอบนเวทีแตกต่างจากบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับคอนเสิร์ต) ดังนี้

- ผู้วิจัยตัดบทสนทนาทั้งหมดออกและปรับบทสนทนาเป็นบทบรรยายเพื่อให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยการใช้ข้อความบรรยายประกอบการแสดง (surtitle) ด้วยการใช้เครื่องโปรเจคเตอร์ฉายลงบนจอรับภาพบนเวที
- ผู้วิจัยปรับเนื้อเพลงที่ไม่จำเป็นเพื่อให้เกิดความกระชับแต่สารและส่วนสำคัญของเรื่องยังคงอยู่เช่น เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เป็นต้น

ดังนั้นผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลตามกรอบแนวคิดการวิจัย และวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อกำหนดเป็นแนวทางการสร้างสรรค์บทละครร้องจากบทนวนิยายได้ดังนี้

1. การศึกษาและวิเคราะห์บทนวนิยายดั้งเดิมเพื่อทำความรู้จักตัวละคร

2. กำหนดแก่นของเรื่องหรือสารที่ต้องการสื่อผ่านบทละครร้อง

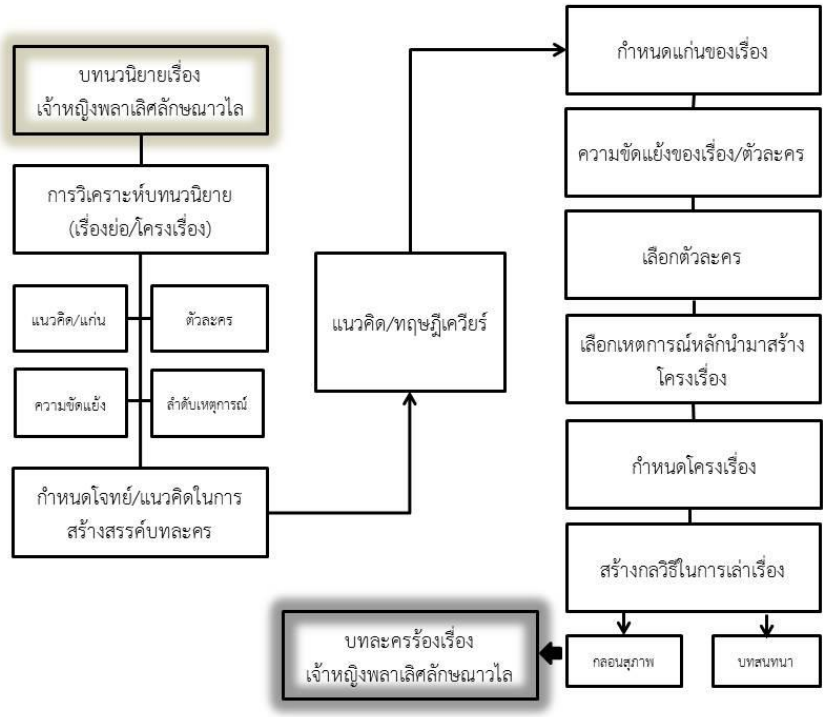
3. กำหนดโครงเรื่องใหม่จากแก่นของเรื่อง ความขัดแย้งของเรื่องและตัวละคร และเลือกการกระทำหลัก

4. นำโครงเรื่องมาสร้างบทสนทนา สถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญ

5. บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อสร้างบทละครร้องสำหรับนักแสดงเดี่ยวบนเวที

6. วิธีการนำเสนอบทละครประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

- บทร้องเดี่ยว
- บทร้องสำหรับลูกคู่
- บทพูดคนเดียว
- บทสนทนา



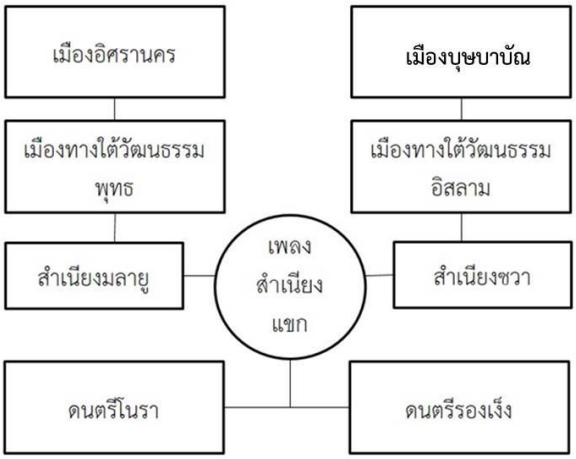
แผนภาพที่ 13 กระบวนการสร้างสรรค์บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

5.4.4 การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

แนวทางในการสร้างสรรค์การดนตรีประกอบการแสดงละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยเลือกวงปี่พาทย์ไม้นวมเพื่อนำมาประสมวงรูปแบบใหม่ และสร้างสรรค์ดนตรีและการขับร้องไทยประกอบละครร้องที่สามารถสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครได้ตามแนวคิดและความต้องการของนวนิยายต้นฉบับ การสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีโดยนำแนวคิดและขนบการบรรเลงจากละครปรีดาลัยเป็นต้นทุนทางความคิดและการสร้างสรรค์ การเลือกใช้เครื่องกำกับจังหวะเพื่อเชื่อมโยงดนตรีกับบริบททางวัฒนธรรมจากนวนิยายต้นฉบับ ตามการตีความของตัวละครเอกที่เหมือนกับต้องอยู่ในขนบทั้ง ๆ ที่มีความต้องการที่ขัดแย้งระหว่างเพศสภาพกับเพศสถานะของตนมาทดลองผสมในการบรรเลง และการขับร้องด้วย ตามโจทย์และความต้องการของเรื่องที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีประกอบการแสดงไว้ดังนี้

1. เวลาและเหตุการณ์ที่ผู้เขียนกำหนดในนวนิยาย คือ “พ.ศ. 2400 นครอิศรารัตน์ซึ่งอยู่ปลายอาณาเขตไทยทางใต้” ผู้วิจัยจึงกำหนดใช้เพลงสำเนียงแขก ดนตรีทางภาคใต้เพื่อสร้างภูมิหลังที่มาด้านชาติพันธุ์ของตัวละครตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงตีความได้ว่าการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบต้องมีความสัมพันธ์กับเชื้อชาติหรือที่มาของตัวละคร โดยมีนครอิศรารัตน์ซึ่งกำหนดให้เป็นเมืองทางใต้ของไทย และนครบุษบาบันเป็นเมืองที่นับถือศาสนาอิสลามทางตอนใต้ของประเทศไทยโดยกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีกับบุคลิกลักษณะและภูมิหลังตัวละครดังนี้



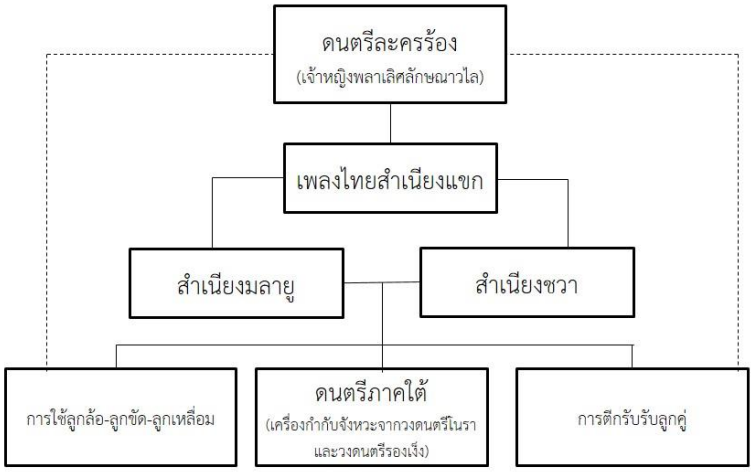
แผนภาพที่ 14 การกำหนดแนวคิดการสร้างสรรค์ดนตรีกับชาติพันธุ์ของตัวละคร
ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

2. การใช้แนวคิดการตีกรับรับลูกคู่มาพัฒนารูปแบบการขับร้อง ผู้วิจัยกำหนดใช้ลูกคู่ (chorus) เพื่อการขับร้อง การเล่าเรื่อง เพื่อใช้การรับลูกคู่ตามลักษณะตัวละครสำคัญของเรื่อง เช่น เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เจ้าชายปฏิมา เจ้าอินทนนท์ เจ้าหญิงบุษบามินตรา เป็นต้น

3. ผู้วิจัยเน้นความสมจริงตามเนื้อเรื่อง และความจริงภายในของตัวละครด้วยประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่แบบไม่มีเอื้อน

4. การเลือกเครื่องดนตรีไทยมาใช้เพื่อการบรรเลงและการประสมวงผู้วิจัยกำหนดเลือกเครื่องดนตรีไทยจากวงปี่พาทย์ไม้นวม การสีคลอร้องด้วยซออู้เป็นหลัก และเลือกใช้เครื่องกำกับจังหวะ หรือดนตรีบางชนิดจากดนตรีโนราและดนตรีรองเง็ง

5. แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง แนวทางการประพันธ์เพลงสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดการประพันธ์เพลงสำเนียงแขกโดยศึกษาและวิเคราะห์จากบทเพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขนละครไทย ดนตรีโนรา ดนตรีรองเง็งเพื่อนำมาใช้เป็นต้นทุน - ต้นรากในการประพันธ์เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะตัวละคร สถานที่ที่ตัวละครอาศัยอยู่โดยกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงดังนี้

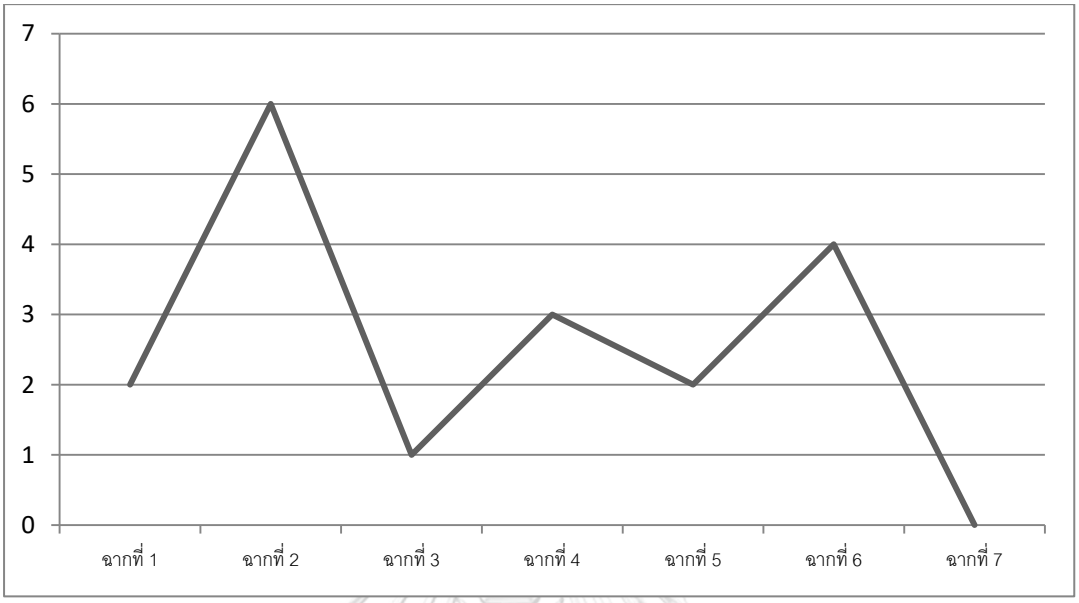


แผนภาพที่ 15 แนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

6. กำหนดอารมณ์ (mood) ของเพลงเพื่อควบคุมแนวทางการประพันธ์ ผู้วิจัยวิเคราะห์และวางแผนการสร้างสรรค์การขับร้องและดนตรีจากการวิเคราะห์บทละครโดยแบ่งตามความต้องการของตัวละคร สถานการณ์ของเรื่อง เหตุการณ์ที่ตัวละครเผชิญอยู่ เพื่อวิเคราะห์สถานที่ เวลา เพื่อกำหนดอารมณ์ความรู้สึกของเพลงและความจริงภายในตัวละครให้สอดคล้องไป

ตามจังหวะและสถานการณ์ของเรื่องได้ ผู้วิจัยจึงกำหนดโครงสร้างของการกำหนดอารมณ์เพื่อประพันธ์เพลงได้ดังนี้



แผนภาพที่ 16 โครงสร้างของการกำหนดอารมณ์เพื่อประพันธ์เพลง

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

ผู้วิจัยได้กำหนดการควบคุมจังหวะของเรื่องเพื่อให้เกิดความแตกต่างกันในแต่ละฉากตามสถานการณ์ของเรื่องและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครเผชิญ จากภาพดังกล่าวจะเห็นว่าการจบของเรื่องเป็นการจบที่ต้องการความสะเทือนใจ โดยมีรายละเอียดการสร้างสรรค์ทำนองร้องและดนตรีประกอบการแสดงละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลจากการตีความหมายบทร้องเพื่อการสร้างสรรค์ เมื่อผู้วิจัยทำการวิเคราะห์และตีความเป็นที่เรียบร้อยแล้ว การตีความที่กำหนดไว้จึงเป็นแนวทางในการค้นหาเสียงร้องเพื่อกำหนดเสียงร้อง การเอื้อน คำร้อง ทำนองเอื้อน กลวิธีที่ใช้ในการร้องเพื่อให้เป็นไปตามความต้องการ วัตถุประสงค์ของตัวละครและเรื่องตามที่กำหนดไว้

จากการกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลตามรายละเอียดที่สรุปมาข้างต้น สามารถสรุปแนวทางการประพันธ์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศได้ดังนี้

- ประเภทของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

จากการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องประพันธ์เพลงจากบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยสามารถแบ่งประเภทของบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้ดังนี้

1. เพลงเบิกโรง เพลงที่ใช้บรรเลงก่อนการแสดงละครร้องได้แก่ เพลงเบิกโรงอิศรา

2. เพลงร้อง เพลงที่ใช้ขับร้องเพื่อสื่อสารความต้องการของตัวละคร ความรู้สึก ความคิด และบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ผู้วิจัยแบ่งเพลงร้องจากการสร้างสรรค์ดนตรีออกเป็น 2 ลักษณะคือ

2.1 เพลงร้องที่ใช้สื่อสารความต้องการ อารมณ์หรือความรู้สึกของตัวละครซึ่งตัวละครเอกเป็นผู้ขับร้อง

2.2 เพลงร้องที่ใช้บรรยายเรื่องราวหรือเหตุการณ์ซึ่งลูกคู่เป็นผู้ขับร้อง

ละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีเพลงร้องจำนวน 17 เพลง ได้แก่ เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เพลงอิศรานคร เพลงจดหมายถึงเจ้าหญิง เพลงอาทิตย์เลือด เพลงรบเจ้าชายปฏิมา เพลงปลิดชีวิตเจ้าอิศรา เพลงอำนาจกู เพลงนกน้อย เพลงจอมขวัญ เพลงผ่านฟ้า เพลงงานเลือกคู่ เพลงนครบุษบาบัณ เพลงงามสงบ เพลงเจ้าปฏิมาแกล้งล้ม เพลงไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง เพลงเจ้าบินไป และเพลงความจริงแท้คืออะไร

3. เพลงบรรเลง เพลงที่ใช้ประกอบเรื่อง สร้างบรรยากาศ แสดงอารมณ์ของเรื่องและตัวละคร เพลงบรรเลงในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลผู้วิจัยสร้างสรรค์มีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ พบอยู่ตอนต้นเพลงหรือท้ายเพลงเพื่อเชื่อมโยงอารมณ์และความรู้สึกตามสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ เพลงบรรเลงที่ปรากฏในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีจำนวน 11 ได้แก่ เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เพลงอิศรานคร เพลงจดหมายถึงเจ้าหญิง เพลงรบเจ้าชายปฏิมา เพลงอำนาจกู เพลงนกน้อย เพลงโอ้พลาเลิศ เพลงงานเลือกคู่ เพลงนครบุษบาบัณ เพลงเจ้าปฏิมาแกล้งล้ม เพลงไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

- แนวทางการสร้างสรรค์ทำนองร้องและดนตรี

แนวทางการสร้างสรรค์ทำนองร้องและดนตรี ผู้วิจัยพิจารณาจากลำดับเหตุการณ์และการกระทำของเรื่องโดยใช้ผลการวิเคราะห์ความต้องการของตัวละครเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ สามารถแบ่งแนวทางการสร้างสรรค์ทำนองและดนตรีได้ดังนี้

1. การเลือกใช้เพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขนละครไทยนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกชาติพันธุ์และสิ่งแวดล้อมที่ตัวละครอาศัยอยู่

<u>ตัวอย่างที่ 1</u>

- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ

ตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างทำนองสั้น ๆ โดยนำรูปแบบจังหวะ และการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีเสียงเรียงชิดติดกันมาใช้สร้างทำนองเป็นเพลงสำเนียงมลายูเพื่อใช้บ่งบอกเชื้อชาติของตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

- - ซ ฟ	ม ฟ ร ม

ตัวอย่างที่ 3

ทำนองร้องโอ้ยอดขวัญผู้วิจัยกำหนดให้ทำนองที่มีเสียงเรียงติดกันเพื่อทำให้สำเนียงมลายูเด่นชัด เช่น

ดˌ ท ดˌ รˌ	- ด ท ด

ม ม ร ม	- ฟ - ซ

2. การเทียบเคียงความรู้สึกและความจริงภายในของตัวละครเพื่อควบคุมและกำหนดอารมณ์ของบทเพลงตามที่ผู้วิจัยได้วางแผนการสร้างสรรค์ไว้

ตัวอย่างทำนอง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ดˌ	- - - -	- - - -	- รˌ - ดˌ	- ท - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

3. การเลือกใช้ทำนองร้องโนรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างทำนอง

- ท – ดˌ	- - - ล	- - - ดˌ	- - - ล	- - - ท	- ดˌ - ท	- - - ท	- ดˌ - ท
- อา - ทิตย์	**- - - เลือด**	**- - - แสง**	**- - - ฉาบ**	**- - - ฝุ่น**	**- ฝ้า - หมอง**	**- - - ฝุ่น**	**- ฝ้า - หมอง**

4. การวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร เช่นการเคลื่อนไหวขณะขี่ม้า การเคลื่อนไหวของม้าที่กำลังวิ่ง เปลวไฟที่กำลังลุก หรือการต่อสู้ เป็นต้น

ตัวอย่างทำนอง

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

- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
ล ล ท ล	ซ ล ท ล	ล ล ท ล	ซ ม - ซ	ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ

5. การสังเกตอารมณ์กับจังหวะการหายใจเพื่อนำไปใช้ในการควบคุมจังหวะและสร้างสรรค์ทำนอง

<u>ตัวอย่าง</u>

โครงสร้างของเพลงให้มีทำนองเพลงสั้น ๆ แต่มีระยะห่างของเสียงเพื่อบรรยายอารมณ์เศร้าและความเสียใจ สลับทำนองร้อง เพื่อขยายการกระทำและสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ตามทำนองที่ปรากฏ ดังนี้

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ม ด ร

- บันไดเสียงที่ใช้ในเพลง

หัวใจสำคัญของการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลคือบันไดเสียง เนื่องด้วยการสร้างสรรค์ดนตรีต้องสามารถบ่งบอกความสัมพันธ์กับชาติพันธุ์หรือที่มาของตัวละครได้ โดยมีนครอิศรารัตน์ซึ่งกำหนดให้เป็นเมืองทางใต้ของไทย และนครบุษบาบันเป็นเมืองที่นับถือศาสนาอิสลามทางตอนใต้ของประเทศไทย นอกจากนั้นบันไดเสียงยังมีผลต่อบรรยากาศและอารมณ์ของเรื่องด้วย การสร้างสรรค์ทำนองเพลงในละครนั้นผู้วิจัยมีหลักการในการเลือกบันไดเสียงดังนี้

1. การตีความจากอารมณ์เพลงที่ผู้วิจัยกำหนดเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงเพื่อทำให้เกิดบรรยากาศตามที่บทละครกำหนด เช่นบันไดเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ที่กำหนดใช้ในบทเพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล กลุ่มเสียงดังกล่าวทำให้เกิดความรู้สึกสดใสอยู่ในช่วงเวลาเช้าตามที่บทละครกำหนดไว้ ผู้วิจัยสรุปอารมณ์เพลงกับการกำหนดใช้บันไดเสียงจากการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้ดังนี้

1.1 อารมณ์รัก

- บันไดเสียงเพียงออล่าง
- บันไดเสียงเพียงออบน
- บันไดเสียงทางกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 อารมณ์เศร้า

- บันไดเสียงทางชวา
- บันไดเสียงเพียงออล่าง

1.3 อารมณ์โกรธ/น่ากลัว

- บันไดเสียงทางกลาง
- บันไดเสียงทางชวา

ผู้วิจัยสามารถสรุปบันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงต่าง ๆ จากละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้ดังนี้

ตารางที่ 7 สรุปบันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงต่าง ๆ จากละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

ชื่อเพลง	บันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลง
1. เบิกโรงอิศรา	บันไดเสียงทางชวา
2. เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล	บันไดเสียงเพียงออล่าง
3. อิสรานคร	บันไดเสียงทางเพียงออล่าง
4. จดหมายถึงเจ้าหญิง	บันไดเสียงเพียงออล่าง
5. อาทิตย์เลือด	บันไดเสียงเพียงออล่าง
6. รบเจ้าชายปฏิมา	บันไดเสียงเพียงออล่าง/บันไดเสียงทางชวา/บันไดเสียงทางเพียงออบน
7. ปลิดชีวินเจ้าอิศรา	บันไดเสียงทางชวา
8. อำนาจกู	บันไดเสียงทางชวา
9. พิราบขาว	บันไดเสียงเพียงออล่าง
10. โอ้ยอดขวัญ	บันไดเสียงทางกลาง/บันไดเสียงเพียงออบน
11. โอ้มิ่งฟ้า	บันไดเสียงทางกลาง/บันไดเสียงเพียงออบน
12. งานเลือกคู่	บันไดเสียงทางชวา
13. นครบุษบาบัณ	บันไดเสียงทางชวา/บันไดเสียงทางกลาง/บันไดเสียงทางเพียงออบน
14. งาม สงบ	บันไดเสียงทางชวา/บันไดเสียงทางเพียงออบน
15. เจ้าปฏิมาแกล้งล้ม	บันไดเสียงทางกลาง/บันไดเสียงทางเพียงออบน
16. ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง	บันไดเสียงทางชวา/บันไดเสียงทางเพียงออบน
17. เจ้าบินไป	บันไดเสียงทางชวา/บันไดเสียงทางกลาง

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. การใช้สำเนียงเพลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์บอกที่มาและชาติพันธุ์ของตัวละคร

“สำเนียงคือการลำดับเสียงสูงต่ำทีฆะรัสสะของทำนองที่ทำความรู้สึกของผู้ฟังให้ทราบได้ว่าเป็นเพลงจำพวกใด ชนิดใด ภาษาใด” (มนตรี ตราโมท อ้างถึงใน พิชิต ชัยเสรี, 2557: 48) ดังนั้นการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องนี้ผู้สร้างสรรค์ได้ศึกษาและวิเคราะห์เพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ประกอบการแสดงโขนละครไทยเพื่อนำผลของการศึกษามาสร้างสรรค์สำเนียงแสดงเพื่ออารมณ์ให้เหมาะสมกับบทเพลงตามลำดับเรื่อง นอกจากนั้นผู้วิจัยใช้ความรู้จากการสัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยเพื่อนำความรู้เกี่ยวกับสำเนียงแขกในเพลงไทยได้แก่ สำเนียงมลายูและสำเนียงชวานำมาสร้างทำนองให้เหมาะสมด้วยการกำหนดสำเนียงด้วยการเรียงเสียงชิด ติดและห่างให้ปรากฏเป็นลีลาของบทเพลง ดังนี้

2.1 การกำหนดสำเนียงแขกจากทำนองเพลงไทยสำเนียงแขก

การเริ่มต้นประพันธ์ทำนองเพลงในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล การค้นหาทำนองเบื้องต้นผู้วิจัยเลือกทำนองเพลงชาตรีตะลุงนำมาเป็นต้นรากในการสร้างสรรค์ทำนองและสำเนียงของเพลง ตามตัวอย่างทำนองที่ปรากฏดังนี้

ท่อน 1

- - ด ด	- - ด ด	- ร ม ร	- - - ด	- - -	- - ด ร	- ม - ร	- ด - ล
- ด - -	- ด - -	- - - -	ด ล ซ	- - - -	ซ ล - -	- ม - ร	- ด - ม

ล ซ ม ซ	- ม ซ ล	(ล ซ ม ซ	- ม ซ ล)	ซ ล ท ล	ซ ม - ซ	(ซ ล ท ล	ซ ม - ซ)

2.2 การเลือกบันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงก่อนแล้วจึงกำหนดเสียงเรียงชิดกันเพื่อกำหนดสำเนียงแขกในบทเพลง

ผู้วิจัยกำหนดลักษณะทำนองเพื่อสร้างสำเนียงแขกจากบันไดเสียงที่กำหนดใช้ในบทเพลงโดยสร้างสรรค์เสียงที่เรียงชิดกันให้เรียงอยู่ในกลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ดังตัวอย่างที่ปรากฏดังนี้

<u>ตัวอย่าง</u> ทำนองสำเนียงแขกในบันไดเสียงชวา

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

ตัวอย่าง ทำนองสำเนียงแขกในบันไดเสียงเพียงออล่าง

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

2.3 กลวิธีการบรรเลง “ซ้ำเสียงย้ำสำเนียง”

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงที่มีสำเนียงแขกผู้วิจัยพบว่านอกจากการสร้างสรรค์ทำนองให้เสียงเรียงชิดติดกันจะทำให้สำเนียงแขกเด่นชัดขึ้นแล้ว การย้ำซ้ำ ๆ ทำนองมีผลให้สำเนียงเด่นชัด ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดใช้กลวิธีการบรรเลงซ้ำเสียงย้ำสำเนียงในการประพันธ์เพลง

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

- การใช้กระสวนจังหวะของทำนอง

การเลือกกำหนดรูปแบบของจังหวะเพื่อสร้างให้ทำนองสามารถแสดงความรู้สึก หรือแสดงออกตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการตามสัดส่วนของจังหวะที่มีความสั้น ยาวแตกต่างกันออกไปสามารถสร้างความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบจังหวะกับทำนองที่มีเอกลักษณ์ตามแรงบันดาลใจของผู้วิจัยโดยแบ่งลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองที่พบจากการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1. กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้กำหนดความชัดเจนของสำเนียงแขก

- - x x	x x x x
- - x x	x x x x
x x x x	x x - x
- x x x	x x - x
- x x -	x x x x
- - - x	x x - x

ตัวอย่าง กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้กำหนดความชัดเจนของสำเนียงแขก

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

2. กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้อธิบายการเคลื่อนไหวของตัวละคร

- - X X	- - X X
- - - -	- - X X
X X X X	X X X X
- X X X	- X X X
X X X X	- - - -

ตัวอย่าง

รูปแบบจังหวะการเคลื่อนไหวของสิ่งต่าง ๆ จากธรรมชาติ บทเพลงที่นำมาแสดงให้เห็นการใช้กระสวนจังหวะของทำนองเพลงที่ผู้วิจัยกำหนดการประพันธ์ทำนองตามบทละครร้องเพื่อบรรยายตามเรื่องราวที่บทละครกำหนด โดยต้องการให้ทำนองกระโดดไปมาหรือตัวโยกเสมือนกำลังขี่ม้าตามรูปแบบจังหวะ ดังตัวอย่างทำนองที่ปรากฏดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

3. กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้แสดงความรู้สึก

- - - -	- - - x
- x - x	- x - x
- - - -	x x x x
- - - -	- - - -

ตัวอย่าง ทำนองที่ใช้กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้แสดงความรู้สึกนิ่ง สงบ

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

- ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

การสร้างสรรค์ทำนองสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เสียงมีผลต่ออารมณ์ ความรู้สึก และจินตภาพภายในบทเพลงเพื่อสร้างสรรค์ให้เสียงสามารถสื่อสารตามจินตนาการ อารมณ์ ความคิด หรือความจริงภายในของตัวละครที่กำลังรู้สึกอยู่ในขณะนั้นโดยคำนึงถึงเสียงในขณะประพันธ์ดังนี้

- การเรียงเสียง การเรียงเสียงมีผลต่อสำเนียงโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสำเนียงแขกมลายู ผู้วิจัยจะเน้นสร้างให้เสียงเรียงชิดติดกันตามกลุ่มเสียงหรือบันไดเสียงที่ใช้ในการสร้างสรรค์

- ระดับเสียง ระดับเสียงสูง-ต่ำ มีผลต่ออารมณ์และความรู้สึก เช่นเมื่อตัวละครโกรธ เศร้า เสียใจ การเลือกใช้ระดับเสียงสามารถทำให้จินตนาการในการสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์สื่อสารกับตัวละครได้ ในบางวรรคเพลงการกำหนดให้เสียงต่างกันฉับพลันทำให้ความรู้สึกเปลี่ยนได้ทันที

- การเคลื่อนที่ของเสียง การเคลื่อนที่ของเสียงที่พบในทำนองเพลงหรือทำนองร้องมีหลายลักษณะเช่น เสียงเรียงสูงขึ้น เสียงเรียงต่ำลง เสียงเรียงสลับกันไปมาแบบสลับฟันปลา หรือเสียงซ้ำ ย้ำอยู่กับที่ การเคลื่อนที่ของเสียงส่งผลถึงอารมณ์ และบรรยากาศในเพลง เช่นกรณีที่เสียงเคลื่อนที่ต่ำลงในบางวรรคเพลงก็ส่งผลทำให้อารมณ์เศร้าเกิดขึ้น ผู้วิจัยพบว่าเสียงที่

เรียงขึ้นสูงขึ้นในช่วงท้ายของประโยคเพลงมีผลทำให้ความโกรธหรือความดีใจของตัวละครเปลี่ยนตามทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองด้วย

- ความสั้น-ยาวของเสียง ความสั้น-ยาวของเสียงมีผลต่อรูปแบบจังหวะ จากผลการสร้างสรรค์พบว่า เมื่อใช้เสียงสั้นติดต่อกันจังหวะของเพลงสามารถเร็วขึ้นได้ตามสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ เช่นการสู้รบ หรือการขี่ม้า เป็นต้น

- ระยะห่างของเสียง การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องนี้ผู้วิจัยกำหนดใช้ระยะห่างของเสียงช่วยให้บรรยากาศ อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครเชื่อมโยงกับความจริงภายในที่ตัวละครรู้สึกได้ ในการกำหนดเลือกใช้ระยะห่างของเสียงในการสร้างสรรค์ทำนองนั้น ผู้วิจัยจะเน้นให้ระยะห่างของเสียงสัมพันธ์กับการหายใจเข้า-ออกของตัวละครที่ผู้วิจัยสามารถเทียบเคียงความรู้สึกและสภาวะอารมณ์ได้

<u>ตัวอย่าง</u>

ทำนองร้อง (ตัวอย่าง) ผู้วิจัยกำหนดการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 8 ไปสู่เสียงมีในห้องสุดท้ายของทุก ๆ ประโยคเพลง เพื่อทำให้เกิดการทำซ้ำ ทำเป็นกิจวัตรตามความหมายของคำร้องในบทเพลงที่ใช้คำว่า “เป็นนิจศิลป์” ปรากฏเป็นการสร้างสรรค์ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองของบทเพลง

- - - ท	- รำ – มำ	- - - ท	- รำ - ลำ	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม ม
- - - เรา	- จะ – คอย	- - - ช่วย	- ถ - นอม	- - - -	- - - -	- - - กล่อม	- วิญ - ญา

- - - ม	- ซ – ม	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม ม
- - - ดั่ง	- ต้น – กล้า	- - - แข็ง	- - - แรง	- - - -	- - - -	- - - ได้	- โบย - บิน

- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- - - ซล	- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- - ม
- - - หวัง	- เจ้า - เป็น	- - - พันธุ์	- - - ใหม่	- - - -	- - - -	- เพาะ - ต้น	- - - รัก

- - - ม	- ซ - ม	- ซ - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ซ - ฟ	- - ร ม
- - - ได้	- รู้ - จัก	- ส - งบ	- - - สุข	- - - -	- - - -	- เป็น - นิจ	- - - ศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ม	- ซ - ซ	- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ม – ร	- - ม
- - - สัจ	- - - ธรรม	- - - แห่ง	- การ - ให้	- - - -	- - - -	- ไม่ - จบ	- - - สิ้น

- - - ท	- ร ำ - ม ำ	- - - ท	- ร ำ - ล	- - - -	- - - -	- ซ – ฟมร	- - ม
- - - เป็น	- ทรัพย์ - สิน	- - - คู่	- โล - กา	- - - -	- - - -	- จน - ชีพ	- - - วาย

การเคลื่อนที่ของทำนองในห้องที่ 8 มีทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองลงไปสู่เสียงมีเหมือนกันในห้องสุดท้ายของทุก ๆ ประโยคเพลง เพื่อทำให้เกิดการทำซ้ำ ทำเป็นกิจวัตร ตามบทเพลงที่ใช้คำว่า “เป็นนิจศิลป์”

- จังหวะและหน้าทับที่ใช้ในบทเพลง

จังหวะเป็นองค์ประกอบสำคัญของบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เนื่องจากผู้วิจัยกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์เพลงไทยสำเนียงแขก และกำหนดอารมณ์เพลงเพื่อเป็นการควบคุมแนวทางการประพันธ์เพลง บทเพลงจากละครร้องเรื่องนี้เป็นบทเพลงสั้น ๆ มีการกำหนดลีลาการบรรเลงจังหวะดังนี้

