

การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร

นายณัฐพล เขียวเสน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2561

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)

เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)

are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

ADAPTATION OF SUNTHON PHU'S PHRA APHAI MANI TO LAKHON RAM TEXTS  
BY THE FINE ARTS DEPARTMENT

Mr. Nattapon Keawsen

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Art in Thai  
Department of Thai  
Faculty of Arts  
Chulalongkorn University  
Academic year 2018  
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็น บทละครรำของกรมศิลปากร
โดย	นายณัฐพล เขียวเสน
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตูหะศรี

---

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง  
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาโทมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์  
(ศาสตราจารย์ ดร.กิงกาญจน์ เทพกาญจนา)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมะกลางกุล)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตูหะศรี)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย  
(ศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย  
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

ณัฐพล เขียวเสน: การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของ  
กรมศิลปากร (ADAPTATION OF SUNTHON PHU'S PHRA APHAI MANI TO LAKHON  
RAM TEXTS BY THE FINE ARTS DEPARTMENT) อ.ที่ปรึกษาหลัก: ผศ.ดร.ธานีรัตน์  
จิตตะศรี

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาวิธีการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของ  
กรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2495-2561 รวม 57 ส่วน

ผลการศึกษาพบว่า บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมี 2 ประเภท ได้แก่ บทละครนอก 40  
ส่วน และบทละครนอกกึ่งพันทาง 17 ส่วน บทละครรำดังกล่าวมีการสืบทอดและดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณี  
หลายลักษณะ ได้แก่ การสืบทอดเนื้อหาหลัก ตัวละคร และกลอนเดิมของสุนทรภู่ทั้งการรักษากลอนเดิมและ  
การปรับปรุงกลอนเดิมให้เอื้อแก่การนำไปใช้แสดง ขณะเดียวกันก็ดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่หลาย  
ประการ คือ การดัดแปลงด้านรูปแบบและองค์ประกอบให้เป็นบทละครรำ ได้แก่ การแต่งกลอนขึ้นใหม่โดย  
เลียนแบบกลอนบทละครดั้งเดิมและเลียนแบบกลอนของสุนทรภู่ การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ให้  
เหมาะสมแก่บทละครนอกและบทละครนอกกึ่งพันทาง การกำหนดการขับร้องลักษณะอื่น การกำกับเจรจาทั้งเจรจา  
ต้นและระบู่ไว้เป็นลายลักษณ์ การแบ่งองค์และฉากเพื่อแบ่งเหตุการณ์ของตอนต่าง ๆ การกำกับวิธีแสดงทั้งการ  
กำกับตัวละคร กำกับฉาก กำกับเวทีและกำกับดนตรี การดัดแปลงด้านเนื้อหาพบว่า มีการตัดเหตุการณ์ที่ไม่กระทบ  
ต่อเรื่องหลัก มีการลบเหตุการณ์ เพิ่มเหตุการณ์ และเปลี่ยนเหตุการณ์ การดัดแปลงด้านตัวละครมีทั้งการเพิ่ม  
การลด และการปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการดัดแปลงโดยแทรกชุดการแสดงเพื่อสร้างสีสัน  
การสืบทอดและการดัดแปลงดังกล่าวนี้ทำให้บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเหมาะแก่การนำเสนอใน  
ยุคปัจจุบัน ทั้งยังเป็นการสืบทอดเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ให้ดำรงอยู่ในสังคมร่วมสมัยได้อย่างแยกคาย

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีคุณค่าหลายประการ ประการแรก คุณค่าด้านการแสดง  
ได้แก่ การเป็นบทละครนอกที่มีลักษณะดีเด่นหลายประการ ทั้งการรักษาขนบของละครนอกแบบหลวง เป็นบทที่มี  
ทั้งลักษณะแบบละครนอกและละครนอกกึ่งพันทาง มีตัวละครแปลกใหม่หลากหลาย มีฉากแปลกใหม่ มีตอน  
หลากหลายให้เลือกลงนำไปใช้แสดง และมีสีสันที่น่าตื่นตาตื่นใจและทันสมัย นอกจากนี้ยังเป็นบทละครรำที่มี  
องค์ประกอบพร้อมนำไปใช้แสดง ประการที่สอง คุณค่าด้านวรรณศิลป์ บทละครรำกลุ่มนี้มีความงามทางวรรณศิลป์  
ทั้งระดับเสียง คำ และความ ซึ่งปรากฏทั้งจากกลอนเดิมของสุนทรภู่และกลอนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้น ประการ  
ที่สาม คุณค่าด้านสังคม บทละครรำกลุ่มนี้ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน ให้ความรู้ด้านเนื้อหาและตัวละคร  
ของเรื่องพระอภัยมณีและความรู้เรื่องสุนทรภู่ รวมทั้งให้คติสอนใจที่เป็นประโยชน์แก่ผู้ชม เช่น การคบคน  
และความสำคัญของการใช้ปัญญาควบคู่กับคำพูด นอกจากนี้ บทละครรำกลุ่มนี้ยังมีคุณค่าด้านการเผยแพร่เกียรติ  
คุณของสุนทรภู่ในฐานะบุคคลสำคัญของโลก ได้แก่ การเผยแพร่ประวัติสุนทรภู่ การเผยแพร่เรื่องพระอภัยมณี  
และการแสดงคุณค่าอมตะของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในยุคปัจจุบัน

สาขาวิชา ภาษาไทย ลายมือชื่อนิสิต.....  
ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก.....

# # 5880120922 : MAJOR THAI

KEYWORD: SUNTHON PHU'S PHRA APHAI MANI, LAKHON RAM TEXTS BY THE FINE ARTS  
DEPARTMENT, CONTINUATION, ADAPTATION

Nattapon Keawsen: ADAPTATION OF SUNTHON PHU'S PHRA APHAI MANI TO LAKHON  
RAM TEXTS BY THE FINE ARTS DEPARTMENT. Advisor: Asst. Prof. THANEERAT JATUTHASRI,  
Ph.D.

The thesis aims at studying the process, carried out by the Fine Arts Department, of adapting Sunthon Phu's *Phra Aphai Mani* to Lakhon Ram texts from BE 2495–2561, totaling 57 versions.

The study reveals that the Lakhon Ram texts produced by the Fine Arts Department are composed of 2 types; specifically, 40 versions of Lakhon Nok, and 17 versions of Lakhon Nok Kueng Phanthang, which comprises a combination of Lakhon Nok and Lakhon Panthang. The mentioned Lakhon Ram contains several continuations and adaptations of Sunthon Phu's *Phra Aphai Mani*. The continuations concerning the main content, characters and original verses aim at both preserving the continuations and developing them for convenient use in performances.

The adaptations of forms and elements of Sunthorn Phu's *Phra Aphai Mani* were found to include: 1) composing new verses following Klom Bot Lakhon's tradition and Sunthorn Phu's verses, 2) adding musical, Na Phat, and different kinds of singing suitable to the performance, 3) adding improvised and written dialogues, 4) developing parting acts and scenes for sequencing situations, and 5) directing character, scene, stage and music in the texts. The adaptations of content were found to include: 1) cutting scenes without interrupting the main content, 2) switching scenes, 3) adding scenes, and 4) changing scenes. The adaptations of characters are found in the means of adding, deleting and switching. Furthermore, some interesting elements have been inserted into the text for the purpose of colourising the Lakhon Ram performance. Not only do the continuations and the adaptations help increase the suitability of the Lakhon Ram texts for modern presentation, but they also ingeniously transmit Sunthorn Phu's *Phra Aphai Mani* to the present society.

The Fine Arts Department's Lakhon Ram texts 'Phra Aphai Mani' convey several values. Firstly, they convey performance value. The texts contain some outstanding characteristics, including preservation of the royal Lakhon Nok tradition, presentation of both Lakhon Nok and Lakhon Nok Kueng Phanthang, with their different types of characters, and new settings, having different acts that are optional for any given performance, and having vivacity and modernity. Secondly, the adapted texts convey literary value. The Lakhon Ram texts contain literary aesthetics in terms of sound, words, and meaning, which appear in both Sunthorn Phu's original verses and the verses composed by the Fine Arts Department. Thirdly, these texts convey social value. The Lakhon Ram texts provide entertainment and knowledge of *Phra Aphai Mani's* content, characters and author, as well as guidance, to modern audiences. Finally, the Lakhon Ram texts help promote Sunthorn Phu's prestigious position as one of the world's most significant cultural and artistic contributors. The texts promote Sunthorn Phu's biography, *Phra Aphai Mani* - his renowned literary work, and the continuing value of *Phra Aphai Mani* for contemporary society.

Field of Study: Thai

Student's Signature.....

Academic Year: 2018

Advisor's Signature.....

## กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความเมตตาและกรุณาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตตะศรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่จุดประกายหัวข้อและให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ ตลอดจนให้กำลังใจและโอกาสในการทำวิจัยแก่ผู้วิจัยตั้งแต่วินาทีคิดหัวข้อวิจัยจนถึงวินาทีแห่งการสำเร็จการศึกษา

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.น้ำผึ้ง ปัทมกลางกุล ประธานสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต และรองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน กรรมการภายนอก ที่ได้ชี้แนะแนวทางการวิจัยและให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยครั้งนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณนายชวลิต สุนทรานนท์ นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณคุณฉนิ นางอัมไพวรรณ เดชะชาติ นักวิชาการละครและดนตรีชำนาญการ นายปกรณ หนูยี่ คีตศิลป์ชำนาญการ และเจ้าหน้าที่กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากรที่เอื้อเฟื้อบทร้องรำ ร้องพระอภัยมณีและข้อมูลอื่น ๆ อันเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ห้องเอกสาร โบราณ สำนักหอสมุดแห่งชาติที่กรุณาให้ความช่วยเหลือในการสืบค้นบทร้องพระอภัยมณีในสมุดไทยที่ทรงคุณค่าแก่การศึกษา

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ที่ ปูรากฐานการศึกษา และขอขอบคุณมูลนิธิจักรพันธ์ุ โปษยกฤต ที่สร้างความรู้และเข้าใจด้านวรรณคดี การแสดง

ขอขอบคุณทุนการศึกษาในการทำวิจัย ได้แก่ ทุนวิจัยมหาบัณฑิต สกว. ด้านมนุษยศาสตร์- สังคมศาสตร์ จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2561 ที่อนุเคราะห์ทุนในการทำวิจัยครั้งนี้ ขอขอบคุณขณะกำลังศึกษา ได้แก่ ทุนนิสิตผู้ช่วยสอนของภาควิชาภาษาไทย ปีการศึกษา 2560 และทุนหลวงปู่พระพรหม คุณาภรณ์ (ด. เจียม กุลละวณิชย์) ปีการศึกษา 2558 และ 2560 มา ณ ที่นี้

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมเส้นทาง ป.โท นายธนภัทร พิริโยธินกุล นายธนบัตร ใจอินทร์ นายจุฑาภัสส์ รัตนพันธ์ นายณัฐวุฒิ แสงพันธ์ นางสาวดวงหทัย นุ่มทอง นายอรรถ ดิที่สุด นางสาว ดวงกมล ชงชมเชย ที่คอยเป็นกำลังใจและช่วยเหลือให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วง

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณพ่อและแม่ที่ให้โอกาสในการเลือกเดินทางในเส้นทางสายวรรณคดี ไทยและให้ขุมพลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา ขออุทิศคุณความดีของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ที่พ้อมีอยู่บ้างแด่พระ สุนทรโวหาร (ภู่) และบรรดาบูรพาจารย์แห่งกรมศิลปากรที่ได้รังสรรค์บทร้องรำเรื่องพระอภัยมณี ทุกท่าน

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ฎ
สารบัญภาพ.....	ฏ
<b>บทที่ 1 บทนำ.....</b>	<b>1</b>
1.1 ความเป็นมาของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย.....	6
1.3 สมมติฐานการวิจัย.....	6
1.4 ขอบเขตงานวิจัย.....	6
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย.....	7
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	7
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น.....	7
1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	8
1.9 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
1.9.1 กลุ่มที่ศึกษาเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่.....	8
1.9.2 กลุ่มที่ศึกษาละครรำเรื่องพระอภัยมณี.....	9
1.9.3 กลุ่มที่ศึกษาการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีเป็นสื่ออื่น ๆ.....	11
<b>บทที่ 2 ภูมิหลังเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่และบทละครรำเรื่องพระอภัยมณี</b>	
<b>ของกรมศิลปากร.....</b>	<b>13</b>
2.1 ภูมิหลังเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่.....	13
2.1.1 ผู้แต่ง.....	13
2.1.2 สมัยที่แต่ง.....	14
2.1.3 เรื่องย่อ.....	14
2.2 ภูมิหลังการแสดงละครรำและบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีก่อนยุคกรมศิลปากร.....	19
2.2.1 การแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีก่อนยุคกรมศิลปากร.....	19

	หน้า
2.2.2 บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีก่อนยุคกรมศิลปากร.....	22
2.3 ภูมิหลังการแสดงละครรำและบทละครรำเรื่องพระอภัยมณียุคกรมศิลปากร.....	28
2.3.1 ประวัติกรมศิลปากรและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง.....	28
2.3.1.1 ประวัติกรมศิลปากร.....	28
2.3.1.2 ประวัติสำนักการสังคีต กรมศิลปากร.....	29
2.3.1.3 ประวัติโรงละครแห่งชาติ.....	34
2.3.1.4 การจัดการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร.....	36
2.3.2 การจัดการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร.....	36
2.3.2.1 การจัดการแสดงในวาระทั่วไปของกรมศิลปากร.....	37
2.3.2.2 การจัดการแสดงในวาระพิเศษ.....	38
2.3.3 ประเภทการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร.....	39
2.3.3.1 ละครนอก.....	40
2.3.3.2 ละครนอกกิ่งพันทาง.....	41
2.3.4 ลักษณะบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร.....	42
<b>บทที่ 3 การสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็น</b>	
<b>บทละครรำของกรมศิลปากร.....</b>	<b>52</b>
3.1 การสืบทอด.....	52
3.1.1 การเลือกตอน.....	53
3.1.2 การสืบทอดเนื้อหา.....	58
3.1.3 การสืบทอดตัวละคร.....	79
3.1.4 การสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่.....	81
3.1.4.1 การสืบทอดกลอนเดิมโดยไม่ปรับเปลี่ยนถ้อยคำ.....	82
3.1.4.2 การสืบทอดกลอนเดิมโดยปรับถ้อยคำบางคำหรือบางวรรค.....	85
3.1.4.2.1 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำ.....	85
3.1.4.2.2 การแต่งกลอนขึ้นใหม่บางวรรค.....	87
3.1.4.3 การสืบทอดกลอนเดิมโดยการตัดต่อกลอนเดิม.....	88



	หน้า
3.2 การดัดแปลง.....	89
3.2.1 การดัดแปลงด้านรูปแบบและองค์ประกอบให้เป็นบทละครไว้.....	89
3.2.1.1 การแต่งกลอนขึ้นใหม่.....	90
3.2.1.1.1 แต่งกลอนขึ้นใหม่โดยเลียนแบบกลอนบทละคร ดั้งเดิม.....	90
3.2.1.1.2 แต่งกลอนขึ้นใหม่โดยเลียนแบบกลอนของสุนทรภู่.....	92
3.2.1.2 การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์.....	93
3.2.1.2.1 การบรรจุเพลงร้องในบทละครนอก.....	93
3.2.1.2.2 การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครนอก.....	97
3.2.1.3 การกำหนดการขับร้องลักษณะอื่น.....	101
3.2.1.3.1 การร้องหุ่นกระบอก.....	101
3.2.1.3.2 การอ่านทำนองเสนาะ.....	102
3.2.1.4 การกำกับบทเจรจา.....	104
3.2.1.4.1 รูปแบบของบทเจรจา.....	104
3.2.1.4.2 หน้าที่ของบทเจรจา.....	109
3.2.1.5 การแบ่งองค์และฉาก.....	113
3.2.1.6 การกำกับวิธีแสดง.....	114
3.2.1.6.1 การกำกับตัวละคร.....	114
3.2.1.6.2 การกำกับฉาก.....	115
3.2.1.6.3 การกำกับเวที.....	115
3.2.1.6.4 การกำกับดนตรี.....	116
3.2.2 การดัดแปลงด้านเนื้อหา.....	117
3.2.2.1 การตัดรายละเอียดเนื้อหา.....	117
3.2.2.2 การสลับเหตุการณ์.....	120
3.2.2.3 การเพิ่มเหตุการณ์.....	121
3.2.2.4 การเปลี่ยนเหตุการณ์.....	123

	หน้า
3.2.3 การดัดแปลงด้านตัวละคร.....	126
3.2.3.1 การเพิ่มตัวละคร.....	126
3.2.3.2 การลดตัวละคร.....	128
3.2.3.3 การปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละคร.....	128
3.2.4 การดัดแปลงโดยแทรกชุดการแสดงเพื่อสร้างสีสัน.....	130
3.2.4.1 การเพิ่มพระบำเ็งอก.....	130
3.2.4.2 การเพิ่มทฤษฎาย.....	136
3.2.4.3 การเพิ่มบัลเล่ต์.....	139
<b>บทที่ 4 คุณค่าของบละครร่ำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรในฐานะ</b>	
<b>วรรณคดีการแสดง.....</b>	<b>141</b>
4.1 คุณค่าด้านการแสดง.....	141
4.1.1 เป็นบละครนอกที่มีลักษณะดีเด่น.....	414
4.1.1.1 รักษาขนบของละครนอกแบบหลวง.....	141
4.1.1.2 มีทั้งลักษณะแบบละครนอกและละครนอกกึ่งพื้นทาง.....	148
4.1.1.3 มีตัวละครหลากหลายแบบ.....	157
4.1.1.4 มีฉากแปลกใหม่.....	160
4.1.1.5 มีตอนหลากหลายให้เลือกนำไปใช้แสดง.....	161
4.1.1.6 มีสีสันที่น่าตื่นตาตื่นใจและทันสมัย.....	164
4.1.2 เป็นบละครร่ำมืองค์ประกอบที่พร้อมนำไปใช้แสดง.....	171
4.2 คุณค่าด้านวรรณศิลป์.....	172
4.2.1 วรรณศิลป์จากกลอนเดิมของสุนทรภู่.....	173
4.2.1.1 วรรณศิลป์ระดับเสียง.....	173
4.2.1.2 วรรณศิลป์ระดับคำ.....	174
4.2.1.3 วรรณศิลป์ระดับความ.....	177
4.2.2 วรรณศิลป์ของกลอนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้น.....	180
4.2.2.1 วรรณศิลป์ระดับเสียง.....	180
4.2.2.2 วรรณศิลป์ระดับคำ.....	181
4.2.2.3 วรรณศิลป์ระดับความ.....	182

	หน้า
4.3 คุณค่าด้านสังคม.....	183
4.3.1 การให้ความบันเทิง.....	183
4.3.2 การให้ความรู้.....	184
4.3.2.1 ให้ความรู้เรื่องเนื้อหาและตัวละคร.....	184
4.3.2.2 ให้ความรู้เรื่องสุนทรภู่.....	184
4.3.3 การให้คติสอนใจ.....	185
4.3.3.1 การคบคน.....	185
4.3.3.2 ความสำคัญของการใช้ปัญญาควบคู่กับคำพูด.....	186
4.4 คุณค่าด้านการเผยแพร่เกียรติคุณของสุนทรภู่ในฐานะ บุคคลสำคัญของโลก.....	187
4.4.1 การเผยแพร่ประวัติของสุนทรภู่.....	187
4.4.2 การเผยแพร่เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่.....	188
4.4.3 การแสดงให้เห็นคุณค่าอมตะของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่.....	189
<b>บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....</b>	<b>190</b>
รายการอ้างอิง.....	196
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....	203

## สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีในสมุดไทยกับบทละครรำของกรมศิลปากร ...	28
ตารางที่ 2 รายการบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร .....	45
ตารางที่ 3 รายการบทละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร .....	49
ตารางที่ 4 เหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่กรมศิลปากรนำมาปรับเป็นบทละครรำตอนต่าง ๆ.....	53
ตารางที่ 5 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชาจนถึงทำวสุทัศน์กรีว .....	59
ตารางที่ 6 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์พบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร.....	61
ตารางที่ 7 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร .....	66
ตารางที่ 8 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์สินสมุทรตีเมืองรมจักรพบศรีสุวรรณจนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน .....	68
ตารางที่ 9 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์กำเนิดสุดสาครจนถึงสุดสาครตกแหว.....	69
ตารางที่ 10 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์อุศเรนตีเมืองผลึกจนถึงศึกเก้าทัพ .....	74
ตารางที่ 11 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์พระอภัยมณีพบนางละเวงจนถึงนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา .....	77
ตารางที่ 12 ตัวละครในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่ยังคงสืบทอดจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ .....	80
ตารางที่ 13 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำ .....	86
ตารางที่ 14 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำโดยรักษา กลบทมธุรสวาที.....	87
ตารางที่ 15 การแต่งบทกลอนบทละครขึ้นใหม่บางวรรค.....	88

ตารางที่ 16 การตัดต่อกลอนเดิมจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร ..... 89

ตารางที่ 17 แสดงการแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่โดยอาศัยความจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ 91

ตารางที่ 18 แสดงเพลงร้องออกภาษาในบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531)..... 95

ตารางที่ 19 แสดงการตัดเหตุการณ์ในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ..... 118

ตารางที่ 20 เปรียบเทียบเหตุการณ์ระหว่างเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่กับบทละครรำของกรมศิลปากร ..... 119

ตารางที่ 21 เปรียบเทียบเหตุการณ์ระหว่างพระอภัยมณีฉบับนิทานคำกลอนและบทละครรำ ..... 121

ตารางที่ 22 เปรียบเทียบเหตุการณ์ระหว่างพระอภัยมณีฉบับนิทานคำกลอนและบทละครนอกกึ่งพันทาง “พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง” (บทละครเก่า) ..... 125

ตารางที่ 23 เปรียบเทียบเชื้อชาติตัวละครในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ตอนที่ 29 ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกกับบทละครนอกกึ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ..... 130

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบบทร้องระบำเงือกในบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์กับบทร้องระบำเงือกในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณี “พระอภัยมณีชมเงือก” (พ.ศ.2554) ..... 135

## สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 อัตชีวประวัติของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์).....	20
ภาพที่ 2 ละครนอกเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรของวังสวนกุหลาบ.....	22
ภาพที่ 3 โรงละครแห่งชาติ .....	35
ภาพที่ 4 แผ่นประชาสัมพันธ์รายการศรีสุชนาฏกรรม.....	37
ภาพที่ 5 ละครนอกเรื่องพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2561).....	41
ภาพที่ 6 ละครนอกกึ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห้ละเวง” (พ.ศ. 2535) .....	42
ภาพที่ 7 ระบายเงือกในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ของกรมศิลปากร .....	133
ภาพที่ 8 ระบายเงือกในละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” (พ.ศ. 2530) .....	135
ภาพที่ 9 การรำดูฉายเพลงปี่.....	138
ภาพที่ 10 ดูฉายนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการแสดงละครนอกพระอภัยมณี .....	139
ภาพที่ 11 ละครนอกพระอภัยมณีเหตุการณ์พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ.....	148
ภาพที่ 12 ละครนอกพระอภัยมณี “เพลงปี่พิฆาต” ใช้ตัวแสดงผู้หญิงรับบทพระอภัยมณี .....	150
ภาพที่ 13 การแสดงละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “หึงละเวง” (พ.ศ. 2521).....	154
ภาพที่ 14 การแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบนางละเวง พ.ศ. 2495.....	155
ภาพที่ 15 การแสดงละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2561) .....	157
ภาพที่ 16 การแสดงละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “หึงละเวง” (พ.ศ. 2521).....	158
ภาพที่ 17 หุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ ของมูลนิธิจักรพันธ์ุ โปษยกฤต .....	166
ภาพที่ 18 ปกสูจิบัตรบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก.....	189

## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1.1 ความเป็นมาของปัญหา

เรื่องพระอภัยมณีเป็นผลงานเรื่องเอกของสุนทรภู่ที่แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 2 สุนทรภู่ได้สร้างสรรค์เรื่องให้ปรากฏตัวละครและเหตุการณ์แปลก ๆ โดยการนำเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ แบบนิทานดั้งเดิมของไทยมาผสมผสานกับวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ เรื่องของอินเดียและพงศาวดารจีน รวมทั้งเรื่องจากตะวันตกที่สุนทรภู่ได้ยินได้ฟังมา ทำให้มีเนื้อหาและรายละเอียดที่สนุกสนานและตื่นตาตื่นใจอย่างที่คุณผู้อ่านไม่เคยพบมาก่อน (ชลดา เรื่องรักษลิขิต, 2559: 57) วรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่จึงได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2518: 58-59) ทรงกล่าวไว้ว่า ในบรรดางานของสุนทรภู่ เรื่องพระอภัยมณีเป็นเรื่องที่ได้รับการนิยมนมากที่สุด เพราะแต่งดีทั้งกระบวนกลอน ความคิดและโวหาร ดังนี้

ในบรรดาหนังสือบทกลอนที่สุนทรภู่ได้แต่งไว้ ถ้าจะลองให้ผู้อ่านชี้ขาดว่าเรื่องไหนเป็นดีกว่าเพื่อน ก็น่าจะเห็นยุติต้องกันโดยมากกว่า เรื่องพระอภัยมณีเป็นดีที่สุด เพราะเป็นหนังสือเรื่องยาว แต่งดีทั้งกลอน ทั้งความคิดที่ผูกเรื่อง เรื่องอื่นเช่นเสภาตอนปลายงามถวายตัวก็ดี นิราศภูเขาทองก็ดี นิราศเมืองเพชรก็ดี แต่งดีอย่างเอกก็จริง แต่เป็นเรื่องสั้น ๆ จะเปรียบกับเรื่องพระอภัยมณีไม่ได้

ความนิยมเรื่องพระอภัยมณีมีมาตั้งแต่ขณะที่สุนทรภู่อยังมีชีวิตอยู่ โดยแต่งขายผีปากเลี้ยงตนเอง และแต่งเรื่อยมาจนจบเรื่องในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งต่อมาได้รับความนิยมอย่างมาก ดังที่ทิพวัน บุญวิระ (2541:2) ได้สำรวจเอกสารสมุดไทยที่เก็บรักษาไว้ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติพบว่าเรื่องพระอภัยมณีมีสำเนาเข้ามามากที่สุดถึง 292 เล่มสมุดไทย ข้อมูลดังกล่าวเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่าเรื่องพระอภัยมณีเป็นเรื่องที่นิยมอ่านเรื่องหนึ่งจึงปรากฏหลักฐานจำนวนมาก

สมัยรัชกาลที่ 5 โรงพิมพ์หมอสมิธได้นำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่พิมพ์จำหน่ายเป็นครั้งแรกและมีผู้อ่านจำนวนมาก หมอสมิธจึงสืบหาניתานคำกลอนเรื่องอื่น ๆ ของสุนทรภู่มาพิมพ์ขายและขายดีทุกเรื่อง ต่อมาโรงพิมพ์อื่น<sup>1</sup>ก็คิดพิมพ์จำหน่ายตามบ้างเพราะเป็นที่นิยมอ่าน (เดือนใจ สินทะเกิด, 2527: 15-16) ในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้อ่านนิยมหนังสือประโลมโลกประเภทนิทานคำกลอน