1. จังหวะสองชั้น
2. จังหวะชั้นเดียว
3. จังหวะฉิ่งตัด
4. จังหวะอิสระ

ผู้วิจัยกำหนดใช้เครื่องกำกับจังหวะได้แก่ กลองแขก กลองโนรา ทับ ฉิ่ง กรับ และแตระ จากข้อกำหนดการสร้างสรรค์ด้วยเพลงสำเนียงแขก อารมณ์ของเรื่อง ลักษณะของตัวละคร ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดหน้าทับเพื่อใช้ในการบรรเลงกำกับจังหวะทำให้เกิดความสัมพันธ์กับทำนองเพลง สำเนียงเพลง โดยกำหนดใช้เครื่องกำกับจังหวะและหน้าทับในการบรรเลงดังนี้

- กลองแขก
    1. หน้าทับสองไม้
- กลองโนรา, ทับ
    2. จังหวะกลอนสองโหม่งใช้ในการขับกลอนโนรา เล่าเรื่องราว
    3. จังหวะกลอนสี่บรรยายเรื่องราว
    4. จังหวะเชิดใช้ในการต่อสู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. จังหวะนาดช้า ใช้ในการเดินทาง

6. จังหวะเพลงทับเพลงโทน ใช้ในการต่อสู้

- รำมะนา

7. จังหวะอินัง ใช้ประกอบดนตรีในจังหวะช้า

ผู้วิจัยสามารถสรุปหน้าทับที่ใช้ในการกำกับจังหวะในบทเพลงจากละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้ดังนี้

ตารางที่ 8 สรุปหน้าทับที่ใช้ในการกำกับจังหวะ

ชื่อเพลง	หน้าทับ
1. เบิกโรงอิศรา	ทับ กลองโนรา จังหวะกลอนสองโหม่ง
2. เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล	กลองแขก: สองไม้
3. อิสรานคร	ทับ กลองโนรา จังหวะกลอนสองโหม่ง
4. จดหมายถึงเจ้าหญิง	ร้อง: ทับ กลองโนรา จังหวะกลอนสองโหม่ง ดนตรีบรรเลง: จังหวะกลอนสี่
5. อาทิตย์เลือด	ท่อนขึ้นเพลงนำ: ทับ กลองโนรา จังหวะกลอนสองโหม่ง ท่อนร้อง: ทับ กลองโนรา จังหวะเชิด ท่อนเสียงพูด: ทับ กลองโนรา จังหวะเชิดเร็ว
6. รบเจ้าชายปฏิมา	กลองแขก: สองไม้
7. ปลิดชีวินเจ้าอิศรา	ทำนองท้าย: ทับ กลองโนรา จังหวะเพลงทับเพลงโทน
8. อำนาจกู	ดนตรีบรรเลง: ทับ กลองโนรา จังหวะเพลงทับเพลงโทน เพลงร้อง: ทับ กลองโนรา จังหวะเพลงทับเพลงโทน
9. พิราบขาว	ดนตรีบรรเลงและเพลงร้อง : รำมะนา จังหวะอินัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 8 สรุปหน้าทับที่ใช้ในการกำกับจังหวะ (ต่อ)

ชื่อเพลง	หน้าทับ
10. โอ้ยอดขวัญ	ฉิ่งตัด
11. โอ้มิ่งฟ้า	ฉิ่งตัด
12. งานเลือกคู่	ขับร้อง : ทับ จังหวะกลอนสี่ ดนตรีบรรเลง : ทับ กลองโนรา จังหวะกลอนสี่
13. นครบุษบาบัณ	ดนตรีนำ : รำมะนา จังหวะอินัง
14. งาม สงบ	จังหวะอิสระ
15. เจ้าปฏิมาแกล้งล้ม	ขับร้อง : ทับ จังหวะกลอนสี่ ดนตรีบรรเลง : ทับ กลองโนราจังหวะนาดช้า
16. ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง	ดนตรีบรรเลง ทำนองร้อง : รำมะนา, โหม่ง จังหวะอินัง
17. เจ้าบินไป	จังหวะอิสระ
18. ความจริงแท้คืออะไร	จังหวะอิสระ

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

- รูปแบบและกลวิธีในการขับร้อง

นอกจากสำเนียงแขกที่ปรากฏเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงจากละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลแล้ว กลวิธีในการขับร้องที่ทำให้เกิดการซ้ำเสียงย้ำสำเนียงคือการร้องรับของลูกคู่ที่มีหน้าที่สนับสนุนตัวละครหลัก เสียงจากการขับร้องหมู่ทำให้เกิดมวลของความรู้สึกที่สามารถขยายความรู้สึก เรื่องราว และเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ตัวละครกำลังเผชิญผ่านการขับร้องและการบรรเลง กลวิธีในการขับร้องสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีผู้วิจัยพบมีดังนี้

- การร้องเดี่ยว เป็นการขับร้องบทร้องเดี่ยวของตัวละครเอกคือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลในแต่ละเพลงจะแตกต่างไปตามอารมณ์ของตัวละครและสถานการณ์ของเรื่อง

- การร้องหมู่ (ลูกคู่) เป็นการขับร้องรูปแบบร้องรับลูกคู่หรือร้องตามเสียงของต้นเสียงและตัวละครเอก

- การร้องคลอไปกับดนตรี การขับร้องในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีการร้องคลอไปพร้อมกับวงปี่พาทย์ไม้นวม ในบางบทเพลงคือการร้องคลอไป

พร้อมกับซออู้ การร้องคลอกับไวโอลิน และการร้องคลอกับขลุ่ยเพียงออตามสถานการณ์ของเรื่องที่กำหนดไว้

บทเพลงในละครร้องคือเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารความรู้สึกและความต้องการของตัวละครผ่านความสามารถของนักแสดงหรือผู้ขับร้อง ดังนั้นการขับร้องสำหรับละครร้องผู้ขับร้องต้องมีความเข้าใจในตัวละคร สถานการณ์ของเรื่อง และเข้าใจในองค์ประกอบของดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบละครร้อง บทเพลงจากละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นเพลงที่ไม่มีเอื้อน ทำนองสั้นแต่สามารถนำพาให้ผู้ฟังเข้าถึงตัวละครและมีอารมณ์ ความรู้สึกร่วมกับชะตากรรมที่ตัวละครเผชิญอยู่ได้ การกำหนดแนวคิดในการใช้การตีกรับรับลูกคู่ทำให้เกิดการโต้ตอบกันของตัวละครได้ถึงรสเป็นเสน่ห์ของละครร้องที่นำต้นรากแนวคิดมาจากละครร้องปรีดาลัย

ดนตรีในละครร้องถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อสื่อสารอารมณ์ของตัวละครผ่านเสียงดนตรี เสียงร้อง สำเนียง ทำนอง และจังหวะที่สัมพันธ์กับความเป็นจริงของตัวละคร เมื่อตัวละครมีความทุกข์ ความสุข ความเศร้า ความโกรธ ผู้ขับร้องต้องมีความสามารถเชื่อมโยงอารมณ์และความรู้สึกจากความต้องการและแรงจูงใจของตัวละครได้ ทุก ๆ บทเพลงในละครร้องสามารถสร้างความหมายและทำให้ตัวละครมีชีวิตได้ด้วยการสร้างความเชื่อและจินตนาการให้แก่ผู้ฟัง จากผลงานสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวทางการขับร้องเพื่อสื่อสารตัวละครและเข้าสู่ความเป็นจริงของตัวละครและสถานการณ์ของเรื่องได้ดังนี้

1. ความรู้สึกของตัวละคร ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงสามารถเทียบเคียงความเป็นจริงที่ตัวละครกำลังเผชิญโดยการเชื่อมโยงความรู้สึกและให้เสียงร้องผ่านความต้องการที่ตัวละครต้องการแสดงออก

2. การตีความคำร้อง บทร้องมีความสำคัญในการขับร้องเพราะผู้ประพันธ์บทร้องเป็นผู้กำหนดโครงเรื่องทำให้ผู้ฟังสามารถติดตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ดังนั้นการทำความเข้าใจกับบทร้องจึงมีความสำคัญในการขับร้องในละครร้อง ผู้ขับร้องสามารถวิเคราะห์ความหมายของบทร้องทั้งความหมายตรงและความหมายที่แอบซ่อนอยู่

3. อารมณ์ในบทเพลง เนื้อร้องและทำนองในละครร้องถูกสร้างสรรค์ให้สามารถสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครตามสถานการณ์ต่าง ๆ ของเรื่องที่ปรากฏได้ ผู้ขับร้องต้องเข้าใจหลักการออกเสียงเพื่อเชื่อมโยงและเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้

4. การหายใจ การควบคุมการหายใจและการแบ่งวรรคตอนขณะขับร้องเป็นสิ่งสำคัญของการขับร้องในละครร้องเพราะลมหายใจเป็นกลไกของร่างกายที่แสดงออกให้เห็นถึงความสุข ความกลัว ความกังวล ความรัก ความโกรธ ฯลฯ ดังนั้นถ้าผู้ขับร้องสังเกตจังหวะการหายใจของตนเองได้จะสามารถนำเทคนิคในการหายใจไปใช้ในการขับร้องได้ บทเพลงจากละคร

ร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีการกำหนดการควบคุมและออกแบบจังหวะการหายใจให้สามารถสื่อสารอารมณ์ของเพลงนั้นได้

5.5 การนำเสนอผลงานการแสดง

การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์บทละครร้องและดนตรีประกอบละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลตามวัตถุประสงค์การวิจัยนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีการจัดแสดงต่อคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์และสาธารณะชนในวันศุกร์ที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เวลา 10.30 น. ณ หอแสดงดนตรี สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ตามรายละเอียดโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ ดังนี้

ภาพที่ 3 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดงคอนเสิร์ต

ที่มา : สุทธาศินี บุญเกาะ

5.5.1 การจัดวางเครื่องดนตรีสำหรับการนำเสนอผลงานการแสดงดนตรี

ตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่ผสมไวโอลินและแอคคอเดียน ซึ่งมีรายละเอียดของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงได้แก่

5.5.1.1 เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี

- ซออู้

5.5.1.2 เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี

- ระนาดเอก
- ระนาดทุ้ม
- ฆ้องวงใหญ่
- ฆ้องวงเล็ก

5.5.1.3 เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่า

- ขลุ่ยเพียงออ
- ปี่กลาง

5.5.1.4 เครื่องดนตรีไทยประเภทกำกับจังหวะ

- กลองแขก
- กลองโนรา
- ทับ
- โพน
- รำมะนา
- แตระ
- กรับพวง
- ฉิ่ง

5.5.1.5 ผู้ขับร้องจำนวน 6 คน

5.5.1.6 ไวโอลิน

5.5.1.7 แอคคอเดียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การจัดวางเครื่องดนตรีสำหรับการนำเสนอผลงานการแสดงดนตรีในครั้งนี้ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ในการจัดวางตำแหน่งของเครื่องดนตรีให้พิจารณาจากลักษณะและหน้าที่ของเครื่องดนตรี การผสมเสียง ลักษณะเสียงดัง-เบาของเครื่องดนตรี และสมดุลบนเวที โดยกำหนดให้วงปี่พาทย์ไม้นวมเครื่องคู่และเครื่องกำกับจังหวะได้แก่ โทน ทับ รำมะนา โพนอยู่ส่วนกลางของเวที ไวโอลินและแอคคอเดียนอยู่ทางด้านขวาของเวที และผู้ขับร้องอยู่ด้านซ้ายของเวที รายละเอียดตามภาพประกอบด้านล่าง ดังนี้

ภาพที่ 4 ภาพบันทึกการแสดงคอนเสิร์ตที่มีภาพประกอบฉายบนหลังเวทีในขณะแสดง
ที่มา: พรรัก เชาวนโยธิน

การนำเสนอผลงานดุษฎีนิพนธ์ทางดุริยางคศิลป์ไทย ผู้วิจัยมีคณะทำงานและนักดนตรีเพื่อร่วมวางแผน ฝึกซ้อม และนำเสนอผลงานต่อสาธารณะชนโดยมีรายชื่อคณะทำงานคณะและนักดนตรีดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 9 รายชื่อคณะทำงานและนักดนตรีที่นำเสนอผลงานคอนเสิร์ต

หน้าที่	รายชื่อ
ที่ปรึกษาด้านการสร้างสรรค์ดนตรี	รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร. พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์
ขับร้อง	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จันทนา คชประเสริฐ
	นายมนชัย บุญมา
	ครูกัลยา สอนทิม
	นางสาวจันทรา เนินนอก
	นางสาวณัฐชยา พันธุ์ผล
	อาจารย์สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์
ระนาดเอก	นางสาวพิชญ์สินีย์ เบญจนวนนท์
ระนาดทุ้ม	นางสาวรติกร ทองแก้ว
ฆ้องวงใหญ่	นางสาววรฤทัย ทัพโยธา
ฆ้องวงเล็ก	นางสาวภัทราวดี โชคงามขำ
ซออู้	รองศาสตราจารย์ธรณัส หินอ่อน
ขลุ่ย	นายกร ท่ากลาง
ไวโอลิน	นางสาวเกตุพิมพ์ แก้วพิมพ์
แอคคอเดียน	นางสาวเกตุเพชญ์ แก้วพิมพ์
กลองโนรา, รำมะนา, โพน	อาจารย์วีระเดช ทองคำ
ทับ, รำมะนา	นายกิติศักดิ์ สะอาดจินดา
ฉิ่ง	นางสาวนันธินีย์ เวียงหงษ์
กลองแขก, ฆ้องคู่	นายณัฐวุฒิ การะกิจ
	นายกฤษฎา ขาวผ่อง
ผู้ควบคุมการฝึกซ้อม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์สันติ อุดมศรี
ผู้กำกับศิลป์	อาจารย์คณพศ วิรัตนชัย
ผู้ช่วยผู้กำกับศิลป์, ออกแบบสื่อ	ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์
บันทึกเสียง	นายธนพล ปิ่นแก้ว
สิ่งพิมพ์	นางสาวศุธาศินี บุญเกาะ

ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้พิจารณากำหนดรูปแบบในการนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์บทละครร้องและดนตรีเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลในรูปแบบคอนเสิร์ตตามรายละเอียด ดังนี้

- ปรับการใช้บทสนทนาของตัวละครเป็นการฉายตัวหนังสือจากบทสนทนาลงบนฉากด้านหลังเวที

ภาพที่ 5 โลโก้ชื่อละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

ภาพที่ 6 กราฟฟิกชื่อฉากจากบทละครร้อง
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

- กำหนดใช้ภาพกราฟฟิกที่สอดคล้องและสามารถเชื่อมโยงเรื่องราวให้ผู้ฟังได้เข้าถึงสารและเนื้อหาของเรื่องได้ ทั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดใช้สัญลักษณ์ในการเล่าเรื่องแทนตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องโดยใช้นก และใช้สัญลักษณ์กรงนกเป็นแทนความหมายการถูกกักขังเพื่อให้เกิดการอุปมาอุปไมยและการคิดวิเคราะห์ของผู้ฟังตามแนวคิดและจุดประสงค์ที่ต้องการสื่อสารดังรายละเอียดที่จะอธิบายต่อไป

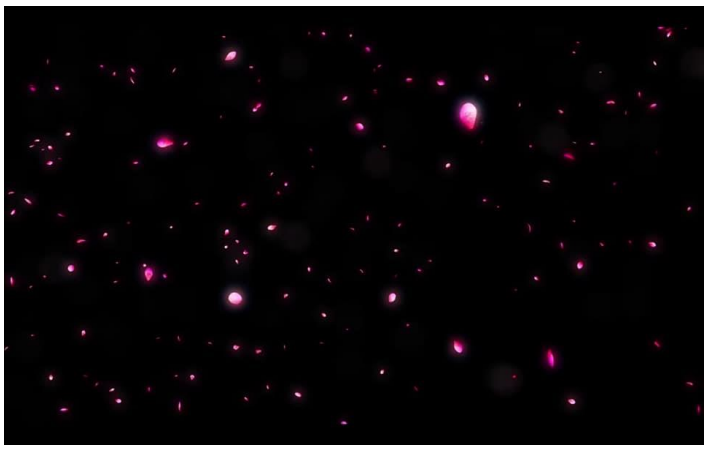
5.5.2 การใช้ภาพสัญลักษณ์ประกอบการแสดงดนตรี

จากบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล นกเป็นตัวละครในเรื่องเพื่อเป็นสัญลักษณ์สะท้อนมุมมองด้านอิสระและอคติทางเพศ โดยกำหนดให้นกเป็นตัวละครที่ส่งจดหมายมาถึงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลและถูกฆ่าตายในเวลาเดียวกันกับที่เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกำลังจะถูกเจ้าอินทนนท์สังหาร และสัญลักษณ์ของการเริ่มต้นสร้างอิสระให้กับชีวิตจากการละทิ้งกิเลสด้วยการเปรียบเทียบกับการเลี้ยงลูกนกให้เจริญเติบโต และปล่อยให้นกบินไปในฉากสุดท้ายของเรื่องเมื่อสถานการณ์ทุกอย่างคลี่คลาย ผู้วิจัยจึงกำหนดใช้นกเป็นสัญลักษณ์ในการออกแบบภาพประกอบเพื่อฉายบนฉากหลังเวทีในขณะแสดงคอนเสิร์ต โดยมีกรงนกเป็นสัญลักษณ์ของการถูกกำหนดกรอบทางสังคมและอคติทางเพศ ดอกไม้จากลวดลายผ้าปาเต๊ะเป็นสัญลักษณ์แทนความสุขความสมหวังเพื่อใช้เป็นภาพประกอบตามเนื้อเรื่อง ดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 7 ภาพบันทึกการแสดงคอนเสิร์ตที่มีภาพประกอบฉายบนหลังเวทีในขณะแสดง
ที่มา : พรรัก เชาวนโยธิน

5.5.2.1 ภาพดาวตก (ภาพเคลื่อนไหว)



ภาพที่ 8 ภาพเคลื่อนไหวฉายบนพื้นหลังเวที
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

5.5.2.2 กรงนก

ภาพที่ 9 ภาพประกอบใช้ฉายบนพื้นหลังเวทีเมื่อต้องการสื่อสารการถูกจำกัดกรอบ
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

5.5.2.3 นกถูกขังอยู่ในกรง โดยกำหนดให้นกสีขาวมีลายสีม่วง เป็นสัญลักษณ์แทนตัวละครเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

ภาพที่ 10 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวที ฉากเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

5.5.2.4 นกสีม่วงเข้ม (เจ้าชายปฏิมา)

ภาพที่ 11 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีเมื่อกล่าวถึงตัวละครเจ้าชายปฏิมา
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

5.5.2.5 นกสีม่วงเข้ม (เจ้าชายปฏิมา) บินเข้ามาช่วยนกสีขาว ลายสีม่วง (เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล)

ภาพที่ 12 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีขณะที่เจ้าชายปฏิมามาช่วยเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

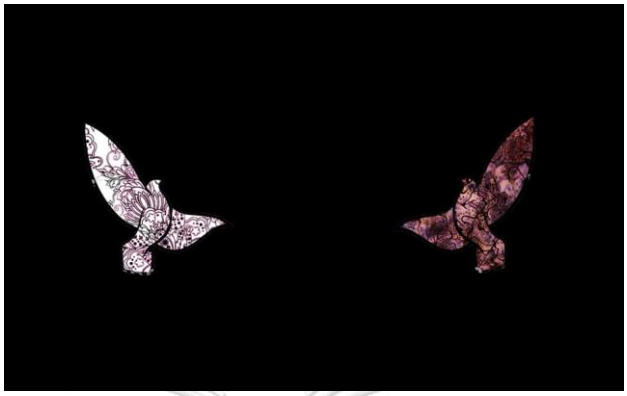
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

5.5.2.6 เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (นกสีขาว ลายสีม่วง) เข้ามาช่วยเจ้าหญิงบุษบามินตรา (นกสีขาว ลายสีเหลือง)

ภาพที่ 13 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีเมื่อเจ้าหญิงบุษบามินตราได้พบกับเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

5.5.2.7 เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (นกสีขาว ลายสีม่วง) เข้าประลองฝีมือกับเจ้าชายปฏิมา (นกสีม่วงเข้ม)



ภาพที่ 14 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีเหตุการณ์ประลองฝีมือ
ระหว่างเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลและเจ้าชายปฏิมา
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

5.5.2.8 เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (นกสีขาว ลายสีม่วง) ได้ครองรักกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา (นกสีขาว ลายสีเหลือง)

ภาพที่ 15 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล
ได้พบกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

5.5.2.9 เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (นกสีขาว ลายสีม่วง) ได้ครองรักกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา (นกสีขาว ลายสีเหลือง)

ภาพที่ 16 ภาพประกอบที่ถูกฉายบนหลังเวทีเมื่อเจ้าหญิงบุษบามินตรา และเจ้าชายเทศพล (เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล) ได้อุปภิเษกกัน
ที่มา : ณรงค์ฤทธิ์ บุญทวีกิจอนันต์

5.5.2.10 เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (นกสีขาว ลายสีม่วง) ได้ครองรักกับเจ้าหญิงบุษบามินตรา (นกสีขาว ลายสีเหลือง)

ภาพที่ 17 ภาพบันทึกการแสดงคอนเสิร์ตที่มีภาพประกอบฉายบนหลังเวทีในขณะแสดง
ที่มา : พรรัก เชาวนโยธิน

การแสดงผลงานสร้างสรรค์ทางดุริยางคศิลป์ไทยในรูปแบบคอนเสิร์ตจัดขึ้น ณ หอแสดงดนตรี สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเปิดการแสดงวันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เวลา 10.30 น. ได้รับเกียรติจากผู้ชมหลากหลายอาชีพ ในการแสดงครั้งนี้หลวงแม่ธัมมนันทาได้ให้เกียรติเดินทางมาเข้าชมการแสดงพร้อมด้วยภิกษุณีและผู้สนใจในผลงานการประพันธ์ของหลวงย่า (วรมัย กบิลสิงห์) เข้าร่วมชมการแสดง หลังจากการแสดงคอนเสิร์ตจบลงภิกษุณีธัมมนันทาท่านได้เขียนบทวิจารณ์โดยตีพิมพ์ลงหนังสือมติชนสุดสัปดาห์ (ออนไลน์) ฉบับวันที่ 28 มิถุนายน - 4 กรกฎาคม พ.ศ. 2562 เผยแพร่เมื่อวันศุกร์ที่ 5 กรกฎาคม พ.ศ. 2562 ท่านได้เขียนวิจารณ์ไว้ว่า

ปลายเดือนพฤษภาคม 2562 ไปชมการแสดงคอนเสิร์ตบทเพลงจากละครร้องที่หอแสดงดนตรี สำนักงานบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยคราวนี้เป็นวาระที่ต้องไปเพราะเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นนวนิยายที่เขียนโดยมารดาของผู้เขียนคือวรมัย กบิลสิงห์ ในช่วงพ.ศ. 2495-2496 ท่านเป็นบรรณาธิการผู้ช่วยหนังสือพิมพ์ไทยใหม่วันจันทร์ ตอนนั้นผู้เขียนเป็นนักเรียนอยู่ ป.3 โรงเรียนราชินีบนสมัยนั้นยังมีนักเรียนผู้ชายเรียนปนอยู่จนถึง ป.4 ช่วงที่ท่านทำงานที่ไทยใหม่วันจันทร์ มีออฟฟิศอยู่ที่อาคารหลังหนึ่งน่าจะเช่าคฤหาสน์ทำออฟฟิศอยู่ในซอยกัปตันบุชที่สี่พระยาข้าง ๆ ไปรษณีย์กลาง ผู้เขียนเคยตามมารดาไปที่นั่นท่านก็นั่งปั่นต้นฉบับเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศฯ นี้แหละ ตัวเอกเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ นั้นสุดแสนจะงาม ขณะเดียวกันก็มีพละกำลังเยี่ยงชายมิหนำซ้ำฝึกปรือวิทยายุทธ์มาอย่างดี ในความเป็นทั้งหญิงและชายนี้ตอนเป็นผู้หญิงก็มีพระคู่หมั้นคือเจ้าชายปฏิมา ผู้ทรงจงรักภักดีรักพระน้องนางแบบถวายชีวิตทีเดียวแต่ตอนที่เป็นเจ้าชายทศพล (ภาคผู้ชาย) ก็มีพระชายา เป็นเจ้าหญิงบุษบามินตรา ทั้งได้มาด้วยฝีมือการประลองยุทธ์ที่เป็นเลิศด้วยในเนื้อเรื่อง ฉากที่เจ้าหญิงออกสู้รบทั้งบนหลังม้า และบนพื้นราบนั้น ไม่ว่าจะใช้อาวุธดาบ ทวน หอก หรือแม้หมัดมวย พิจารณาโจทย์ตามท้องเรื่องนวนิยายนี้ให้บริบทใน พ.ศ. 2400 เหตุเกิดที่เมืองอิศรารัตน์ซึ่งเป็นเมืองทางตอนใต้ของไทย จึงใช้สำเนียงมลายูและดนตรีโนรา ส่วนสาวที่ไปผูกสมัครรักใคร่คือเจ้าหญิงบุษบามินตราเป็นสาวที่อยู่เมืองบุษบาบัณเป็นเมืองทางใต้แต่เป็นวัฒนธรรมอิสลามจึงใช้สำเนียงชวาและดนตรีรองเง็ง บนเวทีมีผู้ร้องและเล่นดนตรี 19 คนซ้ายสุดบนเวทีมีน้องหนูนักศึกษาสาวสองคนมีผ้าคลุมผมแบบสาวมุสลิมคนหนึ่งเล่นแอคคอเดียน คนหนึ่งเล่นไวโอลินผู้นำเสนอสามารถให้ทั้งสองคนได้มีส่วนเล่นดนตรีในคอนเสิร์ตนี้อย่างกลมกลืนและลงตัว บางบทเป็นบทร้อง บางบทเป็นบทขับเพื่อให้ผู้ชมตามเรื่องได้ มีภาพปรากฏที่ฉากหลังใช้กรงนกเป็นสัญลักษณ์ของกรอบที่ครอบงำทางความคิดและ

ใช้นกเป็นตัวแทนตัวละคร อาจารย์สัณห์ไชญ์อธิบายเกริ่นตอนต้นถึงเทคนิคการร้องที่ต้องรู้และเข้าใจจังหวะการหายใจ ใช่เลยเวลาฝึกหลวงพี่ก็เหมือนกัน ท่านธัมมนันทาพูดเสมอว่าเสียงนำสวดต้องไม่ขาดคาบหายใจ ใครสวดนำแล้วเสียงขาดท่านจะให้เริ่มต้นใหม่ลมหายใจนี้ก็ไปสัมพันธ์กับการสอนสมาธิ กลับมาในเรื่องที่เน้น คือเรื่องที่ตัวเอกซึ่งเป็นหญิงขึ้นครองบัลลังก์ไม่ได้ เพราะ “ราชบัลลังก์ไม่เหมาะกับอิสตรี” น่าจะเป็นโจทย์ที่ทั้งผู้เขียนนวนิยายและผู้นำเสนอตั้งใจชวนให้เราผู้อ่านผู้ชมคิดแต่ต้องยอมรับว่าการนำเสนอประเด็นนี้เป็นประเด็นหลักของอาจารย์สัณห์ไชญ์ท่านทำได้ดี ไคลแมกซ์ของเรื่องที่นำเสนอคือตอนที่เจ้าชายปฏิมา คู่หมั้น เข้ามาพยายามโอบกอดเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ซึ่งตอนนี้ขึ้นครองเมืองเป็นสมเด็จพระเจ้าอิศราเพชรแล้ว เจ้าชายปฏิมาต่อว่าให้เจ้าหญิงเลิกเล่นบทหลอก ๆ นี้ได้แล้ว ให้ยอมรับความจริง ข้อความบนโปรเจ็กเตอร์ปรากฏว่า ความเข้มแข็งมิใช่มาจากกายที่เป็นชายหรือเป็นหญิง การครองคู่ ไม่มีใครได้เปรียบหรือเสียเปรียบกว่ากัน เราต่างมีทุกข์เช่นเดียวกัน เราไม่สามารถรับประกันความพอใจในสิ่งที่เราเป็น ความพอใจนั้น อาจเป็นเพียงรางวัล หรือบทลงโทษชีวิตของเราก็ได้ (ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, สืบค้นเมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2563, https://www.matichonweekly.com)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

6.1 บทสรุป

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์บทและดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล โดยมีวัตถุประสงค์การวิจัยเพื่อศึกษาวิเคราะห์ประวัติ แนวคิดและคุณค่าของนวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลและเพื่อสร้างองค์ความรู้จากการสร้างสรรค์บทและการประพันธ์ทำนองละครร้องด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพและการสร้างสรรค์ผลงานด้านดุริยางคศิลป์ไทย ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

6.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเคยถูกเขียนลงเป็นตอน ๆ ในหนังสือพิมพ์ไทยใหม่วันจันทร์ ในปี พ.ศ. 2495-2496 ผู้เขียนคือวรมัย กบิลสิงห์ หรือหลวงย่า ท่านเป็นผู้ก่อตั้งวัตรทรงธรรมกัลยาณี พระมหาโพธิธรรมาจารย์ วงศ์ศากยะ ภิกษุณีโพธิสัตต์ วรมัย กบิลสิงห์ มหาเถรี ท่านมีบุคลิกลักษณะรูปร่างสูงโปร่งผิวขาว ท่านมีความเข้มแข็งทำอะไรว่องไวคิดแล้วทำเลยเป็นคนเจ้าระเบียบ ท่านจึงมีความแข็งแรงและความอ่อนโยนรวมอยู่ในบุคลิกของท่าน "หลวงย่า" หรือภิกษุณี วรมัย กบิลสิงห์ กำเนิดที่ตำบลหนองปลาดุก อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี เมื่อ 6 เมษายน 2451 เป็นบุตรคนที่ 6 ในครอบครัวที่มีบุตรธิดา 6 คน มารดาชื่อส้มจีน บิดาชื่อเตียง ท่านได้รับการศึกษาจากโรงเรียนมหาพฤฒาราม, อัสสัมชัญ คอนแวนต์ และมีโอกาสได้ศึกษาที่ปีนังในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ท่านได้เข้าศึกษาด้านพลศึกษา หลังจบการศึกษาได้เป็นครูพลศึกษาหญิงคนแรกของประเทศไทย ชีวิตแต่งงานของท่านได้สมรสกับนาย ก่อเกียรติ (เวื่อง) ษัฏเสน หลวงย่าท่านเป็นปูชนียบุคคลที่สร้างผลงานทั้งทางโลกและทางธรรม ท่านใช้เวลา 48 ปีในการครองสมณเพศดำเนินตามรอยของพุทธองค์ และสิริอายุรวม 95 ปี

6.1.2 นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นนวนิยายแนวคิดสตรียุคแรกของไทย ผู้ประพันธ์สะท้อนสิทธิและเสรีภาพของสตรีที่ไม่เคยมีใครพูดถึงในนวนิยาย เรื่องราวนวนิยายนำเสนอความแปลกแยกแตกต่างจากปรากฏการณ์ทางการเมืองระหว่าง “หญิง” กับ “ชาย” ความขัดแย้งเรื่องการขึ้นครองราชย์ของสตรี เจ้าอิศรารัตน์แห่งเมืองอิศรานครประชวรหนักจึงต้องการหาผู้สืบทอดราชบัลลังก์ ทรงระลึกถึงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลผู้เป็นพระขนิษฐาต่างพระมารดาที่มีความรู้ความสามารถทั้งเรื่องการปกครองและฝีมือการต่อสู้ จึงมีพระดำริยกราชบัลลังก์ให้กับเจ้าหญิงเป็นผู้สืบทอดซึ่งขัดแย้งกับประเพณีนิยมของสังคมที่การขึ้นครองราชย์หรือการปกครองเมืองเป็นหน้าที่ของบุรุษ จึงเกิดความเห็นไม่ตรงกันในหมู่เสนาอำมาตย์ นวนิยายเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศ

ลักษณาวไลเป็นนวนิยายที่ตัวละครหญิงมีบทบาทในการดำเนินเรื่อง คือใช้ตัวละคร “เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล” เป็นตัวละครเอกในการดำเนินเรื่องที่ได้รับการยกย่องเชิดชูคุณงามความดี การมีสภาวะผู้นำที่มีความกล้าหาญชี้ให้เห็นว่าไม่ว่าเพศหญิงหรือชายก็สามารถทำหน้าที่ปกครองได้ไม่แตกต่างกัน จึงเป็นการยกย่องเชิดชูผู้นำที่เป็นวีรสตรีในอีกบทบาทหนึ่งที่ไม่ใช่การออกรบทำศึกสงครามปกป้องบ้านเมืองแต่เป็นการปกครองบ้านเมืองด้วยความเป็นธรรมและเกิดความเรียบร้อย

นอกจากการสะท้อนถึงสิทธิสตรีที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายแล้วยังปรากฏประเด็นความรักระหว่างเพศเดียวกันสะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในเรื่องที่มีความสามารถเท่าเทียมผู้ชายด้วยสติปัญญา การฝึกฝนด้านอาวุธ และความรับผิดชอบตามหน้าที่ที่ได้รับเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลยังมีความซับซ้อนในบทบาทของตัวละครหลักที่มีต่อตัวละครอื่น ๆ ดังนี้

1. บทบาทการเป็นลูก
2. บทบาทการเป็นวีรสตรี
3. บทบาทการเป็นสามี
4. บทบาทการเป็นกษัตริย์

6.1.3 การสร้างบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

ผู้วิจัยสร้างสรรค์บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลในการวิจัยครั้งนี้ จำนวน 2 ฉบับ ตามรายละเอียดดังนี้

1. บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับดุษฎีนิพนธ์) บทละครร้องฉบับนี้เป็นบทละครร้องเพื่อเสนอกระบวนการสร้างสรรค์บทจากบทนวนิยายเพื่อนำมาใช้เป็นบทละครร้องเพื่อนำเสนอกระบวนการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2

2. บทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับคอนเสิร์ต) บทละครร้องฉบับคอนเสิร์ตนี้เป็นบทละครร้องเพื่อเสนอผลงานต่อสาธารณชนในรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ตจากบทเพลงในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

การปรับวิธีการเล่าเรื่องและนำเสนอบนเวทีแตกต่างจากบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับคอนเสิร์ต) ดังนี้

- ผู้วิจัยตัดบทสนทนาทั้งหมดออกและปรับบทสนทนาเป็นบทบรรยายเพื่อให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นด้วยการใช้ข้อความบรรยายประกอบการแสดง (surtitle) ด้วยการใช้เครื่องโปรเจคเตอร์ฉายลงบนจอรับภาพบนเวที
- ผู้วิจัยปรับเนื้อเพลงที่ไม่จำเป็นเพื่อให้เกิดความกระชับแต่สารและส่วนสำคัญของเรื่องยังคงอยู่เช่น เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นสำคัญในการสร้างสรรค์บทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลตามกรอบแนวคิดการวิจัย และวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อกำหนดเป็นแนวทางการสร้างสรรค์บทละครร้องจากบทนวนิยายได้ดังนี้

1. การศึกษาและวิเคราะห์บทนวนิยายดั้งเดิมเพื่อทำความรู้จักตัวละคร
2. กำหนดแก่นของเรื่องหรือสารที่ต้องการสื่อผ่านบทละครร้อง
3. กำหนดโครงเรื่องใหม่จากแก่นของเรื่อง ความขัดแย้งของเรื่องและตัวละคร และเลือกการกระทำหลัก
4. นำโครงเรื่องมาสร้างบทสนทนา สถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญ
5. บทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อสร้างบทละครร้องสำหรับนักแสดงเดี่ยวบนเวที
6. วิธีการนำเสนอบทละครประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้
   - บทร้องเดี่ยว
   - บทร้องสำหรับลูกคู่
   - บทพูดคนเดียว
   - บทสนทนา

6.1.4 แนวคิดเควียร์จากบทละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

ผู้วิจัยมองประเด็นเควียร์เพื่อนำมาวิเคราะห์และสร้างสรรค์โดยสนใจวาทกรรมเรื่องเพศที่มีต่อความหลากหลายทางเพศ เช่น เกย์ กระเทย ทอม ดี้ ไบเซ็กขวล ฯลฯ ทุกอัตลักษณ์ทางเพศต่างมีการผสานระดับความเป็นหญิงความเป็นชายไว้ นอกจากนั้นยังมีกลุ่มที่ไม่ต้องการระบุอัตลักษณ์ทางเพศตามการจำแนกเพศสภาพหรือเพศวิถี การมองความเป็นหญิงของตัวละครเอกตามแก่นของเรื่องคือ คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้อยู่ที่เพศสภาพ ความสำคัญของการสร้างงานชิ้นนี้คือการมองเห็น รับรู้และรู้สึกในการดำรงอยู่ของมนุษย์ในช่วงเวลาที่คำตอบของโจทย์มีได้มากกว่าหนึ่งคำตอบ กระบวนทัศน์ทางสังคมที่มีต่อเพศค่อย ๆ ถูกเปลี่ยนจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม ผู้วิจัยจึงตีความว่าเมืองอิศรานครเป็นภาพแทนชุมชนที่มีความหลากหลายทางเพศและประชาธิปไตยที่มีการยอมรับกันในความแตกต่าง

แนวคิดเควียร์ต้องการให้เกิดการอธิบายใหม่เกี่ยวกับเพศโดยผูกโยงเข้ากับเรื่องความหลากหลาย (diversity) ความหมายใหม่ในการอธิบายการต่อสู้เรื่องเพศท่ามกลางความแตกต่างจากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าธรรมะของพระพุทธเจ้าสามารถอธิบายให้เห็นความแตกต่างทางเพศ และ

ทำให้เห็นความเข้าใจในความแตกต่างได้อย่างชัดเจนเพราะการถือกำเนิดมาในเพศใดหรือภาวะทางเพศไม่ว่าจะอยู่ในร่างกายของชายหรือหญิงนั้นไม่สามารถรับประกันความพอใจได้หากความเป็นหญิงหรือชายนั้นยังคงติดอยู่กับภาวะคู่และความยินดีในเพศรส

จากการศึกษาและการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่ารากของความคิดและที่มาของความขัดแย้งหรือการมองเห็นความแตกต่างคือ “คุณธรรม” หากมนุษย์มีจิตไร้คุณธรรมก็ไม่สามารถมองเห็นความต้องการที่แท้จริงของสภาวะจิตได้เลย

6.1.5 การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

จากการกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลตามรายละเอียดที่สรุปมาข้างต้น สามารถสรุปแนวทางการประพันธ์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศได้ดังนี้

6.1.5.1 ประเภทของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

สามารถแบ่งประเภทของบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้ดังนี้

1. เพลงเบิกโรง เพลงที่ใช้บรรเลงก่อนการแสดงละครร้องได้แก่ เพลงเบิกโรงอิศรา

2. เพลงร้อง เพลงที่ใช้ขับร้องเพื่อสื่อสารความต้องการของตัวละคร ความรู้สึก ความคิด และบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ผู้วิจัยแบ่งเพลงร้องจากการสร้างสรรค์ดนตรีออกเป็น 2 ลักษณะคือ

2.1 เพลงร้องที่ใช้สื่อสารความต้องการ อารมณ์หรือความรู้สึกของตัวละครซึ่งตัวละครเอกเป็นผู้ขับร้อง

2.2 เพลงร้องที่ใช้บรรยายเรื่องราวหรือเหตุการณ์ซึ่งลูกคู่เป็นผู้ขับร้อง

3. เพลงบรรเลง เพลงที่ใช้ประกอบเรื่อง สร้างบรรยากาศ แสดงอารมณ์ของเรื่องและตัวละคร เพลงบรรเลงในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลผู้วิจัยสร้างสรรค์มีลักษณะเป็นทำนองสั้น ๆ พบอยู่ตอนต้นเพลงหรือท้ายเพลงเพื่อเชื่อมโยงอารมณ์และความรู้สึกตามสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่

6.1.5.2 แนวทางการสร้างสรรค์ทำนองร้องและดนตรี

แนวทางการสร้างสรรค์ทำนองร้องและดนตรี ผู้วิจัยพิจารณาจากลำดับเหตุการณ์และการกระทำของเรื่องโดยใช้ผลการวิเคราะห์ความต้องการของตัวละครเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ สามารถแบ่งแนวทางการสร้างสรรค์ทำนองและดนตรีได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. การเลือกใช้เพลงไทยสำเนียงแขกที่ใช้ในโขนละครไทยนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์บ่งบอกชาติพันธุ์และสิ่งแวดล้อมที่ตัวละครอาศัยอยู่

2. การเทียบเคียงความรู้สึกและความจริงภายในของตัวละครเพื่อควบคุมและกำหนดอารมณ์ของบทเพลงตามที่ผู้วิจัยได้วางแผนการสร้างสรรค์ไว้

3. การเลือกใช้ทำนองร้องโนรา

4. การวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร เช่นการเคลื่อนไหวขณะขี่ม้า การเคลื่อนไหวของม้าที่กำลังวิ่ง เปลวไฟที่กำลังลุก หรือการต่อสู้ เป็นต้น

5. การสังเกตอารมณ์กับจังหวะการหายใจเพื่อนำไปใช้ในการควบคุมจังหวะและสร้างสรรค์ทำนอง

6. การใช้เครื่องประกอบจังหวะจากวงดนตรีโนราและดนตรีรองเง็ง

6.1.5.3 บันไดเสียงที่ใช้ในเพลง

การสร้างสรรค์ทำนองเพลงในละครนั้นผู้วิจัยมีหลักการในการเลือกบันไดเสียงดังนี้

1. การตีความจากอารมณ์เพลงที่ผู้วิจัยกำหนดเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงเพื่อทำให้เกิดบรรยากาศตามที่บทละครกำหนด เช่นบันไดเสียงเพียงออล่าง (ซ ล ท x ร ม x) ที่กำหนดใช้ในบทเพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล กลุ่มเสียงดังกล่าวทำให้เกิดความรู้สึกสดใสอยู่ในช่วงเวลาเช้าตามที่บทละครกำหนดไว้ ผู้วิจัยสรุปอารมณ์เพลงกับการกำหนดใช้บันไดเสียงจากการสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลได้ดังนี้

1.1 อารมณ์รัก

- บันไดเสียงเพียงออล่าง
- บันไดเสียงเพียงออบน
- บันไดเสียงทางกลาง

1.2 อารมณ์เศร้า

- บันไดเสียงทางชวา
- บันไดเสียงเพียงออล่าง

1.3 อารมณ์โกรธ/น่ากลัว

- บันไดเสียงทางกลาง
- บันไดเสียงทางชวา

2. การใช้สำเนียงเพลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์บอกที่มาและชาติพันธุ์ของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 การกำหนดสำเนียงแขกจากทำนองเพลงไทยสำเนียงแขก

2.2 การเลือกบันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลงก่อนแล้วจึงกำหนดเสียงเรียงชิดกันเพื่อกำหนดสำเนียงแขกในบทเพลง

2.3 กลวิธีการบรรเลง “ซ้ำเสียงย้ำสำเนียง”

6.1.5.4 การใช้กระสวนจังหวะของทำนอง

การเลือกกำหนดรูปแบบของจังหวะเพื่อสร้างให้ทำนองสามารถแสดงความรู้สึก หรือแสดงออกตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการผู้วิจัยโดยแบ่งลักษณะกระสวนจังหวะของทำนองที่พบจากการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1. กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้กำหนดความชัดเจนของสำเนียงแขก

- - x x	x x x x
- - x x	x x x x
x x x x	x x - x
- x x x	x x - x
- x x -	x x x x
- - - x	x x - x

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้อธิบายการเคลื่อนไหวของตัวละคร

- - x x	- - x x
- - - -	- - x x
x x x x	x x x x

- X X X	- X X X

X X X X	- - - -

3. กระสวนจังหวะของทำนองที่ใช้แสดงความรู้สึก

- - - -	- - - X

- X - X	- X - X

- - - -	X X X X

- - - -	- - - -

6.1.5.5 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง

ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองจากการสร้างสรรค์ที่มีผลต่ออารมณ์ความรู้สึก และจินตภาพภายในบทเพลง สรุปได้ดังนี้

- การเรียงเสียง การเรียงเสียงมีผลต่อสำเนียงโดยเฉพาะอย่างยิ่งการสร้างสำเนียงแขกมลายู ผู้วิจัยจะเน้นสร้างให้เสียงเรียงชิดติดกันตามกลุ่มเสียงหรือบันไดเสียงที่ใช้ในการสร้างสรรค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ระดับเสียง ระดับเสียงสูง-ต่ำ มีผลต่ออารมณ์และความรู้สึก เช่นเมื่อตัวละครโกรธ เศร้า เสียใจ การเลือกใช้ระดับเสียงสามารถทำให้จินตนาการในการสร้างสรรค์ของผู้สร้างสรรค์สื่อสารกับตัวละครได้ ในบางวรรคเพลงการกำหนดให้เสียงต่างกันฉับพลันทำให้ความรู้สึกเปลี่ยนได้ทันที

- การเคลื่อนที่ของเสียง การเคลื่อนที่ของเสียงที่พบในทำนองเพลงหรือทำนองร้องมีหลายลักษณะเช่น เสียงเรียงสูงขึ้น เสียงเรียงต่ำลง เสียงเรียงสลับกันไปมาแบบสลับฟันปลา หรือเสียงซ้ำ ย้ำอยู่กับที่ การเคลื่อนที่ของเสียงส่งผลถึงอารมณ์ และบรรยากาศในเพลง เช่นกรณีที่เสียงเคลื่อนที่ต่ำลงในบางวรรคเพลงก็ส่งผลทำให้อารมณ์เศร้าเกิดขึ้น ผู้วิจัยพบว่าเสียงที่เรียงขึ้นสูงขึ้นในช่วงท้ายของประโยคเพลงมีผลทำให้ความโกรธหรือความดีใจของตัวละครเปลี่ยนตามทิศทางการเคลื่อนที่ทำนองด้วย

- ความสั้น-ยาวของเสียง ความสั้น-ยาวของเสียงมีผลต่อรูปแบบจังหวะ จากผลการสร้างสรรค์พบว่า เมื่อใช้เสียงสั้นติดต่อกันจังหวะของเพลงสามารถเร็วขึ้นได้ตามสถานการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ เช่นการสู้รบ หรือการขี่ม้า เป็นต้น

- ระยะห่างของเสียง การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องนี้ผู้วิจัยกำหนดใช้ระยะห่างของเสียงช่วยให้บรรยากาศ อารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครเชื่อมโยงกับความจริงภายในที่ตัวละครรู้สึกได้ ในการกำหนดเลือกใช้ระยะห่างของเสียงในการสร้างสรรค์ทำนองนั้น ผู้วิจัยจะเน้นให้ระยะห่างของเสียงสัมพันธ์กับการหายใจเข้า-ออกของตัวละครที่ผู้วิจัยสามารถเทียบเคียงความรู้สึกและสภาวะอารมณ์ได้

6.1.5.6 จังหวะและหน้าทับที่ใช้ในบทเพลง

บทเพลงจากละครร้องเรื่องนี้เป็นบทเพลงสั้น ๆ มีการกำหนดลีลาการบรรเลงจังหวะดังนี้

1. จังหวะสองชั้น
2. จังหวะชั้นเดียว
3. จังหวะฉิ่งตัด
4. จังหวะอิสระ

โดยกำหนดใช้เครื่องกำกับจังหวะและหน้าทับในการบรรเลงดังนี้

- กลองแขก
  1. หน้าทับสองไม้
- กลองโนรา, ทับ
  2. จังหวะกลอนสองโหม่งใช้ในการขับกลอนโนรา เล่าเรื่องราว
  3. จังหวะกลอนสี่บรรยายเรื่องราว
  4. จังหวะเชิดใช้ในการต่อสู้
  5. จังหวะนาดช้า ใช้ในการเดินทาง
  6. จังหวะเพลงทับเพลงโทน ใช้ในการต่อสู้
- รำมะนา
  7. จังหวะอินัง ใช้ประกอบดนตรีในจังหวะช้า

6.1.5.7 รูปแบบและกลวิธีในการขับร้อง

กลวิธีในการขับร้องสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีผู้วิจัยพบมีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- การร้องเดี่ยว เป็นการขับร้องบทร้องเดี่ยวของตัวละครเอกคือเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลในแต่ละเพลงจะแตกต่างไปตามอารมณ์ของตัวละครและสถานการณ์ของเรื่อง

- การร้องหมู่ (ลูกคู่) เป็นการขับร้องรูปแบบร้องรับลูกคู่หรือร้องตามเสียงของต้นเสียงและตัวละครเอก

- การร้องคลอไปกับดนตรี การขับร้องในละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลมีการร้องคลอไปพร้อมกับวงปี่พาทย์ไม้นวม ในบางบทเพลงคือการร้องคลอไปพร้อมกับซออู้ การร้องคลอกับไวโอลิน และการร้องคลอกับขลุ่ยเพียงออตามสถานการณ์ของเรื่องที่กำหนดไว้

ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวทางการขับร้องเพื่อสื่อสารตัวละครและเข้าสู่ความเป็นจริงของตัวละครและสถานการณ์ของเรื่องได้ดังนี้

1. ความรู้สึกของตัวละคร
2. การตีความคำร้อง
3. อารมณ์ในบทเพลง
4. การหายใจ

การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่องเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลเป็นการสร้างสรรค์ที่นำองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ เพื่อนำมาพัฒนาแนวคิด วิเคราะห์ เลือกสรรเพื่อนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ตามกรอบแนวคิด อารมณ์ของบทเพลง ความต้องการของตัวละคร แรงจูงใจ จังหวะและสถานการณ์ของเรื่อง โดยใช้องค์ความรู้ดังนี้

1. การประพันธ์เพลงไทย
2. ทฤษฎีดนตรีไทยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์
3. หลักการบรรเลงดนตรีประกอบละครปรีดาลัย
4. เพลงไทยสำเนียงแขก
5. ความรู้ด้านวรรณศิลป์
6. การวิเคราะห์บทละคร
7. หลักการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.2 ข้อเสนอแนะ

6.2.1 การสร้างสรรค์บทสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดโจทย์ในการสร้างสรรค์บทสำหรับละครร้องเพื่อใช้ในการแสดงเดี่ยว แนวทางในการ

สร้างสรรค์ยังสามารถพัฒนาให้เป็นละครร้องที่แสดงเต็มเรื่อง หรือสามารถปรับ พัฒนาทั้งแก่นของเรื่อง โครงเรื่องตามแนวคิดในการสร้างสรรค์สำหรับผู้ที่มีความสนใจทำให้เกิดมุมมองใหม่จากนวนิยายและการตีความของผู้สร้างสรรค์ท่านอื่น ๆ ได้

6.2.2 การสร้างสรรค์ดนตรีสำหรับละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลสามารถพัฒนาแนวทางการประพันธ์ที่หลากหลาย มุมมองที่มีต่อนวนิยาย ตัวละคร หรือแม้แต่ทัศนคติและความเชื่อของผู้สร้างสรรค์ท่านอื่น ๆ ที่มีต่อประเด็นที่นวนิยายต้องการสื่อสาร

6.2.3 ผู้วิจัยเสนอให้มีการประพันธ์จากนักประพันธ์ที่มีความหลากหลายทางเพศ เพราะผู้วิจัยเชื่อว่ามุมมองต่อความเชื่อหรือทัศนคติที่มีต่อตัวละครและสังคมของเพศชาย เพศหญิง เพศอื่น ๆ สามารถทำให้ผลงานละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลสื่อสารในประเด็นอื่น ๆ ได้โดยไม่ถูกกำหนดกรอบเพียงเรื่องเพศ ชนชั้น ศาสนา หรือชาติพันธุ์

6.2.4 การทดลองบรรเลงเพลงในละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไลด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ของไทยหรือของประเทศอื่น ๆ เช่น มาเลเซีย เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2549). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ. เอดิสันเพรส โปรดักส์.

เกศแก้ว บุญรัตนัง. (2553). **การศึกษาดนตรีรองเง็ง คณะบุหลันตานี ตำบลยามู อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี**. วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต. ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ขวัญชัย ชะยูเด็น. (2559). **วิธีการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากจังหวัดน่านของรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน**. วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะอนุกรรมการการศึกษา อาชีพและวัฒนธรรม. **สตรีศึกษา 1 ผู้หญิงกับประเด็นต่าง ๆ.** กรุงเทพฯ. สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี.

ควน ทวนยก. (2557). **ดนตรีพื้นบ้านกับการแสดงภาคใต้**. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

โครงการสตรีและเยาวชนศึกษา. (2541). **สตรีศึกษา.** กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์ธรรมศาสตร์.

จันทิมา พรหมโชติกุล. (2518). **วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์**. **วิทยานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต**, การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์. (2544). **ตอบคำถามเรื่องสตรีในพระพุทธศาสนา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ. บริษัทส่องศยาม จำกัด.

_____. (2552). **ประวัติพระมหาโพธิธรรมาจารย์ วงศ์ศากยะ ภิกณุณีโพธิสัตต์ วรมัย กบิลสิงห์ มหาเถรี**. กรุงเทพฯ. สูตรไพศาลการพิมพ์.

_____. (2561). **ฉัตรสุมาลย์ : เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล**. สืบคืนเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2562. จากเวปไซต์ https://www.matichonweekly.com.

_____. สัมภาษณ์. 18 พฤศจิกายน 2561.

_____. **ฉัตรสุมาลย์ : เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล จากนวนิยายสู่ละครร้อง**. สืบค้นเมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2563. จากเวปไซต์ https://www.matichonweekly.com/column/article_208052.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2561). **ประชุมบทความวิชาการดนตรี**. ขอนแก่น. โรงพิมพ์แอนนาออฟเซต.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชนะชัย กอผจญ. (2559). **การสร้างสรรค์บทเพลงตับวิฬาร์เริงสำราญ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. (2547). **ภาษาเพศ: อำนาจ เรื่องทางเพศกับพหุนิยมทางจริยศาสตร์**. เชียงใหม่. วนิดาการพิมพ์.

ไชยยะ ทางมีศรี. สัมภาษณ์. 16 พฤษภาคม 2562.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2544). **มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคใต้**. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2557). **สารานุกรมเพลงไทย**. นครปฐม. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2551). **เวที:วิจัย รื้อเวทีวิจัยสร้างวิจัยบนเวทีละคร**. รายงานการวิจัย โครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย, ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร และคณะ. (2556). **รามเกียรติ์: ก้าวหน้าจากรากแก้ว**. รายงานการวิจัยชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย, ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดังตฤน. (2558). **เสียดายที่คนตายไม่ได้อ่าน**. กรุงเทพฯ. ฮาวฟาร์.

ตวงทิพย์ คุมมณี. (2546). **สถานภาพและบทบาทของตัวละครหญิงในนวนิยาย: กรณีศึกษานวนิยายของกิ่งฉัตร ปี พ.ศ. 2535-2544**. วิทยานิพนธ์. ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาไทยศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ติณณภพจ์ สินสมบูรณ์ทอง. (2560). **อัตลักษณ์รวมกลุ่มของสมาชิก “เพจน้อง” ในฐานะญาณวิทยาเควียร์**. วารสารสังคมวิทยามนุษยวิทยา ปีที่ 36 ฉบับที่ 2 (ก.ค.–ธ.ค.) หน้า 65-88.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. สัมภาษณ์. 21 กรกฎาคม 2561.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2559). **เพศ**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์สมมติ.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). **ความหลากหลายของชีวิต ความหลากหลายทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์สายธาร.

ธัมมนันทาภิกขุนี. (2562). **ประวัติพระมหาโพธิธรรมาจารย์ วงศ์ศากยะ**. สืบค้นเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2562. จากเวปไซต์ https://www.thaibhikkhunis.org/

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2556). **รื้อสร้างมายาคติ ความเป็นชายในสังคมไทย**. รัฐศาสตร์สาร. ปีที่ 34 ฉบับที่ 1 (ม.ค.-เม.ย. 2556) หน้า 41-75.

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). **ดนตรีภาคใต้: ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์. 6 เมษายน 2562.

ประเทิน มหาขันธ์. (2556). **การอนุรักษ์เพลงละครร้อง**. รายงานการวิจัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

ปรานี วงษ์เทศ. (2549). **เพศสภาวะในสุวรรณภูมิ**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์มติชน.

ปรารถนา จุลศิริวัฒนวงศ์. (2547). **ละครคณะปรีดาลัยของพระนางเธอลักษมีลาวัณ**. วิทยานิพนธ์. ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2550). **ปฐมบทดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พันพัสสา ธูปเทียน. (2556). **รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว**. รายงานการวิจัยชุดโครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย, ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรรัตน์ ดำรุง. (2549). **เรื่องเก่า เล่าใหม่ 4: สีดา-ศรีราม**. รายงานการวิจัย โครงการเวทีวิจัยมนุษยศาสตร์ไทย สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

พิชิต ชัยเสรี. (2557). **การประพันธ์เพลงไทย**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2559). **สังคีตลักษณ์วิเคราะห์**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทระ คมขำ. (2556). **การประพันธ์เพลงช้าเรื่องปู่จ่านครน่าน**. วิทยานิพนธ์ ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2532). **ดนตรีใช้ประกอบการแสดงโนรา**. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 21.

มนตรี ตราโมท. (2534). **นาฏศิลป์ไทยเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีครอบ 3 รอบ**. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มนตรี สิระโรจนานันท์. (2557). **สตรีในพระพุทธศาสนา**. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยศ สันตสมบัติ. (2548). **บทความเรื่อง การทำความเข้าใจเพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย**. **เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย**. อมรา พงศาพิชญ์, บรรณาธิการ. กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. (2554). **การเปลี่ยนแปลงของเพลงละครร้องจากเพลงไทยเดิมเป็นเพลงไทยสากล**. วิทยานิพนธ์ ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ลักษณวัต ปาละรัตน์. (2554). **ปรัชญาภาวะสตรี.** กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

วรมัย กบิลสิงห์. ม.ป.ป., **เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล**. กรุงเทพฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วราวุฒิ เรืองบุตร. (2559). **การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ชุด เพลงมม็วด**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. (2552). **ทักษะการขับร้องเพลงไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ. โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์.

สรร ถวัลย์วงศ์ศรี. (2559). **การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยจากแนวคิดความหลากหลายทางเพศ**. วิทยานิพนธ์ ปริญญาดุษฎีบัณฑิต. สาขาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายพิณ ศุพุทธมงคล. (2558). **ฟูโกต์ ความรู้ฉบับพกพา**. กรุงเทพฯ. โอเพ่นเวิลด์ส.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2546). **ดุริยางคศิลป์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ. สถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2532). **ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้**. ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 21.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2541). **การขับร้องเพลงไทย**. ภาควิชาทัศนศิลป์และศิลปะการแสดง. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุรพล สุวรรณ. (2559). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ ฯ. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุไลพร ชลวิไล. (2550). **เพศไม่นิ่ง: ตัวตน เพศสภาวะ เพศวิถี ในมิติสุขภาพ**. นครปฐม.

อมรา พงศาพิชญ์. (2548). **สตรีนิยมและขบวนการผู้หญิง: ความเคลื่อนไหวของเครือข่ายประชาสังคมข้ามชาติและขบวนการสังคมแนวใหม่**. นนทบุรี. สำนักวิจัยสังคมและสุขภาพ.

อานันท์ นาคคง. (2543). **สุดจิตต์ 72 กะรัต**. หนังสือที่ระลึกในงานมุฑิตาจิต.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับดุษฎีนิพนธ์)

ดัดแปลงบทโดย สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

แก่นของเรื่อง: คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้กำหนดด้วยเพศสภาพ

<u>ฉากที่ 1</u> เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

- *เสียงบรรยากาศฟ้าร้อง ไฟค่อย ๆ ดังขึ้น เสียงฝนตก เสียงฝนค่อยเบาลง ทันใดนั้นเจ้าหญิงพลาเลิศฯ วิ่งเข้ามาหลบฝน*

เพลง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

สายฝนหล่นร่วงจากก้อนฟ้า นึกถึงคราเป็นเด็กวิ่งเล่นฝน
เล่นจับกบแทงปลาประสาชน พี่เลี้ยงต้องวิ่งวนร้องเรียกเรา
(หัวเราะ) พระมารดาร้องรับกับเสียงฟ้า ตะโกนว่าดังก้องไม่กลัวเหงา
ฝนพาน้ำชุ่มอุดมบ้านเมืองเรา ได้ร่มเงาไม้ใหญ่ผลมั่งมี
จะเป็นไรกันบ้างเราอยากรู้ อิศรารัตน์เมืองน่าอยู่เพราะทรงศรี
มีผู้นำแข็งแกร่งและใจดี ไพร่ฟ้ามีอิสระทัดเทียมกัน

- *เจ้าหญิงหยิบกรงนกมา พูดคุยกับนกเหมือนกับทุก ๆ วัน*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้านกน้อยเจ้ารู้บ้างไหม เจ้าได้บินเที่ยวเล่นเห็นโลกกว้าง เราอยากไปบุกป่าพนาวัลย์ ได้ร้องเล่นเพลงดาบศาสตร์อาวุธ ได้แต่หยุดนิ่งดูวันเคลื่อนไหว เพราะสายน้ำไหลเรื่อยไม่กลับไป คงไม่ได้ตอบแทนคุณแผ่นดิน ด้วยพระบิดาลงทัณฑ์มารดาข้า มาอยู่ป่าจากบ้านไกลเคหา แม่ของข้า...ทรงนาม “เจ้าสาวิกา” เป็นชายาที่สามตามครรลอง พระบิดาสั่งเนรเทศ พระชายาองค์ที่สองใส่ร้าย หวังให้เจ้าชายอินทนนท์ผู้พี่ ได้ครองเมือง กล่าวหาว่า.... แม่กับตาของเราคืออาชญา จะครองเมืองอิศรารัตน์ได้อย่างไร... นี่ก็..หกปีแล้ว ใช่...หกปีแล้วพี่นกน้อย โอ้ว่าพี่ชายในอุทร จะเป็นเหตุเฉกไฉน วันเวลาผันเปลี่ยนเวียนไป แต่หัวใจยังมั่นคงถึงอิศรานคร

- *เจ้าหญิง ฯ พูดถึงเมืองอิศรา*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง อิสรานคร

เจ้าหญิงพลาเลิศข้านึกถึงนครอิศรารัตน์ มีกษัตริย์ปกครองราษฎร์ผ่องใส
ทั้งชายหญิงจริงไม่แท้ล้วนสุขใจ ไม่มีใครนำใครเราช่วยกัน
ยามมีกินเราแบ่งปันสร้างความสุข ยามมีทุกข์ร่วมขจัดไม่โศกศัลย์
ไม่แบ่งเธอแบ่งเขาเราแบ่งปัน ทุกวารวันแสนอิสระนครา
ราษฎรมีความสุขอารยะประเทศ แม้นมีเขตกั้นแบ่งแยกทิศา
ไม่เคยกั้นชั้นเพศแยกวรรณา เจ้าอิศรารัตน์ปกครองด้วยราชธรรม

- *มีนกสีขาวบินตรงเข้ามาที่เจ้าหญิงอยู่ มันเกาะอยู่นิ่ง เจ้าหญิงจึงมองเห็นว่าที่คอของเจ้านกมีกล่องจดหมายแขวนอยู่ เจ้าหญิงสงสัยจึงหยิบออก เสียงนักแสดงหมู่มวลร้องเพลง*

เพลง จดหมายถึงเจ้าหญิง

หมู่มวล พบอักษรเขียนถึงอ้างข่าวร้าย เป็นจดหมายส่งข่าวพลางคิดถึง
เจ้าอิศรารัตน์ประชวรหนักไห้คะนึง ตกตะลึงนั่งทรุดสุดโศกา
ในความข่าวเชิญเสด็จกลับนคร ต้องราญรอนรบศึกงานหนักหนา
มหาอำมาตย์ส่งสาส์นพร้อมอาชา ยืนรอท่าให้เจ้าหญิงนิวัติครัน

- *เสียงดนตรีบรรเลงรับความโศกเศร้าที่เจ้าหญิงรับรู้ข่าว เจ้าหญิงมองออกไปเห็นม้ากำลังวิ่งเข้ามา*

เจ้าหญิงพลาเลิศ นั่น...ม้าสีขาวงามสง่ายิ่ง ทรนงกำยำยิ่งชาติอาชา
(หันไปหาเจ้านก) เจ้านกน้อยเราขอบใจที่บินมา เราจะนำอิสรากลับคืนเมือง
เราจะนำอิสระกลับสู่ประชา....

- *เจ้าหญิงแต่งตัวทรงเครื่องแต่งกายนักรบ อธิษฐานถึงพระอาจารย์ที่ให้วิชาอาวุธ เพื่อนำฤกษ์นำชัย แล้วหยิบดาบที่เก็บรักษาไว้ ชักดาบออกมา แล้วร่ายรำตามกระบวน*

<u>ฉากที่ 2</u> วีรสตรี

- *เสียงกลองรบดังเป็นจังหวะ ทั้งตื่นเต้น ทั้งสร้างความฮึกเหิม เจ้าหญิงควบม้า รำเข้าเวที อวดกระบวนท่าการรำตรวจพล เชี่ยวชาญและสง่างามมาก*
- *หมู่มวลขับร้อง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง อาทิตย์เลือด

หมู่มวล อาทิตย์เลือดแสงฉาบหล้าฝุ่นฟ้าหมอง ฟ้าคะนองลั่นโลกวิโยคไหว
เสียงกานกตุ๊กแกร้องดังก้องไป เหยี่ยวถลาเต่าร้องไห้มดย้ายรัง
เสียงหมาเห่าไล่ฟัดกำจัดศึก วัวควายถึกวิ่งขวิดไม่ผิดพลั้ง
สะท้านเศร้าใจหวิววาบเพราะขาดพลัง เกินยับยั้งหยุดสิ้นเลือดไหลปน

- *เจ้าหญิงเข้าต่อสู้กับข้าศึก จนข้าศึกไม่สามารถต้านทานพลังของเจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ ได้ ล่าถอยหนีออกไป เจ้าหญิงพลางสั่งให้เหล่าทหารต้อนให้ศัตรูหนีตกลงไปบริเวณบ่อน้ำใหญ่ที่มีฝูงจระเข้ของเมือง*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เร่งต้อนเร่งตีให้ล่าถอย เจ้าจงคอยไล่ต้อนอ้อมลงสระ
ให้จระเข้ฝูงใหญ่คร่าชัยชนะ ตามจังหวะกลองศึกจนชีพวาย

- *เสียงกลองศึกดังกระหึ่ม ฝุ่นควันพวยพุ่ง เจ้าหญิงยังคงไล่ศัตรูลงไปที่บ่อน้ำใหญ่ของเมือง ทันใดนั้นเองเจ้าชายปฏิมากำลังขี่ม้าเข้ามาเพื่อเข้ามาช่วยเจ้าหญิง เนื่องจากส่งกำลังทหารมาช่วยทางใต้ไว้จนข้าศึกถอยหนีมา เจ้าหญิงคิดว่าเป็นศัตรูจึงต่อสู้กัน*
- *หมู่มวลขับร้อง*

เพลง รบเจ้าชายปฏิมา

หมู่มวล ทันใดนั้น เจ้าชายปฏิมาเร่งทรงม้า
ฝีมือฉกาจทะยานรบเหลือคณา พลังล้ำงามสง่าทรงพลัง
เจ้าหญิงเห็นคิดว่าเป็นศัตรูร้าย กระโจนร่ายรำดาบฟาดลงหลัง
ตกลงม้านอนแน่นิ่งด้วยกำลัง เพราะสุดยั้งพลังดาบจ่อจิ้มคอ

- *เจ้าปฏิมาตกใจที่ไม่สามารถสู้พละกำลังของเจ้าหญิงได้ แต่ปลายดาบจ่ออยู่ที่คอเสียแล้ว เจ้าปฏิมาจ้องหน้าเจ้าหญิงพลาเลิศ*

เจ้าหญิงพลาเลิศ หลบตาเจ้าไปเจ้าอย่าหมายรอดชีวี เราไม่เคยมีกรรมอันใดต่อกันใช่หรือไม่
เจ้าหวังร้ายหมายเมืองเราเพื่ออะไร ข้าคงไม่ไว้ชีวิตจบสิ้นกัน
เจ้าชายปฏิมา ประเดี๋ยวก่อนเถิดน้องหญิงพลาเลิศ
เจ้าหญิงพลาเลิศ หยุดเสียเถิดอย่าเอ่ยเอื้อนไม่สร้างสรรค์
เจ้าชายปฏิมา พี่คือ ปฏิมา เป็นมิ่งมิตรสนิทกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าหญิงพลาเลิศ อย่ารำพัน... รำคาญ น่าละอาย!!