<sup>1</sup> โรงพิมพ์หมอสมิธพิมพ์เรื่อง พระอภัยมณี ลักษณะวงศ์ สิงห์ไกรภพ สวัสดิรักษา นิราศพระบาท นิราศอิเหนา นิราศพระปถม  
นิราศเมืองแกลง นิราศวัดเจ้าฟ้า โรงพิมพ์นายเทพพิมพ์เรื่อง นิราศเมืองเพชร นิราศพระปถม นิราศอิเหนา  
โรงพิมพ์วัดเกาะ พิมพ์เรื่องพระอภัยมณี โคบุตร ลักษณะวงศ์ เป็นต้น (เดือนใจ สินทะเกิด, 2527)

ซึ่งเรื่องพระอภัยมณีเป็นที่นิยมอ่านมากที่สุด และยังนิยมอ่านนิทานเรื่องอื่น ๆ ของสุนทรภู่ ความนิยมอ่านเรื่องพระอภัยมณีนี้เองทำให้เกิดความนิยมแนวเรื่องดังกล่าว ส่งผลให้เกิดความนิยมในการอ่านและพิมพ์หนังสือนิทานคำกลอนประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ออกจำหน่ายจำนวนมาก (ชลดา เรื่องรักซ์ลิต, 2549: 246-247)

จากข้อมูลข้างต้นทั้งหลักฐานสมุดไทยและการพิมพ์เผยแพร่ ทำให้กล่าวได้ว่าในระยะแรก ความรับรู้และความนิยมอ่านเรื่องพระอภัยมณีนั้นเป็นความนิยมในฐานะวรรณคดีสำหรับอ่าน ด้วยเป็นนิทานคำกลอนที่มีเนื้อเรื่องสนุกแปลกใหม่ชวนติดตาม ความนิยมอ่านเรื่องพระอภัยมณีดังกล่าวนี้ทำให้ต่อมาเกิดการนำเรื่องไปปรับใช้ในฐานะ “วรรณคดีการแสดง”

เสาวณิต วิงวอน (2547: 26-31) กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของวรรณคดีการแสดงว่า มีการกำหนดชนิดและรูปแบบคำประพันธ์ไว้ตายตัว มีแบบแผนการพรรณนาให้ผู้ชมเกิดมโนภาพและมีขอบเขตของจินตนาการที่จำกัด รวมถึงการบรรจุเพลงที่มีบทบาทสำคัญในการนำออกไปแสดงและตีทำร่าออกมาได้อย่างงดงาม เมื่อพิจารณาบทการแสดงนั้น ๆ จะสามารถทราบได้ว่าเป็นบทสำหรับการแสดงประเภทใด นอกจากนี้วรรณคดีการแสดงอาจเรียกอีกอย่างว่า นาฏยวรรณกรรม เนื่องจากเป็นบทเป็นตัวเรื่องที่บอกความคิด ผู้แต่งบทที่ดีควรเป็นผู้รอบรู้ นอกจากมีความสามารถทางภาษาแล้วยังควรจะต้องรู้องค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง รู้ขนบรวมทั้งวิธีการถ่ายทอดความคิดไปสู่ผู้ชมอีกด้วย ผู้แต่งบทต้องมองเห็นภาพรวมที่ประสานกลมกลืนกันทุกส่วน ดังนั้นนาฏยวรรณกรรมหรือบทจึงเป็นหัวใจของการแสดงทุกชนิด (เสาวณิต วิงวอน, 2555: 34)

ในการนำเรื่องพระอภัยมณีไปใช้แสดงนั้นพบหลากหลายทั้ง ละครรำ ฟันกระบอ กสักวา ลีเก เพลงทรงเครื่อง เพลงขอทาน แผล่ สวดคฤหัสถ์ กลอนลำ คำวขอ เป็นต้น การแสดงดังกล่าวนิยมอย่างมากทั้งในหมู่เจ้านาย ชนชั้นสูง สามัญชน และท้องถิ่นอื่น

ความนิยมนำเรื่องพระอภัยมณีมาใช้แสดงในช่วงแรกนั้นอยู่ในระยะเวลาใกล้เคียงกับการพิมพ์หนังสือพระอภัยมณีออกจำหน่ายอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: 365-382) ทรงกล่าวถึงการเล่นละครนอกแบบหลวงเรื่องพระอภัยมณีในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ใช้ผู้หญิงแสดงว่า “บทละครนอกที่ชอบเล่นกันโดยมากนั้น มักตัดเอาเรื่องหนังสือมาแปลเป็นบทละคร คือเรื่องพระอภัยมณี...” ต่อมาเมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 มีการนำเรื่องพระอภัยมณีมาเล่นละครอย่างแพร่หลาย เช่น คณะละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ คณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งมีหลวงพัฒนพงศ์ภักดีทำหน้าที่แต่งบทละครนำเรื่องพระอภัยมณีมาแต่งเป็นบทละครขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงเช่นกัน สอดคล้องกับข้อมูลของพลอย หอพระสมุด (2534: 37-45) ที่ได้สำรวจและรวบรวมรายชื่อโรงละครหรือคณะละครทั้งของเจ้านาย



และสามัญชนใน ร.ศ. 116 (พ.ศ. 2440) รวม 16 คณะ และจัดอันดับเรื่องที่เล่นของแต่ละคณะ พบว่า คณะละครที่เล่นเรื่องพระอภัยมณีมีทั้งหมด 7 คณะ พลอยยังกล่าวเน้นอีกว่า การเล่นละครเรื่องพระอภัยมณีในสมัยนั้นเป็น “เรื่องใหญ่” มีราคาจ้างและการเตรียมการที่สูงเทียบเท่ากับการเล่นละครเรื่องอิเหนา และช่วงปลายรัชกาลที่ 5 โขนหลวงรุ่งเรืองก็ได้แสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีในงานวัดเบญจมบพิตร ร.ศ. 127 (พ.ศ. 2451) (หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, 2552: 52) ข้อมูลที่กล่าวมาแสดงให้เห็นความนิยมเล่นละครเรื่องพระอภัยมณีอย่างแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างชัดเจน นอกจากละครรำแล้ว ความนิยมเรื่องพระอภัยมณียังปรากฏผ่านการแสดงหรือการละเล่นอื่น ๆ ด้วย เช่น สักวา หุ่นกระบอก โดยสักวานิทานเรื่องพระอภัยมณีที่เล่นถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระที่นั่งสนามจันทร์เมื่อ พ.ศ. 2415 เล่นตอนเกี่ยวนางสุวรรณมาลี (ประชุมบทสักกรวาทหน้าพระที่นั่ง: บทสักกรวาทเรื่องอิเหนา ร้องถวายในรัชกาลที่ 3 และ ประชุมบทสักกรวาทเล่นถวายในรัชกาลที่ 5, 2559: (16))

สมัยรัชกาลที่ 6 คณะละครวังสวนกุหลาบมีประวัติว่าเคยเล่นละครนอกเรื่องพระอภัยมณีซึ่งเป็นละครนอกแบบหลวงที่เป็นละครผู้หญิง คณะละครนี้อยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา ตั้งแต่ พ.ศ. 2454 แต่ช่วงหลัง พ.ศ. 2462 คณะละครได้ย้ายไปอยู่ที่วังเพชรบูรณ์ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพชรบูรณ์อินทราชัย (ปรเมษฐ์ บุนยยะชัย, 2543: 44-61)

ในหมู่สามัญชนและท้องถิ่นก็นิยมนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ไปใช้แสดงเช่นกันโดยปรับเปลี่ยนเนื้อหาและรูปแบบให้สอดคล้องกับบริบทในแต่ละท้องถิ่น เช่น ภาคเหนือมีคำขอเรื่องพระอภัยมณี ภาคอีสานมีกลอนลำเรื่องพระอภัยมณี-ศรีสุวรรณ (สุกัญญา สุจฉายา, 2543) โดยเฉพาะวรรณคดีท้องถิ่นภาคกลางมีความนิยมเรื่องพระอภัยมณีในฐานะวรรณคดีสำหรับการขับร้องและการแสดงด้วย เช่น เพลงทรงเครื่อง เพลงขอทาน การสวดศฤห์สัถ์ (สุกัญญา สุจฉายา, 2556 และ อภิลักษณ์ เกษมผลกุล, 2555)

ความนิยมเรื่องพระอภัยมณีในฐานะบทละครยังสืบเนื่องเรื่อยมาถึงหลังสมัยรัชกาลที่ 5 ดังเห็นได้จากคณะละครวังสวนกุหลาบ มีประวัติว่าเคยเล่นละครนอกเรื่องพระอภัยมณีหลายตอน (ปรเมษฐ์ บุนยยะชัย, 2543: 5) ละครวังสวนกุหลาบยังมีความสำคัญในฐานะที่เป็นแม่แบบให้แก่รูปแบบนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร โดยเฉพาะรูปแบบการเรียนการสอนและการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ อีกทั้งยังส่งอิทธิพลต่อนาฏศิลป์ของชาติ กล่าวคือ ครูละครหลายคน เช่น ครูลมุล ยมะคุปต์ ครูเฉลย ศุขะวณิช ตลอดจนท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ล้วนแต่สืบทอดทำรำและวิธีการแสดงมาจากวังสวนกุหลาบทั้งสิ้น (ปรเมษฐ์ บุนยยะชัย, 2543: 42-50)

กล่าวเฉพาะละครรำเรื่องพระอภัยมณี พบว่ามีกลอนบทละครที่เก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติมากถึง 65 รายการ จำแนกเป็นสมุดไทย 64 รายการ และกระดาษฝรั่งอีก 1 รายการ บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีในกลุ่มนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นระยะแรกของการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ดังตัวอย่างบทละครเรื่องพระอภัยมณี สมุดไทยเลขที่ 1 ตู้ 114 ชั้น 3/1 มัดที่ 46 ที่กล่าวถึงตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ว่า

ข้า	
๑ มาจะกล่าวบทไป	ถึงองค์พระอภัยนาถา
อยู่กับนางอสุรีนานมา	จนกัลยาคลอดพระกุมาร ๗๒๐
ล้า	
๑ ชื่อว่าสินสมุทรธิรัก	เป็นเชื้อยักษศักดาถ้ำอาหาร
พระสอนให้เล่าเรียนวิชาการ	จนกุมารอายุได้แปดปี ๗๒
	กระ <sup>๒</sup> ๗๒

(สมุดไทย พระอภัยมณี เลขที่ 1)

ครั้นมาถึงปัจจุบันสำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร นำเรื่องพระอภัยมณีมาจัดแสดงเป็นละครรำ ซึ่งเป็นไปตามภารกิจของสำนักงานการสังคีตที่มีพันธกิจและหน้าที่ในการอนุรักษ์ สืบทอด ฟื้นฟู ศิลปวัฒนธรรม งานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ในพระราชพิธี รัฐพิธี และพิธีการต่าง ๆ ตามจารีตประเพณี รวมทั้งงานด้านนาฏดุริยางคศิลป์ของแต่ละภูมิภาคและท้องถิ่น อันเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่และสืบเนื่องตลอดไป (ศิลปากรสมาคม, 2556: 43)

การริเริ่มนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาปรับเป็นบทละครรำแล้วจัดแสดงในกรมศิลปากร นั้นมีหลักฐานเป็นสุจิบัตรเก่าสุดคือ บทละครเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบนางละเวง พ.ศ. 2495 ซึ่งจัดแสดงเนื่องในวันคล้ายวันเกิดของสุนทรภู่ (ธนิต อยู่โพธิ์, 2517: 61) บทละครรำดังกล่าวเป็นผลงานของท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี นาฏยศิลป์คนสำคัญ ท่านเป็นผู้จัดทำบทละครและบุคคลสำคัญในการถ่ายทอดทำรำตามแบบละครวังสวนกุหลาบ ท่านผู้หญิงแก้วได้จัดทำบทละครเรื่องพระอภัยมณีจำนวน 3 ตอนคือ พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลี และพระอภัยมณีพบนางละเวง (ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2529: 44) (ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2529)จึงอาจกล่าวได้ว่า ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้วางรากฐานแก่การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร

<sup>2</sup> เพลงตระ

ในสมัยหลังข้าราชการกรมศิลปากรก็ได้สืบทอดวิธีดังกล่าวเรื่อยมาและจัดทำทละครเรื่อง พระอภัยมณีออกแสดงหลายชุดหลายตอน เช่น เสรี หวังในธรรม มนต์รี ตราโมท ปัญญา นิตยสุวรรณ พินดา สิทธิวรรณ พัฒนี พร้อมสมบัติ วันทนีย์ ม่วงบุญ สมรัตน์ ทองแท้ อัมไพวรรณ เดชะชาติ

นอกจากความสำคัญของเรื่องพระอภัยมณีดังกล่าวมาแล้วนั้น สุนทรภู่ซึ่งเป็นกวีผู้แต่งเรื่อง พระอภัยมณียังได้รับการยกย่องจากองค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (UNESCO) ด้วยดังที่ได้ประกาศรับรองพระสุนทรโวหาร (ภู่) หรือสุนทรภู่ เป็นบุคคลที่มีผลงานดีเด่น ในด้านศิลปวัฒนธรรม ใน พ.ศ. 2529 ดังคำประกาศรับรองของยูเนสโกที่ว่า

Sunthorn PHU

The people's poet. One of the greatest poets of Thailand.

200th anniversary of birth THAILAND

(กองการสัมพันธ์ต่างประเทศ กระทรวงศึกษาธิการ, ม.ป.ป.

อ้างถึงใน กตัญญู ชูชื่น และคณะ, 2529: ค)

ความสำคัญของสุนทรภู่ดังกล่าวจึงทำให้หน่วยงานภาครัฐจัดงานเฉลิมฉลอง 200 ปี ชาตกาลของสุนทรภู่ในปีนั้น ซึ่งสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ก็ได้ตระหนักถึงความสำคัญจึงได้จัดทำทละครรำเรื่องพระอภัยมณีออกแสดงในวาระดังกล่าวด้วย

ปัจจุบันกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานหลักที่ยังคงนำเรื่องพระอภัยมณีมาถ่ายทอดผ่านการแสดงละครรำอย่างต่อเนื่องในวาระและโอกาสต่าง ๆ

ผู้วิจัยได้ศึกษาและสำรวจรวบรวมข้อมูลบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรตั้งแต่ปี 2495-2561 พบว่ามีบทละครรำจำนวนมากถึง 57 ส่วนวน บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษานั้นมีความซับซ้อนของการปรุงบทหลายลักษณะเพราะถึงแม้จะเป็นเรื่องเดียวกันตอนเดียวกันแต่หากเป็นอีกส่วนนั้นก็อาจมีลักษณะหลายประการที่แตกต่างกัน ทั้งมีความสอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของประเภทการแสดง คือ ละครนอกและละครนอกกึ่งพื้นทาง ประเด็นดังกล่าวนี้ น่าสนใจที่จะศึกษาต่อไป ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษากลุ่มบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่แต่งขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2495-2561

เมื่อพิจารณาบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร พบว่ามีการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่หลายลักษณะควบคู่ไปกับการสืบทอดลักษณะบางประการของเรื่องเดิม ประเด็นเหล่านี้ น่าสนใจศึกษาให้ละเอียดต่อไปว่า กรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาดัดแปลงโดยวิธีใดบ้างเพื่อให้สอดคล้องกับขนบของละครรำทั้งประเภทและละครนอกและละครนอกกึ่งพื้นทาง

บทละครดังกล่าวเกิดลักษณะเด่นเมื่อนำไปใช้แสดงอย่างไร และมีคุณค่าอย่างไรบ้าง อันจะทำให้เห็นว่าเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่แม้กวีมิได้มุ่งหมายให้ใช้เป็นวรรณคดีสำหรับแสดงแต่ตัวบทต้นฉบับมีองค์ประกอบเอื้อต่อการนำไปปรับเป็นบทละครฯ ขณะเดียวกันก็เห็นความสามารถของกรมศิลปากรในฐานะผู้ปรุงบทที่สามารถนำนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีมาปรับใช้เป็นบทละครฯและนำมาแสดงได้ดี

## 1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาวิธีการดัดแปลงนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครฯของกรมศิลปากร

1.2.2 เพื่อศึกษาคุณค่าด้านวรรณศิลป์และความสำคัญที่มีต่อสังคมของบทละครฯดังกล่าว

## 1.3 สมมติฐานการวิจัย

กรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาปรับเป็นบทละครนอกและบทละครนอกกิ่งพันทาง โดยใช้วิธีการดัดแปลงหลายลักษณะ เช่น การดัดแปลงด้านเนื้อหาและตัวละคร การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ การเพิ่มบทเจรจา และการแทรกชุดการแสดงต่าง ๆ ที่น่าตื่นตาตื่นใจ บทละครฯดังกล่าวจึงมีคุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านการแสดง และมีความสำคัญต่อสังคมในด้าน การให้ความบันเทิง การให้ความรู้เรื่องประวัติและผลงานของสุนทรภู่ การให้คติในการดำเนินชีวิต เช่น การเลือกคบคน การใช้ปัญญา รวมทั้งยังเป็นการเผยแพร่ผลงานของสุนทรภู่ซึ่งเป็นบุคคลผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรมของโลก

## 1.4 ขอบเขตงานวิจัย

งานวิจัยนี้ศึกษาบทละครฯของกรมศิลปากรที่ดัดแปลงจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ซึ่งจัดแสดงตั้งแต่ พ.ศ. 2495-2561 จำนวน 66 ปี ทั้งหมด 57 ส่วน

ส่วนนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่ใช้เป็นต้นทางของการเปรียบเทียบการดัดแปลงนั้นจะใช้พระอภัยมณีฉบับหอสมุดแห่งชาติของสุนทรภู่ที่สำนักพิมพ์คลังวิทยาจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2506

## 1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1.5.1 ค้นคว้าและรวบรวมบทละครรำของกรมศิลปากรเรื่องพระอภัยมณีจากเอกสารทั้งที่พิมพ์เผยแพร่และไม่เผยแพร่จากกลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร และจากแหล่งอื่น

1.5.2 กำหนดโครงร่างวิทยานิพนธ์

1.5.3 ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลอย่างละเอียด

1.5.4 สรุปผลการวิจัยและเรียบเรียงตามโครงร่างที่กำหนดไว้

## 1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 รวบรวมบทละครรำของกรมศิลปากรที่ดัดแปลงจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

1.6.2 ทำให้เข้าใจการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร

1.6.3 เป็นแนวทางในการศึกษาการดัดแปลงวรรณคดีเพื่อการอ่านเป็นวรรณคดีการแสดงเรื่องอื่นต่อไป

## 1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

1.7.1 คำว่า “**บทละครรำ**” ในวิจัยนี้จะหมายถึง บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

1.7.2 คำว่า “**กรมศิลปากร**” ในงานวิจัยนี้หมายความเฉพาะสำนักการสังคีต กรมศิลปากรที่เป็นหน่วยงานจัดทำและเผยแพร่บทละครรำ

1.7.3 ชื่อเฉพาะที่ใช้ในบทละคร อาทิ ชื่อตัวละคร การเว้นวรรคระหว่างคำร้อง ชื่อเพลงหน้าพาทย์ ตัวละคร ฯลฯ ผู้วิจัยจะพิมพ์และสะกดตามอักขรวิธีในต้นฉบับ

1.7.4 วิธีเรียกข้อมูลจะเรียกข้อมูลตามประเภทของข้อมูล ตามด้วยเรื่อง และชื่อชุดหรือตอนแล้วระบุปี พ.ศ. ที่นำมาจัดแสดงในเครื่องหมายวงเล็บ เช่น

-บทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517)

-บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531)

อนึ่ง หากบทละครรำนานนำมาศึกษาเป็นบทละครเก่าซึ่งไม่ได้ระบุปีและโอกาสแสดงไว้ ผู้วิจัยจะระบุในเครื่องหมายวงเล็บท้ายชื่อตอนว่า “บทละครเก่า” เช่น

- บทละครนอกพระอภัยมณี “เนรเทศพระอภัยมณีกับศรีสุวรรณ” (บทละครเก่า)
- บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง” (บทละครเก่า)

1.7.5 การอ้างอิงข้อมูลในบทละครจะอ้างอิงไว้ในเครื่องหมายขลิตโดยเรียกชื่อตอน ปีที่ใช้แสดง และเลขหน้าไว้ เช่น (พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี พ.ศ. 2550 น.1)

## 1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

**บทละครนอกกิ่งพันทาง** หมายถึง บทละครรำนที่มีรูปแบบการแสดงโดยรวมเป็นละครนอกแต่ปรากฏลักษณะของละครพันทางที่เด่นชัดด้วย ได้แก่ ตัวละครต่างชาติ การแต่งกายของตัวละคร เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ออกภาษา บทเจรจาออกภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร

## 1.9 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาด้านที่มาและลักษณะของเรื่องซึ่งคือพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่ได้นำไปดัดแปลงเป็นบทละครรำน ผู้วิจัยจึงแบ่งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็น 4 กลุ่มคือ กลุ่มที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ กลุ่มที่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีการแสดง กลุ่มที่เกี่ยวข้องกับละครรำนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ และกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีเป็นสื่ออื่น ๆ ดังนี้

### 1.9.1 กลุ่มที่ศึกษาเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

วิทยานิพนธ์เรื่อง “**พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**” ของสุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร (2514) มุ่งศึกษาแก่นเรื่อง ลักษณะตัวละคร ระบบสัญลักษณ์และภาพพจน์ โดยพบว่ามีแก่นเรื่องสำคัญคือ การเดินทางผจญภัยของตัวละครที่นำพาไปพบเจออุปสรรคและประสบการณ์ต่าง ๆ และแก่นเรื่องย่อยคือ การให้ความสำคัญแก่วิชาความรู้ การแสดงออกถึงความว่าห่วยและขาดความอบอุ่นภายในครอบครัว และความขัดแย้งและการต่อสู้ระหว่างพ่อแม่กับลูก การศึกษานี้มีความเกี่ยวข้องกับผู้วิจัยในด้านการวิเคราะห์ลักษณะตัวละครว่าในบทละครรำนเรื่องพระอภัยมณีมีความสอดคล้องหรือไม่อย่างไร

หนังสือ “**ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่**” ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2548) ได้ประมวล และแสดงข้อคิดเห็นต่อชีวประวัติของสุนทรภู่จากงานเขียนจำนวน 3 เล่มที่มีผู้ศึกษาและอ้างอิง จำนวนมาก ได้แก่ 1) ชีวิตและงานของสุนทรภู่พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา ดำรงราชานุภาพ 2) ประวัติคำกลอนของสุนทรภู่ของ พ. ณ ประมวญมารค 3) 100 ปีของสุนทรภู่ของ นายฉันทน์ ขำวิไล โดยได้กล่าวถึงชีวประวัติของสุนทรภู่ ในด้านต่างๆ ปฏิภาณและความสามารถของ สุนทรภู่ในการแต่งวรรณคดี นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างแนวทางการวิจารณ์งานของสุนทรภู่โดยใช้ทฤษฎี วิจารณ์เชิงประวัติ เชิงสุนทรียศาสตร์ การวิจารณ์แบบใหม่หรือแผนใหม่ และการวิจารณ์เชิงสังคม วิทยา ตอนท้ายได้กล่าวถึงคุณค่าของวรรณคดีของสุนทรภู่ ในด้านคำประพันธ์ เนื้อหา จินตนาการ และอารมณ์ งานเขียนเล่มนี้แสดงให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีเกี่ยวข้องกับชีวประวัติของ สุนทรภู่อย่างแน่นแฟ้น

บทความ “**พระอภัยมณี: มณีแห่งวรรณคดีไทย**” ของชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2560ก) มุ่ง ศึกษาเรื่องพระอภัยมณีที่เป็นผลงานเรื่องเอกของสุนทรภู่ที่เปรียบได้กับ “มณีแห่งวรรณคดีไทย” ซึ่ง เรื่องพระอภัยมณีมีองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ โครงเรื่องและเนื้อหาที่แปลกใหม่ที่สุนทรภู่นำเรื่องจาก จินตนาการมาผสมผสานเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยและโลก ตัวละครเด่นและมีจำนวน หลากหลาย ฉากทะเลที่น่าสนใจ สีสากกลอนสุภาพเฉพาะแบบของสุนทรภู่ที่ไพเราะด้วยสัมผัสในที่เป็น ระบบและเล่นเสียงคำทำยวรรค และสำนวนภาษาก็สอดคล้องแก่อารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร เป็นอย่างดี ทั้งภาษิตสอนใจที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ฟัง บทความนี้เป็นแนวทางการศึกษาแก่ผู้วิจัยในการ วิเคราะห์ลักษณะสำคัญของเรื่องพระอภัยมณีที่ยังปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรม ศิลปากร

### 1.9.2 กลุ่มที่ศึกษาละครรำเรื่องพระอภัยมณี

วิทยานิพนธ์ “**วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)**” ของรพีพรรณ เทียมเดช (2531) มุ่งศึกษาในด้านองค์ประกอบของบทละคร ท่วงทำนอง การเขียน และยังศึกษาคุณค่าของบทละครในด้านสุนทรียรสและด้านสังคม โดยศึกษาจากกลุ่มจำนวน 11 เรื่อง คือเรื่อง จันทโครบ สุริยวงศ์พรหมเมศร์ สิงห์ไตรภพ พระอภัยมณี ลักษณะวงศ์ สามฤดู สามก๊ก มณีสุริยง อาบูหะซัน วงศ์เทวราชและราชาธิราช พบว่าเรื่อง วงศ์เทวราช เป็นเรื่องที่ถูกแต่ง จากจินตนาการของตนเอง ส่วนเรื่องอื่น ๆ นั้นผู้แต่งนำวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงมาดัดแปลงโดยใช้ สำนวนของตน รพีพรรณเห็นว่าการดัดแปลงพงศาวดารมอญและจีน รวมไปถึงเรื่องพระอภัยมณีที่มี ตัวละครต่างชาติต่างภาษาทำให้ผู้แต่งสามารถสอกแทรกภาษา การแต่งกาย และบรรจุเพลงให้ เหมาะสมกับตัวละครซึ่งเป็น “ละครนอกแบบใหม่” ที่แปลกไปจากละครนอกแบบเดิม งานวิจัยเล่มนี้

ทำให้ผู้วิจัยเห็นแนวทางหนึ่งในการศึกษาบทละครรำของกรมศิลปากรที่ดัดแปลงจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ และยังมีส่วนเกี่ยวข้องในการศึกษาลักษณะในการแสดงละครนอกกิ่งพันทางอีกด้วย