เจ้าชายปฏิมา ปัทโธ่!! น้องหญิงพลาเลิศลักษาวไล

เจ้าหญิงพลาเลิศ เหตุไฉนเอ่ยชื่อข้าเป็นครั้งสอง

เจ้าชายปฏิมา จงมองหน้าสบเนตรพี่ชายเถิด แม่นวลละออง *(เจ้าหญิงหยุดมอง)*

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(นึกได้)* เจ้าพี่ปฏิมา ...พระพี่ยาของน้องโปรดให้อภัย
เหตุใดเลยเจ้าพี่จึงเสียสละมาช่วยรบ

เจ้าชายปฏิมา เจ้าอินทนนท์คิดกบฏสร้างปัญหา พี่รู้ข่าวจึงส่งสาส์นผ่านสกุณา
รวมทั้งม้าคอยรับน้องกลับคืนวัง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่... เจ้าพี่ทรงเมตตากรุณายิ่งนัก เสร็จศึกพักน้องต้องกลับยังเคหา

เจ้าปฏิมา จงไปช่วยอิศรารัตน์ก่อนเถิดเจ้าน้องยา นคราอาจล่มเพราะคนเลว

- *เจ้าหญิงยืนตัดสินใจ เสียงขับร้องของหมู่มวลยังคงร้องอยู่*

<u>ฉากที่ 3</u> ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี

- *เจ้าหญิงเข้ามาหาเจ้าอิศรารัตน์ในห้องบรรทม*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่อิศรารัตน์ ชัยชนะเป็นของอิศรานครแล้วเพคะ (เจ้าหญิงถือพระแสงดาบอาญาสิทธิ์มาคืนให้เจ้าอิศรารัตน์) น้องทำเพื่อเจ้าพี่สำเร็จแล้ว ...

- *เจ้านกตัวเดิมที่เคยพบบินเข้ามาหา เจ้าหญิงดีใจวิ่งถลาเข้าไปจับ แต่เจ้านกกลับร่วงลงพื้นแล้วชักดิ้นทุรนทุรายจนแน่นิ่ง และหมดลมหายใจ และพบศพเจ้าอิศรารัตน์ (เดินหาเจ้าอิศรารัตน์ แต่พบว่าเจ้าอิศรารัตน์ถูกสังหารอยู่ในห้องบรรทม)* เจ้าพี่!!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง ปลิดชีวินเจ้าอิศรา

เจ้าหญิงพลาเลิศ โอ้เจ้าพี่เอย ไฉนเลยนอนนิ่งไม่รู้ไหว
ใครบังอาจหยามชั่วมั่วจัญไร คนชาติไพร่ใจบาปหยาบทมิฬ
ลุกขึ้นเถิดพระหน่อเจ้ามิ่งขวัญน้อง จงเปิดตามองจ้องหทัยถวิล
(ตะโกน) ช่วยด้วย ช่วยด้วย
เจ้าอิศรารัตน์ถูกปลิดชีวิน น้องจะล้างแผ่นดินล่าอาชญา

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารทั้งหลาย... เจ้าอิศรารัตน์อันเป็นเจ้าอยู่หัวที่รักและเคารพของเจ้าทรง

สิ้นพระชนม์ด้วยถูกลอบสังหารด้วยผู้อำมหิตโหดร้าย ทหารผู้ซื่อสัตย์ทั้งหลาย เจ้าอิศรารัตน์ ทรงยกราชสมบัติให้ข้าเป็นผู้ดูแลปกครองพวกเจ้าต่อไป และนี่คือประจักษ์พยานที่มั่นคง เจ้าจงดู ดูพระแสงดาบอาญาสิทธิ์เล่มนี้.....

หมู่มวล ราชบัลลังก์ไม่ได้เหมาะกับสตรี นังตัวดี นังคนโปรดของเปรต จงส่งดาบเล่มที่ถือมาให้ข้าโดยเร็ว มิฉะนั้นหัวจะขาดแบบพี่ของเจ้า

- *เจ้าหญิงยืนขึ้นแกว่งพระแสง ร้องประกาศด้วยเสียงดัง*

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารทั้งหลาย ข้า...เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล ขนิษฐาผู้ครองนคร บัดนี้เจ้าผู้ครองนครอิศรารัตน์ได้สิ้นพระชนม์แล้ว โดยมือเจ้าอินทนนท์ ดังที่พวกเจ้าทั้งหลายได้เห็นอยู่กับตา

เสียงเจ้าอินทนนท์ เจ้านกน้อย เจ้าอยู่ในกรงอันอิสระของเจ้าก็โชคดีแค่ไหน เจ้ากลับมาอยู่ในกรงทองแต่อิสรภาพของเจ้าก็คงไม่มี *(หัวเราะเสียงดัง)* ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี กรีดร้องไปเถิด เสียงของเจ้าไม่มีใครได้ยิน เสียงของเจ้าข้าไม่เคยปรารถนาจะได้ยิน เอ้า... ปิดประตูให้แน่น แล้วโหมไฟเข้าไป *(หัวเราะเสียงดังลั่น)*

- *ควันจำนวนมากมายค่อย ๆ พุ่งเข้ามาในห้อง แสงเปลี่ยนเป็นสีแดงน่ากลัว*
- *หมู่มวล (เสียงผู้ชาย) ขับร้องไปพร้อมกับบทพูดของเจ้าหญิง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง อำนาจกู

หมู่มวล

เมื่อนั้น อาลัยไห้แสนเสน่หา
โอ้นงลักษณ์เป็นถึงราชธิดา จำต้องลาคลาไคลคล้ายหมดบุญ
โฉมฉายเอยไฉนเลยมาอวดผยอง เป็นสตรีควรสนองคอยอุดหนุน
ตามระบอบกรอบกำหนัดสืบสกุล กตัญญูรู้คุณบรรดาชาย
ได้กอดธรรมกรรมฉายห่มใจสงบ พาให้พบหลุดพ้นกิเลสหาย
สุภาษิตสอนสตรีให้รู้อาย จงอย่าหมายเทียบชั้นอำนาจกู

- *เจ้าหญิงร้องไห้ด้วยความเสียใจที่เหตุการณ์ครั้งนี้เกิดขึ้น จึงพยายามแทรกตัวผ่านกลุ่มควันภายในห้องไปยังหน้าต่าง เมื่อเจ้าหญิงถึงหน้าต่างจึงเปิดหน้าต่างออก แล้วพบว่าเจ้าสาวิกาผู้เป็นแม่เจ้าชายปฏิมา และสาวใช้ ยืนคอยอยู่ด้วยความเป็นห่วง*

เจ้าหญิงพลาเลิศ ทหารผู้ซื่อสัตย์ทั้งหลาย แม้ว่าข้าจะเป็นรัชทายาทโดยถูกต้องก็ดี แต่เมื่อเจ้าพี่อินทนนท์ต้องประสงค์ ข้าก็จะไป ทหารจงเปิดทางให้เข้า อย่าได้ขัดขวาง เพราะข้าไม่ปรารถนาจะฆ่าพวกเจ้า อันเป็นทหารที่รักของข้า ..... ท่านแม่ ท่านพี่ปฏิมา ... ท่านแม่ลูกดับไฟแล้ว ไฟดับแล้วท่านแม่

- ไฟยังคงลุกโชนอยู่ภายในห้อง เจ้าหญิงพลาเลิศปีนลงทางหน้าต่าง เจ้าชายปฏิมาช่วยปีนนำเจ้าหญิงลงมา

<u>ฉากที่ 4</u> นครศิขริน

- *เสียงดนตรีเปลี่ยนเป็นบรรยากาศยามกลางคืน*
- *ภายในสวนของเมืองศิขริน เจ้าหญิงพลาเลิศเดินเข้ามา กำลังป้อนอาหารให้กับลูกนก เจ้าหญิงไม่รู้ว่ามันคือนกอะไร เพราะตอนพบเจ้าลูกนกก็ตกอยู่บนพื้นเสียแล้ว เจ้าหญิง ฯ ตั้งใจจะเลี้ยงดูจนมันโตแล้วปล่อยให้มันบินไป*

เพลง พิราบขาว

เจ้าหญิงพลาเลิศ

เจ้าเอย เจ้านกน้อย ตั้งแต่เล็กพลัดถิ่นรังเคหา
เราจะคอยช่วยถนอมกล่อมวิญญา ดั่งต้นกล้าให้แข็งแรงได้โบยบิน
หวังเจ้าเป็นพันธุ์ใหม่เพาะต้นรัก ได้รู้จักสงบสุขเป็นนิจศิลป์
สัจธรรมแห่งการให้ไม่จบสิ้น เป็นทรัพย์สินคู่โลกาจนชีพวาย

- *เจ้าหญิงยังคงป้อนอาหารเจ้านกนี้ต่อไป มีเสียงดนตรีลอยแว่วมา แล้วค่อย ๆ ชัดขึ้น*
- *เสียงหมู่มวลชาย*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง ยอดขวัญ

เจ้าชายปฏิมา

ยอดขวัญ เจ้าเป็นยิ่งชีวันของพี่ยา
ปรารถนาเคียงอยู่คู่แก้วตา ไม่คิดว่าจะต้องพรากจากไกล
ของสิ่งใดน้องประสงค์สมดังหมาย แม้ตัวตายจะถนอมแทนน้องได้
พี่ยารักสุดคะนึงทุกวันไป พลาเลิศลักษณาวไลมิ่งชีวี

- *บทร้องเดี่ยวตอบเจ้าชายปฏิมาของเจ้าหญิงพลาเลิศ*

เพลง มิ่งฟ้า

เจ้าหญิงพลาเลิศ มิ่งฟ้า ปฏิมายอดบุรุษสุดถวิล
ขวัญน้องมิ่งมิตรคู่ชีวิน ได้ยลยินวาทีแสนชื่นใจ
น้องก็รู้ว่าพระองค์ทรงรัก เราสองล้วนประจักษ์การให้
รักบริสุทธิ์ด้วยธรรมนำใจ รักของมิตรมอบให้ตราบนิรันดร์

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) อันความรักของมิตรบริสุทธิ์แท้
ไม่ผันแปรหากเปลี่ยนแปลงในภายหลัง
ไม่ยึดติดไม่ผูกมัดรักจีรัง
น้องขอบคุณรักหลั่งจากพระทัย

- *เจ้าหญิงพลาเลิศนำเจ้านกน้อยออกไปจากเวที เสียงตีฆ้องดัง*

<u>ฉาก 5 เลือกคู่</u>

- ***ขับร้องหมู่***

เพลงงานเลือกคู่

โหม่งฆ้องตีรับขับประสาน เป็นสัญญาณงานเลือกคู่สู่สม
ได้อภิเษกกับเจ้าหญิงสมภิรมย์ หากเป็นชายได้ชื่นชมลงประลอง
นครบุษบาบัณฑาวบ้านรู้ บุปผางามเมืองน่าอยู่ทรัพย์สนอง
เจ้าหญิงชื่อบุษบามินตรางามละออง ขาดบุรุษคู่ครองปกครองเมือง

- *เจ้าหญิงพลาเลิศเดินเข้าเวที ได้ยินประกาศให้ประลองฝีมือเพื่อหาคู่ของเมืองบุษบาบัณ เมื่อได้ยินชื่อเจ้าหญิงบุษบามินตราก็รู้สึกสงสาร จึงตัดสินใจเข้าประลองฝีมือ*

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) เสียงฆ้องโหม่งก้องลั่นกรีดหัวใจ เที่ยวตะโกนหาใครไปเสกสม
ราวเร่ขายให้ชายอื่นได้ภิรมย์ เป็นคู่ชมสันนิวาสอนาถใจ
บ้านเมืองหรือเจริญได้เพียงบุรุษ ช้างเท้าหน้าอาจล้มทรุดเพราะหลงใหล
ชีวิตธรรมสร้างสันติเหนืออื่นใด คืนอำนาจให้หัวใจได้อิสรา
เราจะใช้สิทธิ์ความเป็นชายให้ประจักษ์ ทะลายกรอบสร้างรักไร้กังขา
ให้โลกรู้ทุกข์สุขของปวงประชา ไม่ได้อยู่ที่ว่าหญิงหรือชาย

- *เจ้าหญิงพลาเลิศเปลี่ยนเสื้อผ้าแต่งกายเป็นเจ้าชายทศพล*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ฉากที่ 6</u> นครบุษบาบัณ

- *ไฟเฟดขึ้น เสียงดนตรีชมความงามของดอกไม้ภายในเมือง*

เพลงนครบุษบาบัณ

หมู่มวล มหาบุรุษน้อยใหญ่จากหลากนคร ทั้งแก่อ่อนเข้าเขตประเทศขัณฑ์
กลิ่นสุคนธ์หอมฟุ้งทั้งคืนวัน แม้นโกรธกริ้วหายพลันเพราะมาลี
เจ้าทศพลรำร่ายฟ้อนชมสวน ดั่งอิเหนาส่งเสียงครวญถึงรัศมี
นั่นสองรักแต่เราประจักษ์เพียงหนึ่งนารี อยากจะพบมารศรีแม่มิ่งเมือง

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) น่าชมทีท่าพนาเวศ ที่ประเทศแทบเนินสิงขร
พฤกษาร่มแสงทินกร ลมพัดเกสรขจรมา
ลำดวนหวลหอมพะยอมแย้ม พิกุลแกมแก้วเกดกฤษณา
ไม้ผลผลห้อยย้อยระย้า หล่นกลาดดาษดาพนาลัย
(บทละครรำเรื่องอิเหนา, กรมศิลปากร)

- ในขณะที่เจ้าชายทศพลกำลังชมดอกไม้ในสวนของนครบุษบาบัณ กลุ่มสาวกำนัลในเดินเข้ามา เจ้าชายทศพลจึงแอบอยู่หลังพุ่มไม้และได้ยินนางกำนัลคุยกันว่า เจ้าหญิงบุษบาบันจะไปสรงน้ำ เจ้าชายทศพลจึงคิดแผนแอบเข้าไปดูเจ้าหญิงบุษบามินตราก่อนที่จะมีการประลอง

หมู่มวล ครั้นถึงเมืองบุษบาบัณตามประสงค์ ก็มุ่งตรงยังเคหาที่เตรียมให้
เมืองนี้งามด้วยบุปผาแสนชื่นใจ ราวอยู่ใกล้ปรางชิดสนิทนวล
ได้ยินเสียงสาวกำนัลเร่งผันผ่าน คล้ายเตรียมการงานพิธีอยู่ในสวน
ค่อย ๆ แอบย่องฟังตามสำนวน ก็แย้มสรวลวางแผนเข้าชิดน้อง
ได้ภูษาคลุมผมห่มตามแบบ หมายจะแอบตามขบวนเครื่องฉลอง
แต่งเป็นหญิงแบบชวางามน่ามอง ลอดเข้าหานวลละอองยามสงธาร
เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) บุษบามินตรานี้น่ารัก แต่พบพักตร์นวลอนงค์ก็หลงเหลือ
อันเนื้อน้องผ่องพรรณดังจันทร์เจือ แม้ใครเล่าก็ไม่เชื่อด้วยเหลืองาม
(เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล, หน้า 67)

- เมื่อเจ้าหญิงพลาเลิศ (เจ้าชายทศพล) ได้เห็นเจ้าหญิงบุษบามินตราในขณะสรงน้ำก็เกิดความประทับใจในความงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง งาม-สงบ

เจ้าหญิงพลาเลิศ งามเอย งามสงบ งามยิ่งกว่างามทุกภพแห่งไหน
งามจริตงามแสงธรรมส่องอำไพ งามอะไรจะสู้งามด้วยความดี
(พูด) สาธุ องค์พระปฏิมาเจ้า ดูเธอเศร้าคงประหวั่นถึงพรุ่งนี้
ชายต่างเมืองมาประลองท้าต่อตี ชัยชนะคือสตรีบรรณาการ

- *เจ้าหญิงพลาเลิศเห็นความหม่นหมองไม่สดใสของเจ้าหญิงบุษษมินตรารู้สึกสงสาร จึงยกมืออธิษฐาน*

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) หากเป็นบุญเก่าก่อนสองสนิท โปรดดลจิตลิขิตทางสมัครสมาน
เห็นรูปเงาะถอดอำนาจเป็นธรรมทาน ให้เราสองได้พบพานด้วยความดี

- เอ่ยวจีว่า “สาธุ”
- *ไฟเฟดดับ*
- เสียงแตร แจ้งบอกการประลองเริ่มขึ้น
- เสียงดนตรีนำเข้า

หมู่มวล (พูด) เอวัง เอวัง จงฟังข้า การประลองดำเนินมาตามที่หวัง
เจ้าชายทศพลชนะฝีมือทุกชายชัง หากใครหมายล้มพลังเชิญเถิดนา

- *เปิดฉากด้วยระบำดาบ ความทะมัดทะแมงของเจ้าชายทศพล ทรงชุดสวยงามสง่าแตกต่างจากเจ้าชายองค์อื่น ๆ ไม่มีใครสามารถเอาชนะเจ้าชายทศพลได้*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจ้าหญิงพลาเลิศ มีมหาบุรุษผู้ใดจะประลองชัยอีกหรือไม่

- *เจ้าชายปฏิมาเดินเข้ามาในสนามประลอง*

เจ้าชายปฏิมา ยังเหลือข้าอีกคน

- *เจ้าชายทศพลคิดว่าเจ้าชายปฏิมาจำไม่ได้ว่าเจ้าชายทศพลคือเจ้าหญิงพลาเลิศ จึงแกล้งถาม*

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านคงได้เห็นฝีมือดาบของข้า หากท่านไม่ปรารถนาในชัยชนะ ขอจงยุติการประลองกับข้าพเจ้า

เจ้าชายปฏิมา หากยังไม่เริ่ม จะรู้ได้อย่างไรเล่าว่าชัยชนะจะเป็นของผู้ใด จะให้ข้ายอมแพ้

ตั้งแต่มิได้ลงแข่งอย่างนั้นหรือ... *(เห็นเจ้าชายทศพลยืนนิ่ง)* อย่างนั้นหรือ

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(ยืนตัดสินใจอยู่นาน)* งั้นข้าจะไม่ยั้งมือ

เจ้าชายปฏิมา ด้วยรัก

เจ้าหญิงพลาเลิศ *(ยืนมองด้วยความสงสัยในภาษาและคำพูดของเจ้าชายปฏิมา)*

- *ทั้งสองเริ่มต่อสู้กัน*

เพลง เจ้าปฏิมาแกล้งล้ม

หมู่มวล พลางสลับจับตีด้วยเพลงดาบ ต่างยั้งมือกลัวบาปเพราะมุสา
เจ้าปฏิมาโอบกอดกัลยา นางตีมือร้องจ้าลั่นลานประลอง
บ้างจ้องหน้าไม่กล้าต่อยกลัวนางเจ็บ นางก็เก็บกำลังเพียงสนอง
เหมือนจะรู้ว่ารู้จักคนเคยดอง เจ้าปฏิมาแกล้งล้มกองหมดพลัง

เจ้าชายปฏิมา ข้าพเจ้าขอแสดงความยินดีด้วย

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านไม่เป็นไรใช่หรือไม่ แต่ข้ารู้สึกว่า ท่านยั้งมือให้ข้ามากเกินไป

เจ้าชายปฏิมา ข้าไม่สู้ท่านแล้ว .... ข้ายอมแพ้แล้ว

เจ้าหญิงพลาเลิศ (ไม่เข้าใจที่เจ้าชายปฏิมากล่าว)

เจ้าชายปฏิมา *(ยืนจ้องหน้า)* สนุกพอแล้วใช่มั้ย น้องพลาเลิศ เลิกเล่นได้แล้ว กลับไปกับพี่เถิด

เจ้าหญิงพลาเลิศ ท่านจะให้ข้ากลับไปไหน

เจ้าชายปฏิมา *(ดึงแขนเจ้าชายทศพล)*

หมู่มวล *(มีเสียงดังออกมา)* เจ้าหญิงบุษบามินตราเสด็จแล้ว

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่...กลับไปเสียเถิด

- *ไฟเฟดดับ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>**ฉากที่ 7**</u> ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

- *บรรยากาศตอนกลางคืน มีเสียงขลุ่ยที่ไพเราะ แต่เศร้าเหลือเกินแว่วมา*

หมู่มวล พระสองนางครองรักด้วยบริสุทธิ์ ประเสริฐสุดด้วยรักแท้ดังใจหวัง
ทำลายกรอบกำแพงกั้นสร้างพลัง ชาวเวียงวังเป็นสุขสนุกสบาย
เคารพรักรับผิดชอบตามหน้าที่ เป็นวลีสร้างปกครองได้ดังหมาย
ทุกสัมผัสจมูกลิ้นทุกใจกาย เป็นอุบายสร้างพอเพียงเลี้ยงชีวี

กรรมคือทุนของทุกคนใช้ล้างหนี้ ดีได้ดีชั่วได้ชั่วไม่อาจหนี
เจ้าอินทนนท์สิ้นพระชนม์เพราะอัปรีย์ เสียงแช่งราวติดหนี้หมุนเวียนไป
อิศรานครทูลเจ้าหญิงพลาเลิศเสด็จกลับ เป็นจอมทัพราชาภิเษกบารมีสไว
สมเด็จพระศรีอิศราเพชรเจ้าจอมไท คงจำไว้ว่า “สตรี” เพียงเรียกคน

- เจ้าหญิงพลาเลิศเดินเข้ามาพร้อมกรงนก

เจ้าหญิงพลาเลิศ (พูด) เสียงขลุ่ยเศร้าน่าหดหู่แทบขาดใจ มิรู้ใครมาบรรเลงอยากรู้จัก
ทุกคืนค่ำราวดนตรีกล่อมให้พัก บุษบาน้องรักยังชอบใจ

- *ดนตรีเข้า*

เพลง เจ้าบินไป

นี่ก็ล่วงเวลาผ่านราชาภิเษก เจ้านกน้อยเป็นเฉกเหตุไฉน
ถึงเวลาเติบใหญ่ต้องบินไป เจ้าจะได้อิสระสร้างชีวี

- *เจ้าหญิงพลาเลิศ เปิดกรงออก ปล่อยนกบินออกไป*
- *เจ้าปฏิมาเดินเข้าเวที*

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่ปฏิมา (เจ้าหญิงพลาเลิศตกใจ) เสียงขลุ่ยนั้น (เจ้าชายปฏิมาพยักหน้า) .....อิศรานครเป็นนครใหญ่ แม้ได้พระเจ้าแผ่นดินที่อ่อนแอ พวกเมืองเล็กเมืองน้อยก็จะรวมหัวกันเข้ายื้อแย่ง แบ่งปันกันเสียเท่านั้น ขอเจ้าพี่จงชั่งใจเถิด ตั้งแต่พระฤกษ์ราชาภิเษกเป็นสมเด็จพระเจ้าอิศราเพชรน้องได้ดูแลทุกข์สุขราษฎรประดุจหนึ่งบิดากับบุตร อิศรานครในยามนี้จึงประสพสันติอย่างแท้จริง ฉะนี้แล้วเจ้าพี่ก็ไม่เมตตาน้อง แล้วหรือไร

- *เจ้าปฏิมาไม่ตอบ*

เจ้าหญิงพลาเลิศ คงสำราญพระทัยใช่มั้ยเจ้าคะ... เจ้าพี่ ใยทรงหมางเมินกับน้องเยี่ยงเป็นศัตรูไม่รู้จักกันเช่นนี้ มิทรงโปรดน้องแล้วหรือเพคะ *(เจ้าหญิงพลางยกมือขึ้นไปสัมผัส)* น้องรู้ว่าเจ้าพี่น้อยพระทัย *(มองด้วยความสงสาร ขำก็ขำ จึงแย้มสรวล แล้วเอาพระปรางลงแนบที่พระอังสาของเจ้าชายปฏิมาอย่างประจบ พระหัตถ์ลูบไล้ไปมาตามพระปฤศฎางค์เบา ๆ แล้วจูบอย่างอ่อนโยน)*.. เจ้าพี่ เจ้าพี่

- *เจ้าหญิงหันกลับมาคุยกับเจ้าชายปฏิมา*

เจ้าชายปฏิมา น้องหญิง ... นี่จะทรงเลิกเล่นตลกได้หรือยัง

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่ปฏิมา ความเข้มแข็งมิใช่มาจากกายที่เป็นชายหรือเป็นหญิงนะเจ้าคะ แต่การอุทิศตนให้กับบ้านเมือง ราษฎร และสิ่งที่กำลังทำ คือหน้าที่ของเราของทุกคนใช่หรือไม่ ความอ่อนแอทั้งมวลมาจากรากฐานของจิตที่ไร้ธรรม พระเชษฐาตั้งพระทัยมาแต่แรกแล้วว่าจะมาเอาเรื่อง

- *เจ้าปฏิมาประทับจูบที่ริมฝีปากเจ้าหญิงพลาเลิศ*

- *เจ้าหญิงหยุดนิ่งให้เจ้าปฏิมาจูบเพราะรู้ดีว่า เจ้าปฏิมากำลังโกรธหากขัดขืนเกรงว่าเรื่องจะไปกันใหญ่ เมื่อเจ้าปฏิมาเห็นเจ้าหญิงพลาเลิศหยุดนิ่งไม่ไหวติง ก็หยุดกระทำ เจ้าหญิงทรุดตัวลงนั่งช้า ๆ*

เจ้าชายปฏิมา พี่จะถามจริง ๆ สักคำเดียว ขอให้ตรัสให้แน่นอนว่า จะอุปภิเษกกับพี่หรือจะทรงเล่นตลกเป็นผัวเก๊ ๆ ของแม่นี่ต่อไป

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าพี่โหมหักน้องนักเพคะ เจ้าพี่ก็จุมพิตพลางกำเริบรักจุมพิตซ้ำแล้วซ้ำเล่า มิได้อิ่มพระทัย เจ้าพี่ยังมิได้อุปภิเษกน้องนะเพคะ

เจ้าชายปฏิมา พี่เชื่อว่าน้องหญิงเป็นหญิง น้องเคยอยู่ในอ้อมกอดของพี่ รอยจุมพิตที่พี่ฝากไว้พี่จึงเฝ้าคอยให้น้องหญิงเล็กเล่นสนุก นี่หมดเวลาสนุกแล้ว น้องหญิงต้องกลับสู่ความเป็นจริง

เจ้าหญิงพลาเลิศ ความจริง ??? ความจริงคืออะไรเจ้าคะ

เจ้าชายปฏิมา ความจริงคือน้องเป็นสตรี น้องไม่อาจอยู่กินฉันผัวเมียกับสตรีด้วยกันได้ ใครบ้างในโลกนี้จะยอมให้คู่หมั้นของตัวไปเป็นผัวคนอื่น แม่นั่นก็เหลือเกิน จะหาผัวที่ไหนไม่ได้แล้ว หมดปัญญา ต้องมาแย่งคู่หมั้นของเรา

เจ้าหญิงพลาเลิศ นั่นหรือคือความจริง..(เจ้าหญิง ฯ ยืนนิ่งมองไปที่เจ้าชายปฏิมา) น้องซาบซึ้งความรักอันแน่นแฟ้น แต่ถ้าท่านพี่รักข้า อย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นในสิ่งที่ท่านต้องการอีกเลย *(เจ้าหญิงเดินไปหยิบกรงนกส่งให้เจ้าชายปฏิมา)* ถึงแม้เราไม่ได้ครองรักกันแบบชายหญิงผูกพัน มิได้หมายความว่าเราสองจะเป็นอื่น ท่านพี่ยังมีสิทธิ์ในตัวน้อง และน้องก็มีสิทธิ์ในตัวท่านพี่ แต่อยู่ในกรอบของจริยธรรมและความถูกต้อง การครองคู่ ความยินดีในเพศรส.... ไม่มีใครใดได้เปรียบหรือเสียเปรียบกว่ากัน เราต่างมีทุกข์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เช่นเดียวกัน ไม่ได้หมายความว่าเราจะสามารถรับประกันความพอใจในสิ่งที่เราเป็น ความพอใจนั้นอาจเป็นเพียงรางวัล หรือบทลงโทษชีวิตเราก็ได้

- *เจ้าหญิงพลาเลิศและหมู่มวลร้องเพลง*

เพลง ความจริงแท้คืออะไร

ความจริง.....สำคัญจริงฤาฉไน
ความจริงแท้คืออะไร ที่เป็นอยู่ใช่หรือความจริง
ความรัก ความศรัทธา ความเข้าใจ
เปล่าเปลือย เลื่อนไหล เป็นธุลี
อิสระที่ไร้กรอบ ตามระบอบ ทางวิถี
ไร้รูป ไร้นาม ไร้กดขี่
แม้นไม่เท่าแต่มีที่ แม้ไม่มีแต่ไม่ขาด
หญิงกับชายคือคำขาน ขาวกับดำ คนกับผี
ดีกับชั่ว น้องกับพี่ ภรรยาสามี สั้นกับยาว
พระกับชีไม่เทียมเทียบ ภิกษุณีไม่เทียมให้
ความจริงแท้คืออะไร เป็นคำขายหรือความจริง

- *เจ้าหญิงเดินจะเข้าวังแล้วหยุดหันมามอง เจ้าปฏิมาที่มองอย่างผิดหวังน้ำตาพราก ก่อนจะแข็งใจจากไป*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

***จบการแสดง**

ภาคผนวก ข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตเพลงละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

เพลงเบิกโรงอิศรา

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ	- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ
- - - ด	- ฟ ฟ ฟ	- - - ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ
- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ
- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ	(- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ)
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	- ล ล ล	- ด ล ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ

เพลง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

- ซ ล ท	- ร ำ - ม ำ	{ - ซ ล ท	- ร ำ - ม ำ }	- - ม ำ ร ำ	ด ำ ท ล ท	(- - ม ำ ร ำ	ด ำ ท ล ท)
- ซ ล ท	- ร ำ - ม ำ	{ - ซ ล ท	- ร ำ - ม ำ }	- - ม ำ ร ำ	ด ำ ท ล ซ	(- - ม ำ ร ำ	ด ท ล ซ)
- ซ ล ท	- ร ำ - ม ำ	{ - ซ ล ท	- ร ำ - ม ำ }	- - ม ำ ร ำ	ด ำ ท ล ท	(- - ม ำ ร ำ	ด ำ ท ล ท)
- - ท ล	ซ ม ซ ล	{ - - ท ล	ซ ม ซ ล }	- ม ำ ร ำ ท	- ล - ซ	(- ม ำ ร ำ ท	- ล - ซ)
- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - ร ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - สาย**	**- - - ฝน**	**- - - หล่น**	**- - - ร่วง**	**- - - จาก**	**- - - ก้อน**	**- - - ฟ้า**
- - - -	- - - ท	- ล ท - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร ำ
- - - -	**- - - นึก**	**- ถึง -ครา**	**- - - เป็น**	**- - - เด็ก**	**- - - วิ่ง**	**- - - เล่น**	**- - - ฝน**
- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ล	ทลซ -ลท	- ร ำ – ม ำ	- - - ซ ำร ำ
- - - -	**- - - เล่น**	**- จับ - กบ**	**- - - แทง**	**- - - ปลา**	**- - - -**	**- ประ - สา**	**- - - ซน**
- - - -	- - ล ซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**
(- - - -	- - - ลซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - - -)	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**)
- - - -	- - - ซ	- ม - ม	- - - .ซ	- - - ซ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - พระ**	**- มาร –ดา**	**- - - ร้อง**	**- - - รับ**	**- - - กับ**	**- - - เสียง**	**- - - ฟ้า**
- - - -	- ล - ล	- - - ลซ	- - - ล	- - - ซ	- - - -	- ล - ท	- - - ร ำ
- - - -	**- ตะ - โกน**	**- - - ว่า**	**- - - ดัง**	**- - - ก้อง**	- - - -	**- ไม่ - กลัว**	**- - - เหงา**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - ท	- ล - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - รำ	- - - รำ
- - - -	**- - - ฝน**	**- พา - น้ำ**	**- - - ชุ่ม**	**- อุ - ดม**	**- - - บ้าน**	**- - - เมือง**	**- - - เรา**
- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - ได้**	**- ร่ม - เงา**	**- - - ไม้**	**- - - ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มั่ง**	**- - - มี**
- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - - -	**- - - ได้**	**- ร่ม - เงา**	**- - - ไม้**	**- - - ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มั่ง**	**- - - มี**
- - - -	- - - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- - - ม	- - - ร	- - - ซ
- - - -	**- - - จะ**	**- - - เป็นไร**	**- - - กัน**	**- - - บ้าง**	**- - - เรา**	**- - - อยาก**	**- - - รู้**
- - - -	- ร ม ม	- - - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ
- - - -	**- อิ ศ รา**	**- - - รัตน์**	**- - เมือง**	**- น่า -อยู่**	**- - - เพราะ**	**- - - ทรง**	**- - - ศรี**
- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม	- - - ร
- - - -	**- - - มี**	**- ผู้ - นำ**	**- - - แข็ง**	**- - - แกร่ง**	**- - - และ**	**- - - ใจ**	**- - - ดี**
- - - ท	- - - ท	- - - ล	- - - ม	- ม - ม	- - - ล	- - - ซ	- - - ซ
- - - ไพร่	**- - - ฟ้า**	**- - - มี**	**- - - อิส**	**- สะ -ระ**	**- - - ทัด**	**- - - เทียม**	**- - - กัน**
- - - ลซ	- - - ท	- - - ล	- - - - ซ	- ซ – ซ	- - - -ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - - ไพร่	**- - - ฟ้า**	**- - - มี**	**- - - อิส**	**- - - -ระ**	**- - - ทัด**	**- - - เทียม**	**- - - กัน**

เพลงเจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

(ฉบับคอนเสิร์ต)

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ทฺ	- - ร ทฺ	- - - ร	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - สาย**	**- - - ฝน**	**- - - หล่น**	**- - - ร่วง**	**- - - จาก**	**- - - ก้อน**	**- - - ฟ้า**
- - - -	- - - ท	- ล ท - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ
- - - -	**- - - นึก**	**- ถึง -ครา**	**- - - เป็น**	**- - - เด็ก**	**- - - วิ่ง**	**- - - เล่น**	**- - - ฝน**
- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ล	ทลซ -ลท	- รำ – มำ	- - - ซ์รำ
- - - -	**- - - เล่น**	**- จับ - กบ**	**- - - แทง**	**- - - ปลา**	**- - - -**	**- ประ - สา**	**- - - ซน**
- - - -	- - ล ซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - มฺ	- - - ซ
- - - -	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**
- - - -	- - - ลซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - - -	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - - ร	- - - ซ
- - - -	**- - - จะ**	**- - - เป็นไร**	**- - - กัน**	**- - - บ้าง**	**- - - เรา**	**- - - อยาก**	**- - - รู้**
- - - -	- ร ม ม	- - - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร๋
- - - -	**- อิ ศ รา**	**- - - รัตน์**	**- - เมือง**	**- น่า -อยู่**	**- - - ไม่**	**- - - กลัว**	**- - - เหงา**
- - - -	- - - ท	- ล – ท	- - - ล	- - ซ ล	- - - ท	- - - ร	- - - ร
- - - -	**- - - ฝน**	**- พา - น้ำ**	**- - - ชุ่ม**	**- - อุ ดม**	**- - - บ้าน**	**- - - เมือง**	**- - - เรา**
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ท - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - ได้**	**- - - ร่ม**	**- - - เงา**	**- ไม้ -ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มาก**	**- - - มี**
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - - ล	- ท – ซ	- - - -ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - - -	**- - - ได้**	**- - - ร่ม**	**- - - เงา**	**- ไม้ -ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มาก**	**- - - มี**

เครื่องกำกับจังหวะ

กลองแขก หน้าทับสองไม้

ติง -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	- -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลง อิศรานคร

ซ ม - ซ	ล ท - รำ	ซ ม - ซ	ล ท - รำ	ท ล ซ ล	ซ ม ซ ม	ท ล ซ ล	ซ ม ซ ม
ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ซ ล ท ล	ซ ม ล ซ	ซ ล ท ล	ซ ม ล ซ
ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ร ม ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ล ท ล	ร ำ ท ม ร ำ	ซ ล ท ล	ร ำ ท ม ร ำ
ล ซ ม ซ	- ม ซ ล	ล ซ ม ซ	- ม ซ ล	ซ ล ท ล	ซ ม - ซ	ซ ล ท ล	ซ ม - ซ
- ซ - ท	- - - ลร ำ	- ซ - ท	- - - ลร ำ	- ทล – ม	- ซซ – ลซม	- ทล – ม	- ซซ – ลซม
- ข้า - นึก	**- - - ถึง**	***- ข้า - นึก***	***- - - ถึง***	**- นคร – อิศ**	**- รา - รัตน์**	**- นคร – อิศ**	**- รา - รัตน์**
- ซ ซ ม	- ซ - ล	- ซ ซ ม	- ซ - ล	- ล - ซ	- - - ทลซ	- ล - ซ	- - - ทลซ
- มี กษัตริย์	**-ปก - ครอง**	***- มีกษัตริย์***	***- ปก - ครอง***	**- ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**	**ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**
ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทร ำ	- ท - ล	- - - ทร ำ
ทั้ง ชาย - จริง	**หญิง ไม่ - แท้**	**ทั้ง ชาย - จริง**	**หญิง ไม่ – แท้**	**- ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**	**ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**
- ซ ร ม	- ซ - ล	- ซ ร ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ซ - ม	- - - ซ
- ไม่ มี ใคร	**- นำ - ใคร**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- เรา - ช่วย**	**- - - กัน**	**- เรา - ช่วย**	**- - - กัน**
- ล ล ล	- ล ท ร ำ	- ล ล ล	- ล ท ร ำ	- ท - ล	- - - ซม	- ท - ล	- - - ซม
- ยาม มี กิน	**- เรา แบ่ง ปัน**	**- ยาม มี กิน**	**- เรา แบ่ง ปัน**	**- สร้าง - ความ**	**- - - สุข**	**- สร้าง - ความ**	**- - - สุข**
- ซ ซ ล	- ม ซ ล	- ซ ซ ล	- ม ซ ล	- ล - ซ	- ท - ลซ	- ล - ซ	- ท - ลซ
- ยาม มี ทุกข์	**- ร่วม ข จัด**	**- ยาม มี ทุกข์**	**- ร่วม ข จัด**	**- ไม่ - โศก**	**- - - ศัลย์**	**- ไม่ - โศก**	**- - - ศัลย์**
ซ – ร ม	- ซ - ลซม	ซ – ร ม	- ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทร ำ	- ท - ล	- - - ทร ำ
ไม่ แบ่ง - เธอ	**- แบ่ง - เขา**	**ไม่ – แบ่ง เธอ**	**- แบ่ง - เขา**	**- เรา - แบ่ง**	**- - - ปัน**	**- เรา - แบ่ง**	**- - - ปัน**
- ล ซ ซ	ล ม - ซล	- ซ ร ม	- ซ - ล	**- - - ล**	**- ซ - ซ**	- ซ - ม	- - - ซ
- ทุก วาร วัน	**แสน อิ-สระ**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- - - น**	**- ค - รา**	**เรา - ช่วย**	**- - - กัน**
- ซ - รม	ท ท - ลร ำ	- ซ - ท	- - - ลร ำ	ซ ซ - ล	- ซ - ม	- ทล – ม	ซ ซ – ลซม
- ราษ - ฎร	**มี ความ-สุข**	***- ข้า - นึก***	***- - - ถึง***	**อ า ร – ยะ**	**- ประ - เทศ**	**- นคร – อิศ**	**รา - รัตน์**
- ล ซ ม	- ซ - ล	- ซ - ซม	- ซ - ล	- ลซ - ท	- - - ทลซ	- ล - ซ	- - - ทลซ
- แม้น มี เขต	**- กั้น - แบ่ง**	***- มี - กษัตริย์***	***- ปก - ครอง***	**- แยก - ทิ**	**- - - ศา**	**ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**
- ซ ซ ซ	- ลซ - ม	ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทร ำ	- ท - ล	- - - ทร ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ไม่ เคย กั้น	- ชั้น - เพศ	- *ทั้ง ชาย จริง*	*หญิง ไม่ - แท้*	- แยก - วรรณ	- - - ณา	- ล้วน – สุข	- - - ใจ
- ซม - ชชล	- ซ - ล	- ซ ร ม	- ซ - ล	- ชม - ชม	- - - ลซ	- ซ - ม	- - - ซ
- เจ้าอิศ - รารัตน์	- ปก - ครอง	- ไม่ มี ใคร	- นำ - ใคร	- ด้วย - ราช	- - - ธรรม	- เรา – ช่วย	- - - กัน

เครื่องกำกับจังหวะ

ทับ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	- ฉับ - เทิ่ง
กลองโนรา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ตุง - -
ทับ	- - ฉับ -	เทิ่งเทิ่ง-เทิ่ง	- ฉับ- เทิ่ง	- เทิ่ง- ฉับ	- - ติ๊ด ติ๊ด	ติ๊ด ติ๊ด ติ๊ด ติ๊ด	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	- - ฉับ ฉับ
กลองโนรา	- - - -	- ตุง - -	- - ตุง -	- ตุง - -	- - - -	- - - -	- - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง

ร้อง

ทับ	- - ฉับ -	- เทิ่ง - เทิ่ง
กลองโนรา	- - - -	- - - ตุง

เพลง จดหมายถึงเจ้าหญิง

- ล ท รำ	- รำ - รำ	- - - ล	- ท - รำ	- ล ซ ท	- มฺ - มฺ	- ล - -	ท มำซ้ำ - -
- พบ อัก ษร	**- เขียน - ถึง**	**- - - อ้าง**	**- ข่าว - ร้าย**	**เป็นจดหมาย**	**-ส่ง-ข่าว**	**-พลาง--**	**คิดถึง - -**
ลซ - ล ล ท	ล ล – ซ	- ซ - -	ท ล - -	- ซ ล ล	- ลซ - ท	- - - รำ	- - - ล
เจ้า - อิศรารัตน์	**ประ ชวร – หนัก**	**- ไห้ - -**	**คะ นึง - -**	**- ตก ตะ ลึง**	**- นั่ง - ทรุด**	**- - - โศ**	**- - - กา**
รำ รำ - ท	- ล - ลซ	- - - ซ	ท ล - -	- ซ ล ล	- ท – ซ	- ท – ล	- รำ - -
ใน ความ - ข่าว	**- เชิญ - เสด็จ**	**- - - กลับ**	**น คร - -**	**- ต้อง ราญ รอน**	**- รบ – ศึก**	**- งาน – หนัก**	**- หนา - -**
รำ มำ รำ ท	- ซ - รำ	- รำ – ท	- ล - -	- ล ล ล	- ซ ซ รำ	- ล - ท	- ล - -
ม หา อำ มาตย์	**- ส่ง - สาส์น**	**- พร้อม - อา**	**- ชา - -**	**ยืนรอท่า**	**ให้เจ้าหญิง**	**-นิ-วัติ**	**- ครัน - -**
				- ล ล ล	- ซ ซ รำ	- ล - ท	- - - ซ
				ยืนรอท่า	**ให้เจ้าหญิง**	**-นิ-วัติ**	**- - - ครัน**
- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ม - ซ
ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ	ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ	ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ
- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล
ล ล ท ล	ซ ล ท ล	ล ล ท ล	ซ ม - ซ	ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องกำกับจังหวะ

ร้อง

ทับ	- - ติ๊ด ติ๊ด	ติ๊ด ติ๊ด ติ๊ด ติ๊ด	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	- - ฉับ ฉับ
กลองโนรา	- - - -	- - - -	- - - -	ตุงตุงตุงตุง

บรรเลง

ทับ	- ฉับ - เทิ่ง	– เทิ่ง – ฉับ
กลองโนรา	- - - ตุง	- ตุง - -

เพลง อาทิตย์เลือด

- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - -	- - - -	- - - -	ซซซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	ททท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	ทลซท- ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ท – ด๋	- - - ล	- - - ด๋	- - - ล	- - - ท	- ด๋ - ท	- - - ท	- ด๋ - ท
- อา - ทิตย์	**- - - เลือด**	**- - - แสง**	**- - - ฉาบ**	**- - - ฝุ่น**	**- ฝ้า - หมอง**	**- - - ฝุ่น**	**- ฝ้า - หมอง**
- - - ท	- ท - ท	- - - ล	- - - ล	- ท - ด๋	- - - ท	- ท - ด๋	- - - ท
- - - ฟ้า	**- คะ - นอง**	**- - - ลั่น**	**- - - โลก**	**- วิ - โยค**	**- - - ไหว**	**วิ - โยค**	**- - - ไหว**
- - - ล	- ท - ด๋	- - - ด๋	- ท - ด๋	- - - ท	- ด๋ - ท	- - - ท	- ด๋ - ท
- - - เสียง	**- กา - นก**	**- - - ตุ๊ก**	**- แก - ร้อง**	**- - - ดัง**	**- ก้อง - ไป**	**- - - ดัง**	**- ก้อง - ไป**
- - - ล	- ท - ด๋	- - - ล	- ด๋ - ท	- - - ท	- ด๋ - ท	- - - ท	- ด๋ - ท
- - - เหยี่ยว	**- ถ - ลา**	**- - - เต่า**	**- ร้อง - ไห้**	**- - - มด**	**- ย้าย - รัง**	**- - - มด**	**- ย้าย - รัง**
- - - ท	- ด๋ - ล	- - - ท	- ด๋ - -	- - - ท	- ล - ล	- - - ท	- ล - ล
- - - เสียง	**- หมา - เห่า**	**- - - ไล่**	**- ฟัด - -**	**- - - กำ**	**- จัด - ศึก**	**- - - กำ**	**- จัด - ศึก**
- - - ท	- ท - ล	- - - ท	- ล - -	- - - ท	- ด๋ - ท	- - - ท	- ด๋ - ท
- - - วัว	**- ควาย - ถึก**	**- - - วิ่ง**	**- ขวิด - -**	**- - - ไม่**	**- ผิด - พลั้ง**	**- - - ไม่**	**- ผิด - พลั้ง**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ด๋
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- สะ - ท้าน**
- - - -	- - - -	- - - -	- ทล - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- ด๋ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	**- เศร้า - ใจ**	- - - -	- - - -	- - - -	**- หวิว - วาบ**
- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ท ท	- - - -	- - - -	- - - -	ท ด๋ - ด๋
- - - -	- - - -	- - - -	**เพราะ ขาด พ ลัง**	- - - -	- - - -	- - - -	**เกิน ยับ - ยั้ง**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ท ด ำ ท
- - - -	- - - -	- - - -	**- หยุด - สิ้น**	- - - -	- - - -	- - - -	**- เลือด ไหล ปน**
- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - -	- - - -	- - - -	ซซซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	ททท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	ทลซท- ล

กลองโนรา

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฉับ - ฉับ	เทิ่งเทิ่งฉับเทิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - เทิ่ง	- - - เทิ่ง	- - - เทิ่ง	- - ติ๊ด ติ๊ด	ติ๊ดติ๊ดติ๊ดติ๊ด	- ฉับ – ฉับ	เทิ่งเทิ่งฉับเทิ่ง
- - - -	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - -	- - - -	- - - -	ตุงตุงตุงตุง

- - - -	- - - -	- ฉับ – ฉับ	เทิ่งเทิ่งฉับเทิ่ง	- - - -	- - - -	- ฉับ – ฉับ	เทิ่งเทิ่งฉับเทิ่ง
- - - ตุง	- - - ตุง	- - - -	ตุงตุงตุงตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - -	ตุงตุงตุงตุง

ร้อง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง

- - - -	- - ฉับเทิ่ง	- - - -	- - ฉับเทิ่ง	- - - -	- - ฉับเทิ่ง	- - - -	- - ฉับเทิ่ง
- - - -	- - - ตุง	- - - -	- - - ตุง	- - - -	- - - ตุง	- - - -	- - - ตุง
- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - - ฉับ	- - ฉับ ฉับ
- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - ตุง ตุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลง รบเจ้าชายปฏิมา

- - รำ รำ	- - รำ รำ	มำ รำ ด ท	ล ท ดำ รำ	- ดำ รำ มำ	- ท ดำ รำ	- ล ท ดำ	- ซ ล ท
- ท ท ท	- ท - -	รำ มำ รำ ท	- ล - ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ
- - ซ ร̣	- - ซ ร̣	- - ซ ร̣	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ม ร ม	- ร ด ร
- - ซ ร̣	- - ซ ร̣	- - ซ ร̣	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ม ร ม	- ร ด ร
- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ร ม ฟ	- - - รำ	ดำ ท ล ดำ	ท ล ซ ท	ล ซ ฟ ซ
- - - -	- - - -	- รำ - รำ	- มำ - -	- ร์ดำ - รำ	- ดำ รำ รำ	- ดำ - รำ	- - - มำ รำ
- - - -	**- - - -**	- ทัน - ใด	- นั้น - -	**- เจ้า - ชาย**	**- ป ฏิ มา**	**- เร่ง - ทรง**	**- - - ม้า**
- - - -	- - - -	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล - ล	- - - ท	- - - รำ	- ท - ท
- - - -	**- - - -**	**- ฝี - มือ**	**- ฉ - กาจ**	**- ทะ - ยาน**	**- - - รบ**	**- - - เหลือ**	**- ค - ณา**
- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - ท	- - - ล	- ล - ซ	- - - ท	- - ท ท
- - - -	**- - - -**	**- - พ ลัง**	**- - - ล้ำ**	**- - - งาม**	**- ส - ง่า**	**- - - ทรง**	**- - พ ลัง**
- - - -	- - - -	- ดำ - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- รำ ดำ - รำ	- ล - ท	- - รำ ท
- - - -	**- - - -**	**- เจ้า - หญิง**	**- - - เห็น**	**- - - คิด**	**- ว่า - เป็น**	**- ศัต - รู**	**- - - ร้าย**
- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- รำ - ดำ	- - - รำ
- - - -	**- - - -**	**- กระ - โจน**	**- - - ร่าย**	**- - - รำ**	**- - - ดาบ**	**- ฟาด - ลง**	**- - - หลัง**
- - - -	- - - -	- - - ดำ	- รำ - มำ	- - - รำ	- ดำ - ร์ดำ	- - - ซ	- ท - ท
- - - -	**- - - -**	**- - - ตก**	**- ลง - ม้า**	**- - - นอน**	**- แน่ - นิ่ง**	**- - - ด้วย**	**- กำ - ลัง**
- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- - ซ ซ	- ฟ - -	- - - ฟ	- ซฟ - ซ
- - - -	**- - - -**	**- - - เพราะ**	**- สุด - ยั้ง**	**- - พ ลัง**	**- ดาบ - -**	**- - - จ่อ**	**- จิ้ม - คอ**
- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ร ม ฟ	- - - รำ	ดำ ท ล ดำ	ท ล ซ ท	ล ซ ฟ ซ

เครื่องกำกับจังหวะ

หน้าทับสองไม้

ติง -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	- -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง ปลิดชีวินเจ้าอิศรา

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ม ด ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ	- - - เจ้า	- - - พี่	- - - เอย
- - - -	- ล - ดำ	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - ดำ มำ	- - - ซ̀ร̀ำ
-----	- ไฉ - น	- - - เลย	- - - -	- - - นอน	- - - นิ่ง	- - ไม่ รู้	- - - ไหว
- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ล	- - - -	- - - ซฟ̀	- - - ร	- - - ร	- ฟ - ซ
-----	- - - ใคร	- บัง - อาจ	- - - -	- - - หยาม	- - - ชั่ว	- - - มั่ว	- จัญ - ไร
- - - -	- - - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- ฟ - รำ
- - - -	- - - คน	- ชาติ - ไพร่	- - - -	- - - ใจ	- - - บาป	- - - หยาบ	- ท - มิ ศ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ม ด ร
- - - -	- - - -	- ด - ล	- ด – ร̀ด̀	- - - -	- - - -	- ด - ด	- ร - ร
- - - -	- - - -	- เจ้า – อิศ	- รา - รัตน์	- - - -	- - - -	- ถูก - ปลิด	- ชี - วิน
- - - -	- - - -	ดำ – ล ดำ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- - - ซ̀ฟ̀
- - - -	- - - -	น้อง – จะ ล้าง	- แผ่น -ดิน	- - - -	- - - -	- ล่า - อาช	- - - ญา
- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- - ฟ ซ	ฟ ร - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - ฟ ซ	ฟ ร - ฟ

เครื่องกำกับจังหวะ ทับ/กลองโนรา

- ฉับ ฉับ -	- - - -	- ฉับ ฉับ -	- - - -
- - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง	- - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง อำนาจกู

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ดฺ ฟ - ดฺ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม รฺ ดฺ
- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- ท ดำ รำ	ดำ ท - ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- รฺ - ดฺ
- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - -	ล ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ - -
- ฟ ฟ ฟ	- ดฺ - ฟ	- ดำ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม - ฟ
- ฟ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -
- เมื่อ - นั้น	- - - -	- - - -	- - - -	เมื่อ - นั้น	- - - -	- - - -	- - - -
- ฟ - ฟ	- ดฺ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -	- ฟ - ฟ	- ดฺ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- อา - ลัย	- ให้ - แสน	- เส - น่	- หา - -	- อา - ลัย	- ให้ - แสน	- เส - น่	- หา - -
- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- ล͡ซ - -	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- ล͡ซ - -
- โอ้ นง ลักษณ์	- เป็น ถึง ราช	- - - ธิ	- ดา - -	โอ้ นง ลักษณ์	- เป็น ถึง ราช	- - - ธิ	- ดา - -
- ฟ ฟ ฟ	- ดฺ - ฟ	- ดำ - ซ	- ล - -	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - รฺ	- - - ฟ
- จำ ต้อง ลา	- คลา - ไคล	- คล้าย - หมด	- บุญ - -	จำ ต้อง ลา	- คลา - ไคล	- คล้าย - หมด	- - - บุญ
- รำ รำ ดำ	ดำ รำ – ดำ	- ท - ล	- - ท ดำ	- รำ รำ ดำ	ดำ รำ – ดำ	- ท - ล	- - ท ดำ
- โฉม ฉาย เอย	ไฉน – เลย	- มา - อวด	- - ผยอง	โฉม ฉาย เอย	ไฉน – เลย	- มา - อวด	- - ผยอง
- ฟ ดฺ ฟ	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -	- ฟ ดฺ ฟ	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- เป็น ส ตรี	- ควร ส นอง	- คอย - อุด	- หนุน - -	เป็น ส ตรี	- ควร ส นอง	- คอย - อุด	- หนุน - -
- ซ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- - - ฟ	- - ซ ซ	- ซ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- - - ฟ	- - ซ ซ
- ตาม ระ บอบ	- กรอบ กำ หนัด	- - สืบ	- - ส กุล	- ตาม ระ บอบ	- กรอบ กำ หนัด	- - - สืบ	- - ส กุล
- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ล - ล	- ล - -	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
- ก ตัญ ญู	- รู้ - คุณ	- บรร - ดา	- ชาย - -	ก ตัญ ญู	- รู้ - คุณ	- บรร - ดา	- - - ชาย
- ดำ ท ดำ	- ดำ - รำ	- - ท รำ	- - ท ดำ	- ดำ ท ดำ	- ดำ - รำ	- - ท รำ	- - ท ดำ
- ได้ กอด ธรรม	- กรรม - ฉาย	- - ห่ม ใจ	- - สงบ	ได้ กอด ธรรม	- กรรม - ฉาย	- - ห่มใจ	- - สงบ
- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- พา ให้ พบ	- หลุด - พ้น	- กิ - เลศ	- หาย - -	- พา ให้ พบ	- หลุด - พ้น	- กิ - เลศ	- หาย - -
- ฟ ฟ ฟ	- ล ฟ ฟ	- - ซ ล	- ซ - -	- ฟ ฟ ฟ	- ล ฟ ฟ	- - ซ ล	- ซ - -
- สุ ภา ษิต	- สอน ส ตรี	- - ให้รู้	- อาย - -	สุ ภา ษิต	- สอน ส ตรี	- - ให้ รู้	- อาย -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ฬ ฬ ฬ	- ซ - ฬ	- ล - ดำ	- ล - -	- ฬ ฬ ฬ	- ซ - ฬ	- ฬ - ซ	- - - ฬ
- จง อย่า หมาย	- เทียบ - ชั้น	- อำ - นาจ	- กู - -	จง อย่า หมาย	- เทียบ - ชั้น	- อำ - นาจ	- - - กู
- - - -	- - - ฬ	- ฬ ฬ ฬ	ด ฬ - ด	- ล - ซ	- ฬ - ซ	ล ซ ฬ ซ	ฬ ม ร ด
- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- ท ดำ รำ	- ดำ ท ดำ	- ล - ซ	- ฬ - ซ	- ฬ - ม	- ร - ด
- ฬ ซ ล	- ซ ฬ ม	ฬ ม ร ม	ฬ ซ - -	ล ซ ฬ ม	ร ม ฬ ซ	ฬ ซ ล ท	ล ซ - -
- ฬ ฬ ฬ	- ดฺ - ฬ	- ดำ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ฬ - ซ	ล ซ ฬ ซ	ฬ ม - ฬ

เครื่องกำกับจังหวะ

ทับ	- ฉับ ฉับ -	- - - -	- ฉับ ฉับ -	- - - -
กลองโนรา	- - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง	- - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลง พิราบขาว

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- มำ รำ ทำ	- รำ - ล	- ท - ซ	- ล - ม
- - - -	- - - -	- ร ม ฟ	- ม ม ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ท ล ซ	- ฟ - ม
- - - ท	- - รำ มำ	- - - ท	- - รำ ล	- - - -	- - - -	- - ซ ฟ	ม ฟ ร ม
- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - ซ ฟ	ม ฟ ร ม
- - - -	- - - -	- ร – ฟ	- - ม	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร – ฟม
- - - -	- - - -	- - เจ้า นก	- - น้อย	- - - -	- - - -	- - - ตั้ง	- แต่ - เล็ก
- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- ซ – ซ	- - - ม	- - - -	- - - -
- - - พลัด	- - - ถิ่น	- - - -	- - - -	- รัง - เค	- - - หา	- - - -	- - - -
- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- รำ - ลำ	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ม
- - - เรา	- จะ - คอย	- - - ช่วย	- ถ - นอม	- - - -	- - - -	- - - กล่อม	- วิญ - ญา
- - - ม	- ซ - ม	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ม
- - - ดั่ง	- ต้น - กล้า	- - - แข็ง	- - - แรง	- - - -	- - - -	- - - ได้	- โบย - บิน
- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- - - ซล	- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- - - ม
- - - หวัง	- เจ้า - เป็น	- - - พันธุ์	- - - ใหม่	- - - -	- - - -	- เพาะ - ต้น	- - - รัก
- - - ม	- ซ - ม	- ซ - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ซ - ฟ	- - ร ม
- - - ได้	- รู้ - จัก	- ส - งบ	- - - สุข	- - - -	- - - -	- เป็น - นิจ	- - - ศิลป์
- - - ม	- ซ - ซ	- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ม – ร	- - - ม
- - - สัจ	- - - ธรรม	- - - แห่ง	- การ - ให้	- - - -	- - - -	- ไม่ - จบ	- - - สิ้น
- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- รำ - ล	- - - -	- - - -	- ซ – ฟมร	- - - ม
- - - เป็น	- ทรัพย์ - สิน	- - - คู่	- โล - กา	- - - -	- - - -	- จน - ชีพ	- - - วาย

เครื่องกำกับจังหวะ

รำมะนา	-จ๊ังป๊ะ-	จ๊ังป๊ะ – พรึ่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงโอ้พลาเลิศ

(จังหวะฉิ่งตัด)

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	ดำ ท ดำ รำ	- ด ท ด
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ม ม ร ม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ร ม ซ ม	- ร – ด
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ฟ	- - - -	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ร – ด	- - - -	- - ซ ด	- ร ม ร
- - - -	- - - ดำ	- - - -	- ซ – ท	- - - -	- ดำ - ฟ	ซ ล - ซ

เพลง โอ้ยอดขวัญ

(ทำนองเพลงโอ้พลาเลิศ)

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	ดำ ดำ ท ดำ รำ	- ดำ ท ดำ
- - - -	**ยอด**	**- - - -**	**- - -ขวัญ**	**- - - -**	เจ้าเป็นยิ่งชีวัน	**- ของ พี่ ยา**
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - ซ ดำ	- - - -	- ซ ซ ฟ	- ซฟ - ซ
- - - -	**- - - ปราถ**	**- - - -**	**- - ถ นา**	**- - - -**	**- เคียง คู่ อยู่**	**- แก้ว - ตา**
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ม ร - ม	- มฟ - ซ
- - - -	**- - - ไม่**	**- - - -**	**- คิด ว่า**	**- - - -**	จะ ต้อง - พราก	**- จาก – ไกล**
- - - -	- - - มซ	- - - -	- ร – ม	- - - -	ม ซ - ม	ม ร - ดฺ
- - - -	**- - - ของ**	**- - - -**	**- สิ่ง – ใด**	**- - - -**	น้อง ประ - สงค์	สม ดัง – หมาย
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ฟ – ฟ	- - - -	ท ดำ – ดำ	ท ดำ - ซ
- - - -	**- - - แม้**	**- - - -**	**- ตัว – ตาย**	**- - - -**	**จะ ถ - นอม**	**แทน น้อง – ได้**
- - - -	- ด – ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด ร ร	ม ร – ร
- - - -	**- พี่ - ยา**	**- - - -**	**- - - รัก**	**- - - -**	**- สุด คะ นึง**	**ทุก วัน – ไป**
- - - -	- - ด ด	- - - -	- - - ท	- - - -	ดทท - ทท	ฟ ซ – ซ
- - - -	**- - พ ลา**	**- - - -**	**- - - เลิศ**	**- - - -**	**ลักษณา วไล**	**มิ่ง ชี - วี**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง โอ้มิ่งฟ้า

(ทำนองเพลงโอ้พลาเลิศ)

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	ดำ ท ดำ รำ	- ดำ ท ดำ
- - - -	- - - มิ่ง	**- - - -**	- - - ฟ้า	**- - - -**	เจ้า ป ฏิ มา	- สุด ถ วิล
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- - - ขวัญ	**- - - -**	- - - น้อง	**- - - -**	- - มิ่ง มิตร	คู่ ชี – วิน
- - - -	- - - ร̂ด̣	- - - -	- ร – ม	- - - -	- ฟ – ฟ	ล ซ - ซ
- - - -	- - - ได้	**- - - -**	- - ยล ยิน	**- - - -**	- วา – ที	แสน ชื่น – ใจ
- - - -	- - - ม	- - - -	- ม – ร̂ดม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด̣
- - - -	- - - น้อง	**- - - -**	- รู้ – ว่า	**- - - -**	- พระ – องค์	- ทรง – รัก
- - - -	- - ซ ล	- - - -	- - - ลซ̂ฟ	- - - -	- ท – ท	- ล - ซ
- - - -	- - เรา สอง	**- - - -**	- - - ล้วน	**- - - -**	- ประ – จักษ์	- การ – ให้
- - - -	- - - ม	- - - -	- - ร ด	- - - -	- ร̂ด̂ – ร	- ร - ร
- - - -	- - - รัก	**- - - -**	- - บริ สุทธิ์	**- - - -**	- ด้วย – ธรรม	- นำ – ใจ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ท	- - - -	- ซ - ฟ	ซ ล – ซ
- - - -	- - - รัก	**- - - -**	- ของ – มิตร	**- - - -**	- มอบ – ให้	ตราบ นิ – รันดร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง งานเลือกคู่

โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - -	- - ซ ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - -	- - ซ ล
- โหม่ง - ฆ้อง	**- ตี - รับ**	**- ขับ - -**	- - ประ สาน	- โหม่ง - ฆ้อง	**- ตี - รับ**	**- ขับ - -**	- - ประ สาน
- ซ ล ซ	- ซ ซฟ	- - - ซ	- ลซ - -	- ซ ล ซ	- ซ ซฟ	- - - ซ	- ลซ - -
- เป็น สัญ ญาณ	- งาน เลือก คู่	**- - - สู่**	**- สม - -**	- เป็น สัญ ญาณ	- งาน เลือก คู่	**- - - สู่**	**- สม - -**
ซ ฟ ซ ฟ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ล ซ - -	ซ ฟ ซ ฟ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ล ซ - -
ได้ อ ภิ เษก	-กับเจ้าหญิง	**---สม**	**ภิ รมย์ - -**	ได้ อ ภิ เษก	- กับ เจ้า หญิง	**- - - สม**	**ภิ รมย์ - -**
- ฟ ซ ซ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ซซ - -	- ฟ ซ ซ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ซ ซ - -
- หาก เป็น ชาย	**- ได้ ชื่น ชม**	**- - - ลง**	ประ ลอง - -	- หาก เป็น ชาย	**- ได้ ชื่น ชม**	**- - - ลง**	ประ ลอง - -
ซ ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -	ซ ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -
น คร - บุษ	**ษะ-บา-บัน**	- ชาว - บ้าน	**- รู้ - -**	**น คร - บุษ**	**ษะ-บา-บัน**	- ชาว - บ้าน	**- รู้ - -**
- ฟ ล ซ	- ซ ล ฟ	- - - ล	ซ ล - -	- ฟ ล ซ	- ซ ล ฟ	- - - ล	ซ ล - -
บุปผางาม	**เมืองน่าอยู่**	**- - - ทรัพย์**	**ส นอง - -**	- บุป ผา งาม	- เมือง น่า อยู่	**- - - ทรัพย์**	**ส นอง - -**
- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -	- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -
- บุ ษ บา	**- มิน - ตรา**	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**	- บุ ษ บา	- มิน - ตรา	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**
- ฟ ซ ฟ	- ล – ซ -	- ฟ - ซ	- ซ - -	- ฟ ซ ฟ	- ล – ซ -	- ฟ - ซ	- ซ - -
- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	- ปก - ครอง	**- เมือง - -**	- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	- ปก - ครอง	**- เมือง - -**
- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -	- ฟ ซ ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ
- บุ ษ บา	**- มิน - ตรา**	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**	- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	- ปก - ครอง	**- - - เมือง**
- - - -	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ ซ ล	- ร์ - ด์	- ท - ล	- ฟ - ฟ	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	ร ซ - ด์	- ร์ - ด์	- ท - ด์	- ด - -	ร ม ฟ ซ
- - - -	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ด - -	ร ด - ซ
- - - -	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ - -	- ล - ซ	- ฟ - ม	ซ ม ร ด	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องกำกับจังหวะ

ขับร้อง

ทับ	-ฉับฉับ-	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	-ฉับฉับ-	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง

บรรเลง

ทับ	- - ฉับ-	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	- - ฉับ-	เทิ่ง เทิ่ง - ฉับ
กลองโนรา	- - - -	ตุงตุงตุงตุง	- - - -	ตุงตุงตุงตุง