วิทยานิพนธ์ “กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับเป็นบทละครนอกของกรมศิลปากร” ของสัมพันธ์ สุวรรณเลิศ (2550) มุ่งศึกษาพัฒนาการของละครนอกจากสมัยอยุธยาถึงละครนอกของกรมศิลปากรในปัจจุบัน ศึกษาศิลปะการประพันธ์ของวรรณกรรมต้นฉบับโดยเปรียบเทียบกับบทละครนอกของกรมศิลปากร ศึกษาวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับให้เป็นบทละครนอกของกรมศิลปากร ตลอดจนศึกษาคุณค่าของบทละคร ใช้กลุ่มข้อมูลบทละครนอกของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรที่จัดแสดงระหว่างปี พ.ศ.2543-2547 (5 ปี) จำนวน 10 เรื่องคือ สังข์ทอง พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน ไกรทอง ลักษณะวงศ์ ไชยเชษฐา แก้วหน้าม้า สุวรรณหงส์ คาวิ และจันทโครบ ผลการศึกษาพบว่า ละครนอกของกรมศิลปากรสืบทอดมาจากการแสดงละครนอกแบบหลวงในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่มีการพัฒนาตามยุคสมัยใช้ชายจริงหญิงแท้ กระบวนทำร่างดงามมีความกระฉับกระเฉงตามแบบละครนอก ด้านศิลปะการประพันธ์บทละครนอกได้เปรียบเทียบกับระหว่างวรรณกรรมต้นฉบับกับบทละครของกรมศิลปากร ด้านกลวิธีการเปิดเรื่องวรรณกรรมต้นฉบับเปิดเรื่องด้วยตัวละครสำคัญ สาเหตุการแต่ง และบทไหว้ครูหรือยอพระเกียรติ ส่วนบทละครนอกของกรมศิลปากรเปิดเรื่องด้วยวิธีต่าง ๆ คือ เปิดด้วยตัวละครสำคัญ เปิดด้วยการกล่าวเกริ่นถึงแนวคิดหลักของเรื่อง เปิดด้วยบทระบำ และเปิดด้วยภาพนิ่ง กลวิธีการเล่าเรื่องทั้งวรรณกรรมต้นฉบับใช้กลวิธีเดียวกันเป็นการเล่าเรื่องโดยใช้ผู้เล่าเรื่องหลายแบบผสมกัน ส่วนกลวิธีการดำเนินเรื่องมี 2 ลักษณะคือ การดำเนินเรื่องตามลำดับปฏิทิน และการดำเนินเรื่องแบบตัดสลับเหตุการณ์ ส่วนการปิดเรื่องปรากฏทั้งแบบสุข แบบเศร้า และแบบทิ้งท้าย ด้านการดัดแปลงนั้นปรากฏ 3 ลักษณะคือ การดัดแปลงด้านฉันทลักษณ์ การดัดแปลงด้านเนื้อเรื่อง และการดัดแปลงด้านภาษา ในการศึกษาคุณค่า ปรากฏคุณค่าด้านอนุรักษ์ ด้านสร้างสรรค์ และด้านการนำไปใช้

งานวิจัยดังกล่าวเกี่ยวข้องกับผู้วิจัยอย่างมากในแง่ศึกษาบทละครรำของกรมศิลปากรที่ดัดแปลงจากเรื่องพระอภัยมณีจำนวน 4 ตอน คือ เพลงปีพิศواسเพลงปีพิฆาต พบสามพราหมณ์-ติดเกาะ พบละเวง (สงครามแก้วทัพ) และเกี่ยวละเวง อย่างไรก็ตามก็ตีวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ศึกษาโดยใช้เกณฑ์เวลาเป็นการกำหนดขอบเขตและศึกษาบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณีร่วมกับบทละครนอกเรื่องอื่น ๆ โดยที่ยังไม่ได้กล่าวถึงประเด็นของการวิธีการนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาดัดแปลงเป็นบทละครรำอย่างเฉพาะ ผู้วิจัยเห็นว่างานวิจัยครั้งนี้จะสามารถต่อยอดแนวคิดของการดัดแปลงวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในรูปแบบบทละครรำของกรมศิลปากรได้อย่างชัดเจนขึ้น



วิทยานิพนธ์เรื่อง “**บทบาทและลีลาของนางละเวงในการแสดงละคร เรื่อง พระอภัยมณี**” ของมณีรัตน์ มุ่งดี (2554)พบว่า ละครเรื่องพระอภัยมณีพลละเวงของกรมศิลปากรนั้นมุ่งความสวยงามและสมจริง ทั้งท่ารำ เพลงร้อง เพลงออกภาษาฝรั่ง และเครื่องแต่งกายแบบฝรั่ง ด้านกระบวนการท่ารำของนางละเวงเป็นท่าทางเลียนแบบท่าทางตามธรรมชาติหรือท่ากำแบ ผู้แสดงจะเป็นผู้หญิงที่เล่นตัวพระทางละคร มีการผสมนาฏศิลป์ของตะวันตกอย่างไม้ม และบัลเล่ต์ เพื่อความสมจริงของตัวละครนางละเวง งานวิจัยเรื่องนี้ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจลักษณะสำคัญของการแสดงละครรำที่ผสมลีลาแบบตะวันตกมากขึ้นซึ่งเกี่ยวข้องกับการศึกษาละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของผู้วิจัยต่อไป

### 1.9.3 กลุ่มที่ศึกษาการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีเป็นสื่ออื่น ๆ

วิทยานิพนธ์ “**ผู้เสพกับการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณีในวัฒนธรรมประชานิยม ในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546**” ของเปรม สวนสมุทร (2547) ศึกษาโดยใช้แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยมมาศึกษาเกี่ยวกับเรื่องพระอภัยมณีที่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ 3 ส่วนวน คือ การ์ตูนภาพลายเส้นเรื่องอภัยมณีซาก้า การ์ตูนภาพเคลื่อนไหวเรื่องสุดสาครและภาพยนตร์เรื่องพระอภัยมณี ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่าผู้เสพมีบทบาทสำคัญต่อการดัดแปลงนิทานคำกลอนพระอภัยมณีเป็นสื่อต่างๆ โดยมีอิทธิพลต่อการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเพื่อตอบสนองต่อแนวคิดแบบทุนนิยมที่วรรณกรรมอยู่ในสถานะสินค้าที่ผู้ผลิตต้องการผลิตปริมาณมากให้เพียงพอต่อความต้องการของตลาด ทำให้ส่วนวนที่สร้างสรรค์ใหม่ไม่สามารถให้คุณค่าในเชิงสุนทรีย์ได้เทียบเท่ากับส่วนวนนิทานคำกลอนแต่มีส่วนในการส่งเสริมให้ผู้เสพสนใจศึกษาส่วนวนต้นฉบับ งานวิจัยชิ้นนี้เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ของผู้วิจัยอย่างมากในแง่ของวิธีศึกษาการดัดแปลงวรรณคดีของสุนทรภู่โดยเฉพาะเรื่องพระอภัยมณีและเรื่องอื่น ๆ เป็นสื่อแขนงอื่นในสมัยปัจจุบันซึ่งผู้วิจัยศึกษาในประเด็นการดัดแปลงซึ่งประเด็น “ผู้เสพ” นั้นยังสามารถเชื่อมโยงมายังการศึกษาของผู้วิจัยในด้านบทบาทของผู้ชมการแสดง

วิทยานิพนธ์ “**การดัดแปลงพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นสื่อร่วมสมัย**” ของชญานิศ นาศิริรักษ์ (2556) มุ่งศึกษาเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในประเด็นองค์ประกอบและกลวิธีการเล่าเรื่อง รวมทั้งศึกษารูปแบบหรือลักษณะการดัดแปลงให้เป็นสื่อสมัยใหม่คือ หนังสือภาพการ์ตูนคอมมิค การ์ตูนแอนิเมชันและภาพยนตร์ ผลการศึกษาพบว่า ด้านกลวิธีในการเล่าเรื่องใช้การเล่าเรื่องต่อเนื่องแบบไม่มีที่สิ้นสุด แก่นเรื่องสะท้อนชีวิตส่วนหนึ่งของสุนทรภู่ ฉากหลักเป็นเมืองของตัวละครฝ่ายหญิงทั้งสิ้น ด้านการดัดแปลงเป็นสื่อต่างๆ มีการใช้กลวิธีแตกต่างกัน นิทานภาพคัดตอนสุดสาครมาและดำเนินเรื่องตามนิทานคำกลอน แต่ตัดรายละเอียดให้เด็กเข้าใจได้ง่ายโดยใช้ภาพประกอบที่ไม่ซับซ้อน การ์ตูนคอมมิคใช้วิธีเล่าเรื่องผ่านรูปภาพและบทสนทนา โดยผู้เขียนการ์ตูน

ตีความพระอภัยมณีในมุมมองใหม่ การ์ตูนแอนิเมชันเล่าเรื่องโดยใช้ภาพและเสียงแต่มีความจำกัดทางด้านเวลาจึงไม่สามารถเล่าให้จบภายในตอนเดียวได้ มีการใช้เพลงและแทรกบทอ่านทำนองเสนาะ ส่วนภาพยนตร์มีความจำกัดทางด้านเวลาในการนำเสนอ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาการเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวละคร โดยพบว่าตัวละครบุตรของพระอภัยมณีมีความแตกต่างกันอย่างมาก ภาษาและลูกเล่นในการดัดแปลงมีการแทรกสิ่งของในปัจจุบันเข้าไปทำให้เกิดความแปลกใหม่และเข้ายุคสมัย งานวิจัยดังกล่าวเป็นการศึกษาการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีในรูปแบบสื่อต่างๆ ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจลักษณะการนำเสนอว่าสื่อแต่ละประเภทย่อมมีลักษณะที่กำหนดหรือลักษณะเฉพาะที่มีส่วนกำหนดการนำเสนอเนื้อหาแก่ผู้ชม

จากการทบทวนวรรณกรรมและการศึกษาถึงที่มาและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่มียานที่ศึกษาการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากรโดยเฉพาะซึ่งเป็นกลุ่มข้อมูลที่มีการสร้างงานมาอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ซึ่งน่าสนใจพิจารณาว่าการนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาปรับให้เป็นบทละครรำและเมื่อดัดแปลงแล้วเกิดลักษณะเด่นในการนำไปใช้แสดงอย่างไร และมีคุณค่าอย่างไรบ้าง

## บทที่ 2

### ภูมิหลังเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่และบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลป์ากร

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิหลังของเรื่องพระอภัยมณีและภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับละครรำและบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีโดยจะกล่าวตามลำดับจากระยะก่อนยุคกรมศิลป์ากรซึ่งเป็นการแสดงในระยะแรกที่ปรากฏหลักฐานในเอกสารโบราณจนถึงยุคกรมศิลป์ากรในปัจจุบัน อันทำให้เห็นความนิยมและความต่อเนื่องของการแสดงและบทละครรำเรื่องพระอภัยมณี ความรู้ดังกล่าวจะเป็นพื้นฐานในการศึกษาการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำต่อไป

#### 2.1 ภูมิหลังเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

##### 2.1.1 ผู้แต่ง

เรื่องพระอภัยมณีเป็นผลงานของสุนทรภู่ หรือพระสุนทรโวหาร (ภู่) ซึ่งเป็นเรื่องที่สร้างชื่อเสียงให้แก่สุนทรภู่มากที่สุด ผู้วิจัยจะขอกกล่าวถึงประวัติของสุนทรภู่แต่เพียงสังเขปด้วยมีนักวิชาการได้ศึกษาไว้มากแล้ว โดยจะขอสรุปตามที่ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2548: 11-74) ได้ศึกษาไว้ใน “ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่” ว่า

“สุนทรภู่เกิดในวันที่ 26 มิถุนายน 2329 สมัยรัชกาลที่ 1 เกิดบริเวณวังหลังหรือสถานีรถไฟบางกอกน้อยในปัจจุบัน มารดาเป็นชาวธนบุรี ส่วนบิดาเป็นชาวบ้านกร่ำ อำเภอกาญจนบุรี จังหวัดระยอง สุนทรภู่ได้ศึกษาในสำนักพระราชวังหลังหรือวัดบริเวณนั้น ด้วยว่ามารดาของสุนทรภู่เป็นแม่นมพระองค์เจ้าหญิงจกมลพระราชธิดาในกรมพระราชวังหลัง สุนทรภู่แตกฉานในทางหนังสือเป็นอย่างดีจนได้รับหน้าที่เป็นครูสอนหนังสือแก่เสมียน เคยเป็นนายระวางกรมพระคลังสวน และเคยบอกบทดอกสร้อยสักรา จนได้เข้ารับราชการในกรมพระอักษณในรัชกาลที่ 2 ได้รับตำแหน่งเป็นขุนสุนทรโวหาร เพราะได้แสดงความสามารถในการแต่งกลอนจนเป็นที่พอพระราชหฤทัย เมื่อเปลี่ยนแผ่นดิน รัชกาลที่ 3 ขึ้นครองราชย์แล้ว สุนทรภู่ถูกถอดบรรดาศักดิ์ออกจากราชการจึงออกบวช สุนทรภู่ได้รอนแรมและจำพรรษาที่วัดราชบูรณะจนได้ถวายพระอักษรเจ้าฟ้ากลางและเจ้าฟ้าปิ๋ว ซึ่งเป็นพระราชโอรสในรัชกาลที่ 2 จากนั้นก็ได้รับการอุปการะจากพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ จนถึงปลายแผ่นดินรัชกาลที่ 3 ก็ได้รับการอุปการะจากกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพ แล้วได้ถวายตัวกับสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ ไม่นานรัชกาลที่ 4 สวรรคต สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ได้รับสถาปนาเป็น พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว สุนทรภู่เองก็ได้รับ

บรรดาศักดิ์เป็น พระสุนทรโวหาร เจ้ากรมพระอาลักษณ์ฝ่ายพระบรมราชวัง สุนทรภู  
ได้ถวายงานจนกระทั่งสิ้นชีวิตในปี พ.ศ. 2398 จนได้รับสมญานามว่า “กวีสี่แผ่นดิน”  
เพราะมีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 1-4”

### 2.1.2 สมัยที่แต่ง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสันนิษฐานว่า สุนทร  
ภูน่าจะเริ่มแต่งในสมัยรัชกาลที่ 2 และมาแต่งต่อในสมัยรัชกาลที่ 3 ในขณะที่ตกยาก แล้วไปถวายงาน  
พระองค์เจ้าลักขณานุคุณ

...สุนทรภู่แต่งหนังสือพระอภัยมณี เห็นจะแต่งทีละเล่มสองเล่มต่อเรื่อยมา  
ด้วยเป็นหนังสือยาว ทำนองพระองค์เจ้าลักขณานุคุณจะได้ทอดพระเนตรหนังสือ  
เรื่องพระอภัยมณี เมื่อสุนทรภู่อ่านไปฟังพระบารมี และมีรับสั่งให้แต่งถวายอีก สุนทร  
ภูจึงแต่งเรื่องพระอภัยมณีอีกตอนหนึ่ง แต่จะไปค้างอยู่เพียงใดหาปรากฏไม่  
เพราะสุนทรภู่อ่านไปฟังพระบารมีพระองค์เจ้าลักขณานุคุณอยู่ได้ไม่ช้า พอถึง พ.ศ.  
2378 พระองค์เจ้าลักขณานุคุณก็สิ้นพระชนม์

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2518: 39)

ต่อมาเมื่อปลายรัชกาลที่ 3 ก็ได้แต่งเรื่องนี้ตามรับสั่งของกรมหมื่นอัปสรสุตาเทพ โดยแต่ง  
จนถึงตอนที่ 49 “พระอภัยมณีออกบวช” (ชลดา เรื่องรักย์ลิขิต, 2548: 170-171)

เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 4 สุนทรภู่อีกได้กลับเข้ารับราชการในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้า  
เจ้าอยู่หัว ครั้นยังดำรงพระยศเป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ ต่อมากรม  
หมื่นอัปสรสุตาเทพ พระเจ้าลูกเธอในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับอุปการะด้วยเหตุที่  
ทรงเคยอ่านเรื่องพระอภัยมณีแล้วโปรดจึงมีรับสั่งให้สุนทรภู่อีกแต่งถวายต่อไป สุนทรภู่อีกแต่งเรื่องพระอภัย  
มณีมาได้ 49 เล่มสมุดไทย จบเพียงตอนพระอภัยมณีออกบวช (สมเด็จพระเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,  
2518: 44-45) ซึ่งเหตุการณ์ต่อจากตอนพระอภัยมณีออกบวชตั้งแต่เล่มที่ 50-94 เป็นผลงานของผู้อื่น  
ไม่ใช่ของสุนทรภู่อีก

### 2.1.3 เรื่องย่อ

เรื่องพระอภัยมณีคำกลอนของสุนทรภู่อีกที่ได้สรุปลงจากสุวดี ภูประดิษฐ์ และสุมาลี วีระวงศ์  
(2550) มีเรื่องย่อดังนี้

เมืองรัตนาก็ษัตริย์นามว่าท้าวสุทัศน์และนางปทุมเกสรพระมเหสีปกครอง ทั้งสองมีโอรส 2 องค์คือพระอภัยมณีและศรีสุวรรณ เมื่อโอรสทั้งสองเจริญวัยขึ้น ท้าวสุทัศน์ก็ให้ไปศึกษาศิลปวิทยาการเพื่อใช้ประโยชน์ในการปกครองเมือง พระอภัยมณีกลับเลือกเรียนวิชาเป่าปี่ ส่วนศรีสุวรรณเลือกเรียนกระบี่กระบองจนโอรสทั้งสองสำเร็จวิชา ท้าวสุทัศน์ทราบเรื่องจึงโกรธมากรับสั่งให้เนรเทศโอรสทั้งสองออกจากเมือง หน่อกษัตริย์สองพี่น้องจึงต้องพเนจรไปจนถึงชายทะเลแห่งหนึ่งแล้วได้พบกับพราหมณ์หนุ่ม 3 คน คือ โมรา สานน และวิเชียร พราหมณ์ทั้งสามมีวิชาตีประจำตัวคือพราหมณ์โมราสามารถมัดฟางแล้วเสกให้เป็นเรือขนาดใหญ่แล่นไปมาได้ พราหมณ์สานนสามารถเรียกลมเรียกฝนได้ ส่วนพราหมณ์วิเชียรสามารถยิงธนูได้ที่ละ 7 ดอก พราหมณ์ทั้งสามสงสัยในสรรพคุณของเพลงปี่ที่พระอภัยมณีเรียนมา พระอภัยมณีจึงพิสูจน์ฤทธิ์ของปี่โดยเป่าให้ทุกคนฟัง จนศรีสุวรรณและพราหมณ์ทั้งสามเคลิ้มหลับไป

ในขณะนั้นนางผีเสื้อสมุทรซึ่งเป็นใหญ่ในท้องทะเลโนมนานได้ยินเสียงปี่ก็ตามเสียงมาจนได้พบกับพระอภัยมณีซึ่งเป็นชายหนุ่มรูปงามก็เกิดหลงรัก จึงลักพาเอาตัวพระอภัยมณีไปไว้ในถ้ำ พระอภัยมณีต้องจำใจอยู่กับนางโดยทราบว่านางเป็นยักษ์แปลงกายมา ทางด้านศรีสุวรรณและสามพราหมณ์เมื่อตื่นขึ้นมาก็ไม่พบพระอภัยมณีจึงออกตามหาโดยอาศัยเรือฟางของพราหมณ์โมราเป็นพาหนะ ทั้งหมดหลงทางไปถึงเมืองรมจักรจึงปลอมตัวเป็นพราหมณ์เข้าไปอาศัยอยู่กับนายด่านตรวจเมืองรมจักร ศรีสุวรรณจึงมีโอกาสรู้จักนางแก้วเกษราพระราชธิดาของท้าวทศวงศ์ ต่อมาเมืองรมจักรมีสงครามกับท้าวอุเทนกษัตริย์ชวายนกทัพมาล้อมเมืองเพราะโกรธที่ท้าวทศวงศ์ไม่ยอมยกนางแก้วเกษราให้ ศรีสุวรรณและสามพราหมณ์อาสาศึกได้รับชัยชนะ ศรีสุวรรณจึงได้อภิเษกกับนางแก้วเกษราและได้ครองเมืองรมจักร มิธิดาด้วยกันคือนางอรุณรัศมี

พระอภัยมณีอยู่กับนางยักษ์ได้ไม่นานก็มีโอรสด้วยกันคือสินสมุทร เมื่อสินสมุทรอายุได้ 8 ปีได้แอบฟังประตูถ้าออกไปจับเงือกมาให้พระอภัยมณีดู พ่อเงือกเกรงกลัวพระอภัยมณีจึงอาสาพาหนีไปเกาะแก้วพิสดารที่มีพระฤๅษีอาศัยอยู่ แต่ต้องออกอุบายให้นางผีเสื้อสมุทรไม่อยู่ถ้า 3 วันจึงจะหนีพ้น นางผีเสื้อสมุทรเมื่อกลับมาคือนั้นก็ฝันว่ามีเทพารักษ์ที่รักษาถ้ำได้เข้ามาทำร้ายนางทั้งควักดวงตาทั้งสองข้างของนางออกเสีย พระอภัยมณีได้ชองจึงออกอุบายให้นางไปบำเพ็ญตบะถือศีล 3 วันเพื่อให้พ้นเคราะห์ พ่อเงือก แม่เงือกและนางเงือกก็พาพระอภัยมณีและสินสมุทรหนีไปจากนางยักษ์ แต่ระหว่างทางนางผีเสื้อสมุทรติดตามมาทัน พ่อและแม่ของนางเงือกจึงอาสาถ่วงเวลาให้แต่ถูกนางยักษ์จับกินเสีย ส่วนสินสมุทรก็คอยถ่วงเวลาโดยหลอกล่อนางผีเสื้อสมุทรให้ตามพระอภัยมณีไปผิวดทางนางเงือกพาพระอภัยมณีขึ้นฝั่งและพบกับพระฤๅษีแห่งเกาะแก้วพิสดาร นางยักษ์ติดตามมาแต่ไม่สามารถเอาตัวพระอภัยมณีกลับไปได้ ไม่นานพระอภัยมณีก็ได้นางเงือกเป็นชายา ทั้งพระอภัยมณี สินสมุทร และนางเงือก ก็อาศัยบนเกาะแก้วพิสดารกับพระฤๅษีและพวกเรือแตกศิษย์พระฤๅษี

กล่าวถึงท้าวสิลราชเจ้าเมืองผลึก มีธิดาชื่อนางสุวรรณมาลีซึ่งเป็นคู่หมั้นของอุศเรนผู้เป็นโอรสเจ้ากรุงลังกา เมื่อใกล้จะถึงการอภิเษกสมรส ท้าวสิลราชได้พานางสุวรรณมาลีออกไปเที่ยวทะเล เกิดพายุใหญ่เรือท้าวสิลราชไปเกยติดฝั่งที่เกาะแก้วพิสดาร ท้าวสิลราชและนางสุวรรณมาลีได้รู้จักกับพระอภัยมณีและสินสมุทร สินสมุทรฝากตัวเป็นลูกของนางสุวรรณมาลี เมื่อท้าวสิลราชและนางสุวรรณมาลีเดินทางกลับเมือง พระฤๅษีจึงฝากพระอภัยมณี สินสมุทรและพวกต่างชาติที่ติดเกาะจำนวนหนึ่งให้โดยสารเรือออกไปด้วย พอออกไปจากเกาะได้นางผีเสื้อสมุทรที่คอยเฝ้าพระอภัยมณีจึงล่อเรือท้าวสิลราช ท้าวสิลราชจมน้ำสิ้นพระชนม์ พระอภัยมณีและบริวารหนีนางผีเสื้อสมุทรมาจนถึงเกาะมหินชะ พระอภัยมณีจึงเป่าปี่จนนางผีเสื้อสมุทรขาดใจตาย

ฝ่ายสินสมุทรอุ้มนางสุวรรณมาลีว่ายน้ำมาจนเจอกับเรือของโจรสลัดซึ่งเป็นนายโจรสลัดอยากได้สุวรรณมาลีเป็นภรรยา แต่สินสมุทรไม่ยอมจึงเกิดการต่อสู้กันขึ้น สินสมุทรฆ่าโจรสลัดตายและได้เป็นเป็นนายใหญ่ของโจรสลัดนั้นแทน สินสมุทรจึงตั้งอังกุหราเป็นนายโจรสลัดคนต่อไป เรือของสินสมุทรเดินทางมาถึงเมืองรมจักรที่ศรีสุวรรณเป็นเจ้าของอยู่จึงเข้าตีเมืองเนื่องจากขาดเสบียงอาหาร ศรีสุวรรณจึงแต่งทัพออกรบศึก สินสมุทรสามารถเอาชนะศรีสุวรรณได้ แล้วเกิดโต้ถามกันจนศรีสุวรรณรู้ว่าสินสมุทรเป็นหลานของตน ศรีสุวรรณกับสินสมุทรจึงออกเดินทางเพื่อติดตามหาพระอภัยมณีโดยมีนางอรุณรัศมีธิดาของศรีสุวรรณขอร่วมเดินทางไปด้วย

อุศเรนคู่หมั้นของนางสุวรรณมาลี เดินทางมาเมืองผลึกตามกำหนดวันอภิเษกสมรส ครั้นได้พบว่านางสุวรรณมาลีหายไปก็ออกตามหา มาจนถึงเกาะมหินชะพบพระอภัยมณีและบริวารจึงรับขึ้นเรือมาด้วย เมื่อเรือของอุศเรนแล่นมาพบกับเรือของสินสมุทรที่กลางทะเล สินสมุทรและศรีสุวรรณได้พบพระอภัยมณี อุศเรนขอตัวนางสุวรรณมาลีคืน สินสมุทรไม่ยอมให้จึงเกิดการต่อสู้กัน อุศเรนถูกสินสมุทรจับได้แต่พระอภัยมณีของดโทษอุศเรนไว้เพราะเห็นแก่บุญคุณที่อุศเรนเคยช่วยเหลือตนมา อุศเรนจึงกลับไปกรุงลังกา ส่วนพระอภัยมณีไปกับสินสมุทร เมื่อกลับไปถึงเมืองผลึก นางมณฑาแม่ของนางสุวรรณมาลีได้เชิญให้พระอภัยมณีขึ้นครองเมือง ส่วนนางสุวรรณมาลี สินสมุทรและนางอรุณรัศมีออกบวช

เมื่อพระอภัยมณีได้ครองเมืองผลึกก็จัดการทำนุบำรุงบ้านเมือง รับผู้มีความรู้ความสามารถเข้ามารับราชการ นางวาลีซึ่งเป็นคนที่ฉลาดมีความรู้ได้เข้ามาถวายตัวเป็นนางสนม แล้วช่วยคิดอุบายให้นางสุวรรณมาลีสึกมาเข้าพิธีอภิเษกสมรสได้สำเร็จ พระอภัยมณีจึงได้นางสุวรรณมาลีเป็นชายาแล้วครองเมืองผลึกด้วยกันโดยมีธิดาฝาแฝดชื่อสร้อยสุวรรณกับจันทร์สุดา

ฝ่ายนางเงือกหลังจากพระอภัยมณีจากเกาะแก้วพิสดารไปก็ได้คลอดลูกเป็นชายชื่อสุดสาคร พระฤๅษีช่วยเลี้ยงดูสุดสาครจนอายุครบ 3 ปี วันหนึ่งสุดสาครได้พบม้านิลมังกร พระฤๅษีสอนให้จับม้า

นิลมังกร เมื่อสุดสาครจับม่านิลมังกรได้แล้วจึงออกเดินทางตามหาพ่อ ระหว่างทางสุดสาครพบซีเปลือย ซีเปลือยใช้กลอุบายปลักสุดสาครตกเหวแล้วชิงไม้เท้าวิเศษหนีไปยังเมืองการเวก พระฤษีมาช่วยสุดสาครให้ขึ้นจากเหวได้ สุดสาครจึงติดตามไปเอาไม้เท้าและม่านิลมังกรคืนได้สำเร็จ เจ้าเมืองการเวกจะลงโทษประหารซีเปลือยแต่สุดสาครทัดทานไว้จึงรับสั่งให้เนรเทศซีเปลือยออกจากเมืองไปแทน และด้วยความเอ็นดูสงสารเกิดนิกรรักและเมตตาสุดสาคร เจ้าเมืองการเวกจึงทรงรับสุดสาครเป็นโอรสบุญธรรมเพื่อให้เป็นเพื่อนเล่นกับธิดาและโอรสของตนคือนางเสาวคนธ์และหัสไชย