เพลง นครบุษบาบัน

- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	- ท - ด	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ล	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ร	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ม	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ร - ม	ร ด - ร	- - ร ม	ร ด - ร	- - ร ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ฟ	- ด - ร	- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ดำ	- ซ - ล	- ท - ดำ	- ท ล ท	- ล ซ ล
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ร - ม	ร ด - ร
- - - ม	- - - -	- - ร ม	- ร ด ร	- - - ม	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ร
ฟ ซ ม ฟ	- ซฟ - ม	ฟ ซ ม ฟ	----	ฟ ซ ม ฟ	- ซฟ - ม	ฟ ซ ม ฟ	----
ม หา บุ รุษ	**- น้อย - ใหญ่**	จาก หลาก น คร	----	**ม หา บุ รุษ**	**- น้อย - ใหญ่**	จาก หลาก น คร	----
ท ท - ท	- ดำ - ท	- ดำ - ร	- ทล - -	ท ท - ท	- ดำ - ท	- ดำ - รำ	- ทล - -
ทั้งแก่-อ่อน	**- เข้า - เขตุ**	**- ประ - เทศ**	**- ขัณฑ์ - -**	**ทั้งแก่-อ่อน**	**- เข้า - เขตุ**	**- ประ - เทศ**	**- ขัณฑ์ - -**
- ด ฟ ฟ	- ดำ - ดำ	- - ดำ ล	- ล - -	- ด ฟ ฟ	- ดำ - ดำ	- - ดำ ล	- ล - -
- กลิ่น สุ คนธ์	**- หอม - ฟุ้ง**	**- - ทั้ง คืน**	**- วัน - -**	**- กลิ่น สุ คนธ์**	**- หอม - ฟุ้ง**	**- - ทั้ง คืน**	**- วัน - -**
- ล ฟ ฟ	- ซล - ซ	- ฟ - ม	ฟ ซ-ฟ	- ล ฟ ฟ	- ซล - ซ	- ฟ - ม	ฟ ซ-ฟ
แม้นโกรธกริ้ว	**- หาย - พลัน**	**- เพราะ - มา**	**- - - ลี**	แม้นโกรธกริ้ว	**- หาย - พลัน**	**- เพราะ - มา**	**- - - ลี**
- - - -	- - - -	ด ฟ ฟ ฟ	- ฟ - มฟ	- - - -	- ดำ - ล	ซ ฟ - ซ	- - - -
----	----	**เจ้าทศพล**	**-ร่ายรำ**	----	**- ฟ้อน - ชม**	**- - - สวน**	----
- ดำ ดำ ดำ	ล ดำ - ล	- ดำ ดำ ดำ	ล ดำ - ล	- ล - ซ	- ฟม - ซฟ	- ล - ซ	- ฟม - ซฟ
- ดั่ง อิ เหนา	ส่ง เสียง - ควรญ	**- ดั่ง อิ เหนา**	ส่ง เสียง - ควรญ	**-ถึง-รัศ**	**- ศะ - มี**	**-ถึง-รัศ**	**- ศะ - มี**

ด ฟ - ซฟ	ด ฟ ฟ ฟ	ด ฟ - ซฟ	ด ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	- ท - ดำ	- ซ - ล	- ท - ดำ
นั่น สอง - รัก	แต่เราประจักษ์	**นั่น สอง - รัก**	แต่เราประจักษ์	**- เพียง - หนึ่ง**	**- นา - รี**	**- เพียง - หนึ่ง**	**- นา - รี**
ดำ ล - ดำ	ล ซ - ล	ดำ ล - ดำ	ล ซ - ล	- ฟ - ม	ฟ ซ - ฟ	- ฟ - ม	ฟ ซ - ฟ
อยาก จะ - พบ	**มา ร - ศรี**	**อยาก จะ-พบ**	**มา ร-ศรี**	**- แม่ - มิ่ง**	**- - - เมือง**	**- แม่ - มิ่ง**	**- - - เมือง**
- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ
- - ซ ล	- - ท ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ล ซ	- ฟ ซ -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ
- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ

- - - -	- - - -	- ซ ซ ฟ	ม ฟ ฟ ฟ	- - - -	ม ฟ ฟ ฟ	- - - ล	- ดำ - ล
- - - -	- - - -	**- ครั้น ถึง เมือง**	**บุษ บา บัน**	- - - -	**บุษ บา บัน**	**ตาม**	**ประสงค์**
- - - -	- - - -	- ซ ฟ ซ	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - ซ	- ฟม – ฟ	- - - ฟม
- - - -	- - - -	**ก็มุ่งตรง**	**ยัง เค - หา**	- - - -	**ยัง เค – หา**	**- ที่ - เตรียม**	**- - - ให้**
- - - -	- - - -	ฟ ซ – ฟ	ฟ ม - ฟดิ	- - - -	ฟ ม - ฟดำ	- ล - ดำ	- - - ล
- - - -	- - - -	**เมืองนี้-งาม**	**ด้วย บุป - ผา**	- - - -	**ด้วย บุป – ผา**	**- แสน - ชื่น**	**- - - ใจ**
- - - -	- - - -	ซ ฟ - ซ	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- - ฟ ม	ฟ ซ - ฟ
- - - -	- - - -	**ราว อยู่ - ใกล้**	**- ปรางค์ - ชิด**	- - - -	**- ปรางค์ - ชิด**	**- - สนิท**	**- - นวล**
- - - -	- - - -	ฟ ม - ฟซ	ซ ฟ - ฟ	- - - -	ซ ฟ - ฟ	- ดำ – ดำ	- - - ดัล
- - - -	- - - -	**ได้ ยิน - เสียง**	**สาว กำ – นัล**	- - - -	**สาว กำ-นัล**	**- เร่ง - ผัน**	**- - - ผ่าน**
- - - -	- - - -	ล ซ - ซ	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - ซ	- ม - ฟ	- - - ซฟ
- - - -	- - - -	**คล้าย เตรียม - การ**	**งาน พิ - ธี**	- - - -	**งาน พิ - ธี**	**- อยู่ - ใน**	**- - - สวน**
- - - -	- - - -	ฟ ฟ - ม	- ฟม - ฟ	- - - -	ฟม-ฟ	- - - ล	- ดำ - ล
- - - -	- - - -	**ค่อย ค่อย - แอบ**	**- ย่อง - ฟัง**	- - - -	**ย่องฟัง**	**- - - ตาม**	**- สำ - นวน**
- - - -	- - - -	ฟ ล - ล	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ฟ - ม	- - - ซฟ
- - - -	- - - -	**ก็ แย้ม - สรวล**	**- วาง - แผน**	- - - -	**- วาง - แผน**	**- เข้า - ชิด**	**- - - น้อง**
- - - -	- - - -	ฟ ม - ฟซ	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ซ - -	- ล - ซล
- - - -	- - - -	**ได้ ภู - ษา**	**- คลุม - ผม**	- - - -	**- คลุม - ผม**	**- ห่ม - -**	**- ตาม - แบบ**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - -	- - - -	ล ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- - - -	- ซ ซ ซ	- - - ฟม	- ฟซ - ฟ
- - - -	- - - -	หมาย จะ - แอบ	- ตาม ข บวน	- - - -	- ตาม ข บวน	- - - เครื่อง	**- ฉ - ลอง**
- - - -	- - - -	ม ฟ - ซ	- ม ฟ ฟ	- - - -	- ม ฟ ฟ	- - - ล	- ดำ - ล
- - - -	- - - -	แต่ง เป็น - หญิง	- แบบ ข วา	- - - -	- แบบ ข วา	**- - - งาม**	**- น่า - มอง**
- - - -	- - - -	ซ ฟ - ล	- ซ ซ ซ	- - - -	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	ลอด เข้า - หา	- นวล ละ ออง	- - - -	- นวล ละ ออง	- ยาม - สรง	**- - - ธาร**
- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ
- - ซ ล	- - ท ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ล ซ	- ฟ ซ -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ
- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ

เครื่องกำกับจังหวะ

รำมะนา	-จ๊ังป๊ะ-	จ๊ังป๊ะ – พรึ่ม

เพลง งาม-สงบ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ดำ	- - - -	- - - -	- รำ - ดำ	- ท - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - -	ฟ ฟ - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- งาม - เอย**	- - - -	งาม ส - งบ
- - - -	- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ท	- - - -	- ดำ - รำ	- รำ - ท	ดำ ท - ล
- - - -	- - - -	- - - งาม	- ยิ่ง - กว่า	----	**- งาม - ภพ**	**-ทุก-แห่ง**	**- - - ไหน**
- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ด	- - - ล	- ดำ - ล	- - - ฟ	- ซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - งาม	- จ - ริต	**---งาม**	-แสง-ธรรม	**---ส่อง**	**-อำ-ไพ**
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ซ - ซ	- - - ม	- ฟ - ฟ
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- อะ - ไร**	**- - - จะ**	**- สู้ - งาม**	**- - - ด้วย**	**- ความ - ดี**
- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	ม ฟ – ฟ	- ด - -
- - - -	- - - -	**- สา - ธุ**	- องค์ - พระ	- - - -	- - - -	**ป ฏิ –มา**	**- เจ้า - -**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ท	- - - ดำ	- - ดำ ท	- - - รำ	- ดำท - ล
- - - -	- - - -	**- - - ดู**	**- เธอ - เศร้า**	**- - - คง**	**- - ประ หวั่น**	**- - - ถึง**	**-พรุ่ง-นี้**
- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ด - ฟ	- - - ล	- ล - ล	- - - ดำ	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	**- - - ชาย**	**- ต่าง - เมือง**	**- - - มา**	**- ประ - ลอง**	**- - - ท้า**	**- ต่ อ - ตี**
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	**- - - ชัย**	**- ชะ - นะ**	**- - - คือ**	**- สะ - ตรี**	**- บรร - ณา**	**- - - การ**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

เพลง เจ้าปฏิมาแกล้งล้ม

- ดำ ดำ ท	- ดำ - รำ	ดำ ท - ดำ	- ท - -	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ร	ดำ ท - ดำ	- ท - -
- พลาง ส ลับ	- จับ - ตี	ด้วย - เพลง	- ดาบ - -	- พลาง ส ลับ	- จับ - ตี	ด้วย - เพลง	- ดาบ - -
- ดำ มำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - มำ	- รำ - -	- ดำ มำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - มำ	- รำ - -
- ต่าง ยั้ง มือ	- กลัว - บาป	- เพราะ - มุ	- สา - -	- ต่าง ยั้ง มือ	- กลัว - บาป	- เพราะ - มุ	- สา - -
ดำ ท ดำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - -	- มำ รำ -	ดำ ทำ ดำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - -	- มำ รำ -
เจ้า ป ฏิ มา	- โอบ - กอด	- กัล - -	- ละ ยา-	เจ้า ป ฏิ มา	- โอบ - กอด	- กัล - -	- ละ ยา-
- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- ทำ - ดำ	- ดำ - ดำ
- นาง ตี มือ	- ร้อง - จ้า	- ลั่น - ลาน	- ประ - ลอง	- นาง ตี มือ	- ร้อง - จ้า	- ลั่น - ลาน	- ประ - ลอง
- ดำ ดำ ท	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ดำ	- ท - -	- ดำ ดำ ท	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ดำ	- ท - -
- บ้าง จ้อง หน้า	- ไม่ กล้า ต่อย	- กลัว - นาง	- เจ็บ - -	- บ้าง จ้อง หน้า	- ไม่ กล้า ต่อย	- กลัว - นาง	- เจ็บ - -
- ท ดำ รำ	ดำ รำ - ท	- ดำ - ดำ	- ดำ - -	ดำ ท ดำ ดำ	- ดำ ร ดำ	- - - ท	- ดำ - ดำ
- ต่าง ก็ รู้	ว่า รู้ - จัก	- คน - เคย	- ดอง - -	เจ้า ป ฏิ มา	- แกล้ง ล้ม กอง	- - - หมด	- พ - ลัง
- - - ดำ	- - ทำ ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ดำ	- ซ - ล	- ท - ดำ	ฟำ รำ ดำ รำ	ดำ ท ล ท
- ท - -	- - ล ท	- - ดำ ท	- - ล ท	- ร - ม	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดำ รำ
- รำ - ดำ	- ท - ล	ท ล ซ ล	ซ ร - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดำ รำ
- ท - -	ดำ ท - -	- ล - -	ท ล - -	- ซ - -	ล ซ - -	- - ร ซ	ล ท ดำ รำ
- ร - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ล - ล	- ท - ท	- ดำ - ดำ	- รำ - รำ
- - - มำ	รำ ดำ - รำ	ดำ มำ - รำ	ดำ ท - ดำ	- - - มำ	รำ ดำ - รำ	ดำ ม - รำ	ดำ ท - ดำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องกำกับจังหวะ ทับ/กลองโนรา

ร้อง

- ฉับ ฉิบ -	เทิ่งเทิ่ง – ติ๊ด	- ฉับ ฉับ -	เทิ่งเทิ่ง – ติ๊ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

บรรเลง

- ฉบ ฉบ -	เทิ่งเทิ่ง – ติ๊ด	- ฉับ ฉับ -	เทิ่งเทิ่ง – ติ๊ด
- - - -	- - - ตุง	- - - -	- - - ตุง

เพลง ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ
- ซ - ล	- ท - ดำ	- ซ - ล	- ท - ดำ	ร ดำ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ร ดำ ท ล	ซ ฟ - ล
- ด - ดำ	- ดำ - ล	- ด - ดำ	- ดำ - ล	- ล ดำ ซ	- ฟ - ซ	- ล ดำ ซ	- ฟ - ซ
- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ
- ด ด ฟ	- ซ - ล	- ด ด ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ม	- รด - ฟ	- ฟ - ม	- รด - ฟ
-พระสองนาง	-ครอง-รัก	-พระสองนาง	-ครอง-รัก	-ด้วย-บ	-ริสุทธ์	ด้วย - บ	- ริ - สุทธ์
- ซ - ล	- - - ทดำ	- ซ - ล	- - - ทดำ	- ล ซ ล	ซ ฟ - ล	- ล ซ ล	ซ ฟ - ล
-ประ-เสริฐ	---สุด	-ประ-เสริฐ	---สุด	-ด้วยรักแท้	ดังใจ-หวัง	ด้วย รั กแท้	ดัง ใจ - หวัง
- ล ล ฟ	- ล ดำ ล	- ล ล ฟ	- ล ดำ ล	- - - ซ ฟ	- ล - ซ	- - - ซฟ	- ล - ซ
- ทำ ลาย กรอบ	- กำ แพง กั้น	ทำ ลาย กรอบ	- กำ แพง กั้น	- - - สร้าง	- พ - ลัง	- -สร้าง	- พ - ลัง
- ซ ซ ซ	- ซฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ซฟ - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ฟ	- ฟ - ม	- ฟ - ฟ
- ชาว เวียง วัง	- เป็น - สุข	- ชาว เวีย งวัง	- เป็น - สุข	- ส - นุก	- ส - บาย	ส - นุก	- ส - บาย
- ด ด ฟ	- ซ ซ ล	- ด ด ฟ	- ซ ซ ล	- ฟ - ม	ร ด - ฟ	- - -ฟม	ร ด - ฟ
- เคา รพ รัก	- รับ ผิด ชอบ	- เคา รพ รัก	-รับ ผิ ดชอบ	- ตาม - หน้า	- - - ที่	- ตาม - หน้า	- - - ที่
- ฟ ฟ ล	- ล ท ดำ	- ฟ ฟ ล	- ล ท ดำ	- ล - ซ	- - - ฟล	- ล - ซ	- - - ฟล
- เป็น ว ลี	- สร้าง ปกค รอง	เป็น ว ลี	- สร้าง ปก ครอง	- ได้ - ดัง	- - - หมาย	ได้ - ดัง	- - - หมาย
- ด ด ฟ	- ลซ - ดำล	- ด ด ฟ	- ลซ - ดำล	- ดำ - ซ	- - - ฟซ	- ดำ - ซ	- - - ฟซ
- ทุก สัม ผัส	- จมูก - ลิ้น	- ทุก สัม ผัส	- จมูก - ลิ้น	- ทุก - ใจ	---กาย	- ทุก - ใจ	- - - กาย

- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ฟ - ม	- รด-ฟ	- - ฟ ม	- รด - ฟ
- เป็น อุ บาย	- สร้าง พอ เพียง	- เป็น อุ บาย	- สร้าง พอเ พียง	- เลี้ยง - ชี	- - - วี	- เลี้ยง - ชี	- - - วี
- - - -	- - - -	ดำ ดำ - ดำ	- ล ดำ ล	- - - -	- - - -	- ล – ล	- - - ฟซ
- - - -	- - - -	กรรม คือ – ทุน	- ของ ทุก คน	- - - -	- - - -	- ใช้ – ล้าง	- - - หนี้
- - - -	- - - -	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	- ดี ได้ ดี	- ชั่ว ได้ ชั่ว	- - - -	- - - -	- ไม่ - อาจ	- - - หนี
- - - -	- - - -	- ด ด ด	- ดำ ดำ ล	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	-เจ้าอินทนนท์	- สิ้น พระ ชนม์	- - - -	- - - -	- - - เพราะ	- อับ - ปรีย์
- - - -	- - - -	- ล - ล	- ซ ฟ ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	- เสีย - แช่ง	- ราว ติด หนี้	- - - -	- - - -	- หมุน - เวียน	- - - ไป

- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด ด ด	- ฟ ซ ล	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	- ฟ ฟ ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	อิศรานคร	ทูลเจ้าหญิง	- - - -	- - - -	- พ ลา เลิศ	เส ด็จ - กลับ
- ซ - ล	- ท – ดำ	- ฟ ซ ล	ล ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	ซ ฟ - ล	ล ล – ซ	- - ฟ ล
- - - -	- - - -	- เป็น จอม ทัพ	รา ชา ภิ เษก	- - - -	- - - -	บา ร - มี	- - ส ไว
- ด - ดำ	- ดำ - ลำ	ดำ ซ ลำ ดำ	ซ ล ล ดำล	- ล ดำ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- - - ซ
- - - -	- - - -	สมเด็จพระศรี	อิศราเพชร	- - - -	- - - -	เจ้า - จอม	- - - ไท
- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	- ฟ - ม	- - - ฟ
- - - -	- - - -	คง จำ ไว้	- ว่า ส ตรี	- - - -	- - - -	เพียง - เรียก	- - - คน

เครื่องกำกับจังหวะ

รำมะนา	-จ๊ังป๊ะ-	จ๊ังป๊ะ – พรึ่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง เจ้าบินไป

- ซฟ – ซ ฟ	- ซ - ซ	- - ท ล	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ล - ฟ
- นี่ – ก็ ล่วง	**-เว-ลา**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - ผ่าน**	**- รา - ชา**	**- ภิ - เษก**
- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ซ ล - -	- ดำ - ซ
- - - เจ้า	**- นก – น้อย**	**- เป็น - เหตุ**	**- - - -**	**- - - เฉก**	**- - - -**	**- - - -**	**-ไฉ-น**
- - - -	- - - ร	- ท - ท	- ซ - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซล
- - - -	**- - - ถึง**	**- เว - ลา**	**- เติบ - ใหญ่**	**- - - -**	**- - - ต้อง**	**- - - บิน**	**- - - ไป**
- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- ร – ร ร	- - - ฟม	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	**- - - เจ้า**	**- - - จะ**	**- - - ได้**	**- อิส - ระ**	**- - - สร้าง**	**- - - ชี**	**- - - วี**

เพลง ความจริงแท้คืออะไร

- ท - ล	- ซ - ล	- ฟ – ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - ท ล	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - - -
- - - ความ	- - - จริง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล - -	- ซ - ซ	- - - ท	- ล – ทรล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- สำ - -	- คัญ - จริง	- - - ฤา	- ไฉ - น	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ดำ	- ดำ - รำ	- - - ดำ	- ล - ดำ	- - - รำ	- รำ – ดำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ
- - - ความ	- จริง - แท้	- - - คือ	- อะ – ไร	- - - ที่	- เป็น - อยู่	- ใช่ - หรือ	- ความ - จริง
- - - ฟ	- ซฟ - -	- - - -	- - - ฟ	- ด - ฟ	- - - ล ท	- ซ - ล	- - - -
- - - ความ	- รัก - -	- - - -	- - - ความ	- ศรัท - ธา	- - - ความ	- เข้า - ใจ	- - - -
- - - ฟ	- - - ซ	- - ซฟ	- - - ลดี	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ร
- - - เปล่า	- - - เปลือย	- - - เลื่อน	- - - ไหล	- - - -	- - - -	- - - เป็น	- ธุ - ลี

- - - ดำ	- ดำ - รำ	- - - ดำ	- ล -รำ	- - - ซ	- ล - ดำ	- - - ดำ	- ซ - ฟ
- - - ความ	- จริง - แท้	- - - คือ	- อะ - ไร	- - - เป็น	- คำ - ขาย	- - - หรือ	- ความ - จริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทละครร้องเรื่อง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล (ฉบับคอนเสิร์ต)

ดัดแปลงบทโดย สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

แก่นของเรื่อง: คุณค่าของการมีชีวิตอยู่ไม่ได้กำหนดด้วยเพศสภาพ

เพลงเบิกโรงอิศรา

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ฟ	- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ
- - - ด	- ฟ ฟ ฟ	- - - ซ	- ฟ ฟ ฟ	- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ
- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ
- ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ	ล – ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- ด - ฟ	- - ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	- ล ล ล	- ด ล ซ	- ฟ - ซ	ฟ ม - ฟ

<u>ฉากที่ 1</u> เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

เพลง เจ้าหญิงพลาเลิศลักษณาวไล

สายฝนหล่นร่วงจากก้อนฟ้า นึกถึงคราเป็นเด็กวิ่งเล่นฝน
เล่นจับกบแทงปลาประสาชน พี่เลี้ยงต้องวิ่งวนร้องเรียกเรา
จะเป็นไรกันบ้างเราอยากรู้ อิศรารัตน์เมืองน่าอยู่ไม่กลัวเหงา
ฝนพาน้ำชุ่มอุดมบ้านเมืองเรา ได้ร่มเงาไม้ใหญ่ผลมากมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - ซ	- - - ซ	- - - ท	- - ร ท	- - - ร	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - สาย**	**- - - ฝน**	**- - - หล่น**	**- - - ร่วง**	**- - - จาก**	**- - - ก้อน**	**- - - ฟ้า**
- - - -	- - - ท	- ล ท - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - รำ
- - - -	**- - - นึก**	**- ถึง -ครา**	**- - - เป็น**	**- - - เด็ก**	**- - - วิ่ง**	**- - - เล่น**	**- - - ฝน**
- - - -	- - - ล	- ซ - ซ	- - - ล	- - - ล	ทลซ -ลท	- รำ – มำ	- - - ซ์รำ
- - - -	**- - - เล่น**	**- จับ - กบ**	**- - - แทง**	**- - - ปลา**	**- - - -**	**- ประ - สา**	**- - - ซน**
- - - -	- - ล ซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**
- - - -	- - - ลซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ล	- - - ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - -	**- - - พี่**	**- - - เลี้ยง**	**- - - ต้อง**	**- วิ่ง - วน**	**- - - ร้อง**	**- - - เรียก**	**- - - เรา**

- - - -	- - - ม	- ม - ม	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- - - ร	- - - ซ
- - - -	**- - - จะ**	**- - - เป็นไร**	**- - - กัน**	**- - - บ้าง**	**- - - เรา**	**- - - อ ย า ก**	**- - - รู้**
- - - -	- ร ม ม	- - - ซ	- - - ม	- ร - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร ำ
- - - -	**- อิ ศ รา**	**- - - รัตน์**	**- - เมือง**	**- น่า -อยู่**	**- - - ไม่**	**- - - กลัว**	**- - - เหงา**
- - - -	- - - ท	- ล – ท	- - - ล	- - ซ ล	- - - ท	- - - ร	- - - ร
- - - -	**- - - ฝน**	**- พา - น้ำ**	**- - - ชุ่ม**	**- - อุ ดม**	**- - - บ้าน**	**- - - เมือง**	**- - - เรา**
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- ท - ม	- - - ล	- - - ม	- - - ซ
- - - -	**- - - ได้**	**- - - ร่ม**	**- - - เงา**	**- ไม้ -ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มาก**	**- - - มี**
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - - ล	- ท – ซ	- - - -ท	- - - ล	- ท ล ซ
- - -	**- - - ได้**	**- - - ร่ม**	**- - - เงา**	**- ไม้ -ใหญ่**	**- - - ผล**	**- - - มาก**	**- - - มี**

กลองแขก หน้าทับสองไม้

ติง -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	- -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง

โปรเจคเตอร์ นี่ก็..หกปีแล้ว ใช่...หกปีแล้วพี่นกน้อย โอ้ว่าพี่ชายในอุทร จะเป็นเหตุเฉกไฉน วันเวลาผันเปลี่ยนเวียนไป แต่หัวใจยังมั่นคงถึงอิศรานคร

เพลง อิศรานคร

เจ้าหญิงพลาเลิศ ข้านึกถึงนครอิศรารัตน์ มีกษัตริย์ปกครองราษฎร์ผ่องใส
ทั้งชายหญิงจริงไม่แท้ล้วนสุขใจ ไม่มีใครนำใครเราช่วยกัน
ยามมีกินเราแบ่งปันสร้างความสุข ยามมีทุกข์ร่วมขจัดไม่โศกศัลย์
ไม่แบ่งเธอแบ่งเขาเราแบ่งปัน เป็นเขตขัณฑ์อิสระนครา
ราษฎรมีความสุขอารยะประเทศ แม้นมีเขตกั้นแบ่งแยกทิศา
ไม่เคยกั้นชั้นเพศแยกวรรณา เจ้าอิศรารัตน์ปกครองด้วยราชธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

- ซ - ท	- - - ลรั	- ซ - ท	- - - ลรั	- ทล – ม	- ซซ – ลซม	- ทล – ม	- ซซ – ลซม
- ข้า - นึก	**- - - ถึง**	***- ข้า - นึก***	***- - - ถึง***	**- นคร – อิศ**	**- รา - รัตน์**	**- นคร – อิศ**	**- รา - รัตน์**
- ซ ซ ม	- ซ - ล	- ซ ซ ม	- ซ - ล	- ล - ซ	- - - ทลซ	- ล - ซ	- - - ทลซ
- มี กษัตริย์	**-ปก - ครอง**	***- มีกษัตริย์***	***- ปก - ครอง***	**- ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**	**ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**

ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทรั	- ท - ล	- - - ทรั
ทั้ง ชาย - จริง	**หญิง ไม่ - แท้**	**ทั้ง ชาย - จริง**	**หญิง ไม่ – แท้**	**- ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**	**ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**
- ซ ร ม	- ซ - ล	- ซ ร ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- ซ - ม	- - - ซ
- ไม่ มี ใคร	**- นำ - ใคร**	**ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- เรา - ช่วย**	**- - - กัน**	**เรา - ช่วย**	**- - - กัน**
- ล ล ล	- ล ท รั	- ล ล ล	- ล ท รั	- ท - ล	- - - ซม	- ท - ล	- - - ซม
- ยาม มี กิน	**- เรา แบ่ง ปัน**	**- ยาม มี กิน**	**- เรา แบ่ง ปัน**	**- สร้าง - ความ**	**- - - สุข**	**- สร้าง - ความ**	**- - - สุข**
- ซ ซ ล	- ม ซ ล	- ซ ซ ล	- ม ซ ล	- ล - ซ	- ท - ลซ	- ล - ซ	- ท - ลซ
- ยาม มี ทุกข์	**- ร่วม ข จัด**	**- ยาม มี ทุกข์**	**- ร่วม ข จัด**	**- ไม่ - โศก**	**- - - ศัลย์**	**ไม่ - โศก**	**- - - ศัลย์**
ซ – ร ม	- ซ - ลซม	ซ – ร ม	- ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทรั	- ท - ล	- - - ทรั
ไม่ แบ่ง - เธอ	**- แบ่ง - เขา**	**ไม่ – แบ่ง เธอ**	**- แบ่ง - เขา**	**- เรา - แบ่ง**	**- - - ปัน**	**เรา - แบ่ง**	**- - - ปัน**
- ล ซ ซ	ล ม - ซล	- ซ ร ม	- ซ - ล	**- - - ล**	**- ซ - ซ**	- ซ - ม	- - - ซ
- ทุก วาร วัน	**แสน อิ-สระ**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- - - น**	**- ค - รา**	**เรา - ช่วย**	**- - - กัน**
- ซ - รม	ท ท - ลรั	- ซ - ท	- - - ลรั	ซ ซ - ล	- ซ - ม	- ทล – ม	ซ ซ – ลซม
- ราษ - ฎร	**มี ความ-สุข**	***- ข้า - นึก***	***- - - ถึง***	**อ า ร – ยะ**	**- ประ - เทศ**	**- นคร – อิศ**	**รา - รัตน์**
- ล ซ ม	- ซ - ล	- ซ - ซม	- ซ - ล	- ลซ - ท	- - - ทลซ	- ล - ซ	- - - ทลซ
- แม้น มี เขต	**- กั้น - แบ่ง**	***- มี - กษัตริย์***	***- ปก - ครอง***	**- แยก - ทิ**	**- - - ศา**	**ราษฎร์ -ผ่อง**	**- - - ใส**
- ซ ซ ซ	- ลซ - ม	ล ซ - ซ	ล ซ - ลซม	- ท - ล	- - - ทรั	- ท - ล	- - - ทรั
- ไม่ เคย กั้น	**- ชั้น - เพศ**	***- ทั้ง ชาย จริง***	***หญิง ไม่ - แท้***	**- แยก - วรรณ**	**- - - ณา**	**ล้วน – สุข**	**- - - ใจ**
- ชม - ชชล	- ซ - ล	- ซ ร ม	- ซ - ล	- ชม - ชม	- - - ลซ	- ซ - ม	- - - ซ
- เจ้าอิศ - รารัตน์	**- ปก - ครอง**	**- ไม่ มี ใคร**	**- นำ - ใคร**	**- ด้วย - ราช**	**- - - ธรรม**	**- เรา – ช่วย**	**- - - กัน**

ทับ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	- ฉับ - เทิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลองโนรา	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	- ตุง - -
ทับ	- - ฉับ -	เทิ่งเทิ่ง-เทิ่ง	- ฉับ- เทิ่ง	- เทิ่ง- ฉับ	- - ติ๊ด ติ๊ด	ติ๊ด ติ๊ด ติ๊ด ติ๊ด	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	- - ฉับ ฉับ
กลองโนรา	- - - - -	- ตุง - -	- - ตุง -	- ตุง - -	- - - - -	- - - - -	- - - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง

ร้อง

ทับ	- - ฉับ -	- เทิ่ง - เทิ่ง
กลองโนรา	- - - -	- - - ตุง

โปรเจคเตอร์ มีนกสีขาวบินตรงเข้ามาที่เจ้าหญิงอยู่ เจ้าหญิงมองเห็นกล่องจดหมายที่คอของเจ้านกจึงหยิบมาเปิดอ่าน

เพลง จดหมายถึงเจ้าหญิง

หมู่มวล พบอักษรเขียนถึงอ้างข่าวร้าย เป็นจดหมายส่งข่าวพลางคิดถึง
เจ้าอิศราประชวรหนักให้คะนึง ตกตะลึงนั่งทรุดสุดโศกา
ในความข่าวเชิญเสด็จกลับนคร ต้องราญรอนรบศึกงานหนักหนา
มหาอำมาตย์ส่งสาส์นพร้อมอาชา ยืนรอท่าให้เจ้าหญิงนิวัติครัน

- ล ท รำ	- รำ - รำ	- - - ล	- ท - รำ	- ล ซ ท	- ม - ม	- ล - -	ท มำซ์รำ - -
- พบ อัก ษร	**- เขียน - ถึง**	**- - - อ้าง**	**- ข่าว - ร้าย**	**เป็นจดหมาย**	**-ส่ง-ข่าว**	**-พลาง--**	**คิดถึง - -**
ลซ - ล ล ท	ล ล – ซ	- ซ - -	ท ล - -	- ซ ล ล	- ลซ - ท	- - - รำ	- - - ล
เจ้า - อิศรารัตน์	**ประ ชวร – หนัก**	**- ไห้ - -**	**คะ นึง - -**	**- ตก ตะ ลึง**	**- นั่ง - ทรุด**	**- - - โศ**	**- - - กา**
รำ รำ - ท	- ล - ลซ	- - - ซ	ท ล - -	- ซ ล ล	- ท – ซ	- ท – ล	- รำ - -
ใน ความ - ข่าว	**- เชิญ - เสด็จ**	**- - - กลับ**	**น คร - -**	**- ต้อง ราญ รอน**	**- รบ – ศึก**	**- งาน – หนัก**	**- หนา - -**
รำ มำ รำ ท	- ซ - รำ	- รำ – ท	- ล - -	- ล ล ล	- ซ ซ รำ	- ล - ท	- ล - -
ม หา อำ มาตย์	**- ส่ง - สาส์น**	**- พร้อม - อา**	**- ชา - -**	**ยืนรอท่า**	**ให้เจ้าหญิง**	**-นิ-วัติ**	**- ครัน - -**
				- ล ล ล	- ซ ซ รำ	- ล - ท	- - - ซ
				ยืนรอท่า	**ให้เจ้าหญิง**	**-นิ-วัติ**	**- - - ครัน**
- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - ซ ซ	- - - ล	- - ท ล	- - ท ล	ซ ม - ซ
ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ	ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ
- - - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ	ท ท ล ท	ท ท ล ท	ล ล ท ล	ซ ม - ซ
- - - รำ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - รำ	- - - ดำ	- - - ท	- - - ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

ร้อง

ทับ	- - ติ๊ด ติ๊ด	ติ๊ด ติ๊ด ติ๊ด ติ๊ด	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	- - ฉับ ฉับ
กลองโนรา	- - - -	- - - -	- - - -	ตุงตุงตุงตุง

บรรเลง

ทับ	- ฉับ - เทิ่ง	– เทิ่ง – ฉับ
กลองโนรา	- - - ตุง	- ตุง - -

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงแต่งตัวทรงเครื่องแต่งกายนักรบ อธิษฐานถึงพระอาจารย์ที่ให้วิชาอาวุธหยิบดาบที่เก็บรักษาไว้ แล้วรีบเร่งตรงไปยังสนามรบ

<u>ฉากที่ 2</u> วีรสตรี

เพลง อาทิตย์เลือด

หมู่มวล อาทิตย์เลือดแสงฉาบหล้าฝุ่นฟ้าหมอง ฟ้าคะนองลั่นโลกวิโยคไหว
เสียงกานกตุ๊กแกร้องดังก้องไป เหยี่ยวถลาเต่าร้องไห้มดย้ายรัง
เสียงหมาเห่าไล่ฟัดกำจัดศึก วัวควายถึกวิ่งขวิดไม่ผิดพลั้ง
สะท้านเศร้าใจหวิววาบเพราะขาดพลัง เกินยับยั้งหยุดสิ้นเลือดไหลปน

- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - -	- - - -	- - - -	ซซซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	ททท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	ทลซท- ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ท – ด	- - - ล	- - - ด	- - - ล	- - - ท	- ด - ท	- - - ท	- ด - ท
- อา - ทิตย์	**- - - เลือด**	**- - - แสง**	**- - - ฉาบ**	**- - - ฝุ่น**	**- ฟ้า - หมอง**	**- - - ฝุ่น**	**- ฟ้า - หมอง**
- - - ท	- ท - ท	- - - ล	- - - ล	- ท - ด	- - - ท	- ท - ด	- - - ท
- - - ฟ้า	**- คะ - นอง**	**- - - ลั่น**	**- - - โลก**	**- วิ - โยค**	**- - - ไหว**	**วิ - โยค**	**- - - ไหว**
- - - ล	- ท - ด	- - - ด	- ท - ด	- - - ท	- ด - ท	- - - ท	- ด - ท
- - - เสียง	**- กา - นก**	**- - - ตุ๊ก**	**- แก - ร้อง**	**- - - ดัง**	**- ก้อง - ไป**	**- - - ดัง**	**- ก้อง - ไป**
- - - ล	- ท - ด	- - - ล	- ด - ท	- - - ท	- ด - ท	- - - ท	- ด - ท
- - - เหยี่ยว	**- ถ - ลา**	**- - - เต่า**	**- ร้อง - ไห้**	**- - - มด**	**- ย้าย - รัง**	**- - - มด**	**- ย้าย - รัง**
- - - ท	- ด - ล	- - - ท	- ด - -	- - - ท	- ล - ล	- - - ท	- ล - ล
- - - เสียง	**- หมา - เห่า**	**- - - ไล่**	**- ฟัด - -**	**- - - กำ**	**- จัด - ศึก**	**- - - กำ**	**- จัด - ศึก**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ท	- ท - ล	- - - ท	- ล - -	- - - ท	- ดำ - ท	- - - ท	- ดำ - ท
- - - วัว	**- ควาย - ถึก**	**- - - วิ่ง**	**- ขวิด - -**	**- - - ไม่**	**- ผิด - พลั้ง**	**- - - ไม่**	**- ผิด - พลั้ง**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ท - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- สะ - ท้าน**
- - - -	- - - -	- - - -	- ทล - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- ดำ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	**- เศร้า - ใจ**	- - - -	- - - -	- - - -	**- หวิว - วาบ**
- - - -	- - - -	- - - -	ท ล ท ท	- - - -	- - - -	- - - -	ท ดำ - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	**เพราะ ขาด พ ลัง**	- - - -	- - - -	- - - -	**เกิน ยับ - ยั้ง**
- - - -	- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- ท ดำ ท
- - - -	- - - -	- - - -	**- หยุด - สิ้น**	- - - -	- - - -	- - - -	**- เลือด ไหล ปน**
- - - -	- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - -	- - - -	- - - -	ซซซ - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	ททท - ท	- - - -	- - - -	- - - -	ทลซท- ล

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฉับ - ฉับ	เทิ่งเทิ่งฉับเทิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - เทิ่ง	- - - เทิ่ง	- - - เทิ่ง	- - ติ๊ด ติ๊ด	ติ๊ดติ๊ดติ๊ดติ๊ด	- ฉับ – ฉับ	เทิ่งเทิ่งฉับเทิ่ง
- - - -	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - -	- - - -	- - - -	ตุงตุงตุงตุง

- - - -	- - - -	- ฉับ – ฉับ	เทิ่งเทิ่งฉับเทิ่ง	- - - -	- - - -	- ฉับ – ฉับ	เทิ่งเทิ่งฉับเทิ่ง
- - - ตุง	- - - ตุง	- - - -	ตุงตุงตุงตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - -	ตุงตุงตุงตุง

ร้อง

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง

- - - -	- - ฉับเทิ่ง	- - - -	- - ฉับเทิ่ง	- - - -	- - ฉับเทิ่ง	- - - -	- - ฉับเทิ่ง
- - - -	- - - ตุง	- - - -	- - - ตุง	- - - -	- - - ตุง	- - - -	- - - ตุง
- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - ฉับเทิ่ง	- - - ฉับ	- - ฉับ ฉับ
- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - ตุง ตุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงต่อสู้ไล่ศัตรูลงไปที่บ่อน้ำใหญ่ของเมืองเพื่อต้อนให้ศัตรูตกลงไปในบ่อจระเข้ ทันใดนั้นเองเจ้าชายปฏิมากำลังขี่ม้าเข้ามาเพื่อเข้ามาช่วยเจ้าหญิง เจ้าหญิงคิดว่าเป็นศัตรูจึงต่อสู้กัน

เพลง รบเจ้าชายปฏิมา

หมู่มวล ทันใดนั้น เจ้าชายปฏิมาเร่งทรงม้า
ฝีมือฉกาจทะยานรบเหลือคณา พลังล้ำงามสง่าทรงพลัง
เจ้าหญิงเห็นคิดว่าเป็นศัตรูร้าย กระโจนร่ายรำดาบฟาดลงหลัง
ตกลงม้านอนแน่นิ่งด้วยกำลัง เพราะสุดยั้งพลังดาบจ่อจิ้มคอ

- - รำ รำ	- - รำ รำ	มำ รำ ด ท	ล ท ดำ รำ	- ดำ รำ มำ	- ท ดำ รำ	- ล ท ดำ	- ซ ล ท
- ท ท ท	- ท - -	รำ มำ รำ ท	- ล - ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ
- - ซ รฺ	- - ซ รฺ	- - ซ รฺ	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ม ร ม	- ร ด ร
- - ซ รฺ	- - ซ รฺ	- - ซ รฺ	- ม ฟ ซ	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ซ	- ม ร ม	- ร ด ร
- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ร ม ฟ	- - - รำ	ดำ ท ล ดำ	ท ล ซ ท	ล ซ ฟ ซ
- - - -	- - - -	- รำ - รำ	- มำ - -	- รำดำ - รำ	- ดำ รำ รำ	- ดำ - รำ	- - - มำรำ
- - - -	**- - - -**	- ทัน - ใด	- นั้น - -	**- เจ้า - ชาย**	**- ป ฏิ มา**	**- เร่ง - ทรง**	**- - - ม้า**
- - - -	- - - -	- รำ - ท	- ล - ซ	- ล - ล	- - - ท	- - - รำ	- ท - ท
- - - -	**- - - -**	**- ฝี - มือ**	**- ฉ - กาจ**	**- ทะ - ยาน**	**- - - รบ**	**- - - เหลือ**	**- ค - ณา**
- - - -	- - - -	- - ล ล	- - - ท	- - - ล	- ล - ซ	- - - ท	- - ท ท
- - - -	**- - - -**	**- - พ ลัง**	**- - - ล้ำ**	**- - - งาม**	**- ส - ง่า**	**- - - ทรง**	**- - พ ลัง**
- - - -	- - - -	- ดำ - มำ	- - - มำ	- - - มำ	- รำ ดำ - รำ	- ล - ท	- - รำท
- - - -	**- - - -**	**- เจ้า - หญิง**	**- - - เห็น**	**- - - คิด**	**- ว่า - เป็น**	**- ศัต - รู**	**- - - ร้าย**
- - - -	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- รำ - ดำ	- - - รำ
- - - -	**- - - -**	**- กระ - โจน**	**- - - ร่าย**	**- - - รำ**	**- - - ดาบ**	**- ฟาด - ลง**	**- - - หลัง**
- - - -	- - - -	- - - ดำ	- รำ - มำ	- - - รำ	- ดำ - รำดำ	- - - ซ	- ท - ท
- - - -	**- - - -**	**- - - ตก**	**- ลง - ม้า**	**- - - นอน**	**- แน่ - นิ่ง**	**- - - ด้วย**	**- กำ - ลัง**
- - - -	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- - ซ ซ	- ฟ - -	- - - ฟ	- ซฟ - ซ
- - - -	**- - - -**	**- - - เพราะ**	**- สุด - ยั้ง**	**- - พ ลัง**	**- ดาบ - -**	**- - - จ่อ**	**- จิ้ม - คอ**
- ด ร ด	- ด ร ด	- ด ร ด	- ร ม ฟ	- - - รำ	ดำ ท ล ดำ	ท ล ซ ท	ล ซ ฟ ซ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้าทับสองไม้

ติง -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	- -โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง

โปรเจคเตอร์ เจ้าปฏิมาตกใจที่ไม่สามารถสู้พละกำลังของเจ้าหญิงได้ เจ้าชายปฏิมาพยายามบอกเจ้าหญิงพลาเลิศว่าตนเองคือเจ้าชายปฏิมา จนในที่สุดเจ้าหญิงพลาเลิศจำได้ เจ้าชายจึงเล่าเรื่องเจ้าอินทนนท์คิดกบฏหวังครองเมือง ขอร้องใช้เจ้าหญิงรีบไปช่วยเจ้าอิศรารัตน์

<u>ฉากที่ 3</u> ราชบัลลังก์มิได้เหมาะกับสตรี

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศเข้ามาหาเจ้าอิศรารัตน์ในห้องบรรทม เจ้านกตัวที่เคยนำจดหมายส่งไปให้เจ้าหญิงบินเข้ามาหาแล้วร่วงลงพื้น ชักดิ้นทุรนทุรายจนแน่นิ่ง และหมดลมหายใจ และพบว่าเจ้าอิศรารัตน์ถูกสังหารอยู่ในห้องบรรทม

เพลง ปลิดชีวินเจ้าอิศรา

เจ้าหญิงพลาเลิศ โอ้เจ้าพี่เอย ไฉนเลยนอนนิ่งไม่รู้ไหว
ใครบังอาจหยามชั่วมั่วจัญไร คนชาติไพร่ใจบาปหยาบทมิฬ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ม ด ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - โอ	- - - เจ้า	- - - พี่	- - - เอย
- - - -	- ล - ดำ	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ	- - ดำ มำ	- - - ซ์ร์
----	- ไฉ - น	- - - เลย	- - - -	- - - นอน	- - - นิ่ง	- - ไม่ รู้	- - - ไหว
- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ล	- - - -	- - - ซฟ	- - - ร	- - - ร	- ฟ - ซ
----	- - - ใคร	- บัง - อาจ	- - - -	- - - หยาม	- - - ชั่ว	- - - มั่ว	- จัญ - ไร
- - - -	- - - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - - ดำ	- - - ล	- - - ดำ	- ฟ - รำ
- - - -	- - - คน	- ชาติ - ไพร่	- - - -	- - - ใจ	- - - บาป	- - - หยาบ	- ท - มิฬ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - รำ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดำ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	ร ม ด ร
- - - -	- - - -	- ด - ลฺ	- ด – ร͡ด	- - - -	- - - -	- ด - ด	- ร - ร
- - - -	- - - -	- เจ้า – อิศ	- รา - รัตน์	- - - -	- - - -	- ถูก - ปลิด	- ชี - วิน
- - - -	- - - -	ดำ – ล ดำ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- - - ซ͡ฟ
- - - -	- - - -	น้อง – จะ ล้าง	- แผ่น -ดิน	- - - -	- - - -	- ล่า - อาช	- - - ญา
- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	- - ฟ ซ	ฟ ร - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - ฟ ซ	ฟ ร - ฟ

- ฉับ ฉับ -	- - - -	- ฉับ ฉับ -	- - - -
- - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง	- - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง

โปรเจคเตอร์ ช่วยด้วย ช่วยด้วย (เจ้าหญิงตะโกนลั่น)
ลุกขึ้นเถิดพระหน่อเจ้ามิ่งขวัญน้อง จงเปิดตามองจ้องหทัยถวิล

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้าอิศรารัตน์ถูกปลิดชีวิน น้องจะล้างแผ่นดินล่าอาชญา

โปรเจคเตอร์ ควันจำนวนมากมายค่อย ๆ พุ่งเข้ามาในห้อง เจ้าอินทนนท์ตั้งใจจุดไฟเผาเจ้าหมายจะฆ่าเจ้าหญิงพลาเลิศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลง อำนาจกู

หมู่มวล เมื่อนั้น อาลัยไห้แสนเสน่หา
โอ้นงลักษณ์เป็นถึงราชธิดา จำต้องลาคลาไคลคล้ายหมดบุญ
โฉมฉายเอยไฉนเลยมาอวดผยอง เป็นสตรีควรสนองคอยอุดหนุน
ตามระบอบกรอบกำหนัดสืบสกุล กตัญญูรู้คุณบรรดาชาย
ได้กอดธรรมกรรมฉายห่มใจสงบ พาให้พบหลุดพ้นกิเลสหาย
สุภาษิตสอนสตรีให้รู้อาย จงอย่าหมายเทียบชั้นอำนาจกู

- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ดฺ ฟ - ดฺ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม รุ ดฺ
- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- ท ดำ รำ	ดำ ท - ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- รุ - ดฺ
- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - -	ล ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ - -
- ฟ ฟ ฟ	- ดฺ - ฟ	- ดำ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม - ฟ
- ฟ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ดำ	- - - -	- - - -	- - - -
- เมื่อ - นั้น	- - - -	- - - -	- - - -	เมื่อ - นั้น	- - - -	- - - -	- - - -
- ฟ - ฟ	- ดฺ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -	- ฟ - ฟ	- ดฺ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- อา - ลัย	- ให้ - แสน	- เส - น่	- หา - -	- อา - ลัย	- ให้ - แสน	- เส - น่	- หา - -
- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- ล͡ซ - -	- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	- - - ฟ	- ล͡ซ - -
- โอ้ นง ลักษณ์	- เป็น ถึง ราช	- - - ธิ	- ดา - -	โอ้ นง ลักษณ์	- เป็น ถึง ราช	- - - ธิ	- ดา - -
- ฟ ฟ ฟ	- ดฺ - ฟ	- ดำ - ซ	- ล - -	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- ล - รุ	- - - ฟ
- จำ ต้อง ลา	- คลา - ไคล	- คล้าย - หมด	- บุญ - -	จำ ต้อง ลา	- คลา - ไคล	- คล้าย - หมด	- - - บุญ
- รำ รำ ดำ	ดำ รำ – ดำ	- ท - ล	- - ท ดำ	- รำ รำ ดำ	ดำ รำ – ดำ	- ท - ล	- - ท ดำ
- โฉม ฉาย เอย	ไฉน – เลย	- มา - อวด	- - ผยอง	โฉม ฉาย เอย	ไฉน – เลย	- มา - อวด	- - ผยอง
- ฟ ดฺ ฟ	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -	- ฟ ดฺ ฟ	- ซ ล ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- เป็น ส ตรี	- ควร ส นอง	- คอย - อุด	- หนุน - -	เป็น ส ตรี	- ควร ส นอง	- คอย - อุด	- หนุน - -
- ซ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- - - ฟ	- - ซ ซ	- ซ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- - - ฟ	- - ซ ซ
- ตาม ระ บอบ	- กรอบ กำ หนัด	- - สืบ	- - ส กุล	- ตาม ระ บอบ	- กรอบ กำ หนัด	- - - สืบ	- - ส กุล

- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ล - ล	- ล - -	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
- ก ตัญ ญู	- รู้ - คุณ	- บรร - ดา	- ชาย - -	ก ตัญ ญู	- รู้ - คุณ	- บรร - ดา	- - - ชาย
- ดำ ท ดำ	- ดำ - รำ	- - ท รำ	- - ท ดำ	- ดำ ท ดำ	- ดำ - รำ	- - ท รำ	- - ท ดำ
- ได้ กอด ธรรม	- กรรม - ฉาย	- - ห่ม ใจ	- - สงบ	ได้ กอด ธรรม	- กรรม - ฉาย	- - ห่มใจ	- - สงบ
- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -	- ฟ ฟ ฟ	- ฟ - ดำ	- ล - ซ	- ดำ - -
- พา ให้ พบ	- หลุด - พ้น	- กิ - เลศ	- หาย - -	- พา ให้ พบ	- หลุด - พ้น	- กิ - เลศ	- หาย - -
- ฟ ฟ ฟ	- ล ฟ ฟ	- - ซ ล	- ซ - -	- ฟ ฟ ฟ	- ล ฟ ฟ	- - ซ ล	- ซ - -
- สุ ภา ษิต	- สอน ส ตรี	- - ให้รู้	- อาย - -	สุ ภา ษิต	- สอน ส ตรี	- - ให้ รู้	- อาย - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ล - ดำ	- ล - -	- ฟ ฟ ฟ	- ซ - ฟ	- ฟ - ซ	- - - ฟ
- จง อย่า หมาย	- เทียบ - ชั้น	- อำ - นาจ	- กู - -	จง อย่า หมาย	- เทียบ - ชั้น	- อำ - นาจ	- - - กู
- - - -	- - - ฟ	- ฟ ฟ ฟ	ด ฟ - ด	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม ร ด
- - - -	- ดำ ดำ ดำ	- ท ดำ รำ	- ดำ ท ดำ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ด
- ฟ ซ ล	- ซ ฟ ม	ฟ ม ร ม	ฟ ซ - -	ล ซ ฟ ม	ร ม ฟ ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ - -
- ฟ ฟ ฟ	- ดุ - ฟ	- ดำ - ซ	- ล - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟ ม - ฟ

ทับ	- ฉับ ฉับ -	- - - -	- ฉับ ฉับ -	- - - -
กลองโนรา	- - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง	- - - -	ตุง ตุง ตุง ตุง

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศพยายามแทรกตัวผ่านกลุ่มควันภายในห้องไปยังหน้าต่าง เมื่อเจ้าหญิงถึงหน้าต่างจึงเปิดหน้าต่างออก แล้วพบว่าเจ้าสาวิกาผู้เป็นแม่ เจ้าชายปฏิมา และสาวใช้ยืนคอยอยู่ด้วยความเป็นห่วง ไฟยังคงลุกโชนอยู่ภายในห้อง เจ้าหญิงพลาเลิศปีนลงทางหน้าต่าง เจ้าชายปฏิมาช่วยปีนนำเจ้าหญิงลงมา แล้วหนีไปยังเมืองของท่านตาชื่อว่าเมืองศิขริน

<u>ฉากที่ 4</u> นครศิขริน

โปรเจคเตอร์ คืนหนึ่งภายในสวนของเมืองศิขริน เจ้าหญิงพลาเลิศพบลูกนกตกอยู่บนพื้น เจ้าหญิง ฯ จึงช่วยชีวิตมัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลง พิราบขาว

เจ้าหญิงพลาเลิศ เจ้านกน้อย ตั้งแต่เล็กพลัดถิ่นรังเคหา
เราจะคอยช่วยถนอมกล่อมวิญญา ดั่งต้นกล้าให้แข็งแรงได้โบยบิน
หวังเจ้าเป็นพันธุ์ใหม่เพาะต้นรัก ได้รู้จักสงบสุขเป็นนิจศิลป์
สัจธรรมแห่งการให้ไม่จบสิ้น เป็นทรัพย์สินคู่โลกาจนชีพวาย

- - - -	- - - ม	- ม ม ม	- ม - ม	- มำ รำ ทำ	- รำ - ล	- ท - ซ	- ล - ม
- - - -	- - - -	- ร ม ฟ	- ม ม ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ท ล ซ	- ฟ - ม
- - - ท	- - รำ มำ	- - - ท	- - รำ ล	- - - -	- - - -	- - ซ ฟ	ม ฟ ร ม
- - - ซ	- - - ม	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- - ซ ฟ	ม ฟ ร ม
- - - -	- - - -	- ร – ฟ	- - ม	- - - -	- - - -	- - - ร	- ร – ฟม
- - - -	- - - -	- - เจ้า นก	- - น้อย	- - - -	- - - -	- - - ตั้ง	- แต่ - เล็ก
- - - ฟ	- - - ร	- - - ซ	- - - -	- ซ – ซ	- - - ม	- - - -	- - - -
- - - พลัด	- - - ถิ่น	- - - -	- - - -	- รัง - เค	- - - หา	- - - -	- - - -
- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- รำ - ลำ	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ม
- - - เรา	- จะ - คอย	- - - ช่วย	- ถ - นอม	- - - -	- - - -	- - - กล่อม	- วิญ - ญา
- - - ม	- ซ - ม	- - - ท	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ม
- - - ดั่ง	- ต้น - กล้า	- - - แข็ง	- - - แรง	- - - -	- - - -	- - - ได้	- โบย - บิน
- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- - - ซล	- - - -	- - - -	- ฟ - ร	- - - ม
- - - หวัง	- เจ้า - เป็น	- - - พันธุ์	- - - ใหม่	- - - -	- - - -	- เพาะ - ต้น	- - - รัก
- - - ม	- ซ - ม	- ซ - ซ	- - - ล	- - - -	- - - -	- ซ - ฟ	- - ร ม
- - - ได้	- รู้ - จัก	- ส - งบ	- - - สุข	- - - -	- - - -	- เป็น - นิจ	- - - ศิลป์
- - - ม	- ซ - ซ	- - - ม	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- ม – ร	- - - ม
- - - สัจ	- - - ธรรม	- - - แห่ง	- การ - ให้	- - - -	- - - -	- ไม่ - จบ	- - - สิ้น
- - - ท	- รำ - มำ	- - - ท	- รำ - ล	- - - -	- - - -	- ซ – ฟมร	- - - ม
- - - เป็น	- ทรัพย์ - สิน	- - - คู่	- โล - กา	- - - -	- - - -	- จน - ชีพ	- - - วาย

รำมะนา	-จ๊ังป๊ะ-	จ๊ังป๊ะ – พริ่ม

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงยังคงป้อนอาหารเจ้านกนี้ต่อไป มีเสียงร้องแว่วมา แล้วค่อย ๆ ชัดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง ยอดขวัญ

เจ้าชายปฏิมา ยอดขวัญ เจ้าเป็นยิ่งชีวันของพี่ยา
ปรารถนาเคียงอยู่คู่แก้วตา ไม่คิดว่าจะต้องพรากจากไกล
ของสิ่งใดน้องประสงค์สมดังหมาย แม้ตัวตายจะถนอมแทนน้องได้
พี่ยารักสุดคะนึงทุกวันไป พลาเลิศลักษณาวไลมิ่งชีวี

เพลงโอ้พลาเลิศ

(จังหวะฉิ่งตัด)

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดˍ	- - - -	ดˍ ท ดˍ รˍ	- ด ท ด
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดˍ	- - - -	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ม ม ร ม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ร ม ซ ม	- ร – ด
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ฟ	- - - -	- - ฟ ซ	ล ซ ฟ ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ร – ด	- - - -	- - ซ ด	- ร ม ร
- - - -	- - - ดˍ	- - - -	- ซ – ท	- - - -	- ดˍ - ฟ	ซ ล - ซ

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดˍ	- - - -	ดˍ ดˍ ท ดˍ รˍ	- ดˍ ท ดˍ
- - - -	**ยอด**	**- - - -**	**- - -ขวัญ**	**- - - -**	**เจ้าเป็นยิ่งชีวัน**	**- ของ พี่ ยา**
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - ซ ดˍ	- - - -	- ซ ซ ฟ	- ซฟ - ซ
- - - -	**- - - ปราถ**	**- - - -**	**- - ถ นา**	**- - - -**	**- เคียง คู่ อยู่**	**- แก้ว - ตา**
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ม	- - - -	ม ร - ม	- มฟ - ซ
- - - -	**- - - ไม่**	**- - - -**	**- คิด ว่า**	**- - - -**	**จะ ต้อง - พราก**	**- จาก – ไกล**
- - - -	- - - มซ	- - - -	- ร – ม	- - - -	ม ซ - ม	ม ร - ดˍ
- - - -	**- - - ของ**	**- - - -**	**- สิ่ง – ใด**	**- - - -**	**น้อง ประ - สงค์**	**สม ดัง – หมาย**
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ฟ – ฟ	- - - -	ท ดˍ – ดˍ	ท ดˍ - ซ
- - - -	**- - - แม้**	**- - - -**	**- ตัว – ตาย**	**- - - -**	**จะ ถ - นอม**	**แทน น้อง – ได้**
- - - -	- ด – ร	- - - -	- - - ด	- - - -	- ด ร ร	ม ร – ร
- - - -	**- พี่ - ยา**	**- - - -**	**- - - รัก**	**- - - -**	**- สุด คะ นึง**	**ทุก วัน – ไป**
- - - -	- - ด ด	- - - -	- - - ท	- - - -	ดทท - ทท	ฟ ซ – ซ
- - - -	**- - พ ลา**	**- - - -**	**- - - เลิศ**	**- - - -**	**ลักษณา วไล**	**มิ่ง ชี - วี**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศได้ยินเสียงร้องนั้น จึงร้องตอบโต้เพราะจำได้ว่าเสียงที่ได้ยินคือเสียงของเจ้าชายปฏิมา

เพลง มิ่งฟ้า

เจ้าหญิงพลาเลิศ มิ่งฟ้า ปฏิมายอดบุรุษสุดถวิล
ขวัญน้องมิ่งมิตรคู่ชีวิน ได้ยลยินวาทีแสนชื่นใจ
น้องก็รู้ว่าพระองค์ทรงรัก เราสองล้วนประจักษ์การให้
รักบริสุทธิ์ด้วยธรรมนำใจ รักของมิตรมอบให้ตราบนิรันดร์

- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	ดำ ท ดำ รำ	- ดำ ท ดำ
- - - -	- - - มิ่ง	**- - - -**	- - - ฟ้า	**- - - -**	เจ้า ป ฏิ มา	- สุด ถ วิล
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ดำ	- - - -	- - ซ ล	ซ ฟ - ซ
- - - -	- - - ขวัญ	**- - - -**	- - - น้อง	**- - - -**	- - มิ่ง มิตร	คู่ ชี – วิน
- - - -	- - - ร̂ด̂	- - - -	- ร – ม	- - - -	- ฟ – ฟ	ล ซ - ซ
- - - -	- - - ได้	**- - - -**	- - ยล ยิน	**- - - -**	- วา – ที	แสน ชื่น – ใจ
- - - -	- - - ม	- - - -	- ม – ร̂ดม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - น้อง	**- - - -**	- รู้ – ว่า	**- - - -**	- พระ – องค์	- ทรง – รัก
- - - -	- - ซ ล	- - - -	- - - ลซ̂ฟ	- - - -	- ท – ท	- ล - ซ
- - - -	- - เรา สอง	**- - - -**	- - - ล้วน	**- - - -**	- ประ – จักษ์	- การ – ให้
- - - -	- - - ม	- - - -	- - ร ด	- - - -	- ร̂ด̂ – ร	- ร - ร
- - - -	- - - รัก	**- - - -**	- - บริ สุทธิ์	**- - - -**	- ด้วย – ธรรม	- นำ – ใจ
- - - -	- - - ด	- - - -	- ซ – ท	- - - -	- ซ - ฟ	ซ ล – ซ
- - - -	- - - รัก	**- - - -**	- ของ – มิตร	**- - - -**	- มอบ – ให้	ตราบ นิ – รันดร์

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศนำเจ้านกน้อยกลับเข้าวัง เสียงทหารมาตีฆ้องและประกาศดังลั่น เจ้าหญิงพลาเลิศชะงักและหยุดฟัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉาก 5 เลือกคู่

เพลง เลือกคู่

โหม่งฆ้องตีรับขับประสาน เป็นสัญญาณงานเลือกคู่สู่สม
ได้อภิเษกกับเจ้าหญิงสมภิรมย์ หากเป็นชายได้ชื่นชมลงประลอง
นครบุษบาบัณฑาวบ้านรู้ บุปผางามเมืองน่าอยู่ทรัพย์สนอง
บุษบามินตรางามละออง ขาดบุรุษคู่ครองปกครองเมือง

โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง	โหม่ง
- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - -	- - ซ ล	- ซ - ล	- ซ - ล	- ซ - -	- - ซ ล
- โหม่ง - ฆ้อง	**- ตี - รับ**	**- ขับ - -**	- - ประ สาน	- โหม่ง - ฆ้อง	**- ตี - รับ**	**- ขับ - -**	- - ประ สาน
- ซ ล ซ	- ซ ซฟ	- - - ซ	- ลซ - -	- ซ ล ซ	- ซ ซฟ	- - - ซ	- ลซ - -
- เป็น สัญ ญาณ	- งาน เลือก คู่	**- - - สู่**	**- สม - -**	- เป็น สัญ ญาณ	- งาน เลือก คู่	**- - - สู่**	**- สม - -**
ซ ฟ ซ ฟ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ล ซ - -	ซ ฟ ซ ฟ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ล ซ - -
ได้ อ ภิ เษก	**-กับเจ้าหญิง**	**---สม**	**ภิ รมย์ - -**	ได้ อ ภิ เษก	- กับ เจ้า หญิง	**- - - สม**	**ภิ รมย์ - -**
- ฟ ซ ซ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ซซ - -	- ฟ ซ ซ	- ซ ล ซ	- - - ซ	ซ ซ - -
- หาก เป็น ชาย	**- ได้ ชื่น ชม**	**- - - ลง**	ประ ลอง - -	- หาก เป็น ชาย	**- ได้ ชื่น ชม**	**- - - ลง**	ประ ลอง - -
ซ ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -	ซ ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- ซ - ล	- ซ - -
น คร - บุษ	**ษะ-บา-บัณ**	- ชาว - บ้าน	**- รู้ - -**	**น คร - บุษ**	**ษะ-บา-บัณ**	- ชาว - บ้าน	**- รู้ - -**
- ฟ ล ซ	- ซ ล ฟ	- - - ล	ซ ล - -	- ฟ ล ซ	- ซ ล ฟ	- - - ล	ซ ล - -
บุปผางาม	**เมืองน่าอยู่**	**- - - ทรัพย์**	**ส นอง - -**	- บุป ผา งาม	- เมือง น่า อยู่	**- - - ทรัพย์**	**ส นอง - -**
- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -	- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -
- บุ ษ บา	**- มิน - ตรา**	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**	- บุ ษ บา	- มิน - ตรา	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**
- ฟ ซ ฟ	- ล – ซ -	- ฟ - ซ	- ซ - -	- ฟ ซ ฟ	- ล – ซ -	- ฟ - ซ	- ซ - -
- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	- ปก - ครอง	**- เมือง - -**	- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	- ปก - ครอง	**- เมือง - -**
- ฟ ซ ซ	- ซ - ซ	- ซ - -	- ซ ซ -	- ฟ ซ ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- - - ซ
- บุ ษ บา	**- มิน - ตรา**	**- งาม - -**	**- ละ ออง -**	- ขาด บุ รุษ	**- คู่ - ครอง**	- ปก - ครอง	**- - - เมือง**
- - - -	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	- ฟ ซ ล	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ฟ - ฟ	ซ ฟ ซ ล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- ล - ซ	- ซ ซ ซ	รฺ ซ - ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- ดฺ - -	ร ม ฟ ซ
- - - -	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ด - -	ร ด - ซ
- - - -	ร ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ฟ ซ - -	- ล - ซ	- ฟ - ม	ซ ม ร ด	- - - -

ขับร้อง

ทับ	-ฉับฉับ-	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง	-ฉับฉับ-	เทิ่งเทิ่งเทิ่งเทิ่ง

โปรเจคเตอร์ เสียงฆ้องโหม่งก้องลั่นกรีดหัวใจ เที่ยวตะโกนหาใครไปเสกสม
ราวเร่ขายให้ชายอื่นได้ภิรมย์ เป็นคู่ชมสันนิวาสอนาถใจ
บ้านเมืองหรือเจริญได้เพียงบุรุษ ช้างเท้าหน้าอาจล้มทรุดเพราะหลงใหล
ชีวิตธรรมสร้างสันติเหนืออื่นใด คืนอำนาจให้หัวใจได้อิสรา
เราจะใช้สิทธิ์ความเป็นชายให้ประจักษ์ ทะลายกรอบสร้างรักไร้กังขา
ให้โลกรู้ทุกข์สุขของปวงประชา ไม่ได้อยู่ที่ว่าหญิงหรือชาย

โปรเจคเตอร์ เจ้าหญิงพลาเลิศจึงเปลี่ยนเสื้อผ้าและปลอมตัวเป็นชายชื่อเจ้าชายทศพล

<u>ฉากที่ 6</u> นครบุษบาบัณ

เพลงบุษบาบัณ

หมู่มวล มหาบุรุษน้อยใหญ่จากหลากนคร ทั้งแก่อ่อนเข้าเขตประเทศขัณฑ์
กลิ่นสุคนธ์หอมฟุ้งทั้งคืนวัน แม้นโกรธกริ้วหายพลันเพราะมาลี
เจ้าทศพลรำร่ายฟ้อนชมสวน ดั่งอิเหนาส่งเสียงครวญถึงรัศมี
นั่นสองรักแต่เราประจักษ์เพียงหนึ่งนารี อยากจะพบมารศรีแม่มิ่งเมือง

- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	- ท - ด	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ซ - ล	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ร	- ร - ม	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	- ร - ม	- ด - ร
- - - -	- - - -	- ร - ม	ร ด - ร	(- - ร ม	ร ด - ร)	- - ร ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ฟ	(- ด - ร	- ม - ฟ)	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ดำ	(- ซ - ล	- ท - ดำ)	- ท ล ท	- ล ซ ล
- - - -	- - - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	(- ร - ม	- ฟ - ซ)	- ร - ม	ร ด - ร