หลังจากอุศเรนได้กลับไปยังเมืองลังกาก็คิดแก้แค้นที่รบแพ้สินสมุทร จึงยกทัพมาแก้แค้นแต่พ่ายแพ้ถูกจับได้ นางวาลีใช้อุบายพุดยั่วจนอุศเรนระอึกเลือดตายกลายเป็นปีศาจเข้าสิงนางวาลีจนตายตกตามกัน เจ้ากรุงลังกาเสียใจเรื่องอุศเรนจนตรอมใจตาย นางละเวงวิเศษผู้เป็นน้องสาวของอุศเรนจึงขึ้นเป็นกษัตริย์ครองกรุงลังกาต่อ นางคังแค้นฝ่ายพระอภัยมณีเป็นอย่างมากจึงคิดแก้แค้นโดยปรึกษากับบาทหลวงใช้อุบายทำเสน่ห์ใส่รูปวาดส่งไปให้เจ้าเมืองต่าง ๆ ให้มาทำศึกกับเมืองผลึก เจ้าละมานรับสาส์นแล้วก็หลงเสน่ห์รูปนางละเวงจึงยกทัพมาตีเมืองผลึก แต่พระอภัยมณีสามารถเป่าปี่จับเจ้าละมานได้ ทหารฝ่ายพระอภัยมณีก็ได้นำรูปนางละเวงที่เจ้าละมานนำมาด้วยถวายแต่พระอภัยมณี เมื่อพระอภัยมณีเห็นรูปนางละเวงก็หลงเสน่ห์จนไม่สามารถออกบัญชาการทัพต่อไปได้อีก

ฝ่ายสุดสาครซึ่งอยู่ ณ เมืองการเวกออกเดินทางพร้อมด้วยนางเสาวคนธ์และหัสไชย เพื่อตามหาพระอภัยมณีต่อ ระหว่างทางนั้นได้ต่อสู้กับผีเสื้อกินคนจนได้ของวิเศษคือตาผีเสื้อสำหรับป้องกันตัวเอง ทั้งสามารถนรมาจนถึงเมืองผลึกซึ่งขณะนั้นกำลังมีสงครามเก้าทัพติดพันอยู่ สุดสาครจึงเข้าช่วยทำสงครามจนชนะ แล้วเดินทางเข้าเมืองผลึกได้พบกับพระอภัยมณีและญาติ ๆ สุดสาครสามารถแก้เสน่ห์ที่นางละเวงทำไว้ได้ ทั้งขณะที่พระอภัยมณีได้สติกลับมาแล้วทั้งสองฝ่ายยังคงสู้รบกันอยู่ ดังนั้นพระอภัยมณีจึงเป่าปี่ห้ามทัพทหารกลับหมด และถือโอกาสเกี่ยวนางละเวงแต่นางกลับหนีไป

ระหว่างทางที่นางละเวงหนี นางได้ของวิเศษเป็นดินถันซึ่งเป็นยาวิเศษ และมาถึงบ้านสิงคารนำ ได้พบนางยุพาทกาและสุลาลีวันชาวบ้านสิงคารนำเป็นบุตรบุญธรรม ขณะเดินทางกลับเมืองลังกานางพักที่ถ้ำกำพัน ได้พบย่องตอดซึ่งยอมเป็นทาสรับใช้ เพราะเกรงอำนาจตราหุ

ศรีสุวรรณและสินสมุทรนำกองทัพตีด่านดงตาลฆ่าอิเรนนายด่านตาย นางรำภาสะหรือลูกสาวอิเรนออกรบได้พบศรีสุวรรณ นางสู้ไม่ได้จึงหนีไปเฝ้านางละเวง นางละเวงให้นางยุพาทกา นางสุลาลีวันและนางรำภาสะหรือมารักษาด่านเขาเจ้าประจัญ ย่องตอดออกช่วยทำศึกสะกดทัพจับสามพราหมณ์แต่ทั้งสามพราหมณ์หนีไปได้ นางละเวงเห็นว่าเป็นศึกหนักจึงคิดหย่าทัพ คิดอุบายพาตัว

พระอภัยมณีเข้าเมืองลังกา พระอภัยมณีจึงได้นางละเวงและยอมเข้ารีตฝรั่ง ศรีสุวรรณและสินสมุทรตามพระอภัยมณีเข้าเมืองลังกาถูกนางรำภาสะหรีและนางยุพาผกาทำเสน่ห์ใส่จึงไม่กลับไปเมืองผลึก

นางสุวรรณมาลีเห็นว่าทั้งพระอภัยมณี ศรีสุวรรณและสินสมุทรไม่กลับมาจากเมืองลังกา จึงยกทัพไปกรุงลังกาพร้อมด้วยสุดสาคร แต่สุดสาครถูกเสน่ห์นางสุลาลีวันอีกคน ทัพเมืองผลึกจึงมีแต่นางสุวรรณมาลีกับหัสไชยเป็นนายทัพ นางสุวรรณมาลีแจ้งข่าวไปยังเมืองรมจักรและเมืองการะเวก ท้าวทศวงศ์จึงพานางแก้วเกษราและนางอรุณรัศมีมายังเมืองลังกา ส่วนเจ้าเมืองการะเวกให้นางเสาวคนธ์และทศปาโมกข์โลกเชษฐ์มาช่วยทำศึกรบกับทัพนางละเวง นางละเวงขอให้พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สินสมุทร และสุดสาครออกไปสู้กับทัพเมืองผลึก ทศปาโมกข์โลกเชษฐ์จึงทำพิธีเชิญพระฤๅษีเกาะแก้วพิสดารมาช่วยเทศน์โปรดกองทัพทั้งสองฝ่าย สงครามจึงยุติลง นางละเวงเชิญทุกคนเข้าเมืองลังกา ส่วนนางเสาวคนธ์ได้โอกาสขอชุดโคตรเพชรไปได้

ครั้งสงครามสงบพระอภัยมณีจึงจัดงานอภิเษกสมรสให้สินสมุทรกับนางอรุณรัศมี สุดสาครกับเสาวคนธ์ แต่นางเสาวคนธ์น้อยใจสุดสาครหนีพิธีอภิเษกปลอมตัวเป็นฤๅษีชื่อพระอัคนีไปเมืองวาหุโลมและได้ทำสงครามกับเจ้าเมืองขณะพระอัคนี พระอัคนี (นางเสาวคนธ์) จึงได้ครองเมืองวาหุโลม สุดสาครออกตามหาจนพบนางเสาวคนธ์จึงออกอุบายแล้วได้นางเป็นชายาจึงพากลับเมือง

ฝ่ายสตรีสี่นางเมืองลังกา หลังจากเลิกทัพกับเมืองผลึกแล้ว ทั้งสี่นางต่างให้กำเนิดโอรส ได้แก่ มังคลาโอรสนางละเวง วลายูดาธิดานางรำภาสะหรี วายุพัฒน์โอรสนางยุพาผกา และหัสกันโอรสนางสุลาลีวัน เมื่อเหล่าโอรสธิดาทั้งสองคเจรียวยางละเวงจึงยกให้มังคลาครองเมืองลังกาโดยได้นางสุณีเป็นชายา แต่บาทหลวงเมืองลังกาให้มังคลาไปชิงโคตรเพชรคืนจากเมืองการะเวก วายุพัฒน์กับหัสกันจึงอาสายกทัพไปชิงโคตรเพชรมาถวายมังคลา ท้าวสุริโยทัยส่งข่าวถึงนางสุวรรณมาลี นางสุวรรณมาลีจึงส่งหัสไชยกลับเมืองการะเวกและมีสารถึงนางละเวง แต่ทหารฝ่ายมังคลาจับคนเดินสารได้ก่อน มังคลาจึงให้วายุพัฒน์กับหัสกันไปจับนางสุวรรณมาลี นางสร้อยสุวรรณ นางจันทร์สุดาไปขังไว้ที่ด่านดงตาล ส่วนวลายูดาไปตีเมืองรมจักรแล้วจับท้าวทศวงศ์และมเหสีไปได้

ทางด้านนางเสาวคนธ์และสุดสาครเมื่อทราบข่าวศึกจึงขอกำลังเมืองวาหุโลมมาสมทบกับทัพหัสไชยซึ่งยกไปจากเมืองการะเวกช่วยกันตีกองทัพฝ่ายลังกา เมื่อนางละเวงทราบว่ามังคลาจับท้าวทศวงศ์ นางสุวรรณมาลี และพระราชาธิดามาขังไว้ที่ด่านดงตาลจึงมาช่วยแก้ไขพาคนทั้งหมดไปอยู่ในวังเมืองลังกา ในระหว่างนั้นพระอภัยมณีและศรีสุวรรณซึ่งไปปลงพระศพท้าวสุทัศน์ ณ เมืองรัตนาทราบข่าวศึกที่เกิดขึ้นจึงยกทัพมาช่วย นางละเวงร่วมมือกับพระอภัยมณีทำสงครามกับฝ่ายมังคลาจนสามารถจับวลายูดา วายุพัฒน์และหัสกันได้ แต่ผู้วิเศษซึ่งเป็นอาจารย์มาช่วยพาทั้งสามคนหนีไปแล้วพระอภัยมณีจึงเข้าเมืองลังกา



หลังสงครามทั้งหมดสงบ พระอภัยมณีออกบวช ณ เขาสิงคุตร ชายาทั้งสองนางคือนางสุวรรณมาลีและนางละเวงบวชตาม มีนางรำภาสะหรี ยุพาพกาและสุภาลีวันคอยปรนนิบัติรับใช้ สุตสาครกับนางเสาวคนธ์จึงได้ครองเมืองลังกา หัสไชยครองเมืองการะเวก สีนสมุทรครองเมืองพลีก และศรีสุวรรณกลับไปครองเมืองรมจักร

เรื่องพระอภัยมณีนอกจากมีเนื้อหาที่สนุกสนานแล้ว กลอนที่แต่งก็มีความไพเราะยิ่ง เรื่องพระอภัยมณีนั้นยังแสดงความสามารถของสุนทรภู่ในการแต่งกลอนสุภาพได้เป็นอย่างดีเพราะสุนทรภู่ได้ใช้กลบทมธุรสวาทีที่เป็นกลบทหนึ่งในเรื่องศิริวิบุลยคติวรรณคดีในสมัยอยุธยาตอนปลายที่มีจังหวะคำแบบ 3-2-3 และมีสัมผัสนอกอย่างมีระบบ และสุนทรภู่ยังได้เพิ่มสัมผัสเข้าไปในกลบท การเพิ่มสัมผัสในในแต่ละวรรคของสุนทรภู่มีดังนี้ คู่แรกคือระหว่างคำที่ 3 กับคำที่ 4 คู่ที่สองระหว่างคำที่ 5 กับคำที่ 6 หรือ 7 ให้มีความสม่ำเสมอและเป็นแบบแผน (ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต, 2545: 102-103) ลักษณะนี้ทำให้เรื่องพระอภัยมณีมีความโดดเด่นเมื่อนำมาใช้เป็นบทละครเพราะมีสัมผัสในที่แพรวพราวกว่ากลอนบทละครโดยทั่วไป

## 2.2 ภูมิหลังการแสดงละครรำและบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีก่อนยุคกรมศิลป์ปากร

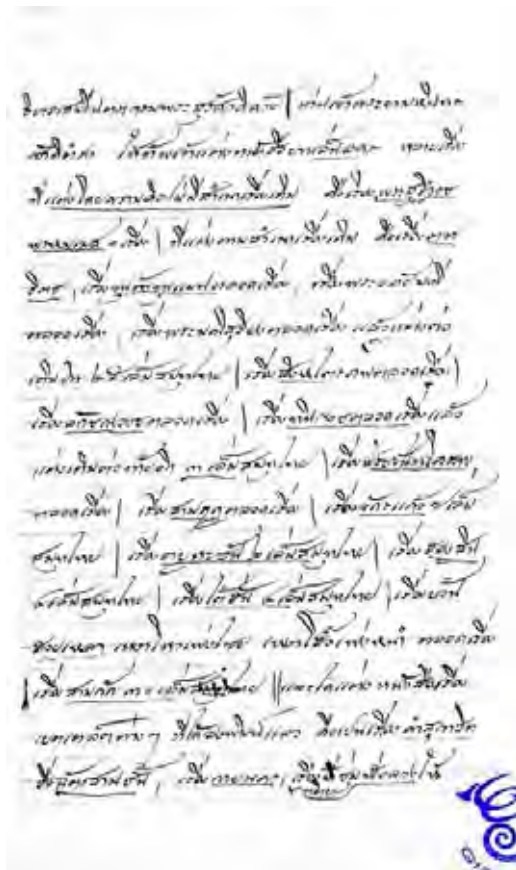
### 2.2.1 การแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีก่อนยุคกรมศิลป์ปากร

ความนิยมเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในฐานะวรรณคดีการแสดงโดยเฉพาะประเภทละครรำเริ่มปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งอยู่ในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกับการพิมพ์หนังสือพระอภัยมณีออกจำหน่ายอย่างแพร่หลาย ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: 365-382) ทรงกล่าวถึงในตำนานละครครั้งรัชกาลที่ 4 ว่า “บทละครนอกที่ชอบเล่นกันโดยมากนั้น มักตัดเอาเรื่องหนังสือมาแปลเป็นบทละคร คือเรื่องพระอภัยมณี เรื่องลักษณะวงศ์ เรื่องจันทโครพ<sup>3</sup> ของสุนทรภู่ 3 เรื่องนี้เป็นต้น กับเรื่องพระสมุทรอีกเรื่องหนึ่ง เหล่านี้เป็นเรื่องสำหรับเล่นละครผู้หญิง” ทำให้เห็นว่าอย่างน้อยที่สุดละครนอกในสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งเป็นละครนอกแบบหลวงก็มีการนำเรื่องพระอภัยมณีมาเล่นละครแล้ว

ต่อมาเมื่อสมัยรัชกาลที่ 5 เจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์นำเรื่องพระอภัยมณีมาแสดงเป็นละคร ได้แต่งบทละครเรื่องพระอภัยมณีบางตอน (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546: 365-382) และจากการศึกษาของของรพีพรณ เทียมเดช (2531) พบว่า หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ซึ่งอยู่ในคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) นั้นได้นำเรื่องพระอภัยมณีมาแต่งเป็นบทละครขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงเช่นกัน

<sup>3</sup> ภายหลังสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ไม่ทรงเชื่อว่าสุนทรภู่แต่งเรื่องจันทโครพ

เนื้อเรื่องที่น่าสนใจที่นำมาแสดงนั้นเป็นพระอภัยมณีตอนปลายที่มีเนื้อเรื่องเน้นเหตุการณ์การสู้รบ แต่จากหลักฐานอัตชีวประวัติของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) กล่าวว่า “ท่านเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ชำระให้ข้าพเจ้าแต่งหนังสือบทละครหลายเรื่องที่ตั้งโดยความคิดไม่มีเส้าเนาเรื่องเดิม...คือเรื่องพระอภัยมณีตลอดเรื่อง” (หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์), ม.ป.ป.) กล่าวได้ว่า หลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) แต่งบทละครเรื่องพระอภัยมณีทั้งเรื่อง เสาวณิต วิจารณ์ (2533: 13) ยังกล่าวด้วยว่า บทที่ใช้เป็นบทที่แต่งขึ้นใหม่เป็นกลอนบทละคร ไม่ใช่คำกลอนของสุนทรภู่ อย่างไรก็ตามก็ตีบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีสำนวนของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ในปัจจุบันที่เก็บรักษาอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติเหลืออยู่เพียงบางตอนเท่านั้น



ภาพที่ 1 อัตชีวประวัติของหลวงพัฒนาพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)  
ระบุว่าตนแต่งบทละครพระอภัยมณีทั้งเรื่อง

ที่มา: ศูนย์จดหมายเหตุและฐานข้อมูลเฮอร์นันานาชาติด้านสยามศึกษา (2549)

พลอย หอพระสมุด (2540: 43-47) ได้สำรวจและรวบรวมรายชื่อโรงละครหรือคณะละคร และได้จัดอันดับเรื่องที่เล่นของแต่ละคณะใน ร.ศ. 116 (พ.ศ. 2440) สมัยรัชกาลที่ 5 จากทั้งหมด 16

คณะทั้งของเจ้านายและสามัญชน พบว่าคณะละครที่เล่นเรื่องพระอภัยมณีมีทั้งหมด 7 คณะ ได้แก่ โรงละครพระองค์เจ้าวัชรวิงษ์ คณะเจ้าหมื่นสรรพพิศ คณะหม่อมเจ้าอลังการ คณะพระยาเทเวศร คณะทรัพย์ภรรยาพระวราชนุรักษ์ คณะขุนพิศษล และคณะของพิมพ์ (พิมพ์เจ้าของ) ทั้งพลอยยังกล่าวอีกว่าการเล่นละครเรื่องพระอภัยมณีในสมัยนั้นเป็น “เรื่องใหญ่” มีราคาจ้างและการเตรียมการที่สูงเทียบเท่ากับการเล่นละครในเรื่องอิเหนา ดังความว่า

ส่วนเรื่องที่จะเล่นก็ต้องเลือกแล้วแต่ความพอใจของคนดูและเจ้าของละคร จะตกลงกัน ถ้าเล่นเรื่องใหญ่เช่นพระราชนิพนธ์อิเหนา และพระอภัยมณีของท่านสุนทรภู่ เป็นต้น ก็ต้องใช้คนมาก และราคาก็ต้องแพงขึ้น แต่ที่เขาเล่นเหมือนกันตามโรงบ่อนเบี้ยนั้นเขามักใช้เล่นเรื่องเล็ก ๆ เช่น เรื่องแก้วหน้าม้า และไชยเชษฐาไชยทัต สังข์ทอง พิกุลทอง คาวี ไกรทอง ลิ่นทอง ไชยมงคล เสภา เป็นต้น

(พลอย หอพระสมุด, 2540: 41)

สมัยรัชกาลที่ 6 พ.ศ. 2454 คณะละครวังสวนกุหลาบซึ่งอยู่ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา และช่วงหลัง พ.ศ. 2462 คณะละครได้ย้ายไปอยู่ที่วังเพชรบูรณ์ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย คณะละครวังสวนกุหลาบนี้เป็นละครผู้หญิง มีประวัติว่าเคยเล่นละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ละครวังสวนกุหลาบนี้มีลักษณะเป็นละครนอกแบบหลวงที่รับถ่ายทอดรูปแบบจากละครนอกแบบหลวงสมัยรัชกาลที่ 2 ครูละครของคณะละครวังสวนกุหลาบเคยเล่นละครนอกเรื่องพระอภัยมณีและรับบทเป็นตัวละครต่าง ๆ อาทิ ครูลมุล ยมะคุปต์ เคยรับบท ศรีสุวรรณ สุตสาคร อุศเรน ครูเฉลย ศุขะวงษ์ เคยรับบท นางสุวรรณมาลี นางวาลี และภายหลังท่านเหล่านี้ยังได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากร (ประเมษฐ์ บุญยะชัย, 2543: 50)

ละครวังสวนกุหลาบมีความสำคัญในฐานะที่เป็นแม่แบบให้แก่รูปแบบนาฏศิลป์ของกรมศิลปากร โดยเฉพาะรูปแบบการเรียนการสอนและการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลป์ อีกทั้งยังส่งอิทธิพลต่อนาฏศิลป์ของชาติ ดังที่ ประเมษฐ์ บุญยะชัย (2543: 50) กล่าวไว้ว่า

คุณครูลมุล ยมะคุปต์ นอกจากจะมีหน้าที่ในการสอน ยังมีหน้าที่ในการควบคุม ฝึกซ้อมการแสดงของกรมศิลปากรอีกด้วย ดังนั้นการแสดงของกรมศิลปากรทุกเรื่องทุกชุดตั้งแต่เปิดโรงเรียนนาฏดุริยางค์ ในปี พ.ศ. 2477 ถึง พ.ศ. 2516 จึงเป็นผลงานของท่านทั้งสิ้น ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นรูปแบบวิธีการของละครวังสวนกุหลาบที่ท่านเคยสังกัดอยู่ โดยเฉพาะเมื่อปี พ.ศ. 2491 ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตตัวละครเอกแห่งวังสวนกุหลาบได้เข้ามาเป็นผู้เชี่ยวชาญควบคุมการ

แสดงของกรมศิลปากรยิ่งส่งเสริมให้รูปแบบแนวทางการแสดงของวังสวนกุหลาบ  
ชัดเจนยิ่งขึ้น



ภาพที่ 2 ละครนอกเรื่องพระอภัยมณีตอนหนีนางผีเสื้อสมุทรของวังสวนกุหลาบ

ที่มา: หนังสือวิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละครสมัยรัตนโกสินทร์

(ประเมษฐ์ บุญยะชัย และสุรัตน์ จงดา, 2552: 318, 324)

### 2.2.2 บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีก่อนยุคกรมศิลปากร

ดังได้กล่าวแล้วว่าการนำเรื่องพระอภัยมณีมาเล่นละครรำนั้นเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4  
ดังนั้นจึงย่อมมีการสร้างบทละครรำขึ้นสำหรับใช้แสดง จากการสำรวจเอกสารโบราณหมวดบทละคร  
ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่ห้องเอกสารโบราณ สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร พบรายชื่อเรื่อง  
พระอภัยมณีจำนวนมาก โดยพบทั้งสมุดไทยและกระดาษฝรั่งหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน ดังนี้

ผู้วิจัยได้สำรวจบัญชีรายการเอกสารโบราณ หมวดวรรณคดี หมุกลอนบทละคร พบว่ามี  
รายการบทละครเรื่องพระอภัยมณีที่เป็นสมุดไทยจำนวน 64 เล่มสมุดไทยและเป็นกระดาษฝรั่งอีก 1  
รายการ แสดงให้เห็นความนิยมเรื่องพระอภัยมณีเป็นอย่างดี บทละครรำดังกล่าวนี้แม้มีจำนวนมากแต่  
มักไม่ทราบว่าเป็นผลงานของใคร อย่างไรก็ดี มีบทละครที่ทราบนามผู้แต่งซึ่งมีผู้ศึกษาไว้บ้างเช่น  
รพีพรรณ เทียมเดช (2531: 57-69) ได้ศึกษาบทละครเรื่องพระอภัยมณีของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม  
ศุขยางค์) ที่แต่งสมัยยังเป็นขุนจวบพลรัักษ์ โดยมีหลักฐานชื่อผู้แต่งระบุไว้ในสมุดไทยอย่างชัดเจนว่า  
“พระอภัยมณีตอนปลาย เล่ม 10 ขุนจวบพลรัักษ์เป็นผู้แต่ง บทเล่นละคร” บทละครเรื่องพระอภัยมณี

ของหลวงพัฒนพงศ์ภักดีนี้จับตอนช่วงปลายเรื่องคือหลังจากที่พระอภัยมณีออกบวชและเน้น เหตุการณ์ที่มีการสู้รบกันของรุ่นลูกของพระอภัยมณี เช่น เหตุการณ์สู้รบกันระหว่างสุดสาครกับ วายุพัฒน์ หัศกัน ความว่า

๑ สุดสาครกลับมาถึงป่ารวก	เห่นพลพวกฝรั่งตั้งขนาบ
พระชัยม้ามังกรเข้ารอนราน	ฝรั่งต้านนำรับขับฟัน
สุดสาครขับม้ารบนำหลัง	พวกฝรั่งรวนเรแตกเหิน
ภอภวายุพัฒน์หัศกรร	แลเห่นรูปประพรณชอบกน
คนหนึ่งปากมิเขี้ยวเนื้อเขี้ยวนิล	เหมือนพิลีนสมุดหยุดฉงน
คนหนึ่งพิดดูตัวทั้งสกล	ไม่พิดชนนีลาลิวัน
รู้ว่าไซเนื้อเขี้ยวขาด	ร้องตวาดจะภากันอาสัญ
เองแม่ทับทั้งสองพี่น้องกัน	เกิดจากครรภ์ยุพาสุลาตี

(พระอภัยมณี สมุดไทยดำ เล่ม 6: 25 อ้างถึงใน รพีพรรณ เทียมเดช, 2531: 180)

เมื่อพิจารณาลักษณะของบทละครเรื่องพระอภัยมณีก่อนยุคกรมศิลปากรสามารถสรุป ลักษณะสำคัญได้หลายประการ ดังนี้

ด้านเนื้อหา บทละครเรื่องพระอภัยมณีในสมุดไทยมีการเลือกเฉพาะตอนที่มีความสำคัญหรือ มีลักษณะเด่นของเหตุการณ์มาแต่งเป็นตอน ๆ เพื่อใช้เล่นละคร จากการสำรวจพบว่ามีกรนำเนื้อหา จากเรื่องพระอภัยมณีเกือบทั้งเรื่องมาทำเป็นบทละครบ้าง แต่เนื้อหาส่วนใหญ่มักนำมาจากช่วงต้นของ เรื่องที่มีเหตุการณ์ไม่ซับซ้อน กล่าวคือ มีเนื้อหาตั้งแต่พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชา พระอภัย มณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์ พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร จนถึงพระอภัยมณีได้นางละเวง เป็นต้น ซึ่งน่าสังเกตว่าเหตุการณ์ที่บทละครในยุคหลังที่กรมศิลปากรเป็นผู้จัดทำนั้นก็นิยมเล่น เหตุการณ์นี้เช่นเดียวกัน

บทละครในเอกสารสมุดไทยปรากฏเนื้อหาที่ครอบคลุมหลายช่วงของเรื่องพระอภัยมณีทั้ง ช่วงต้น กลาง และท้าย ตั้งแต่พระอภัยมณีถูกเนรเทศไปจนถึงช่วงเหตุการณ์หนีนางผีเสื้อ เหตุการณ์ พระอภัยมณีพบนางละเวง และเหตุการณ์ช่วงหลังจากพระอภัยมณีออกบวช ทำให้เห็นว่าเรื่องพระ อภัยมณีอยู่ในความรับรู้กันมากแม้ว่าเหตุการณ์ช่วงหลังจะซับซ้อนในด้านเหตุการณ์และตัวละครก็ ตาม

ด้านการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ เพลงร้องเป็นเพลงที่ใช้ร้องดำเนินเรื่อง ส่วนเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงบรรเลงประกอบกิจการของตัวละครและใช้เชื่อมเพลงร้องให้ต่อเนื่อง บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีส่วนใหญ่ใช้เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์แบบละครนอกที่เป็น “ทางนอก” หรือ “ทางกรวด” เพลงร้องมีจังหวะเร็ว เป็นเพลงชั้นเดียวหรือสองชั้นที่มีจังหวะรวบรัด และดำเนินเรื่องด้วยเพลงร้อง “ร่ายนอก” (เสาวณิต วิงวอน, 2555ก: 87)

บทละครรำในสมุดไทยส่วนใหญ่มีการระบุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้แต่ไม่สม่ำเสมอ ซึ่งเป็นลักษณะปกติของบทละครโบราณที่เปิดโอกาสให้นักร้องและนักดนตรีบรรจุเพลงเองให้เหมาะสมกับเนื้อความและความสามารถทางดนตรีของคณะนั้น ๆ

ผู้วิจัยพบว่าเพลงหน้าพาทย์มักบรรจุไว้ก่อนเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเพลงร้องนั้นมีจำนวนน้อยที่จะบรรจุไว้ล่วงหน้า หรืออาจสันนิษฐานได้ว่าอาจใช้ร่ายนอกในการขับร้องตามขนบละครนอกแต่เดิม ดังตัวอย่างบทละครรำในสมุดไทยเรื่องพระอภัยมณี เลขที่ 1 ที่กล่าวถึงเหตุการณ์นางผีเสื้อสมุทรฝันว่าถ้าที่ตนอยู่นั้นพินาศลงจึงเล่าความฝันแก่พระอภัยมณี

ร่าย

๑ แล้ววางผลไม้ให้ลูกผิว

นางยักษ์ม้วนนั่งกระหึ่มยิ้มย่อง

ครั้นราตรีเข้าที่เคียงประคอง

ทั้งสองเลยหลับระงับไป ๗ะ

๒ คำ กระ ๗ะ

๑ พอปัจฉิมยามราตรี

อสุรีนิมิตรฝันไผ่

ว่าถ้าที่สถิตย์ทำลายไป

นางตกใจจึงแจ้งแก่สามี ๗ะ

๒ คำ เจริจา ๗ะ๑

(บทละครพระอภัยมณี เลขที่ 1 หน้าต้น)

ตัวอย่างข้างต้นบรรจุเพลงร้อง “ร่าย” ไว้เหนือเครื่องหมายฟองมัน ซึ่งหมายถึง “ร่ายนอก” ที่ละครนอกใช้ร้องเพื่อดำเนินเรื่อง เมื่อร้องจบ 2 คำกลอนแล้วได้บรรจุเพลง “กระ” หรือเพลง “ตระ” สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเพลง “ตระนอน” ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิจการนอน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ค: 175) ของตัวละครพระอภัยมณีและนางผีเสื้อสมุทรในเหตุการณ์ดังกล่าว ส่วนบทละครบทที่สองที่ยกมานั้นไม่ได้บรรจุเพลงร้องไว้ สันนิษฐานว่าน่าจะใช้การร้องร่ายทางนอก หรือร่ายนอกตามขนบละครนอก

มีข้อสังเกตว่าบทละครรายุคนี้ปรากฏการเรียกชื่อบทตามลักษณะเนื้อความในบทละครบทนั้น ๆ เช่น เรียกบท “ชมปลา” ในตอนที่เนื้อความเป็นบทพรรณนาปลาในตอนพระอภัยมณีนั่งบนพานางเงือกและชมปลาขณะหนีนางผีเสื้อ ตัวอย่างที่จะยกต่อไปนี้มีการนำกลอนเดิมของสุนทรภู่มาใช้โดยปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำและยังตัดต่อบทร้อยกรองเดิมให้กระชับ แล้วบรรจุเพลงร้อง “จำปาทองเทศ” ไว้เหนือเครื่องหมายฟองมัน และมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ทำยบทร้องเป็นเพลง “เชิด” ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิจการการเดินทางระยะไกล ๆ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ค: 175) ดังตัวอย่าง

พระอภัยมณีของสุนทรภู่

๑ พระโหมยองค์อภัยมณีนาถ	เพลินประพาสพิศดูหมู่มัจฉา
เหล่าฉลามล้วนฉลามตามกันมา	ค่อยเคลื่อนคลาศคล้ายคล้ายในสายชล
ฉนากอยู่คู่ฉนากไม่จากคู่	ขึ้นฟองฟู่ฟองฟองละอองฝน
ฝูงพิมพาพาฝูงเข้าแฝงวน	บ้างผุดพ่นฟองน้ำบ้างดำจร
กระโท่เรียงเคียงกระโท่ขึ้นโบกหาง	ลอยส้างกลางกระแสนแลสลอน
มังกรเกี่ยวเลี้ยวลอดกอดมังกร	ประชุมซ่อนแฝงชลขึ้นวนเวียน
ฝูงม้าน้ำทำท่าเหมือนม้าเผ่น	ขึ้นลอยเล่นเลี้ยวลัดฉวัดเฉวียน
ตะเพียนทองล่องน้ำนำตะเพียน	ดาษเดี่ยวดูเพลินจนเกินมา

(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 131-132)

บทละครจำเรื่องพระอภัยมณีในสมุดไทย

จำปาทองเทศ

ชมปลา

๑ ฝ่ายองค์พระอภัยมณีนาถ	เพลินประพาสพิศดูหมู่มัจฉา
ฝูงฉลามล้วนฉลามตามกันมา	ค่อยเคลื่อนคลาศคล้าย ๆ ในสายชล
ฉนากอยู่คู่ฉนากไม่จากคู่	ขึ้นฟองฟู่ฟองฟองละอองฝน
ฝูงพิมพา ๆ ฝูงเข้าแฝงชล	บ้างผุดพ่นฟองน้ำแล้วดำจร
กระโท่เรียงเคียงกระโท่ขึ้นโบกหาง	แลส้างกลางกระแสนแลสลอน
ตะเพียนทองล่องน้ำแล้วดำจร	พระภูธรชมเพลินจนเกินมา

๖ คำ เชิด ๓๕

(บทละครพระอภัยมณี เลขที่ 1 หน้าต้น)

นอกจากนี้ บทละครรำเรื่องพระอภัยมณี เลขที่ 44 ของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงที่เป็นสำนวนแต่งของขุนจบพลรักษ์นั้นมีการบรรจุเพลงร้องออกภาษาฝรั่งคือเพลง “ดีเฮม” หรืออีแฮมให้สอดคล้องกับตัวละครฝรั่งลังกาและฉากในเรื่อง ดังตัวอย่าง

#### ดีเฮม

๑ ครั้นถึงจึงกรงเข้าไปเฝ้า	พริกพร้อมน้อมเกล้าเกษียร
ทูลเชิญทศวงษ์องค์เทวี	นางสุวรรณมาลีเกษรา
จงไปชมมาลีที่ในสวน	แล้วตรัสชวนท้าวองค์ทศวงษา
จงไปชมดอกดวงพวงพกา	และเพชฌุณิลจินดาล้วนของดี

(บทละครพระอภัยมณี เลขที่ 44 หน้าต้น)

ด้านการระบุบทเจรจา บทละครรำในยุคนี้จะไม่ระบุคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร แต่จะระบุเพียงคำว่า “เจรจา” ในตำแหน่งที่ต้องการให้ผู้แสดงเจรจาซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้แสดงสามารถใช้ปฏิภาณไหวพริบในการเจรจาได้ ลักษณะดังกล่าวเรียกว่า “เจรจาด้น” ซึ่งเป็นการเจรจาที่ผู้แสดงสามารถด้นหรือคิดบทเจรจาได้เอง โดยที่ผู้แสดงต้องรู้เนื้อเรื่องอยู่ก่อนแล้วจึงจะสามารถเจรจาได้อย่างคล่องแคล่วเพื่อให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่แสดง ดังตัวอย่าง

๑ เมื่อนั้น	องค์พระภูมีศรีไสย
ลืมนตรเห็นบุตรสุดโต	จับเงือกได้ลากรุดครุดมา
จึงตรัสถามลูกรักไปทันที	เมื่อตะกี้เห็นอยู่ในคูหา
เงือกนี้เจ้าได้ที่ไหนมา	พระลูกยาแจ้งจริงทุกสิ่งอัน
พระทรงฟังถึงแกล้งแจ้งเหตุ	ว่าดวงเนตรเรียวแรงแข่งขັນ
แม้รู้ถึงมารดาจะฆ่าฟัน	แล้วรำพรรณเล่าเรื่องแต่หลังมา ๓๕

#### เจรจา ๒ คำ ๓๕

(บทละครพระอภัยมณี เลขที่ 1 หน้าต้น)

ด้านการกำกับวิธีแสดง การกำกับการแสดงไม่มีใครปรากฏในบทละครระยนี้ ด้วยว่า คณะละครคงจะได้ฝึกซ้อมและกำกับการแสดงในลักษณะแบบมุขปาฐะ แต่ก็มีสมุดไทยบางสำนวนปรากฏการกำกับการแสดงไว้บ้าง เช่น สมุดไทยดำ พระอภัยมณี เล่ม 1 เลขที่ 13 ปรากฏเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีเป่าปี่ในตอนพบสามพราหมณ์ ผู้แต่งบทละครสำนวนนี้ได้ระบุไว้ว่า “เลาเดียว” ในตอนที่



ตัวละครพระอภัยมณีเป่าปี่ซึ่งเป็นการกำกับวิธีแสดงผ่านบทละคร และยังเป็นการกำกับให้นักดนตรีเป่าปี่เดี่ยวในลักษณะที่เรียกว่า “เลาเดี่ยว” ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ในตอนดังกล่าว ดังความว่า

เลาเดี่ยว

ร้าย

๑ บัดนั้น

สามพราหมณ์ฟังเพราะเสนาะหวาน

วาทประหวัดสตรีฤดีदान

ให้ซาบซ่านโสตสดับหลับไป ฯ

ตระ ๕๐-

ร้าย

๑ เมื่อนั้น

ศรีสุวรรณวาทับพลอยหลับไหล

พระเป่าเพลงวังเวงใจ

เป็นความในบวงสรวงเทวา

(บทละครพระอภัยมณี เล่ม 1 เลขที่ 13)

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่เป็นสมุดไทยนี้น่าจะเป็นต้นแบบให้แก่บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรในยุคแรก ๆ เพราะมีหลักฐานว่าสมุดไทยหลายรายการที่หอสมุดแห่งชาติได้รับมาเก็บรักษาไว้นั้นมีที่มาจากกองการสังคีตซึ่งเป็นชื่อหน่วยงานของสำนักการสังคีตในอดีต เช่น สมุดไทยคำ พระอภัยมณี เลขที่ 1 ตู้ 114 ชั้น 3/1 มัดที่ 46 มีข้อความระบุบนปกสมุดไทยว่า

ประวัติได้มาจากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี ๔ กุมภาพันธ์ ๒๔๘๙

หมู่บทละครรำ ชื่อพระอภัยมณี เลขที่ พ.๑

ประวัติได้มาจากกองการสังคีต ๔ ก.พ. ๒๔๘๙

ตั้งแต่พระอภัยมณีได้พระโอรสชื่อสินสมุทร จนถึงพระอภัยมณีได้นางมัจฉาเป็นภรรยา ฯ

(บทละครพระอภัยมณี เลขที่ 1 ปกหน้า)

หลักฐานดังกล่าวทำให้สันนิษฐานได้ว่าก่อนที่ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี จะปรุงบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีขึ้นใช้แสดงนั้น กรมศิลปากรน่าจะปรับใช้หรือนำบทละครรำในสมุดไทยมาใช้แสดงก่อน ทำให้ไม่พบหลักฐานบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีสำนวนของกรมศิลปากรก่อนหน้าสำนวน “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495) ของท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี

นอกจากนี้ บทละครรำเรื่องพระอภัยมณียุคกรมศิลปากรยังปรากฏลักษณะที่คล้ายคลึงกับบทละครเรื่องพระอภัยมณีในสมุดไทยในการเลื่อกตอน การดำเนินความ การบรรจุเพลงร้อง

เพลงหน้าพาทย์ ในลักษณะเดียวกัน ดังตัวอย่างมีการใช้กลอนเดิมของสุนทรภู่แล้วบรรจุเพลงร้อง “พัดชา” ในบทตอนเดียวกัน ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบบทละครเรื่องพระอภัยมณีในสมุดไทยกับบทละครของกรมศิลปากร

บทละครเรื่องพระอภัยมณีในเอกสารสมุดไทย	บทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร
<p style="text-align: center;"><b>พระอภัยมณี เล่ม 1 เลขที่ 13</b></p> <p style="text-align: center;">๑ พัดชา ๗๑-</p> <p>ในเพลงปี่ว่าสามเจ้าพราหมณ์เอ๋ย ไม่เคยเขยชมชิตพิสมัย ถึงรวยรสบุปผาสุมาลัย จะชื่นใจเหมือนสตรีไม่มีเลย พระจรรจรลิวลอยโหมม ไม่เทียมโฉมนางงามเจ้าพราหมณ์เอ๋ย แม้ได้แก้วแล้วจะสอดเข้ากอดเกย ถนอมเขยชมโฉมประโลมลาน (บทละคร พระอภัยมณี เล่ม 1 เลขที่ 13)</p>	<p style="text-align: center;"><b>บทละครนอกพระอภัยมณี</b></p> <p style="text-align: center;"><b>“พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2537)</b></p> <p style="text-align: center;">-เสียงร้องเพลงพัดชา-</p> <p>ในเพลงปี่ว่าสามเจ้าพราหมณ์เอ๋ย ยังไม่เคยชมชิตพิสมัย ถึงรวยรสบุปผาสุมาลัย จะชื่นใจเหมือนสตรีไม่มีเลย -อ่านทำนองคลอเสียงปี่-</p> <p>พระจรรจรสว่างกลางโหมม ไม่เทียมโฉมนางงามเจ้าพราหมณ์เอ๋ย แม้ได้แก้วแล้วจะคอยประคองเคย ถนอมเขยชมโฉมประโลมลาน (พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร พ.ศ. 2537 น. 2)</p>

บทละครเรื่องพระอภัยมณียุคก่อนกรมศิลปากรจึงน่าจะมีความสำคัญในฐานะที่เป็นแบบอย่างการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีให้เป็นบทละครทั้งยังเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นความนิยมและความรุ่งเรืองของเรื่องพระอภัยมณีในฐานะวรรณคดีการแสดงซึ่งเป็นต้นธารการดัดแปลงที่จะนำมาสู่การจัดทำบทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่ผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไป

## 2.3 ภูมิหลังการแสดงละครและบทละครเรื่องพระอภัยมณียุคกรมศิลปากร

### 2.3.1 ประวัติกรมศิลปากรและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

#### 2.3.1.1 ประวัติกรมศิลปากร

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นใน พ.ศ. 2454 ในระยะแรกกรมศิลปากรมีภารกิจเกี่ยวกับงานช่างที่เป็นประณีตศิลป์และงานการพิพิธภัณฑสถาน ต่อมาได้ขยายขอบเขตงานออกไป เช่น การจัดตั้งกรมการหอพระสมุดสำหรับพระนคร (ศิลปากรสมาคม, 2556: 13-21)

พ.ศ. 2469 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว กรมศิลปากรได้ร่วมกับราชบัณฑิตยสภาใช้ชื่อว่า ศิลปากรสถาน ต่อมาหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงสถาปนากรมขึ้นใหม่ใน พ.ศ. 2476

พ.ศ. 2476 หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง มีประกาศพระราชบัญญัติจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นอีกครั้ง ให้สังกัดกระทรวงธรรมการ จัดแบ่งส่วนราชการออกเป็นสำนักงานเลขานุการกรม

กองศิลปวิทยาการ กองประณีต ศิลปกรรม กองสถาปัตยกรรม กองพิพิธภัณฑและโบราณวัตถุ และ กองหอสมุด ต่อมากรมศิลปากรได้โอนเครื่องดนตรีและเครื่องโขน ละคร รวมทั้งครูอาจารย์จาก กระทรวงวังมาจัดตั้งเป็นโรงเรียนนาฏดุริยางค์ เป็นการเพิ่มภารกิจด้านนาฏศิลป์ขึ้นในกรมศิลปากร เป็นครั้งแรก (ศิลปากรสมาคม, 2556: 21-22)

พ.ศ. 2477 พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ (กิมเหลียง วัฒนปฤดา) ได้รับแต่งตั้งเป็นอธิบดีกรมศิลปากรคนแรก หลังจากนั้นมีการเปลี่ยนแปลงย้ายสังกัดปรับปรุงและขยายส่วนราชการของกรมศิลปากรหลายครั้ง กล่าวคือ พ.ศ. 2485 สังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี พ.ศ. 2495 สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2501 ย้ายไปสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2545 ย้ายมาสังกัดกระทรวงวัฒนธรรมจนถึงปัจจุบัน (กรมศิลปากร, 2559: 43-49)

ภารกิจหลักของกรมศิลปากรในปัจจุบันคือ “การคุ้มครองป้องกัน อนุรักษ์ บำรุงรักษา ฟื้นฟูส่งเสริม สร้างสรรค์ เผยแพร่จัดการศึกษา ค้นคว้าวิจัย พัฒนาสื่อศิลปะและทรัพย์สินมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ” และมีอำนาจหน้าที่ต่อไปนี้

ดำเนินการบำรุงรักษา อนุรักษ์ ฟื้นฟู ส่งเสริม สร้างสรรค์และเผยแพร่ศิลปวิทยาการ และมรดกทางวัฒนธรรมของชาติในด้านพิพิธภัณฑ โบราณคดี โบราณสถาน ภาษาไทย วรรณกรรม ประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุ นาฏศิลป์ ดุริยางค์ศิลป์ คีตศิลป์ สถาปัตยกรรม และศิลปกรรม

(ศิลปากรสมาคม, 2556: 22)

ภารกิจและอำนาจหน้าที่ดังกล่าวของกรมศิลปากรทำให้กรมศิลปากรมีบทบาทสำคัญในการจัดการแสดงและจัดทำละครผ่านหน่วยงานสำคัญคือสำนักการสังคีต ดังที่ผู้วิจัยจะกล่าวต่อไป

### 2.3.1.2 ประวัติสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สำนักการสังคีต (Office of Performing Arts) เป็นหน่วยงานหนึ่งของกรมศิลปากร มีหน้าที่โดยตรงในการจัดแสดงละครรำและการจัดทำละคร ผู้วิจัยจึงจะขอกล่าวถึงประวัติของสำนักการสังคีต โดยสรุปความตามที่ บุญตา เขียนทองกุล (ศิลปากรสมาคม, 2556: 43-79) ได้อธิบายโดยแบ่งช่วงเวลาเป็น 5 ยุค ดังนี้

### 1) ยุคที่ 1 กรมมหรสพ (สมัยรัชกาลที่ 1-รัชกาลที่ 7)

สมัยรัชกาลที่ 1-3 มีการจัดตั้งกรมที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับการประโคมดนตรีและการละเล่นรื่นเริงของราชสำนัก ได้แก่ กรมโขน กรมหุ่น กรมญวนหก (รำโคม) กรมปี่พาทย์ และกรมมหรสพ กรมเหล่านี้จะขึ้นตรงกับพระมหากษัตริย์

ในสมัยรัชกาลที่ 4-5 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมดังกล่าวอยู่ในบังคับบัญชาของ “วังบ้านหม้อ” ของพระเจ้าพี่ยาเธอ พระองค์เจ้ากุญชร กรมพระพิทักษ์เทเวศร์ เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร ณ อยุธยา)

ถึงสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ตั้งกรมมหรสพขึ้นใหม่โดยให้โอนกรมมหรสพทั้งหมดไปขึ้นกับกรมมหรสพที่ตั้งขึ้น โดยมีหลวงสิทธิไชยเวร (น้อย ศิลป์) ซึ่งภายหลังเป็นพระยาวิสุกรรมประสิทธิ์ศิลป์ เป็นผู้ควบคุมดูแล

พ.ศ. 2454 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดตั้ง “กรมศิลปากร” ให้สังกัดกระทรวงวัง แต่ยังไม่ได้รวมกรมมหรสพเข้ากับกรมศิลปากร กรมมหรสพทำหน้าที่เช่นเดียวกับสำนักการสังคีต ประกอบด้วย 4 กรมกอง ได้แก่ กรมโขนหลวง กรมปี่พาทย์หลวง กรมช่างมหาดเล็ก และกองเครื่องสายฝรั่งหลวง

สมัยรัชกาลที่ 7 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ยุบกรมศิลปากร และประกาศตั้ง “ราชบัณฑิตยสภา” ขึ้นแทน โดยแบ่งเป็น 3 แผนก คือ แผนกวรรณคดี แผนกโบราณคดี และแผนกศิลปากร ส่วนกรมมหรสพที่ตั้งในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้นโอนเครื่องโขนละครมอบให้พิพิธภัณฑสถานดูแล ยกเว้นกรมปี่พาทย์และเครื่องสายฝรั่งหลวงที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวมเข้าด้วยกันเป็น “กองปี่พาทย์และโขนหลวง” สังกัดกระทรวงวัง

น่าสังเกตว่าในช่วงสมัยรัชกาลที่ 6-7 นั้น ภารกิจด้านละครของกรมมหรสพมิได้มีปรากฏเด่นชัด ส่วนใหญ่มีภารกิจเกี่ยวกับดนตรีในพระราชพิธี ส่วนละครรำที่มีมาก่อนสมัยนี้คงจะได้แสดงและฝึกหัดกันอยู่ในคณะละครต่าง ๆ ทั้งของเจ้านายและสามัญชน แต่อาจจะซบเซาตามปริบทของสังคมสมัยนั้นที่ต้องเผชิญกับภัยของสงครามโลกครั้งที่ 1 และภาวะเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก

### 2) ยุคที่ 2 แผนกละครและสังคีต กองศิลปวิทยาการ กรมศิลปากร (พ.ศ. 2476-2480)

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 มีพระราชบัญญัติจัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่อีกครั้ง ให้สังกัดกระทรวงธรรมการ

พ.ศ. 2476 มีพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการออกเป็น 6 กอง ได้แก่ สำนักงาน เลขาธิการกรม กองศิลปวิทยาการ กองประณีตศิลปกรรม กองสถาปัตยกรรม กองพิพิธภัณฑสถานและ โบราณวัตถุ และกองหอสมุด โดยเฉพาะ “กองศิลปวิทยาการ” แบ่งงานออกเป็น 4 แผนก ได้แก่ แผนกวรรณคดี แผนกโบราณคดี แผนกละครและสังคีต และแผนกภาพที่ แผนกละครและสังคีตมีหน้าที่ ค้นคว้าและหาทางบำรุงความรู้ในศิลปะทางละครและสังคีต มีพระพินิจวรรณสาร (แสง สาลิตุล) เป็น หัวหน้ากอง

พ.ศ. 2477 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ เป็นอธิบดีกรมศิลปากรคนแรก และในปีเดียวกันนี้ กรมศิลปากรได้จัดตั้ง “โรงเรียนนาฏดุริยางค ศาสตร์” โดยให้ศิลปินจากแผนกละครและสังคีตทำหน้าที่เป็นทั้งครูและศิลปินควบคู่กันไป ต่อมา กระทรวงวังยุบเป็นสำนักพระราชวังใน พ.ศ. 2478 กรมศิลปากรจึงรับโอนข้าราชการโขน ละคร ปี่พาทย์ เครื่องสายฝรั่ง เครื่องแต่งกายโขน-ละคร และเครื่องดนตรีมาจากกระทรวงวัง ให้มาสังกัดกอง ศิลปวิทยาการซึ่งมีพระยาอนุমানราชธนเป็นหัวหน้ากอง

### 3) ยุคที่ 3 กองดุริยางคศิลป์-กองการสังคีต (พ.ศ. 2481-2537)

พ.ศ. 2481 มีพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ สำนักงานการสังคีต ในสมัยนั้นอยู่ในสถานะของ “กองศิลปวิทยาการ” ได้เปลี่ยนชื่อเป็น “กองดุริยางคศิลป์” มีหน้าที่ เกี่ยวกับงานดุริยางค์ แยกภารกิจเป็นแผนกตำรา แผนกดุริยางค์ไทย และแผนกดุริยางค์สากล มีนาย เดช คงสายสินธุ์ เป็นหัวหน้ากอง หลังจากที่กรมศิลปากรรับโอนข้าราชการโขน-ละคร และปี่พาทย์ มาจากกระทรวงวังเมื่อ พ.ศ. 2478 ได้ปรับปรุงแก้ไขงานด้านการศึกษาให้กว้างขวางยิ่งขึ้น โดยตั้ง “กองโรงเรียนศิลปากร” ขึ้นใหม่ แบ่งเป็นแผนกช่างและแผนกนาฏดุริยางค์ ดังนั้นจึงได้นำโรงเรียน นาฏดุริยางคศาสตร์เข้ามาเป็นแผนกหนึ่งของกองโรงเรียนศิลปากรมีชื่อว่า “โรงเรียนศิลปากร-แผนก นาฏดุริยางค์” มีพระสาโรชรัตนวาทการเป็นหัวหน้ากอง

พ.ศ. 2485 มีการโอนกรมศิลปากรไปสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี แบ่งส่วนราชการ ในกรมขึ้นใหม่ ทำให้กองดุริยางคศิลป์เปลี่ยนชื่อเป็น “กองการสังคีต” มีจมีนมานิตยน์เรศวร์ (เฉลิม เศวตนันท์) เป็นหัวหน้ากอง ต่อมากรมศิลปากรได้ยกฐานะกองโรงเรียนศิลปากรเป็นมหาวิทยาลัย ศิลปากร โอน “แผนกช่าง” จากกองโรงเรียนศิลปากรไปขึ้นกับมหาวิทยาลัยศิลปากร โอนแผนกนาฏ ดุริยางค์จากกองโรงเรียนศิลปากรมาขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น “โรงเรียนสังคีตศิลป์” แต่การเรียนการสอนได้หยุดไปชั่วคราวเนื่องจากเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2

พ.ศ. 2488 โรงเรียนสังคีตศิลป์ได้เปลี่ยนชื่ออีกเป็น “โรงเรียนนาฏศิลป์” พร้อมทั้งขยายการศึกษาครอบคลุมทั้งนาฏดุริยางคศิลป์ไทยและสากล มีหลวงบุญยานพพานิชย์เป็นหัวหน้ากอง

พ.ศ. 2495 กรมศิลปากรโอนไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม

พ.ศ. 2501 สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ

พ.ศ. 2503 เริ่มก่อสร้างโรงละครแห่งชาติและทำพิธีเปิดโรงละครแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. 2507

พ.ศ. 2504 กรมศิลปากรได้ขยายหน่วยงานในกรมออกเป็น 9 หน่วยงาน ได้แก่ สำนักงานเลขานุการกรม กองการสังคีต กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กองโบราณคดี กองศิลปศึกษา กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กองสถาปัตยกรรม กองหัตถศิลป์ และกองหอสมุดแห่งชาติ

กรมศิลปากรตั้งกองศิลปศึกษาขึ้นมาเพื่อรับผิดชอบงานด้านการศึกษา ดังนั้นจึงโอนโรงเรียนนาฏศิลป์จากกองการสังคีตมาขึ้นกับกองศิลปศึกษา แล้วให้ข้าราชการที่อยู่ในกองศิลปศึกษาให้เป็นครูผู้สอนโรงเรียนนาฏศิลป์ ส่วนข้าราชการที่อยู่ในกองการสังคีตให้เป็นศิลปินผู้แสดง

ตั้งแต่ พ.ศ. 2489-2538 หัวหน้ากองและผู้อำนวยการ ได้แก่ นายธนิต อยู่โพธิ์ (พ.ศ. 2489-2599) นางชุมศิริ สิทธิพงศ์ (พ.ศ. 2599-2515) นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ (พ.ศ. 2515-2523) นายเสรี หวังในธรรม (พ.ศ. 2523-2533) และนายสุมน ขำศิริ (พ.ศ. 2533-2538)

#### 4) ยุคที่ 4 สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ (พ.ศ. 2538-2544)

กรมศิลปากรได้ปรับปรุงและแบ่งส่วนราชการใหม่ ตามพระราชกฤษฎีกากระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2538 สำนักงานการสังคีตในยุคนี้เป็น “สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์” โดยรวมหน่วยงานกองการสังคีตและกองศิลปศึกษา (เฉพาะวิทยาลัยนาฏศิลป์ทั้งหมด) เข้าด้วยกัน ทำให้หน่วยงานมีขอบเขตงานกว้างขึ้น แบ่งภารกิจออกเป็น ฝ่ายบริหารทั่วไป ส่วนวิชาการ ส่วนการแสดง และส่วนโรงละครแห่งชาติ

พ.ศ. 2541 กรมศิลปากรได้จัดตั้ง “สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์” ขึ้นเพื่อจัดการศึกษาในระดับปริญญาตรีด้านช่างศิลป์ นาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ทั้งไทยและสากล

ผู้อำนวยการสถาบันนาฏดุริยางค์และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้แก่ นายสุมน ขำศิริ (พ.ศ. 2538-2540) และนายสิริชัยชาญ พักจำรูญ (พ.ศ. 2540-2543)