- - - ม	- - - -	- - ร ม	- ร ด ร	- - - ม	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ร
ฟ ซ ม ฟ	- ซฟ - ม	ฟ ซ ม ฟ	----	ฟ ซ ม ฟ	- ซฟ - ม	ฟ ซ ม ฟ	----
ม หา บุ รุษ	**- น้อย - ใหญ่**	จาก หลาก น คร	----	**ม หา บุ รุษ**	**- น้อย - ใหญ่**	จาก หลาก น คร	----
ท ท - ท	- ดำ - ท	- ดำ - ร	- ทล - -	ท ท - ท	- ดำ - ท	- ดำ - รำ	- ทล - -
ทั้งแก่-อ่อน	**- เข้า - เขตุ**	**- ประ - เทศ**	**- ขัณฑ์ - -**	ทั้งแก่-อ่อน	**- เข้า - เขตุ**	**- ประ - เทศ**	**- ขัณฑ์ - -**
- ด ฟ ฟ	- ดำ - ดำ	- - ดำ ล	- ล - -	- ด ฟ ฟ	- ดำ - ดำ	- - ดำ ล	- ล - -
- กลิ่น สุ คนธ์	**- หอม - ฟุ้ง**	- - **ทั้ง คืน**	**- วัน** - -	- กลิ่น สุ คนธ์	**- หอม - ฟุ้ง**	- - **ทั้ง คืน**	**- วัน** - -
- ล ฟ ฟ	- ซล - ซ	- ฟ - ม	ฟ ซ-ฟ	- ล ฟ ฟ	- ซล - ซ	- ฟ - ม	ฟ ซ-ฟ
แม้นโกรธกริ้ว	**- หาย - พลัน**	**- เพราะ - มา**	**- - - ลี**	แม้นโกรธกริ้ว	**- หาย - พลัน**	**- เพราะ - มา**	**- - - ลี**
- - - -	- - - -	ด ฟ ฟ ฟ	- ฟ - มฟ	- - - -	- ดำ - ล	ซ ฟ - ซ	- - - -
----	----	**เจ้าทศพล**	**-ร่ายรำ**	----	**- ฟ้อน - ชม**	**- - - สวน**	----
- ดำ ดำ ดำ	ล ดำ - ล	- ดำ ดำ ดำ	ล ดำ - ล	- ล - ซ	- ฟม - ซฟ	- ล - ซ	- ฟม - ซฟ
- ดั่ง อิ เหนา	ส่ง เสียง - ครวญ	**- ดั่ง อิ เหนา**	ส่ง เสียง - ครวญ	**-ถึง-รัศ**	**- ศะ - มี**	**-ถึง-รัศ**	**- ศะ - มี**
ด ฟ - ซฟ	ด ฟ ฟ ฟ	ด ฟ - ซฟ	ด ฟ ฟ ฟ	- ซ - ล	- ท - ดำ	- ซ - ล	- ท - ดำ
นั่น สอง - รัก	แต่เราประจักษ์	**นั่น สอง - รัก**	แต่เราประจักษ์	**- เพียง - หนึ่ง**	**- นา - รี**	**- เพียง - หนึ่ง**	**- นา - รี**
ดำ ล - ดำ	ล ซ - ล	ดำ ล - ดำ	ล ซ - ล	- ฟ - ม	ฟ ซ - ฟ	- ฟ - ม	ฟ ซ - ฟ
อยาก จะ - พบ	**มา ร - ศรี**	อยาก จะ-พบ	**มา ร-ศรี**	**- แม่ - มิ่ง**	**- - - เมือง**	**- แม่ - มิ่ง**	**- - - เมือง**
- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ
- - ซ ล	- - ท ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ล	- - ล ซ	- ฟ ซ -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ
- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปรเจคเตอร์ เจ้าชายทศพล (เจ้าหญิงพลาเลิศ ฯ แปลง) เข้ามาถึงนครบุษบัน

หมู่มวล

ครั้นถึงเมืองบุษบาบัณตามประสงค์ ก็มุ่งตรงยังเคหาที่เตรียมให้
เมืองนี้งามด้วยบุปผาแสนชื่นใจ ราวอยู่ใกล้ปรางชิดสนิทนวล
ได้ยินเสียงสาวกำนัลเร่งผันผ่าน คล้ายเตรียมการงานพิธีอยู่ในสวน

ค่อย ๆ แอบย่องฟังตามสำนวน ก็แย้มสรวลวางแผนเข้าชิดน้อง
ได้ภูษาคลุมผมห่มตามแบบ หมายจะแอบตามขบวนเครื่องฉลอง
แต่งเป็นหญิงแบบชวางามน่ามอง ลอดเข้าหานวลละอองยามสงธาร

- - - -	- - - -	- ซ ซ ฟ	ม ฟ ฟ ฟ	- - - -	ม ฟ ฟ ฟ	- - - ล	- ด์ - ล
- - - -	- - - -	- ครั้น ถึง เมือง	บุษ บา บัณ	- - - -	บุษ บา บัณ	**ตาม**	**ประสงค์**
- - - -	- - - -	- ซ ฟ ซ	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - ซ	- ฟม – ฟ	- - - ฟม
- - - -	- - - -	**ก็มุ่งตรง**	**ยัง เค - หา**	- - - -	**ยัง เค – หา**	- ที่ - เตรียม	**- - - ให้**
- - - -	- - - -	ฟ ซ – ฟ	ฟ ม - ฟด์	- - - -	ฟ ม - ฟด์	- ล - ด์	- - - ล
- - - -	- - - -	เมืองนี้-งาม	ด้วย บุป - ผา	- - - -	ด้วย บุป – ผว	- แสน - ชื่น	**- - - ใจ**
- - - -	- - - -	ซ ฟ - ซ	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- - ฟ ม	ฟ ซ - ฟ
- - - -	- - - -	ราว อยู่ - ใกล้	- ปรางค์ - ชิด	- - - -	- ปรางค์ - ชิด	**- - สนิท**	**- - นวล**
- - - -	- - - -	ฟ ม - ฟซ	ซ ฟ - ฟ	- - - -	ซ ฟ - ฟ	- ด์ – ด์	- - - ด์ล
- - - -	- - - -	ได้ ยิน - เสียง	สาว กำ – นัล	- - - -	สาว กำ-นัล	**- เร่ง - ผัน**	**- - - ผ่าน**
- - - -	- - - -	ล ซ - ซ	ซ ล - ซ	- - - -	ซ ล - ซ	- ม - ฟ	- - - ซฟ
- - - -	- - - -	ตลาย เตรียม - การ	**งาน พิ - ธี**	- - - -	**งาน พิ - ธี**	**- อยู่ - ใน**	**- - - สวน**
- - - -	- - - -	ฟ ฟ - ม	- ฟม - ฟ	- - - -	ฟม-ฟ	- - - ล	- ด์ - ล
- - - -	- - - -	ค่อย ค่อย - แอบ	- ย่อง - ฟัง	- - - -	ย่องฟัง	**- - - ตาม**	**- สำ - นวน**
- - - -	- - - -	ฟ ล - ล	- ซ - ล	- - - -	- ซ - ล	- ฟ - ม	- - - ซฟ
- - - -	- - - -	ก็ แย้ม - สรวล	- วาง - แผน	- - - -	- วาง - แผน	**- เข้า - ชิด**	**- - - น้อง**
- - - -	- - - -	ฟ ม - ฟซ	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ซ - -	- ล - ซล
- - - -	- - - -	ได้ ภู - ษา	- คลุม - ผม	- - - -	- คลุม - ผม	**- ห่ม - -**	- ตาม - แบบ
- - - -	- - - -	ล ซ - ฟ	- ซ ซ ซ	- - - -	- ซ ซ ซ	- - - ฟม	- ฟซ - ฟ
- - - -	- - - -	หมาย จะ - แอบ	- ตาม ข บวน	- - - -	- ตาม ข บวน	**- - - เครื่อง**	**- ฉ - ลอง**
- - - -	- - - -	ม ฟ - ซ	- ม ฟ ฟ	- - - -	- ม ฟ ฟ	- - - ล	- ด์ - ล
- - - -	- - - -	แต่ง เป็น - หญิง	- แบบ ช วา	- - - -	- แบบ ช วา	**- - - งาม**	**- น่า - มอง**
- - - -	- - - -	ซ ฟ - ล	- ซ ซ ซ	- - - -	- ซ ซ ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	ลอด เข้า - หา	- นวล ละ ออง	- - - -	- นวล ละ ออง	- ยาม - สรง	**- - - ธาร**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ	- - - -	- ด - ฟ	- ฟ ม -	ฟ ซ ม ฟ
- - ซ ล	- - ท ด์	- ร์ - ด์	- ท - ล	- - ล ซ	- ฟ ซ -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ
- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ	- ฟ ม ฟ	- ซ ล -	- ฟ - ซ	- ฟ ม ฟ

รำมะนา	-จ๊ังป๊ะ-	จ๊ังป๊ะ – พรึ่ม

โปรเจคเตอร์ เมื่อเจ้าชายทศพลได้เห็นเจ้าหญิงบุษบามินตราในขณะสรงน้ำก็เกิดความประทับใจในความงาม

บุษบามินตรานี้น่ารัก แต่พบพักตร์นวลอนงค์ก็หลงเหลือ
อันเนื้อน้องผ่องพรรณดังจันทร์เจือ แม้ใครเล่าก็ไม่เชื่อด้วยเหลืองาม

เพลง งาม-สงบ

เจ้าหญิงพลาเลิศ

งามเอย งามสงบ งามยิ่งกว่างามทุกภพแห่งไหน
งามจริตงามแสงธรรมส่องอำไพ งามอะไรจะสู้งามด้วยความดี
สาธุ องค์พระปฏิมาเจ้า ดูเธอเศร้าคงประหวั่นถึงพรุ่งนี้
ชายต่างเมืองมาประลองท้าต่อตี ชัยชนะคือสตรีบรรณาการ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- ซ - ล	- ท - ด์	- - - -	- - - -	- ร์ - ด์	- ท - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- - - -	ฟ ฟ - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	**- งาม - เอย**	- - - -	**งาม ส - งบ**
- - - -	- - - -	- - - ด์	- ด์ - ท	- - - -	- ด์ - ร์	- ร์ - ท	ด์ ท - ล
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- ยิ่ง - กว่า**	**----**	**- งาม - ภพ**	**-ทุก-แห่ง**	**- - - ไหน**
- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ด	- - - ล	- ด์ - ล	- - - ฟ	- ซ - ซ
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- จ - ริต**	**---งาม**	**-แสง-ธรรม**	**---ส่อง**	**-อำ-ไพ**
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ซ - ซ	- - - ม	- ฟ - ฟ
- - - -	- - - -	**- - - งาม**	**- อะ - ไร**	**- - - จะ**	**- สู้ - งาม**	**- - - ด้วย**	**- ความ - ดี**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - -	- - - -	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - -	ม ฟ – ฟ	- ด - -
- - - -	- - - -	**- สา - ธุ**	**- องค์ - พระ**	- - - -	- - - -	**ป ฏิ –มา**	**- เจ้า - -**
- - - -	- - - -	- - - ดำ	- ดำ - ท	- - - ดำ	- - ดำ ท	- - - รำ	- ดำท - ล
- - - -	- - - -	**– - – ดู**	**- เธอ - เศร้า**	**- - - คง**	**- - ประ หวั่น**	**- - - ถึง**	**-พรุ่ง-นี้**
- - - -	- - - -	- - - ฟ	- ด - ฟ	- - - ล	- ล - ล	- - - ดำ	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	**- - - ชาย**	**- ต่าง - เมือง**	**- - - มา**	**- ประ - ลอง**	- - - **ท้า**	**- ต่ อ - ตี**
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ฟ
- - - -	- - - -	**- - - ชัย**	**- ชะ - นะ**	**- - - คือ**	**- สะ - ตรี**	**- บรร - ณา**	**- - - การ**
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ

โปรเจคเตอร์ หากเป็นบุญเก่าก่อนสองสนิท โปรดดลจิตลิขิตทางสมัครสมาน
เห็นรูปเงาะถอดอำนาจเป็นธรรมทาน ให้เราสองได้พบพานด้วยความดี

โปรเจคเตอร์ เจ้าชายทศพลพนมมือขึ้นอธิษฐาน
นักดนตรีทุกคน (พูด) สาธุ

หมู่มวล (พูด) เอวัง เอวัง จงฟังข้า การประลองดำเนินมาตามที่หวัง
เจ้าชายทศพลชนะฝีมือทุกชายชัง หากใครหมายล้มพลังเชิญเถิดนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลง เจ้าปฏิมาแกล้งล้ม

หมู่มวล พลางสลับจับตีด้วยเพลงดาบ ต่างยั้งมือกลัวบาปเพราะมุสา
เจ้าปฏิมาโอบกอดกัลยา นางตีมือร้องจ้าลั่นลานประลอง
บ้างจ้องหน้าไม่กล้าต่อยกลัวนางเจ็บ นางก็เก็บกำลังเพียงสนอง
เหมือนจะรู้ว่ารู้จักคนเคยดอง เจ้าปฏิมาแกล้งล้มกองหมดพลัง

- ดำ ดำ ท	- ดำ - รำ	ดำ ท - ดำ	- ท - -	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ร	ดำ ท - ดำ	- ท - -
- พลาง ส ลับ	- จับ - ตี	ด้วย - เพลง	- ดาบ - -	- พลาง ส ลับ	- จับ - ตี	ด้วย - เพลง	- ดาบ -
- ดำ มำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - มำ	- รำ - -	- ดำ มำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - มำ	- รำ - -

- ต่าง ยั้ง มือ	- กลัว - บาป	- เพราะ - มุ	- สา - -	- ต่าง ยั้ง มือ	- กลัว - บาป	- เพราะ - มุ	- สา - -
ดำ ท ดำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - -	- มำ รำ -	ดำ ทำ ดำ รำ	- ดำ - ท	- ดำ - -	- มำ รำ -
เจ้า ป ฏิ มา	- โอบ - กอด	- กัล - -	- ละ ยา-	เจ้า ป ฏิ มา	- โอบ - กอด	- กัล - -	- ละ ยา-
- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- ท - ดำ	- ดำ - ดำ	- ดำ ดำ ดำ	- รำ - ดำ	- ทำ - ดำ	- ดำ - ดำ
- นาง ตี มือ	- ร้อง - จ้า	- ลั่น - ลาน	- ประ - ลอง	นาง ตี มือ	- ร้อง - จ้า	- ลั่น - ลาน	- ประ - ลอง
- ดำ ดำ ท	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ดำ	- ท - -	- ดำ ดำ ท	- ดำ ดำ ท	- ดำ - ดำ	- ท - -
- บ้าง จ้อง หน้า	- ไม่ กล้า ต่อย	- กลัว - นาง	- เจ็บ - -	- บ้าง จ้อง หน้า	- ไม่ กล้า ต่อย	- กลัว - นาง	- เจ็บ - -
- ท ดำ รำ	ดำ รำ - ท	- ดำ - ดำ	- ดำ - -	ดำ ท ดำ ดำ	- ดำ ร ดำ	- - - ท	- ดำ - ดำ
- ต่าง ก็ รู้	ว่า รู้ - จัก	- คน - เคย	- ดอง - -	เจ้า ป ฏิ มา	- แกล้ง ล้ม กอง	- - - หมด	- พ - ลัง
- - - ดำ	- - ทำ ดำ	- - รำ ดำ	- - ท ดำ	- ซ - ล	- ท - ดำ	ฟำ รำ ดำ รำ	ดำ ท ล ท
- ท - -	- - ล ท	- - ดำ ท	- - ล ท	- ร - ม	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดำ รำ
- รำ - ดำ	- ท - ล	ท ล ซ ล	ซ ร - -	- ร - ม	- ฟ - ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ท ดำ รำ
- ท - -	ดำ ท - -	- ล - -	ท ล - -	- ซ - -	ล ซ - -	- - ร ซ	ล ท ดำ รำ
- ร - -	- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ล - ล	- ท - ท	- ดำ - ดำ	- รำ - รำ
- - - มำ	รำ ดำ - รำ	ดำ มำ - รำ	ดำ ท - ดำ	- - - มำ	รำ ดำ - รำ	ดำ ม - รำ	ดำ ท - ดำ

ร้อง

- ฉับ ฉับ -	เทิ่งเทิ่ง – ติ๊ด	- ฉับ ฉับ -	เทิ่งเทิ่ง – ติ๊ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

บรรเลง

- ฉับ ฉับ -	เทิ่งเทิ่ง – ติ๊ด	- ฉับ ฉับ -	เทิ่งเทิ่ง – ติ๊ด
- - - -	- - - ตุง	- - - -	- - - ตุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปรเจคเตอร์ เจ้าชายทศพลขอร้องให้เจ้าหญิงพลาเลิศกลับไปด้วยกัน เจ้าหญิงพลาเลิศจึงกล่าวว่า “เจ้าพี่...กลับไปเสียเถิด”

<u>ฉากที่ 7</u> ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

โปรเจคเตอร์ หลังจากที่ได้รับชัยชนะในการประลอง เจ้าหญิงพลาเลิศและเจ้าหญิงบุษบามินตราได้อภิเษกและครองคู่กันด้วยความสุข

เพลง ไม่ใช่ชายไม่ใช่หญิง

หมู่มวล พระสองนางครองรักด้วยบริสุทธิ์ ประเสริฐสุดด้วยรักแท้ดังใจหวัง
ทำลายกรอบกำแพงกั้นสร้างพลัง ชาวเวียงวังเป็นสุขสนุกสบาย
เคารพรักรับผิดชอบตามหน้าที่ เป็นวลีสร้างปกครองได้ดังหมาย
ทุกสัมผัสจมูกลิ้นทุกใจกาย เป็นอุบายสร้างพอเพียงเลี้ยงชีวี
กรรมคือทุนของทุกคนใช้ล้างหนี้ ดีได้ดีชั่วได้ชั่วไม่อาจหนี
เจ้าอินทนนท์สิ้นพระชนม์เพราะอัปรีย์ เสียงแช่งราวติดหนี้หมุนเวียนไป
อิศรานครทูลเจ้าหญิงพลาเลิศเสด็จกลับ เป็นจอมทัพราชาภิเษกบารมีไสว
สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรเจ้าจอมไท คงจำไว้ว่า “สตรี” เพียงเรียกคน

- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ฟ	- ซ - ล	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ
- ซ - ล	- ท - ด์	- ซ - ล	- ท - ด์	ร์ ด์ ท ล	ซ ฟ ซ ล	ร์ ด ท ล	ซ ฟ - ล
- ด - ด์	- ด์ - ล	- ด - ด์	- ด์ - ล	- ล ด์ ซ	- ฟ - ซ	- ล ด์ ซ	- ฟ - ซ
- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ
- ด ด ฟ	- ซ - ล	- ด ด ฟ	- ซ - ล	- ฟ - ม	- รด - ฟ	- ฟ - ม	- รด - ฟ
-พระสองนาง	-ครอง-รัก	-พระสองนาง	-ครอง-รัก	-ด้วย-บ	-ริสุทธ์	ด้วย - บ	- ริ - สุทธ์
- ซ - ล	- - - ทด์	- ซ - ล	- - - ทด์	- ล ซ ล	ซ ฟ - ล	- ล ซ ล	ซ ฟ - ล
-ประ-เสริฐ	---สุด	-ประ-เสริฐ	---สุด	-ด้วยรักแท้	ดังใจ-หวัง	ด้วย รั กแท้	ดัง ใจ - หวัง
- ล ล ฟ	- ล ด์ ล	- ล ล ฟ	- ล ด์ ล	- - - ซ ฟ	- ล - ซ	- - - ซฟ	- ล - ซ
- ทำ ลาย กรอบ	- กำ แพง กั้น	ทำ ลาย กรอบ	- กำ แพง กั้น	- - - สร้าง	- พ - ลัง	- -สร้าง	- พ - ลัง
- ซ ซ ซ	- ซฟ - ซ	- ซ ซ ซ	- ซฟ - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ฟ	- ฟ - ม	- ฟ - ฟ
- ชาว เวียง วัง	- เป็น - สุข	- ชาว เวีย งวัง	- เป็น - สุข	- ส - นุก	- ส - บาย	ส - นุก	- ส - บาย
- ด ด ฟ	- ซ ซ ล	- ด ด ฟ	- ซ ซ ล	- ฟ - ม	ร ด - ฟ	- - -ฟม	ร ด - ฟ
- เคา รพ รัก	- รับ ผิด ชอบ	- เคา รพ รัก	-รับ ผิ ดชอบ	- ตาม - หน้า	- - - ที่	ตาม - หน้า	- - - ที่
- ฟ ฟ ล	- ล ท ด์	- ฟ ฟ ล	- ล ท ด์	- ล - ซ	- - - ฟล	- ล - ซ	- - - ฟล
- เป็น ว ลี	- สร้าง ปกค รอง	- เป็น ว ลี	- สร้าง ปก ครอง	- ได้ - ดัง	- - - หมาย	ได้ - ดัง	- - - หมาย
- ด ด ฟ	- ลซ - ดล	- ด ด ฟ	- ลซ - ดล	- ด์ - ซ	- - - ฟซ	- ด์ - ซ	- - - ฟซ
- ทุก สัม ผัส	- จมูก - ลิ้น	- ทุก สัม ผัส	- จมูก - ลิ้น	- ทุก - ใจ	---กาย	- ทุก - ใจ	- - - กาย
- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ฟ - ม	- รด-ฟ	- - ฟ ม	- รด - ฟ

- เป็น อุ บาย	- สร้าง พอ เพียง	- เป็น อุ บาย	- สร้าง พอเ พียง	- เลี้ยง - ชี	- - - วี	- เลี้ยง - ชี	- - - วี
- - - -	- - - -	ดำ ดำ - ดำ	- ล ดำ ล	- - - -	- - - -	- ล – ล	- - - ฟซ
- - - -	- - - -	กรรม คือ – ทุน	- ของ ทุก คน	- - - -	- - - -	- ใช้ – ล้าง	- - - หนี้
- - - -	- - - -	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	- ดี ได้ ดี	- ชั่ว ได้ ชั่ว	- - - -	- - - -	- ไม่ - อาจ	- - - หนี
- - - -	- - - -	- ด ด ด	- ดำ ดำ ล	- - - -	- - - -	- - - ดำ	- ฟ - ซ
- - - -	- - - -	-เจ้าอินทนนท์	- สิ้น พระ ชนม์	- - - -	- - - -	- - - เพราะ	- อับ - ปรีย์
- - - -	- - - -	- ล - ล	- ซ ฟ ซ	- - - -	- - - -	- ฟ - ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	- เสียง - แช่ง	- ราว ติด หนี้	- - - -	- - - -	- หมุน - เวียน	- - - ไป
- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด ด ด	- ฟ ซ ล	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	- ฟ ฟ ม	ร ด - ฟ
- - - -	- - - -	อิศรานคร	ทูลเจ้าหญิง	- - - -	- - - -	- พ ลา เลิศ	เส ด็จ - กลับ
- ซ - ล	- ท – ดำ	- ฟ ซ ล	ล ล ท ดำ	รำ ดำ ท ล	ซ ฟ - ล	ล ล – ซ	- - ฟ ล
- - - -	- - - -	- เป็น จอม ทัพ	รา ชา ภิ เษก	- - - -	- - - -	บา ร - มี	- - ส ไว
- ด - ดำ	- ดำ - ลำ	ดำ ซ ลำ ดำ	ซ ล ล ดัล	- ล ดำ ซ	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- - - ซ
- - - -	- - - -	สมเด็จพระศรี	อิศราเพชร	- - - -	- - - -	- เจ้า - จอม	- - - ไท
- ด ด ด	- ม ฟ ซ	- ด ด ด	- ม ฟ ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด - ฟ	- ฟ - ม	- - - ฟ
- - - -	- - - -	คง จำ ไว้	- ว่า ส ตรี	- - - -	- - - -	- เพียง - เรียก	- - - คน

รำมะนา	-จ๊ังปี๊ะ-	จ๊ังปี๊ะ – พริ่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- *เสียงขลุ่ยเป่าเข้ามา*

โปรเจคเตอร์ คืนหนึ่งสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร (เจ้าหญิงพลาเลิศ) เดินออกมาในสวนเพื่อปล่อยเจ้านกที่เลี้ยงไว้

เสียงขลุ่ยเศร้าน่าหดหู่แทบขาดใจ มิรู้ใครมาบรรเลงอยากรู้จัก
ทุกคืนค่ำราวดนตรีกล่อมให้พัก บุษบาน้องรักยังชอบใจ

เจ้าหญิงพลาเลิศ **เพลง เจ้าบินไป**

นี่ก็ล่วงเวลาผ่านราชาภิเษก เจ้านกน้อยเป็นเฉกเหตุไฉน
ถึงเวลาเติบใหญ่ต้องบินไป เจ้าจะได้อิสระสร้างชีวี

- ซฟ – ซ ฟ	- ซ - ซ	- - ท ล	ซ ล ฟ ซ	- - - -	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ล - ฟ
- นี่ – ก็ ล่วง	**-เว-ลา**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - -**	**- - - ผ่าน**	**- รา - ชา**	**- ภิ - เษก**
- - - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - -	ซ ล - -	- ดำ - ซ
- - - เจ้า	**- นก – น้อย**	**- เป็น - เหตุ**	**- - - -**	**- - - เฉก**	**- - - -**	**- - - -**	**-ไฉ-น**
- - - -	- - - ร	- ท - ท	- ซ - ซ	- - - -	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซล
- - - -	**- - - ถึง**	**- เว - ลา**	**- เติบ - ใหญ่**	**- - - -**	**- - - ต้อง**	**- - - บิน**	**- - - ไป**
- - - -	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- ร – ร ร	- - - ฟม	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	**- - - เจ้า**	**- - - จะ**	**- - - ได้**	**- อิส - ระ**	**- - - สร้าง**	**- - - ชี**	**- - - วี**

โปรเจคเตอร์ สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร (เจ้าหญิงพลาเลิศ) ทรงปล่อยนกบินออกไป ทันใดนั้นเจ้าปฏิมาจึงปรากฏตัวเบื้องหน้า และพยายามเข้าโถมกอดจูบสมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชร (เจ้าหญิงพลาเลิศ) สมเด็จพระศรีอิศราเพ็ชรตรัสห้ามว่าเราทั้งสองยังไม่ได้อุปภิเษก และทรงพยายามดับความโกรธของเจ้าชายปฏิมา เจ้าหญิงพลาเลิศทรงตรัสว่า “ท่านพี่รักข้า อย่าบังคับให้ข้าต้องกลับไปเป็นในสิ่งที่ท่านต้องการอีกเลย” เจ้าชายปฏิมาตะโกนดังด้วยความโกรธและบอกกับเจ้าหญิงพลาเลิศว่า “เลิกเล่นตลกและกลับไปสู่ความจริงได้แล้ว” เจ้าหญิงพลาเลิศจึงถามว่า “ความจริงคืออะไร”

เพลง ความจริงแท้คืออะไร

ความจริง.....สำคัญจริงฤาฉไน
ความจริงแท้คืออะไร ที่เป็นอยู่ใช่หรือความจริง
ความรัก ความศรัทธา ความเข้าใจ
เปล่าเปลือย เลื่อนไหล เป็นธุลี

ความจริงแท้คืออะไร เป็นคำขายหรือความจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ท - ล	- ซ - ล	- ฟ – ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - ท ล	- - ซ ล	- - ฟ ซ	- - - -
- - - ความ	- - - จริง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- ล - -	- ซ - ซ	- - - ท	- ล – ทรล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- สำ - -	- คัญ - จริง	- - - ฤา	- ไฉ - น	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ดำ	- ดำ - รำ	- - - ดำ	- ล - ดำ	- - - รำ	- รำ – ดำ	- มำ - ซำ	- มำ - รำ
- - - ความ	- จริง - แท้	- - - คือ	- อะ – ไร	- - - ที่	- เป็น - อยู่	- ใช่ - หรือ	- ความ - จริง
- - - ฟ	- ซฟ - -	- - - -	- - - ฟ	- ด - ฟ	- - - ล ท	- ซ - ล	- - - -
- - - ความ	- รัก - -	- - - -	- - - ความ	- ศรัท - ธา	- - - ความ	- เข้า - ใจ	- - - -
- - - ฟ	- - - ซ	- - ซฟ	- - - ลด	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ร
- - - เปล่า	- - - เปลือย	- - - เลื่อน	- - - ไหล	- - - -	- - - -	- - - เป็น	- ธุ - ลี

อิสระที่ไร้กรอบ ตามระบอบ ทางวิถี
ไร้รูป ไร้นาม ไร้กดขี่
แม้นไม่เท่าแต่มีที่ แม้ไม่มีแต่ไม่ขาด
หญิงกับชายคือคำขาน ขาวกับดำ คนกับผี
ดีกับชั่ว น้องกับพี่ ภรรยาสามี สั้นกับยาว
พระกับชีไม่เทียมเทียบ หรือความดีไม่เทียมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ดำ	- ดำ - รำ	- - - ดำ	- ล -รำ	- - - ซ	- ล - ดำ	- - - ดำ	- ซ - ฟ
- - - ความ	- จริง - แท้	- - - คือ	- อะ - ไร	- - - เป็น	- คำ - ขาย	- - - หรือ	- ความ - จริง

โปรเจคเตอร์ ความเข้มแข็งมิใช่มาจากกายที่เป็นชายหรือเป็นหญิง การครองคู่ ไม่มีใครได้เปรียบหรือเสียเปรียบกว่ากัน เราต่างมีทุกข์เช่นเดียวกัน เราไม่สามารถรับประกันความพอใจในสิ่งที่เราเป็น ความพอใจนั้นอาจเป็นเพียงรางวัล หรือบทลงโทษชีวิตเราก็ได้

***จบการแสดง**

ภาคผนวก ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพโปสเตอร์เพื่อใช้ในการประชาสัมพันธ์การแสดงคอนเสิร์ตแบบที่ 1

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพโปสเตอร์เพื่อใช้ในการประชาสัมพันธ์การแสดงคอนเสิร์ตแบบที่ 2

ภาพโปสเตอร์เพื่อใช้ในการประชาสัมพันธ์การแสดงคอนเสิร์ตแบบที่ 3

หลวงแม่ธัมมนันทาให้เกียรติเข้าชมการแสดงคอนเสิร์ต

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ถ่ายรูปร่วมกับนักดนตรีและผู้วิจัย

ศาสตราจารย์ ดร. บุษกร บิณฑสันต์ ให้เกียรติถ่ายรูปกับผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ ดร. พระประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ ให้เกียรติถ่ายรูปกับผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ให้เกียรติถ่ายรูปกับผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ ให้เกียรติถ่ายรูปกับผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ ให้เกียรติถ่ายรูปกับผู้วิจัย

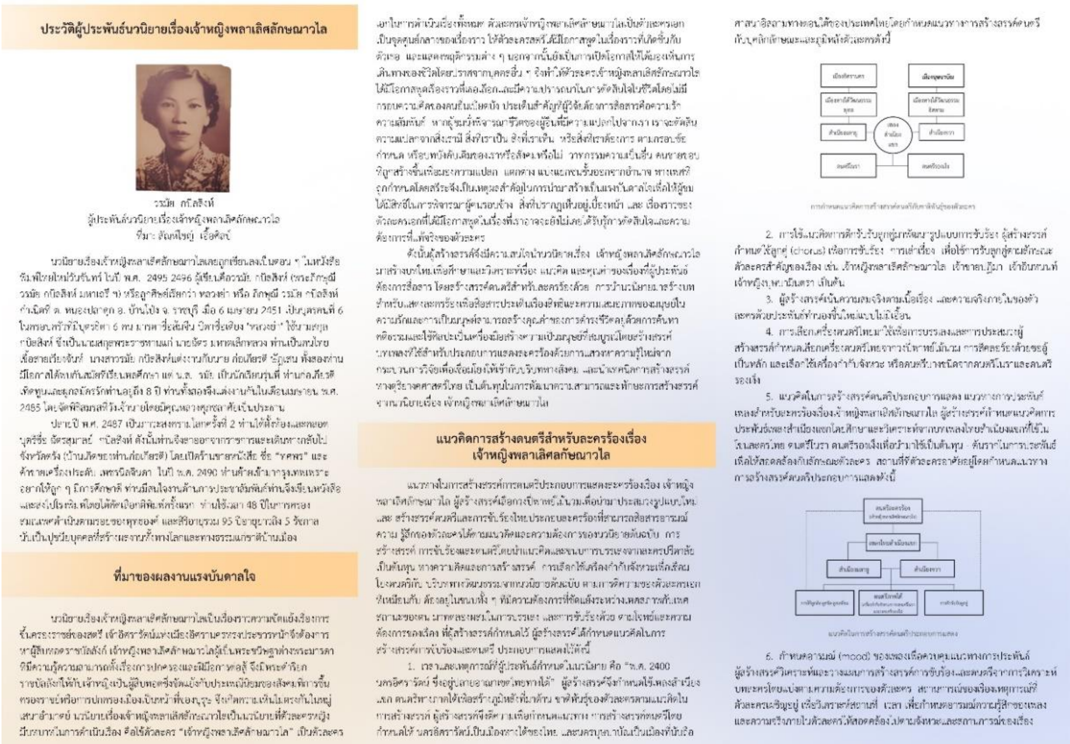
รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ ให้เกียรติถ่ายรูปกับผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ให้เกียรติถ่ายรูปกับผู้วิจัย

นักดนตรีบรรเลงแอคคอเดียนและไวโอลิน

ภาพการแสดงคอนเสิร์ต

สูจิบัตรแผ่นที่ 1



สูจิบัตรแผ่นที่ 2

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายสัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์
วัน เดือน ปี เกิด	20 มิถุนายน 2518
สถานที่เกิด	สมุทรปราการ
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2540 การศึกษาบัณฑิต วิชาเอกดุริยางคศาสตร์ (ไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2545 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (มนุษยดุริยางควิทยา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University