### 5) ยุคที่ 5 สำนักงานการสังคีต (พ.ศ. 2545-ปัจจุบัน)

พ.ศ. 2545 กรมศิลปากรย้ายสังกัดจากการกระทรวงศึกษาธิการไปสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ทำให้สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ต้องปรับแยกภารกิจด้านการศึกษาและด้านการแสดงออกจากกันเป็น 2 หน่วยงาน คือ สำนักงานการสังคีต และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งทำหน้าที่ในการจัดการศึกษาทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมโดยตรง

ผู้อำนวยการสำนักงานการสังคีตระยะนี้ ได้แก่ นายสมบัติ แก้วสุจริต (พ.ศ. 2545-2546) นางกัลยา เพิ่มลาภ (พ.ศ. 2546-2548) นายการุณ สิทธิกุล (พ.ศ. 2548-2554) นายปรกรณ์ พรพิสุทธ์ (พ.ศ. 2554-2558) และนายเอนก อางมังก (พ.ศ. 2560-ปัจจุบัน)

ปัจจุบัน สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร มีภารกิจหลักที่รับผิดชอบ ดังนี้

- 1) ดำเนินการในฐานะเป็นศูนย์รวมองค์ความรู้ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ของชาติ
- 2) ดำเนินการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ในพระราชพิธี รัฐพิธี และพิธีการต่าง ๆ ตามจารีตประเพณี
- 3) ศึกษา ค้นคว้า วิจัยศิลปวัฒนธรรม ด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์
- 4) ฟื้นฟู พัฒนา สร้างสรรค์ และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ของชาติและท้องถิ่นอย่างเป็นระบบเพื่อดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของชาติ
- 5) แลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์กับต่างประเทศ
- 6) ส่งเสริม สนับสนุน ให้บริการและฝึกอบรมแก่หน่วยงานอื่นทั้งภาครัฐและเอกชนที่ดำเนินงานศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์
- 7) ดำเนินการเกี่ยวกับกิจการโรงละครแห่งชาติ
- 8) ปฏิบัติงานร่วมกับ หรือสนับสนุนการปฏิบัติงานของหน่วยงานอื่นที่เกี่ยวข้อง หรือที่ได้รับมอบหมาย

(ศิลปากรสมาคม, 2556: 75)

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานหลักในการจัดการแสดงเพื่ออนุรักษ์นาฏดุริยางคศิลป์ของชาติ มีภารกิจสำคัญในการอนุรักษ์ สืบทอด พื้นฟู วิจัยและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติด้านนาฏศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และคีตศิลป์ ทั้งยังเป็นหน่วยงานหลักที่จัดทำบทร้องหรือบทการแสดงต่าง ๆ ของกรมศิลปากร

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร จะจัดการแสดงเป็นประจำที่โรงละครแห่งชาติ (กรุงเทพฯ) และโรงละครแห่งชาติส่วนภูมิภาค ซึ่งได้แก่ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี และโรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา โดยได้จัดรายการแสดงเป็นรายการต่าง ๆ ดังนี้ รายการดนตรีไทยไร้รสหรือ เป็นการบรรเลงดนตรีไทยในรูปแบบต่าง ๆ โดยมีชุดการแสดงที่หมุนเวียนไปคือ ชุดหลากหลายลีลานาฏดนตรี ชุดดนตรีไทยพรรณนา ชุดธรรมะบันเทิง ชุดขับขานวรรณคดี รายการศรีสุขนาฏกรรมที่จัดแสดงโขนละครและการแสดงอื่น ๆ และยังมีโครงการอีกจำนวนมากที่ดำเนินงานเพื่อการสืบทอด อนุรักษ์ และเผยแพร่แก่ประชาชน

### 2.3.1.3 ประวัติโรงละครแห่งชาติ

โรงละครแห่งชาติ (The National Theatre) เป็นสถานที่จัดการแสดงหลักของกรมศิลปากร เป็นโรงมหรสพแสดงโขน ละคร วิพิธทัศนาของกรมศิลปากร และเป็นเวทีสำหรับศิลปินทั่วไป ทั้งศิลปินไทยและศิลปินต่างประเทศ โรงละครแห่งชาติอยู่ในความดูแลของสำนักการสังคีต

หลังจากที่ได้โอนงานของกรมมหรสพ สำนักพระราชวัง มาให้กรมศิลปากรดูแลแล้ว ได้ใช้หอประชุมเก่าเป็นโรงละครชั่วคราว เป็นอาคารสร้างด้วยไม้ หลังคามุงด้วยสังกะสี ตั้งอยู่ด้านขวาของโรงละครแห่งชาติ (ศิลปากรสมาคม, 2556: 77)

ก่อนที่จะมีการก่อตั้งโรงละครแห่งชาติขึ้นมานั้น กรมศิลปากรมี “โรงละครศิลปากร” มาก่อน แต่ได้เกิดอัคคีภัยจนเสียหายทั้งหมด รัฐบาลในสมัยนั้นจึงสร้างโรงละครแห่งชาติ เพื่อให้มีสถานที่จัดแสดงอย่างถาวร ดังที่ ปัญญา นิตยสุวรรณ กล่าวไว้ว่า

กรมศิลปากรเคยมีโรงละครศิลปากรเป็นโรงละครชั่วคราวสำหรับเป็นเวทีแสดงโขน ละคร โรงละครศิลปากรสำเร็จขึ้นได้จากการริเริ่มก่อสร้างของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ในระหว่างเวลาที่มีโรงละครศิลปากร ซึ่งตั้งอยู่ด้านขวาของพระที่นั่งศิวโมกขพิมานในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครนั้น รัฐบาลของ ฯพณฯ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เล็งเห็นถึงความจำเป็นที่จะต้องมีโรงละครแห่งชาติจึงได้แต่งตั้งคณะกรรมการสร้างโรงละครแห่งชาติ โดยมีพลตรีหลวงวิจิตร วาทการ ขณะดำรงตำแหน่งปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรีเป็น



ประธานกรรมการ โดยสร้างขึ้นบริเวณที่ทำการของกระทรวงคมนาคมเดิม ซึ่งตั้งอยู่หน้าโรงเรียนนาฏศิลป์ ในระหว่างที่กำลังสร้างโรงละครแห่งชาตินั้นได้เกิดไฟไหม้โรงละครศิลปากรเมื่อคืนวันที่ 9 พฤศจิกายน 2503 ประธานกรรมการก่อสร้างโรงละครแห่งชาติจึงได้เร่งรัดให้สร้างโรงละครแห่งชาติขึ้นโดยมีพิธีวางศิลาฤกษ์ก่อสร้างเมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2503 สร้างแล้วเสร็จและทำพิธีเปิดเป็นทางการเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม 2508

(ปัญญา นิตยสุวรรณ, 2542: 5710-5716)

ปัจจุบันกรมศิลปากรยังมีโรงละครแห่งชาติส่วนภูมิภาคอีกจำนวน 2 แห่ง คือ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี (เปิดใช้เมื่อ พ.ศ. 2543) และโรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา (เปิดใช้เมื่อ พ.ศ. 2544) ซึ่งมีฐานะเป็นกลุ่มงาน เป็นการบริหารงานแบบไม่หวังผลกำไร ด้วยมีจุดประสงค์เพื่อเป็นสถานที่แสดงศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ และให้บริการจัดกิจกรรมเพื่อการศึกษา เพื่อสาธารณกุศล และเพื่อเผยแพร่งานศิลปวัฒนธรรม (ศิลปากรสมาคม, 2556: 78)



ภาพที่ 3 โรงละครแห่งชาติ

ที่มา: อัมไพวรรณ เดชะชาติ (2558: 12)

โรงละครแห่งชาติได้ปิดปรับปรุงครั้งใหญ่ในปี พ.ศ. 2549 เป็นเวลากว่า 2 ปี มีการปรับปรุงระบบเสียง แสง ที่นั่ง ระบบปรับอากาศ ทำให้ปัจจุบันมีที่นั่งชั้นล่าง 663 ที่นั่ง และชั้นบน 332 ที่นั่ง (อัมไพวรรณ เดชะชาติ, 2558: 12) ซึ่งปัจจุบันเปิดใช้งานตามปกติแล้ว

#### 2.3.1.4 การจัดการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เมื่อโรงละครแห่งชาติก่อสร้างแล้วเสร็จ การจัดการแสดงของสำนักการสังคีต กรมศิลปากรก็ได้จัดการแสดงเป็นประจำ ปัจจุบันมีโรงละครแห่งชาติส่วนภูมิภาคอีก 2 แห่ง โดยจัดการแสดงทั้ง 3 แห่ง ดังนี้

- 1) โรงละครแห่งชาติ จะจัดรายการแสดงละครรำในรายการนาฏกรรมสังคีตในวันอาทิตย์ สัปดาห์ที่ 1-2 ของเดือน และแสดงในรายการศรีสุชนาฏกรรม วันศุกร์สุดท้ายของเดือน
- 2) โรงละครแห่งชาติ ภาคตะวันตกจังหวัดสุพรรณบุรี จัดการแสดงของสำนักการสังคีต จัดรายการแสดงต่าง ๆ ในวันเสาร์ สัปดาห์ที่ 1-3 ของเดือน
- 3) โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา จัดการแสดงของสำนักการสังคีตในวันอาทิตย์ที่ 4 ของเดือน

(ศิลปากรสมาคม, 2556: 78)

#### 2.3.2 การจัดการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

วันทนีย์ ม่วงบุญ (ศิลปากรสมาคม, 2556: 55-57) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กล่าวถึงหลักฐานการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร โดยแบ่งเป็น 3 ช่วง ดังนี้

- 1) ช่วงอนุรักษ์ อยู่ในช่วงที่นายธนิต อยู่โพธิ์ เป็นอธิบดีกรมศิลปากร มีการนำละครนอกเรื่องพระอภัยมณีมาจัดแสดง โดยปรับปรุงบทให้แสดงจบตอนได้ในคราวเดียว
- 2) ช่วงพัฒนา ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ได้พัฒนารูปแบบการแสดงให้กระชับกว่าเดิม ได้จัดแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ดังปรากฏในสุจิตร์เมื่อ พ.ศ. 2495
- 3) ช่วงสร้างสรรค์ เป็นช่วงที่นายเสรี หวังในธรรม เป็นผู้อำนวยการกองการสังคีต เน้นปรับปรุงการแสดงกระชับมากขึ้น มีความสนุกสนาน และทันต่อเหตุการณ์ทางสังคม

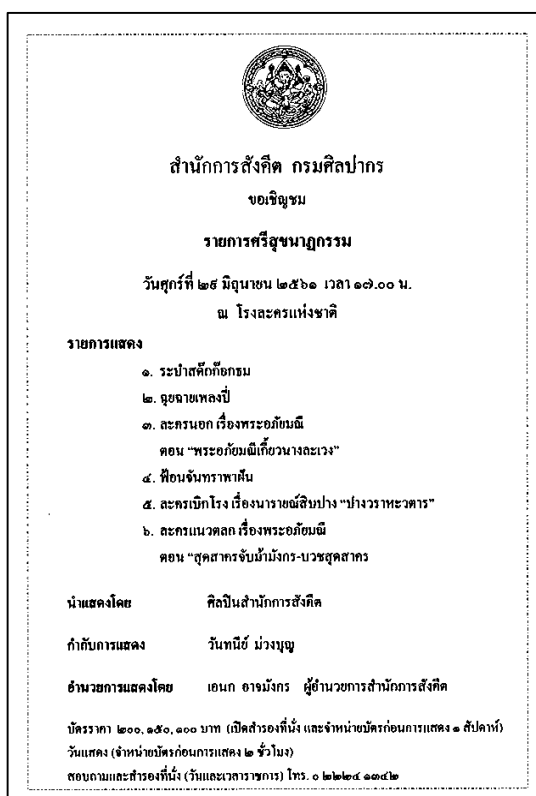
จากข้อคิดเห็นดังกล่าวของวันทนีย์ ม่วงบุญ ทำให้เห็นระยะการพัฒนาและต่อยอดการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่มีการสืบทอดและสร้างสรรค์อยู่ทุก ๆ ช่วงของกรมศิลปากร

### 2.3.2.1 การจัดการแสดงในวาระทั่วไปของกรมศิลปากร

กรมศิลปากรจัดการแสดงตามภารกิจหน้าที่โดยแสดงเป็นวาระต่าง ๆ ดังนี้

1) รายการศรีสุชนาฏกรรม เป็นชุดการแสดงระบำ รำ ฟ้อน และการแสดงละคร หรือโขนตอนสั้น ๆ การคัดเลือกการแสดงมาจัดในรายการศรีสุชนาฏกรรมนั้น มักมีแนวคิดหลักในการนำเสนอ เช่น ความรักของแม่กับลูก การลาจาก ฯลฯ (บวรเวท รุ่งรุจี และลัดดาวัลย์ ฝึกจำริญญ, 2552: 163)

รายการนี้เป็นรายการที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรจัดขึ้นเพื่อเน้นการนำเสนอนาฏศิลป์ เช่น โขน ละคร ระบำ รำ ฟ้อน ละครรำเรื่องพระอภัยมณีก็นำออกแสดงในรายการนี้ตามกำหนดการโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเดือนมิถุนายนที่มีวาระวันสุนทรภู่ นั้น กรมศิลปากรมักจัดให้มีละครรำเรื่องพระอภัยมณีเพื่อเชิดชูเกียรติของสุนทรภู่เป็นประจำแทบทุกปี อย่างไรก็ตาม บางปีอาจไม่ได้แสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีในเดือนนี้แต่อาจไปแสดงในเดือนอื่น ๆ แทน



ภาพที่ 4 แผ่นประชาสัมพันธ์รายการศรีสุชนาฏกรรม

ที่มา: Performing Arts, Fine Arts Department Thailand (2561)

2) รายการศิลปิน ศิลปากร เป็นการแสดงที่นำผลงานศิลปินของกรมศิลปากรมาเสนอในรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งด้านนาฏศิลป์และดนตรี (บวรเวท รุ่งรุจี และ ลัดดาวัลย์ ฝึกจำรูญ, 2552: 163) เช่น รายการศิลปินศิลปากร ครั้งที่ 9 ผลงานของวันทนี ม่วงบุญ เมื่อ 13 กันยายน พ.ศ. 2549 เล่นละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนสุดสาครจับม้ามังกร ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับครุวันทนี ม่วงบุญ ที่เคยรับบทสุดสาครในการแสดงชุดดังกล่าว แต่จะให้ศิลปินท่านอื่นรับบทเพื่อแสดงการถ่ายทอดกระบวนรำจากครูผู้ศิษย์คนต่าง ๆ

3) รายการดนตรีไทยไร้สรหรือ เป็นการบรรเลงดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทยเดิม หรือการแสดงนาฏศิลป์อื่น ๆ ตามที่สำนักการสังคีตกำหนดให้มี (บวรเวท รุ่งรุจี และ ลัดดาวัลย์ ฝึกจำรูญ, 2552: 163) รายการดนตรีไทยไร้สรหรือ มีชุดการแสดงที่หมุนเวียนคือ ชุดหลากหลายลีลานาฏดนตรี ชุดดนตรีไทยพรรณนา ชุดธรรมะบันเทิง ชุดขับขานวรรณคดี ตัวอย่างการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีในรายการนี้ เช่น ละครนอกเรื่องพระอภัยมณีตอนสุดสาครตกแหว เล่นในรายการดนตรีไทยไร้สรหรือ ชุดหลากหลายลีลานาฏ-ดนตรี แสดงเมื่อวันศุกร์ที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2555 และละครนอกเรื่องพระอภัยมณีตอนพบสามพราหมณ์ แสดงในรายการ “ดนตรีไทยไร้สรหรือ ชุด ขับขานวรรณคดีปีที่ 8” ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 21 มีนาคม พ.ศ. 2557 เป็นต้น

4) โครงการการแสดงดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังกัดศาลา เป็นการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ทุกรูปแบบ กรมศิลปากรเปิดโอกาสให้หน่วยงานภายนอกร่วมแสดงนาฏศิลป์และดนตรีโดยกรมศิลปากรจะแสดงในวันเปิดและปิดโครงการ (บวรเวท รุ่งรุจี และ ลัดดาวัลย์ ฝึกจำรูญ, 2552: 163) การแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีในโครงการดังกล่าว เช่น การแสดงละครนอกพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ จัดแสดงในรายการดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังกัดศาลา เมื่อวันที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2544

### 2.3.2.2 การจัดการแสดงในวาระพิเศษ

นอกจากแสดงในวาระทั่วไปของกรมศิลปากรแล้ว กรมศิลปากรยังจัดแสดงหลากหลายโอกาส ดังนี้

1) งานพระราชพิธี กรมศิลปากรได้จัดการแสดงเรื่องพระอภัยมณีในงานพระราชพิธีหลายงาน เช่น การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนปีพิศواس ในงานบวงสรวงพระสยามเทวาริราช เนื่องในโอกาสขึ้นปีใหม่ ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณพระบรมมหาราชวัง เมื่อวันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2556

2) งานแสดงประกอบการบรรยายทางวิชาการ เป็นการแสดงเชิงสาธิตและอาจให้แนวคิดของบทละครทำให้สัมพันธ์กับแนวคิดของงาน เช่น การแสดงละครนอกกึ่งพื้นทาง เรื่อง พระอภัยมณีตอนเกี่ยวนางละเวง เนื่องในวันคล้ายวันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรายการเสวนาหัวข้อ “พระปิ่นเกล้ารู้เท่าทันตะวันตก” เมื่อวันที่ 7 มกราคม 2547 การแสดงชุดนี้มีความสัมพันธ์กับวาระที่แสดง เนื่องจากสุนทรภู่หรือพระสุนทรโวหาร (ภู่) เคยรับราชการกับพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งยังเป็นเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์

3) จัดตามวาระที่เกี่ยวข้องกับงานสุนทรภู่ การแสดงในวาระนี้เริ่มตั้งแต่ปี 2529 ที่สุนทรภู่ได้รับยกย่องจากยูเนสโก (UNESCO) ให้เป็นบุคคลดีเด่นด้านวัฒนธรรมของโลก เรื่อง พระอภัยมณีเป็นเรื่องหนึ่งที่ถูกนำมาจัดแสดงในวาระและโอกาสที่เกี่ยวข้องกับวันสุนทรภู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวันที่ 26 มิถุนายนของทุกปีซึ่งเป็นวันคล้ายวันเกิดของสุนทรภู่ กรมศิลปากรจะจัดแสดงทั้งที่โรงละครแห่งชาติและนอกสถานที่ เช่น การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร เนื่องในงานฉลอง 200 ปี สุนทรภู่ แสดงวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2529 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และบทเดียวกันนี้ได้จัดแสดงซ้ำอีก ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อ 18 ตุลาคม 2537 เพื่อออกรายการโทรทัศน์ “เราคือคนไทย” และยังมีการแสดงในงานสุนทรภู่ โดยแสดงบนเวทีกลางแจ้ง (ไม่มีฉาก) ที่อนุสาวรีย์สุนทรภู่ อำเภอแกลง จังหวัดระยอง เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน 2537 ใช้ชื่อชุดการแสดงว่า “กราบครูภูดูพระอภัย”

นอกจากนี้กรมศิลปากรยังได้รับเชิญให้ไปแสดงในโรงเรียนต่าง ๆ ซึ่งมักจะเล่นเรื่องพระอภัยมณีตอนต้นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวิชาภาษาไทย ในแบบเรียนของกระทรวงศึกษาธิการที่กำหนดให้นักเรียน ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เรียนเรื่องพระอภัยมณีตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2557) ดังปรากฏการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีครั้งต่าง ๆ เช่น เล่นละครนอกตอนพบสามพราหมณ์-ติดเกาะ ในงานสุนทรภู่ ณ โรงเรียนสตรีวิทยา เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2544 จำนวน 2 รอบการแสดง

### 2.3.3 ประเภทการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนั้น โดยปกติแล้วจะเล่นเป็นละครนอก แต่จากการศึกษาพบว่าละครนอกของเรื่องพระอภัยมณีบางชุดบางตอนมีลักษณะเป็นละครนอกกึ่งพื้นทาง ดังนั้นผู้วิจัยจะจำแนกเป็น 2 ประเภท คือ ละครนอก และละครนอกกึ่งพื้นทาง ดังนี้

### 2.3.3.1 ละครนอก

สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ (2550: 33) ได้กล่าวถึงลักษณะของละครนอกของกรมศิลปากรไว้ว่า เป็นละครนอกที่ได้รับการสืบทอดมาจากการแสดงละครนอกแบบหลวงในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่ได้ปรับเปลี่ยนลักษณะการแสดงบางประการให้เหมาะสมกับยุคสมัยและความพึงพอใจของผู้ชม จนมีลักษณะเฉพาะของกรมศิลปากร ลักษณะละครนอกของกรมศิลปากรไม่ใช่การเล่นละครนอกแบบชาวบ้านแต่เป็นลักษณะที่เรียกว่า “ละครนอกแบบหลวง” ดังที่ (เสาวณิต วิงวอน, 2558: 121)กล่าวไว้ว่า “บทละครนอกที่กรมศิลปากรปรับนั้นอยู่ในแนวบทละครนอกแบบหลวงทั้งสิ้น โดยอาจปรับปรุงจากบทพระราชานิพนธ์รัชกาลที่ 2 หรือบทของคณะละครที่แสดงละครแบบหลวงมาแต่ก่อน”

ผู้วิจัยเห็นว่าละครนอกเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษานี้ เมื่อพิจารณาจากองค์ประกอบต่าง ๆ พบว่ามีลักษณะเป็นละครนอกแบบหลวง ไม่ได้มีลักษณะอย่างละครนอกแบบชาวบ้าน เนื่องจากมีการสืบทอดกระบวนรำจากละครของหลวงที่เน้นกระบวนรำงาม ใช้ผู้แสดงหญิงเป็นตัวละครเอก หากเป็นเหตุการณ์ที่มีตัวละครจำนวนมากก็ใช้ผู้แสดงจำนวนมากให้ตรงกับเรื่องและตอนที่เล่น เช่น ตอนพบสามพราหมณ์ประกอบด้วยตัวละคร พระอภัยมณี ศรีสุวรรณพราหมณ์सानน โมรา วิเชียร และนางผีเสื้อสมุทรซึ่งต่างจากขนบของละครแบบชาวบ้านที่แต่เดิมใช้ผู้ชายเล่นล้วนและมีตัวแสดงหลักเพียง 3 ตัว คือ ตัวพระ ตัวนางและตัวเบ็ดเตล็ด ตอนที่นำมาเล่นก็ได้เน้นความตลกเท่าใดนัก แต่มุ่งแสดงความเข้มข้นของเหตุการณ์และแสดงความงามของกระบวนรำ แต่ยังคงมีลักษณะสำคัญของละครนอกอยู่ คือ บทมีความกระชับรวดเร็ว และใช้เพลงดนตรีทางนอก

การแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนั้นปกติใช้ตัวแสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ทั้งหมด บางครั้งก็แสดงโดยให้ผู้แสดงตัวละครเอกเป็นผู้หญิงตามแบบละครนอกแบบหลวง และยังมีนักแสดงโดยใช้ตัวแสดงชายล้วนตามลักษณะละครนอกแต่เดิมด้วย

ละครนอกเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเน้นกระบวนรำงดงามตามแบบละครนอกแบบหลวง ใช้ผู้แสดงเป็นตัวละครหลักหลายลักษณะทั้งหญิงล้วน ชายล้วน และชายจริงหญิงแท้ อย่างไรก็ตามผู้แสดงเป็นตัวตลกจะใช้ผู้ชายแสดง บทละครมีแทรกบทพรรณนา และบางช่วงก็มีความกระชับรวดเร็วแบบละครนอก เหตุการณ์ที่นำมาแสดงมีทั้งเน้นเหตุการณ์ที่น่าเสนอปมขัดแย้งที่น่าสนใจ และแทรกบทตลกให้เกิดอารมณ์ในการแสดง บทละครบางกลุ่มมุ่งนำเสนอตัวละครแปลก ๆ ที่ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณี ลักษณะดังกล่าวนี้ทำให้เห็นว่าบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณียังคงรักษาหัวใจของละครนอกอยู่



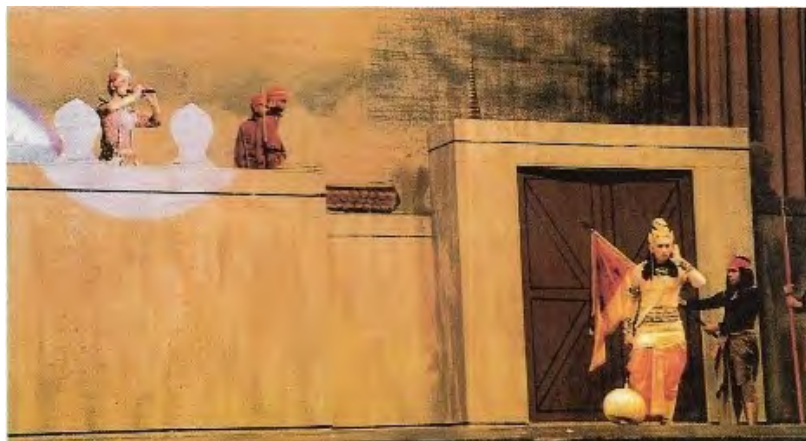
ภาพที่ 5 ละครนอกเรื่องพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2561)

ที่มา: Performing Arts, Fine Arts Department Thailand

### 2.3.3.2 ละครนอกกิ่งพันทาง

ละครนอกแบบกิ่งพันทางเป็นละครนอกอีกลักษณะหนึ่งที่เล่นเรื่องพระอภัยมณี ลักษณะสำคัญของละครนอกกิ่งพันทาง คือ เล่นตามแบบละครนอกเป็นพื้น ตัวละครหลักที่เป็นตัวละครฝ่ายไทยแต่งยืนเครื่องตามชนบ ได้แก่ พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สุวรรณมาลี สินสมุทร สุดสาคร เป็นต้น ซึ่งเป็นลักษณะของละครนอกโดยทั่วไป แต่ตัวละครต่างชาติที่ปรากฏไม่ว่าเป็นชาติฝั่งตะวันออกหรือตะวันตกจะแต่งกายให้สื่อถึงชาตินั้น ๆ เช่น ตัวละครฝรั่ง เช่น อุศเรน ละเวงวิณพา บาทหลวง ตัวละครแขก เช่น เจ้าละมาน ทั้งยังกำหนดบทเจรจาเป็นสำเนียงที่สื่อถึงชาตินั้น ๆ นอกจากนี้ยังกำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ให้เล่นออกภาษาสอดคล้องกับตัวละครชาตินั้น ๆ ด้วยเหตุที่ละครกลุ่มนี้มีทั้งลักษณะละครนอกและละครพันทาง ผู้วิจัยจึงเห็นว่า ควรที่จะเรียกละครลักษณะนี้ว่า “ละครนอกกิ่งพันทาง” เพื่อให้เห็นลักษณะเฉพาะของกระบวนรำหรือแสดง วิธีแสดงดนตรี ทั้งยังสื่อให้เห็นว่าเนื้อเรื่องตอนนั้น ๆ ปรากฏตัวละครต่างชาติต่างภาษาอีกด้วย

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่มีลักษณะละครนอกกิ่งพันทาง เช่น บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495) “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535)

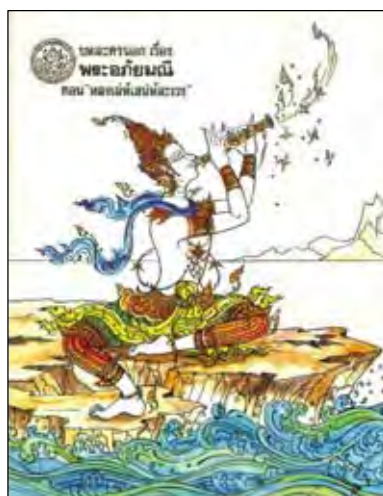


ภาพที่ 6 ละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ลวงเวง” (พ.ศ. 2535)

ที่มา: กรมศิลปากร (2535: 17)

### 2.3.4 ลักษณะบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเป็นเอกสารทางราชการและมีความสำคัญต่อการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณี บทละครนี้พิมพ์เป็นสุจิบัตรเพื่อเผยแพร่แก่ประชาชน แต่ก็มีหลายครั้งที่ไม่ได้จัดพิมพ์เป็นสุจิบัตร แต่อยู่ในรูปแบบของเอกสารราชการ เป็นบทละครเฉพาะกิจจัดพิมพ์ลงบนกระดาษเพื่อใช้ฝึกซ้อมและแสดงโดยไม่ได้เผยแพร่ แต่ได้เก็บรวบรวมไว้ที่กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาบทละครทั้ง 2 รูปแบบทั้งที่เป็นสุจิบัตรและเอกสารราชการสำหรับฝึกซ้อมและใช้แสดง



ภาพที่ 8 ปกสุจิบัตรละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ลวงเวง พ.ศ. 2535

ที่มา: กรมศิลปากร



ลักษณะบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีการระบุชื่อเรื่องชื่อตอน บทร้อง กำหนดเจรจา การบรรจupesongร้องและเพลงหน้าพาทย์ นอกจากนี้ยังมีการกำกับวิธีแสดง ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครจับม้ามังกร” (พ.ศ. 2549) ดังนี้

### บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี

#### ตอนสุดสาครจับม้ามังกร

จัดแสดงเนื่องในรายการศิลปิน-ศิลปากร ครั้งที่ 9 (วันทนิย์ ม่วงบุญ)

ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)

วันพุธที่ 13 กันยายน 2549 เวลา 17.00 น.

เสรี หวังในธรรม ทำบท

.....

#### - ปี่พาทย์ทำเพลงดวงพระธาตุ -

- เปิดม่าน -

(พระฤษีนั่งอยู่)

#### - ร้องเพลงดวงพระธาตุ -

จะกล่าวถึงพระฤษีผู้มีญาณ	อยู่เกาะแก้วพิสดารนานหนักหนา
รับเลี้ยงบุตรเจือกน้อยด้วยเมตตา	ให้ชื่อว่าสุดสาครขจรยศ
ได้สืบเดือนเหมือนได้สักรับชวบ	ด้วยขาวอวบอ้วนถ้วนถ้วนหมดจด
ทั้งซุกซนหนักหนาไม่ลาลด	พระดาบสรักเลี้ยงเพียงชีวี

#### - ร้องรำ -

มาวันนั้นถึงเวลาสิทธาเฒ่า	สำรวจเข้านั่งฉานกุมารหนี
ครั้งรำลึกรู้สึกอินทรี	พระโยคีเรียกหลานออกกลับไป

(เจรจาติดตลก)

#### - ปี่พาทย์ทำเพลงการะเวก -

(สุดสาครออก)

#### - ร้องเพลงการะเวก -

เมื่อนั้น	สุดสาครทรงฤทธิ์พิสมัย
ไปเที่ยวเล่นในน้ำสำราญใจ	จนชิงชัยกับพระยาม้ามังกร
เข้าถาโถมโรมรับไม่จับได้	จนใจแสนเมื่อยและเหนื่อยอ่อน
พอพลบค่ำอำแสงทินกร	ต้องจำจรรับรับคืนกลับมา

## - ร้อยร่าย -

(ทอด) ด้วยมีดมีดแล้วปูไม่อยู่รอบ แฉลบหลบขึ้นตลิ่งวังถลา  
ถึงโยคีดีใจไหววันทา บอกเจ้าตาตามจริงทุกสิ่งอัน  
ไปเที่ยวเล่นเห็นอะไรก็ไม่รู้ คำทั้งตัวหัวหมุนดูชั้น  
(เจรจา)

## - ร้อยร่ายต่อ -

ไปเที่ยวเล่นเห็นอะไรก็ไม่รู้ คำทั้งตัวหัวหมุนดูชั้น  
หลานเข้าจับกลับขบต้องรบนัน แต่กลางวันจนเดี๋ยวนี้จึงหนีมา

## - ร้องเพลงสองไม้ -

พระทรงศีลยินสุดสาครบอก นึกไม่ออกบอกไม่ชัดหรือมัจฉา  
จึงเล็งญาณฉานจิตด้วยฤทธา รู้ว่าม้กับม้งกรมจรกัน  
ครั้นลูกมีศรัทธามันเหมือนพ่อ ตัวตื่นต่อเหมือนแม่ช่างแปรผัน  
ทางเป็นนาคผิตพ่อช่างต่อพันธุ์ พระนักรธรรมแจ้จ่างด้วยทางฌาณ  
แล้วนึกว่าม้านั้นมีฤทธิ์ จำจะคิดจับไว้ให้พระหลาน  
ได้ตามติดปีตุรงค์บวงศ์วาน สิทธาจารย์ดีใจจึงไขความ  
ม้าตัวนี้ดีจ้านเจียวหลานเอ๋ย เป็นกระเทยเขี้ยวเพชรไม่เข็ดขาม  
จับไว้ขี้มีสง่ากล้าสงคราม จะได้ตามปีตุเรศไปเขตคัน  
(เจรจา)

## - ร้อยร่าย -

แล้วบอกมนต์กล่เก้ห้กระเทห้ให้ จะจับได้ด้วยพระเวทวิเศษขยัน  
สุดสาครท่องบ่นมนต์สำคัญ ได้แมนันเหมือนจิตไม่ผิตเพี้ยน  
จึงลงหวายสายเอกเศกประกบ ไว้สำหรับผูกรั้งเช่นบังเหียน  
ให้อนบ่นมนต์เก้ที่เล่าเรียน จนสิ้นเทียนเคลิ้มหลับระงับไป

(เล่นตลกท่องมนต์ สุดสาครนอนหลับ พระฤๅษีลูกศิษย์เข้าโรง)

## - ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

## - ร้องเพลงตุ๊กตา -

พอเข้าตรูรู้สีกให้นึกแค้น ฉวยเชือกเล่นลงมหาขลาไหล  
แหวกน้ำดำทัวไม่กลัวภัย ฝาค่สิ้นใหญ่ดำตันคันสินธพ  
(ม้าม้งกรออก สุดสาครเข้าจับม้าม้งกร)

## - ร้องเพลงร้าย -

กระโดดโครมโถมทิ้งเข้าตึงหนวด      มังกรหวดทางกระหวัดทั้งกัดขบ  
 พอหลุดมือรื้อกลับเข้ารับรบ      โจนประจันจับหนวดกระหมวดรั้ง  
 เอาจหวายสายสิญจน์สวมศีรษะ      เดชะพระเวทพิเศษขลัง  
 ม้ามังกรอ่อนดั้นลั่นกำลัง      ขึ้นนั่งหลังแล้วกุมารก็อ่านมนต์

## - ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

## - ร้องเพลงประเทศ -

ครบเจ็ดคาบปราบม้าสวาหะ      แล้วเป่าลงตรงศีรษะอีกหกหน  
 อาชาขึ้นพ่นกายไม่วายชนม์      ให้รักคนขึ้นขี่ตั้งชีวา  
 ขยับซ้ายย้ายตามด้วยความรัก      หรือจะชักย้ายทางไปข้างขวา  
 ก็คล้อยตามไม่ขัดหัตยา      กุมารารู้ทีชีขยับไป

## - ปี่พาทย์ทำเพลงม้าวิ่ง -

## - ปิดม่าน - จบการแสดง -

(สุดสาครจับม้ามังกร พ.ศ. 2549 น. 1-2)

บทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่ผู้วิจัยรวบรวมมาศึกษามีจำนวน 57 ส่วน  
 ประกอบด้วยบทละครนอกจำนวน 40 ส่วน และบทละครนอกกึ่งพื้นทาง จำนวน 17 ส่วน ดังนี้

## 1) รายการบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี มีจำนวน 40 ส่วน ดังนี้

ตารางที่ 2 รายการบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

ที่	ปีที่จัดแสดง	ชื่อชุด/ชื่อตอน (เรียกตามต้นฉบับ)	โอกาสแสดง
1	2517	หนีนางผีเสื้อ	จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อเดือนสิงหาคม 2517
2	2523	ลมปากพระอภัย	รายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 56 28 มีนาคม 2523
3	2525	ม้ามังกรสวามีภักดี	รายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 68 29-30 มกราคม 2525
4	2529, 2537	พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร	- โครงการฉลอง 200 ปี กวีเอกสุนทรภู่ วันที่ 26 มิถุนายน 2529 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ที่	ปีที่จัด แสดง	ชื่อชุด/ชื่อตอน (เรียกตามต้นฉบับ)	โอกาสแสดง
			- ณ โรงละครแห่งชาติ 18 ตุลาคม 2537
5	2530	กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก	เนื่องในสัปดาห์ฉลอง 200 ปี กวีเอกสุนทรภู่ ณ โรงละครแห่งชาติ 19-26 มิถุนายน 2530
6	2531	กำเนิดสุดสาครถึงสุดสาครลาแม่	งานเปิดสังคีตศาลา ปีที่ 35 ณ สังคีตศาลา (สนาม ช้างโรงละครแห่งชาติ) 9 มกราคม 2531
7	2532	เพลงปีพิฆาต	รายการศรีสุชนาฏกรรม ปีที่ 14 ครั้งที่ 6 30 มิถุนายน 2532, 1 กรกฎาคม 2532
8	2533	สุดสาครลาแม่เงือกน้ำ	สังคีตศาลา 13 พฤษภาคม 2533
9	2536, 2547	ไอ้ว่านิจจาความรัก	- รายการศรีสุชนาฏกรรม ปีที่ 18 ครั้งที่ 6 ณ โรงละครแห่งชาติ 25-26 มิถุนายน 2536 (เนื่องในวันสุนทรภู่) - 5, 6, 12, 13 มิถุนายน 2547 3, 4, 10 กรกฎาคม 2547
10	2537	กราบครูภูดูพระอภัย	วันสุนทรภู่ ณ อนุสาวรีย์สุนทรภู่ อำเภอแกลง จังหวัดระยอง 26 มิถุนายน 2537 (สำหรับเวทีกลางแจ้ง ไม่มีฉาก)
11	2541	พระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร	งานอะเมซิ่งพระนครศรีอยุธยา ในโครงการดนตรี โขน ละคร จกรกรุงเก่า ณ คัมภีร์แผน จ.พระนครศรีอยุธยา 6-7 กุมภาพันธ์ 2541
12	2544	พบสามพราหมณ์-ติดเกาะ	-งานสุนทรภู่ ณ โรงเรียนสตรีวิทยา 26 มิถุนายน 2544 -งานสุนทรภู่ ณ บ้านปรานี 27 มิถุนายน 2544
13	2544	พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ	รายการดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา 31 มีนาคม 2544 (ฉบับสำหรับจัดแสดงเวทีกลางแจ้งไม่มีฉาก)
14	2548	หนีนางผีเสื้อ-พบนาง สุวรรณมาลี	งานแสดงผลงานครุศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ (ศิลปินแห่งชาติ) ณ โรงละครแห่งชาติ 21 พฤษภาคม 2548
15	2548	เพลงปีสินสมุทร	รายการศรีสุชนาฏกรรม ประจำปี 27 ครั้งที่ 10 ณ โรงละครแห่งชาติ 28 ตุลาคม 2548

ที่	ปีที่จัด แสดง	ชื่อชุด/ชื่อตอน (เรียกตามต้นฉบับ)	โอกาสแสดง
16	2549	สุดสาครจับม้ามังกร	รายการศิลปนิพนธ์ ครั้งที่ 9 (ผลงานของครู วันทนี ม่วงบุญ) ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) 13 กันยายน 2549
	2557	สุดสาครจับม้ามังกร	รายการศรีสุชนาภกรรม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดนครราชสีมา 26 มกราคม 2557
	2559	สุดสาครจับม้ามังกร	โครงการลดเวลาเรียน เพิ่มเวลารู้ ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) 20-21 กันยายน 2559
	ไม่ระบุปี	สุดสาครจับม้ามังกร	(บทละครเก่า)
17	2549	พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ	รายการศิลปนิพนธ์ ครั้งที่ 10 ผลงานครูพัชรา บัวทอง โรงละครแห่งชาติ 11 ตุลาคม 2549
18	2550	หลงรูปละเวง	งานศิลปนิพนธ์ ผลงานครูประสิทธิ์ คมภักดี ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) 19 มกราคม 2550
19	2550	บวชสุดสาคร	ดนตรีไทยไร้สรหรือ ปีที่ 2 ครั้งที่ 6 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก) 30 มิถุนายน 2550
	2556	บวชสุดสาคร	ดนตรีไทยไร้สรหรือ ปีที่ 7 ณ โรงละครแห่งชาติ ปี 2556 19 กรกฎาคม 2556
20	2550	พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี	รายการศรีสุชนาภกรรม ปีที่ 29 ครั้งที่ 6 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) 29 มิถุนายน 2550
	2551	พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี	ดนตรีไทยไร้สรหรือ ณ หอวิชาสุรนารถ 28 มิถุนายน 2551
21	2550	เพลงปีพิฆาต	รายการศรีสุชนาภกรรม ปีที่ 29 ครั้งที่ 6 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) 29 มิถุนายน 2550

ที่	ปีที่จัด แสดง	ชื่อชุด/ชื่อตอน (เรียกตามต้นฉบับ)	โอกาสแสดง
22	2551	พบสามพรามณ์-พระอภัยมณีหนี ผีเสื้อสมุทร	งานเผยแพร่ให้ประชาชนชม โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี 14, 21 มิถุนายน 2551
23	2551	สุดสาครจากแม่เงือก	รายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 30 ครั้งที่ 5 ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ 26 กันยายน 2551
24	2551	ซีเปลือยเจ้าเล่ห์-ฤๅษีสอนสุดสาคร	รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ 31 ตุลาคม 2551
25	2552	โ้วว่าอนิจจาความรัก	รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ 26 มิถุนายน 2552
26	2553	พระอภัยมณีเรียนเพลงปี่	รายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 7 ปีที่ 32 ณ โรงละครแห่งชาติ 30 กรกฎาคม 2553
27	2554	พระอภัยมณีชมเงือก	รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก สุพรรณบุรี 3 กันยายน 2554
28	2555	พบสามพรามณ์	รายการศรีสุขนาฏกรรม 29 มิถุนายน 2555
29	2555	สุดสาครตกแหว	รายการดนตรีไทยไร้รสหรือ ชุดหลากหลายลีลา-ดนตรี 21 กันยายน 2555
30	2556	กำเนิดสุดสาคร	รายการศรีสุขนาฏกรรม 16 กุมภาพันธ์ 2556
31	2556	เพลงปี่พิศवास	งานบวงสรวงพระสยามเทวาธิราช ณ พระที่นั่งไพศาลทักษิณพระบรมมหาราชวัง 11 เมษายน 2556
32	2557	พบสามพรามณ์	รายการดนตรีไทยไร้รสหรือ ชุดขับขานวรรณคดี ปีที่ 8 ณ โรงละครแห่งชาติ 21 มีนาคม 2557
33	2557	มนต์เสียงปี่	รายการศรีสุขนาฏกรรม โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพฯและสุพรรณบุรี 28 พฤศจิกายน 2557
34	2558	สุดสาครลาแม่เงือก	รายการศรีสุขนาฏกรรม 26 มิถุนายน 2558 (วันสุนทรภู่)
35	2559	บวชสุดสาคร	รายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 6 ปีที่ 2559 ณ โรงละครแห่งชาติ 24 มิถุนายน 2559

ที่	ปีที่จัด แสดง	ชื่อชุด/ชื่อตอน (เรียกตามต้นฉบับ)	โอกาสแสดง
36	2559	พบสามพราหมณ์-หนีนางผีเสื้อสมุทร	งานพระราชเพลิงศพคุณแม่กิมไต้ ทวีทรัพย์ ณ วัดพิบูลแก้ว 7 พฤษภาคม 2559
37	2561	สุดสาครจับม้ามังกร- บวชสุดสาคร	รายการศรีสุขนาฏกรรม ปี 2561 ครั้งที่ 6 โรงละครแห่งชาติ 29 มิถุนายน 2561
38	ไม่ระบุปี	พระอภัยมณีไปเรียนปี จนถึงนางผีเสื้อตาย	(บทละครเก่า)
39	ไม่ระบุปี	เนรเทศพระอภัยมณีกับศรีสุวรรณ	(บทละครเก่า)
40	ไม่ระบุปี	รักเพราะเสียงปี่ ซี้เพราะเสียงเป่า	(บทละครเก่า)

## 2) บทละครนอกกิ่งพันทาง มีจำนวน 17 ส่วน ดังนี้

ตารางที่ 3 รายการบทละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

ที่	ปี	ชื่อชุด/ชื่อตอน (เรียกตามต้นฉบับ)	โอกาสแสดง
1	2495	พระอภัยมณีพบนางละเวง	การแสดงของศิลปินและนักเรียนนาฏศิลป์ของ กรมศิลปากร ณ โรงละครอนศิลป์ เมื่อเดือนมกราคม พุทธศักราช 2495
2	2529	สุนทรภู่ครูของฉัน	รายการสาธิตดนตรีและนาฏศิลป์เรื่อง “สุนทรภู่ครูของฉัน”
3	2531	ศึกเก้าทัพ	ณ โรงละครแห่งชาติ 22 ตุลาคม 2531
4	2533	พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง	ณ โรงละครแห่งชาติ 18 มีนาคม 2533
5	2535	หลงเสน่ห์เสน่ห์ละเวง	โรงละครแห่งชาติ วันเสาร์, อาทิตย์ เดือนมีนาคม 2535
6	2545	มนต์เพลงปี่	งานเทศกาลไทยในกรุงเฮลซิงกิประเทศฟินแลนด์ ระหว่างวันที่ 29 เมษายน-8 พฤษภาคม 2545
7	2545	ปี่ประโลมโฉมวิหัง	รายการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 49 ครั้งที่ 29 ณ สังกัดศาลา 16 มีนาคม 2545
8	2545	พบละเวง	งานโครงการพินิจวรรณกรรมไทย ครั้งที่ 4 ณ โรงละครแห่งชาติ 24 มิถุนายน 2545
9	2545	เกี่ยวนางละเวง	งานสาธิตประกอบการบรรยายงาน “วันสุนทรภู่” ณ โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย 2 กรกฎาคม 2545

ที่	ปี	ชื่อชุด/ชื่อตอน (เรียกตามต้นฉบับ)	โอกาสแสดง
	2547	เกี่ยวนางละเวง	แสดงประกอบรายการเสวนาหัวข้อ “พระปิ่นเกล้ารู้เท่าทันตะวันตก” เนื่องในวันคล้ายวันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว 7 มกราคม 2547
10	2547	พระอภัยมณีเกี่ยวนางละเวง	-งานวันครุมนตรี ตราโมท ณ โรงละครแห่งชาติ 18 มิถุนายน 2547 -รายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 25 ครั้งที่ 6 ณ โรงละครแห่งชาติ 25 มิถุนายน 2547
	2558	พระอภัยมณีเกี่ยวนางละเวง	งานบันทึกวีดิทัศน์ โครงการองค์ความรู้และกลวิธีการแสดงด้านนาฏดุริยางคศิลป์ ณ โรงละครแห่งชาติ 16 มีนาคม 2558
	2561	พระอภัยมณีเกี่ยวนางละเวง	รายการศรีสุขนาฏกรรม ปี 2561 ครั้งที่ 6 ณ โรงละครแห่งชาติ 29 มิถุนายน 2561
11	2549	อาวุธของนางวาลี	รายการศรีสุขนาฏกรรม ประจำปี 2549 ครั้งที่ 10 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) 27 ตุลาคม 2549
12	2550	เพลงปี่ประโลมโฉมวัลพา	รายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 29 ครั้งที่ 6 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงละครเล็ก) 29 มิถุนายน 2550
13	2551	เพลงปี่พระอภัย 9 ครั้ง	รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ หอวิชาฐานุสรณ์ 27 มิถุนายน 2551
14	2553	พระอภัยมณีพบนางละเวง	รายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 6 ปีที่ 32 ณ โรงละครแห่งชาติ และโรงละครแห่งชาติภาค ตะวันตก จังหวัดสุพรรณบุรี 25 มิถุนายน 2553
15	2554	หลงเสน่ห์เสน่ห์ละเวง	งานสัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย พ.ศ. 2554 ณ สัปดาห์ศาลา 7 เมษายน 2554
16	2555	สินสมุทรพบศรีสุวรรณ (สินสมุทรตีเมืองรมจักร)	รายการศรีสุขนาฏกรรม 26 ตุลาคม 2555
17	ไม่ระบุปี	พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลี่ยม	(บทละครเก่า)



จากรายการบทธละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรทั้งบทธละครนอกและบทธละครนอกกิ่งพันทางนั้น พบว่ามีการเล่นเป็นตอน ๆ บางครั้งก็เล่นหลายตอนต่อเนื่องกัน ทั้งมีการเล่นในสถานที่ที่หลากหลายที่แสดงในประเทศ เช่น โรงละครแห่งชาติทั้งกรุงเทพฯและภูมิภาคต่าง ๆ โรงเรียน สถานที่ราชการ วัด และที่แสดงต่างประเทศก็มี ซึ่งมีโอกาสแสดงที่หลากหลายทั้งงานที่เล่นเป็นประจำ และงานรับเชิญจากหน่วยงานภายนอก โดยเฉพาะโอกาสที่เป็นวันสุนทรภู่นั้นก็มักจัดการแสดงมาก

กล่าวได้ว่า ละครรำและบทธละครรำเรื่องพระอภัยมณีตั้งแต่ก่อนยุคกรมศิลปากรจนถึงยุคกรมศิลปากรมีพัฒนาการและมีความสืบเนื่องเรื่อยมา โดยเฉพาะกลุ่มบทธละครรำของกรมศิลปากรมีความหลากหลายของตัวบทและตอนที่แสดง ทั้งยังจัดแสดงอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาจนปัจจุบัน

### บทที่ 3

#### การสืบทอดและการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร

ในบทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวิธีการที่กรมศิลปากรนำนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาปรับให้เป็นวรรณคดีการแสดง

วรรณคดีการแสดงต่างจากวรรณคดีสำหรับอ่าน ทั้งในแง่ของชนิดและรูปแบบของคำประพันธ์ แบบแผนการพรรณนา และขอบเขตของจินตนาการ วรรณคดีการแสดงอาจเป็นเรื่องสำหรับอ่านได้ด้วยเพราะมีองค์ประกอบเช่นเดียวกับวรรณคดีสำหรับอ่าน คือ รูปแบบ เนื้อเรื่องสำนวนภาษา ความคิด ตัวละคร บรรยากาศของเรื่อง แต่บทแสดงนั้นจะมีองค์ประกอบอื่นอีก ได้แก่ ผู้แสดง สถานที่แสดง ฉาก เสียง เทคนิคเฉพาะกาล ถ้าจะเข้าใจวรรณคดีการแสดงต้องศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ รวมทั้งขนบการแสดงประเภทนั้น ๆ ด้วย (เสาวณิต วิงวอน, 2547: 26-34) เรื่องพระอภัยมณีคำกลอนที่สุนทรภู่แต่งขึ้นนั้นเดิมเป็นวรรณคดีสำหรับอ่าน เมื่อนำมาใช้แสดงเป็นละครรำ จึงย่อมต้องมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะแก่ขนบการแสดง

ผลการศึกษาบทละครเรื่องพระอภัยมณีทั้ง 57 สำนวนของกรมศิลปากร พบว่า กรมศิลปากรมีวิธีดัดแปลงจากนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณี ดังนี้

#### 3.1 การสืบทอด

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนำเนื้อเรื่องมาจากนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่โดยรักษาเนื้อหาสำคัญของตอนหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ไว้ เมื่อพิจารณาเนื้อหาบทละครรำทั้ง 57 สำนวนที่นำมาศึกษาแล้ว ผู้วิจัยพบว่า บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเลือกเนื้อหาจากเรื่องพระอภัยมณีเฉพาะตอนต้นเรื่องมาแสดง ซึ่งตรงกับเนื้อหาเรื่องพระอภัยมณีฉบับหอสมุดแห่งชาติเฉพาะช่วงต้น กินความตั้งแต่ตอนที่ 1 “พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชา” จนถึงตอนที่ 41 “นางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม”

จากการศึกษาบทละครรำพบว่า กรมศิลปากรสืบทอดลักษณะสำคัญของเรื่องเดิมไว้ 4 ลักษณะ ได้แก่ การเลือกตอน การสืบทอดเนื้อหา การสืบทอดตัวละคร และการรักษากลอนเดิมของสุนทรภู่ ดังนี้

### 3.1.1 การเลือกตอน

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรทั้ง 57 ส่วนวางดั่งกล่าวนำเหตุการณ์จากเรื่องพระอภัยมณีจำนวน 7 เหตุการณ์หลักมาสร้างเป็นบทละครรำจำนวนต่าง ๆ ได้แก่

- 1) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชาจนถึงท้าวสุทัศน์กรี๊ว
- 2) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร
- 3) พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร
- 4) สิ้นสมุทรตีเมืองรมจักรพบศรีสุวรรณจนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน
- 5) กำเนิดสุดสาครจนถึงสุดสาครเข้าเมืองการเวก
- 6) อุศเรนตีเมืองผลึกจนถึงศึกเก้าทัพ
- 7) พระอภัยมณีพบนางละเวงจนถึงนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา

การนำเหตุการณ์ทั้ง 7 เหตุการณ์ข้างต้นมาปรับสร้างบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีตอนต่าง ๆ ดังสรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 4 เหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่กรมศิลปากรนำมาปรับเป็นบทละครรำตอนต่าง ๆ

ช่วงเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่	ชื่อตอนหรือชุดการแสดงบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร
1) “พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชาจนถึงท้าวสุทัศน์กรี๊ว” มีจำนวน 5 ส่วน	1) “เนรเทศพระอภัยมณีกับศรีสุวรรณ” (บทละครเก้า)
	2) “พระอภัยมณีไปเรียนปี จนถึงนางผีเสื้อตาย” (บทละครเก้า)
	3) “พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลือง” (บทละครเก้า)
	4) “พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี” (พ.ศ. 2550, 2551)
	5) “พระอภัยมณีเรียนเพลงปี” (พ.ศ.2553)

ช่วงเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่	ชื่อตอนหรือชุดการแสดงบทละครเรื่องพระ อภัยมณีของกรมศิลปากร
2) “พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบ สามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนาง ผีเสื้อสมุทร” มีจำนวน 24 ส่วน	1) “พบสามพราหมณ์” (พ.ศ. 2555)
	2) “พบสามพราหมณ์” (พ.ศ.2557)
	3) “มนต์เพลงปี่” (พ.ศ. 2545) องค์ 1 ปี่นิทรา
	4) “เนรเทศพระอภัยมณีกับศรีสุวรรณ” (บทละครเก่า)
	5) “พระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2541)
	6) “กราบครุฑดูพระอภัย” (พ.ศ. 2537)
	7) “พระอภัยมณีไปเรียนปี่ จนถึงนางผีเสื้อ ตาย” (บทละครเก่า)
	8) “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2529, 2537)
	9) “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536, 2547)
	10) “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517)
	11) “พบสามพราหมณ์-ติดเกาะ (พ.ศ.2544)
	12) “พบสามพราหมณ์-พระอภัยมณีหนีผีเสื้อ สมุทร” (พ.ศ. 2551)
	13) “สุนทรภู่ครูของฉัน” (พ.ศ. 2529)
	14) “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2552)
	15) “เพลงปี่พิศวาส” (พ.ศ. 2556)
	16) “พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ” (พ.ศ. 2544)
	17) “กำเนิดสุดสาคร” (พ.ศ. 2556)
	18) “มนต์เสียงปี่” (พ.ศ.2557)
	19) “หนีนางผีเสื้อ-พบนางสุวรรณมาลี” (พ.ศ. 2548)

ช่วงเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่	ชื่อตอนหรือชุดการแสดงบทละครรำเรื่องพระ อภัยมณีของกรมศิลปากร
	20) “พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2549) 21) “พระอภัยมณีชมเงือก” (พ.ศ. 2554) 22) “เพลงปีพระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551) 23) “พบสามพราหมณ์-หนีนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2559) 24) “รักเพราะเสียงปี่ ซี้เพราะเสียงเป่า” (บทละครเก่า)
3) “พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร” มีจำนวน 15 ส่วน	1) “รักเพราะเสียงปี่ ซี้เพราะเสียงเป่า” (บทละครเก่า) 2) “เพลงปีพิฆาต” (พ.ศ. 2532) 3) “มนต์เพลงปี่” (พ.ศ. 2545) องค์กร 2 ปี พิฆาต 4) “หนีนางผีเสื้อ-พบนางสุวรรณมาลี” (พ.ศ. 2548) 5) “กราบครุฑดูพระอภัย” (พ.ศ. 2537) 6) “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536, 2547) 7) “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2552) 8) “พบสามพราหมณ์-ติดเกาะ” (พ.ศ. 2544) 9) “พระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2541) 10) “ลมปากพระอภัย” (พ.ศ. 2523) 11) “เพลงปีพิฆาต” (พ.ศ. 2550) 12) “เพลงปีสินสมุทร” (พ.ศ. 2548) 13) “พระอภัยมณีไปเรียนปี่ จนถึงนางผีเสื้อตาย” (บทละครเก่า)

ช่วงเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่	ชื่อตอนหรือชุดการแสดงบทละครรำเรื่องพระ อภัยมณีของกรมศิลปากร
	14) “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2529, 2537)
	15) “เพลงปีพระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)
4) “สินสมุทรตีเมืองรมจักรพบศรีสุวรรณ จนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน” มีจำนวน 2 ส่วน	1) “สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ. 2555)
	2) “เพลงปีพระอภัยมณี 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)
5) “กำเนิดสุดสาครจนถึงสุดสาครเข้า เมืองการเวก” มีจำนวน 15 ส่วน	1) “กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” (พ.ศ. 2530)
	2) “กำเนิดสุดสาครถึงสุดสาครลาแม่” (พ.ศ. 2531)
	3) “กำเนิดสุดสาคร” (พ.ศ. 2556)
	4) “บวชสุดสาคร” (พ.ศ. 2550, 2556)
	5) “สุนทรภู่ครูของฉัน” (พ.ศ. 2529) ฉาก 3 สุดสาครจับม้ามังกร
	6) “ม้ามังกรสวามีภักดี” (พ.ศ.2525)
	7) “สุดสาครจับม้ามังกร” (พ.ศ. 2549, 2557, 2559)
	8) “บวชสุดสาคร” (พ.ศ. 2559)
	9) “สุดสาครลาแม่เงือกน้ำ” (พ.ศ.2533)
	10) “สุดสาครจากแม่เงือก” (พ.ศ.2551)
	11) “สุดสาครลาแม่เงือก” (พ.ศ.2558)
	12) “ซีเปลือยเจ้าเล่ห์-ฤๅษีสอนสุดสาคร” (พ.ศ. 2551)
	13) “สุดสาครตกแหว” (พ.ศ. 2555)
	14) “พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง” (พ.ศ. 2533)

ช่วงเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่	ชื่อตอนหรือชุดการแสดงบทละครรำเรื่องพระ อภัยมณีของกรมศิลปากร
	15) “สุดสาครจับม้ามังกร-บวชสุดสาคร” (พ.ศ. 2561)
6) “อุศเรนตีเมืองผลึกจนถึงศึกเก้าทัพ” มีจำนวน 10 ส่วน	1) “พระอภัยมณีพบนางละเวง (พ.ศ. 2495)
	2) “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531)
	3) “พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง” (พ.ศ. 2533)
	4) “หลงเสน่ห์นางละเวง” (พ.ศ. 2535)
	5) “มนต์เพลงปี่” องค์ 3 ปีสะกด (พ.ศ. 2545)
	6) “พบละเวง” (พ.ศ. 2545)
	7) “อาวุธของนางวาลี” (พ.ศ. 2549)
	8) “หลงรูปละเวง” (พ.ศ. 2550)
	9) “หลงเสน่ห์นางละเวง” (พ.ศ.2554)
	10) “เพลงปี่พระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)
7) “พระอภัยมณีพบนางละเวงจนถึงนาง สุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา” มีจำนวน 14 ส่วน	1) “พระอภัยมณีพบนางละเวง (พ.ศ. 2495)
	2) “สุนทรภู่ครูของฉัน” (พ.ศ. 2529) ฉาก 2 พระอภัยเกี่ยวนางละเวง
	3) “มนต์เพลงปี่” (พ.ศ. 2545) องค์ 4 ปี พิศวาส
	4) “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2553)
	5) “พระอภัยมณีเกี่ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2547, 2558, 2561)
	6) “เกี่ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2545, 2547)
	7) “พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง” (พ.ศ. 2533)
	8) “ศึกเก้าทัพ (พ.ศ. 2531)

ช่วงเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่	ชื่อตอนหรือชุดการแสดงบทละครรำเรื่องพระ อภัยมณีของกรมศิลปากร
	9) “หลงเล่ห์เสน่ห์ห่ละเวง” (พ.ศ. 2554)
	10) “เพลงปีประโลมโฉมวิมลพา” (พ.ศ.2550)
	11) “ปีประโลมโฉมวิมลพา” (พ.ศ. 2545)
	12) “หลงเล่ห์เสน่ห์ห่ละเวง” (พ.ศ. 2535)
	13) “เพลงปีพระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)
	14) “พบละเวง” (พ.ศ. 2545)

ผลการศึกษาในตารางจะเห็นได้ว่า ช่วงที่เหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่กรมศิลปากรนิยมนำมาปรับใช้เป็นบทแสดงละครรำมากที่สุด คือ เหตุการณ์พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร โดยมีบทละครรำมากถึง 24 สำนวนซึ่งตอนดังกล่าวเป็นเหตุการณ์ที่เป็นปมขัดแย้งระหว่างพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร และมีตัวละครดำเนินเรื่องที่น่าสนใจ เช่น นางผีเสื้อสมุทร ลินสมุทร นางเงือก พระฤๅษี ซึ่งทำให้นิเวศของตอนนี้น่าติดตาม ทั้งยังมีหลายรสหลากหลายอารมณ์ ทั้งอารมณ์รัก เศร้า โกรธ สนุกสนาน ตลกขบขัน เป็นต้น ก่อให้เกิดอารมณ์และความบันเทิงใจแก่ผู้ชมการแสดง

ทั้งนี้ บทละครรำบางสำนวนมีเนื้อหาคาบเกี่ยวหลายช่วงเหตุการณ์ เช่น บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) มีเนื้อหาคาบเกี่ยวทั้งเหตุการณ์ที่ 6 และเหตุการณ์ที่ 7 ในตารางข้างต้นผู้วิจัยจึงระบุชื่อสำนวนดังกล่าวให้อยู่ในทั้ง 2 ช่วงเหตุการณ์

เมื่อพิจารณาเหตุการณ์จากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ทั้ง 7 เหตุการณ์ที่กรมศิลปากรนำมาปรับเป็นบทละครรำพบว่า เป็นเหตุการณ์ที่มีปมขัดแย้งของตัวละครต่าง ๆ หลายคู่ เช่น ระหว่างตัวละครพระอภัยมณีกับตัวละครนางผีเสื้อสมุทร นางวาลีกับอูศเรน นางละเวงกับพระอภัยมณี สุดสาคร กับซีเปลือย นอกจากนี้ยังมีปมขัดแย้งหลากหลาย ทั้งการพลัดพราก เกี่ยวพาราสี สุริบ ผจญภัย ซึ่งช่วยให้เนื้อหาตอนดังกล่าวได้รับความนิยมนำมาจัดแสดงบ่อยครั้ง

### 3.1.2 การสืบทอดเนื้อหา

เนื้อหาถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการนำเสนอเรื่องพระอภัยมณีในรูปแบบบทละครรำ ผู้วิจัยพบว่า กรมศิลปากรเลือกนำเนื้อหาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงแรกและกลางของเรื่องซึ่งตรงกับฉบับพิมพ์ตั้งแต่ตอนที่ 1 “พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชา” ถึงตอนที่ 41 “นาง



สุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม” มาจัดทำเป็นบทละครสำนวนต่าง ๆ การนำเสนอเนื้อหาดังกล่าวในบทละครสำนวนต่าง ๆ นี้ แสดงให้เห็นลักษณะการเลือกตอนและการสืบทอดเนื้อหาจากฉบับของสุนทรภู่

ผู้วิจัยจะขออภิปรายโดยแยกเหตุการณ์ให้เห็นว่าบทละครเรื่องพระอภัยมณีได้รักษาเนื้อหาสำคัญของเรื่องพระอภัยมณี โดยจะอธิบายไปที่ละช่วงเหตุการณ์ทั้ง 7 เหตุการณ์ดังกล่าวข้างต้น ดังนี้

### 1) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชาจนถึงท้าวสุทัศน์กรีว

เนื้อหาของเหตุการณ์ดังกล่าวตามฉบับสุนทรภู่คือพระอภัยมณีและศรีสุวรรณโอรสของท้าวสุทัศน์กับนางปทุมเกสรกษัตริย์เมืองรัตนาได้ไปเรียนวิชา โดยพระอภัยมณีเรียนวิชาเป่าปี่ ส่วนศรีสุวรรณเรียนกระบี่กระบอง เมื่อกลับมาถึงเมืองท้าวสุทัศน์ทรงกรีว พระอภัยมณีและศรีสุวรรณจึงออกมาจากเมือง

เหตุการณ์ดังกล่าวมีการนำมาสร้างบทละครจำนวน 5 สำนวน โดยยังคงสืบทอดเนื้อหาของฉบับสุนทรภู่ ดังสรุปในตาราง

ตารางที่ 5 แสดงเนื้อหาในบทละครเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชาจนถึงท้าวสุทัศน์กรีว

บทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
<ul style="list-style-type: none"> <li>- “พระอภัยมณีประชันปี่เดี่ยวเหลือง” (บทละครเก่า)</li> <li>- “พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี่” (พ.ศ. 2550, 2551)</li> </ul>	พระอภัยมณีเดินมาถึงบ้านพิณพราหมณ์ก็ได้เรียนวิชาปี่จนอาจารย์รักใคร่แล้วสอนวิชาปี่ที่ล้ำลึกขึ้นโดยพาไปบนยอดเขา เมื่อครบ 7 เดือนก็สำเร็จวิชาปี่ ทั้งอาจารย์ยังสอนให้ใช้ปี่เป่าในการศึกเพื่อทำให้ศัตรูหลับ อาจารย์คืนพระธำมรงค์ที่พระอภัยมณีให้อาจารย์ไว้เป็นค่าเรียนโดยอาจารย์ทำอุบายไม่ให้คนทั่วไปมาเรียน แล้วพระอภัยมณีลาพระอาจารย์กลับเมืองรัตนา
<ul style="list-style-type: none"> <li>- “พระอภัยมณีไปเรียนปี่ จนถึงนางผีเสื้อตาย” (บทละครเก่า)</li> </ul>	พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณลาท้าวสุทัศน์ไปเรียนวิชา เรียนวิชาเสร็จแล้วก็กลับมาเมืองรัตนา เข้าเฝ้าท้าวสุทัศน์ ท้าว

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
	สุทัศน์กริ้วว่าเรียนวิชาไม่เหมาะสมกับความเป็นกษัตริย์ พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณจึงออกจากเมือง
- “เนรเทศพระอภัยมณีกับศรีสุวรรณ” (บทละครเก่า)	พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชาเสร็จแล้วก็เดินทางกลับเมืองรัตนาแล้วเข้าเฝ้าท้าวสุทัศน์ ท้าวสุทัศน์กริ้วว่าเรียนวิชาไม่เหมาะสมกับความเป็นกษัตริย์ พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณจึงออกมาจากเมือง
- “พระอภัยมณีเรียนเพลงปี่” (พ.ศ. 2553)	พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเดินทางถึงบ้านจันทคามแล้วจึงแยกกันเรียนวิชา พระอภัยมณีเรียนวิชาเป่าปี่ ส่วนศรีสุวรรณเรียนกระบี่กระบอง เมื่อสำเร็จวิชาก็เข้าเฝ้าท้าวสุทัศน์ ท้าวสุทัศน์กริ้ว พระอภัยมณีและศรีสุวรรณจึงออกจากเมือง

## 2) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร

เนื้อหาของเหตุการณ์ดังกล่าวตามฉบับของสุนทรภู่ คือ พระอภัยมณีและศรีสุวรรณออกมาจากเมืองรัตนาเพราะท้าวสุทัศน์กริ้วที่พระอภัยมณีเรียนวิชาเป่าปี่และศรีสุวรรณเรียนกระบี่กระบอง ทั้งสองจึงได้ร่อนเร่ไปถึงบริเวณชายทะเลและได้พบกับพราหมณ์ 3 คน คือ โมรา สานน และ วิเชียร พราหมณ์ทั้งสามไม่เชื่อว่าวิชาปี่ของพระอภัยมณีมีประโยชน์ พระอภัยมณีจึงเป่าปี่พิสูจน์ ทำให้ศรีสุวรรณและพราหมณ์ทั้งสามเคลิ้มกลับไป นางผีเสื้อสมุทรได้ยินเสียงปี่จึงตามมาฟัง เมื่อเห็นพระอภัยมณีก็หลงรักแล้วจับเอาตัวพระอภัยมณีไปในถ้ำบังคับให้พระอภัยมณีเป็นสามีของนางจนมีโอรสด้วยกันชื่อ สินสมุทร

เมื่อสินสมุทรอายุได้ 8 ปีก็ผลัดหินปิดปากถ้ำออกไปแล้วจับเงือกมาให้พ่อดู เงือกอาสาจะช่วยเหลือ พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อไปเกาะแก้วพิสดารที่พระฤๅษีชำนาญเวทมนต์หนึ่งอาศัยอยู่นางผีเสื้อสมุทรติดตามมาแต่ไม่สามารถขึ้นเกาะได้ ไม่นานพระอภัยมณีก็ได้นางเงือกเป็นชายา

ผู้วิจัยพบว่า กรมศิลปากรนำเหตุการณ์ตอนนั้นมาสร้างบทละครรำถึง 24 สำนวน โดยแต่ละสำนวนยังคงรักษาเนื้อหาสำคัญของฉบับสุนทรภู่ ดังสรุปในตาราง

ตารางที่ 6 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วง เหตุการณ์พบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลป์ากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
<p>-“เนรเทศพระอภัยมณีกับศรีสุวรรณ” (บทละครเก่า)</p> <p>-“พระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2541)</p> <p>-“มนต์เพลงปี” (พ.ศ. 2545)</p> <p>องค์ 1 ปี่นิทรา</p> <p>-“พบสามพราหมณ์” (พ.ศ. 2555)</p> <p>-“พบสามพราหมณ์” (พ.ศ.2557)</p>	<p>พระอภัยมณีและศรีสุวรรณออกจากเมืองรัตนาก็ได้เร่ร่อนมาที่ชายทะเลแล้วพบกับพราหมณ์โมรา สาณน และวิเชียร จึงได้เล่าความหลังให้ฟัง พราหมณ์สงสัยในประโยชน์ของวิชาเพลงปีของพระอภัยมณี พระอภัยมณีจึงเป่าปีให้พราหมณ์เห็นอานุภาพของเพลงปี ไม่นานศรีสุวรรณและสามพราหมณ์ก็ผล็อยกลับไป นางผีเสื้อที่ได้ยินเพลงปีก็เข้ามาเห็นพระอภัยมณีจึงเกิดประติพัทธ์ด้วยความเสนาหา นางจึงเข้าอุ้มองค์พระอภัยมณีกลับไปยังถ้ำ เมื่อศรีสุวรรณและสามพราหมณ์ตื่นขึ้นมาก็ไม่พบพระอภัยมณีแต่พบกับรอยเท้านางผีเสื้อสมุทร ศรีสุวรรณร้องไห้จนสลบไปแล้วสามพราหมณ์ก็แก้ไขให้ฟื้นขึ้น พราหมณ์สาณนจับยามสามตาดูก็รู้ว่ามิสตรีหนึ่งลักพาพระอภัยมณีไปในทะเลลึกทางทิศตะวันออกเฉียงใต้แต่ไม่เป็นอันตราย เมื่อหมดเคราะห์กรรมก็จะได้มาพบศรีสุวรรณ จึงคิดผูกเรือเพื่อติดตามพระอภัยมณี</p>
<p>-“หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517)</p> <p>-“พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ.2529, 2537)</p> <p>- “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536, 2547)</p> <p>-“กราบครุฑดูพระอภัย” (พ.ศ.2537)</p>	<p>พระอภัยมณีและศรีสุวรรณตัดสินใจออกจากเมืองรัตนาเพราะเรียนวิชาไม่สมกับสถานะกษัตริย์ก็ได้เร่ร่อนมาที่ชายทะเลแล้วพบกับพราหมณ์โมรา สาณน และวิเชียร จึงได้เล่าความหลังให้ฟัง สามพราหมณ์สงสัยในประโยชน์ของวิชาเพลงปีของพระอภัยมณี พระอภัยมณีจึงเป่าปีให้สามพราหมณ์เห็นอานุภาพของเพลงปี ไม่นานศรีสุวรรณและสามพราหมณ์ก็ผล็อยกลับไป นางผีเสื้อที่ได้ยินเพลงปีก็เข้ามาอุ้มองค์พระอภัยมณีกลับไปยังถ้ำ ไม่นานก็มีบุตรด้วยกันชื่อสินสมุทร เมื่อสินสมุทรอายุได้ 8 ปีก็มีลักษณะคล้ายพระอภัยมณีแต่มีตาแดงและเขี้ยวคล้ายนางผีเสื้อสมุทรทั้ง</p>

บทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลป์ากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
<p>-“พบสามพราหมณ์-ติดเกาะ (พ.ศ. 2544)</p> <p>- “พบสามพราหมณ์-พระอภัยมณีหนีผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2551)</p> <p>-“พระอภัยมณีไปเรียนปี จนถึงนางผีเสื้อตาย” (บทละครเก่า)</p>	<p>ยังมีกำลังมาก วันหนึ่งสินสมุทรได้ปลักหินปิดปากถ้ำออก แล้วพบกับตาเงือกก็จับเงือกมาให้พระอภัยมณีดู ตาเงือกอาสาพาพระอภัยมณีและสินสมุทรหนีไปเกาะแก้วพิสดาร ที่มีพระฤๅษีมีฤทธิ์มากอาศัยอยู่ โดยให้พระอภัยมณีออกอุบายให้นางผีเสื้อสมุทรไปถือศีลอดอาหาร นางผีเสื้อสมุทร (นางแปลง) ก็ฝันว่าเทพารักษ์เหาะมาทำลายถ้ำของนาง ใช้พะเนินทุบนางทั้งยังควักดวงตาของนางไป นางได้เล่าความฝันให้พระอภัยมณีฟังพระอภัยมณีจึงได้ทีออกอุบายให้นางไปถือศีลและอดอาหารสามวันสามคืน นางหลงเชื่อพระอภัยมณีจึงสามารถหนีนางได้ โดยความช่วยเหลือของตาเงือก ยายเงือก และนางเงือก นางผีเสื้อสมุทรกลับมาที่รู้ทันและรีบติดตามระหว่างทางก็พบกับสินสมุทรที่อยู่ล่อนางยักษ์เพื่อให้พระอภัยมณีไปถึงเกาะทัน เมื่อพระอภัยมณีถึงเกาะพระฤๅษีก็ออกมาจับ นางผีเสื้อสมุทรก็ตามมาถึงแต่ไม่สามารถขึ้นเกาะได้ พระฤๅษีเทศนาแก่นางผีเสื้อแต่นางไม่ฟังจึงเกิดบริภาษกันขึ้น พระฤๅษีจึงเสกทรายข้างใต้นางผีเสื้อ</p>
<p>-“สุนทรภู่ครูของฉัน” (พ.ศ. 2529)</p>	<p>พระอภัยมณีและศรีสุวรรณตัดสินใจออกจากเมืองรัตนา เพราะเรียนวิชาไม่สมกับสถานะกษัตริย์ก็ได้เร่ร่อนมาที่ชายทะเลแล้วพบกับพราหมณ์โมรา สาณน และวิเชียร จึงได้เล่าความหลังให้ฟัง สามพราหมณ์สงสัยในประโยชน์ของวิชาเพลงปี่ของพระอภัยมณี พระอภัยมณีจึงเป่าปี่ให้สามพราหมณ์เห็นอำนาจของเพลงปี่ ไม่นานศรีสุวรรณและสามพราหมณ์ก็ผล็อยหลับไป นางผีเสื้อที่ได้ยินเพลงปี่ก็เข้ามาอุ้มองค์พระอภัยมณีกลับไปยังถ้ำ</p>
<p>-“โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2552)</p>	<p>พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทรมีบุตรด้วยกันคือสินสมุทร วันหนึ่งนางผีเสื้อสมุทรฝันว่าเทพารักษ์ที่อยู่บนเกาะนั้นเหาะมาทำลายถ้ำของนาง ใช้พะเนินทุบนางทั้งยังควัก</p>

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลป์ากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
	ดวงตาของนางไป นางได้เล่าความฝันให้พระอภัยมณีฟัง พระอภัยมณีจึงได้ทีออกอุบายให้นางไปถือศีลและอดอาหารสามวันสามคืน นางหลงเชื่อพระอภัยมณีจึงสามารถหนีนางได้ โดยความช่วยเหลือของตาเงือก ยายเงือก และนางเงือก นางผีเสื้อสมุทรกลับมาก็รู้ทันและรีบติดตามระหว่างทางก็พบกับสินสมุทรที่อยู่ล่อนางยักษ์เพื่อให้พระอภัยมณีไปถึงเกาะทันเมื่อพระอภัยมณีถึงเกาะพระฤๅษีก็ออกมาจับ นางผีเสื้อสมุทรก็ตามมาถึงแต่ไม่สามารถขึ้นเกาะได้ พระฤๅษีเทศนาแก่นางผีเสื้อแต่นางไม่ฟังจึงเกิดบริภาษกันขึ้น พระฤๅษีใช้ทรายเสกขว้างใส่นางผีเสื้อสมุทร
-“พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ” (พ.ศ. 2544)  -“เพลงปีพิศवास” (พ.ศ. 2556)	สินสมุทรโตขึ้นอายุได้ 8 ปี วันหนึ่งได้ผลึกหินปิดปากถ้า ออกแล้วจับตาเงือกมาให้พระอภัยมณีดู ตาเงือกอาสาพาพระอภัยมณีและสินสมุทรหนีไปเกาะแก้วพิสดารที่มีพระฤๅษีอาศัยอยู่ โดยให้พระอภัยมณีออกอุบายให้นางผีเสื้อสมุทรไปถือศีลอดอาหาร นางผีเสื้อสมุทร (นางแปลง) ฝันว่าเทพารักษ์เหาะมาทำลายถ้ำของนาง ใช้พะเนินทุบนาง ทั้งยังควักดวงตาของนางไป นางได้เล่าความฝันให้พระอภัยมณีฟังพระอภัยมณีจึงได้ทีออกอุบายให้นางไปถือศีลและอดอาหารสามวันสามคืน นางหลงเชื่อพระอภัยมณีจึงสามารถหนีนางได้ โดยความช่วยเหลือของตาเงือก ยายเงือก และนางเงือก นางผีเสื้อสมุทรกลับมาก็รู้ทันและรีบติดตามระหว่างทางก็พบกับสินสมุทรที่อยู่ล่อนางยักษ์เพื่อให้พระอภัยมณีไปถึงเกาะทันเมื่อพระอภัยมณีถึงเกาะพระฤๅษีก็ออกมาจับ นางผีเสื้อสมุทรก็ตามมาถึงแต่ไม่สามารถขึ้นเกาะได้ พระฤๅษีเทศนาแก่นางผีเสื้อแต่นางไม่ฟังจึงเกิดบริภาษกันขึ้น พระฤๅษีใช้ทรายเสกขว้างใส่นางผีเสื้อสมุทร

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลป์ากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
-“กำเนิดสุดสาคร” (พ.ศ. 2556)	พระอภัยมณีและสินสมุทรหนีออกมาจากถ้ำนางผีเสื้อสมุทรได้ก็พบกับพ่อแม่เงือกและนางเงือก พระอภัยมณีก็นิกรักนางเงือก เมื่อหนีนางผีเสื้อสมุทรมาถึงแก้วพิสดารแล้ว พ่อและแม่ของนางเงือกนั้นถูกนางผีเสื้อจับกินเสีย พระฤๅษีจึงให้นางเงือกอาศัยอยู่หลังเกาะ พระอภัยมณีจึงได้นางเงือกเป็นชายา
- “มนต์เสียงปี” (พ.ศ. 2557)	พระอภัยมณีและศรีสุวรรณซึ่งถูกพระราชบิดาขับไล่ออกจากเมืองรัตนาเพราะเรียนวิชาไม่สมกับสถานะกษัตริย์ก็ได้เร่ร่อนมาที่ชายทะเลแล้วพบกับพราหมณ์โมรา สาณน และ วิเชียร จึงได้เล่าความหลังให้ฟัง สามพราหมณ์สงสัยในประโยชน์ของวิชาเพลงปีของพระอภัยมณี พระอภัยมณีจึงเป่าปีให้สามพราหมณ์เห็นอำนาจของเพลงปี ไม่นานศรีสุวรรณและสามพราหมณ์ก็ผลือกลับไป นางผีเสื้อที่ได้ยินเพลงปีก็เข้ามาเห็นพระอภัยมณีจึงเกิดประติพัทธ์ด้วยความเสนาหา นางจึงเข้าอุ้มองค์พระอภัยมณีกลับไปยังถ้ำ
-“หนีนางผีเสื้อ-พบนางสุวรรณมาลี” (พ.ศ. 2548)	สินสมุทรอยู่ล่อนางยักษ์เพื่อให้พระอภัยมณีไปเกาะแก้วพิสดารได้ทัน เมื่อพระอภัยมณีถึงเกาะพระฤๅษีก็ออกมารับนางผีเสื้อสมุทรก็ตามมาถึงแต่ไม่สามารถขึ้นเกาะได้ พระฤๅษีเทศนาแก่นางผีเสื้อแต่นางไม่ฟังจึงเกิดบริภาษกันขึ้น
-“พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2549)	พระอภัยมณีเห็นนางเงือกก็นิกรักด้วยนางมีรูปโฉมที่งดงามแล้วตรัสกับตาเงือกให้ช่วยพาไปส่งที่เกาะแก้วพิสดารที่มีพระฤๅษีอาศัยอยู่ นางผีเสื้อสมุทรติดตามมาทัน สินสมุทรจึงอาสาถ่วงเวลาให้พระอภัยมณีหนีไปก่อน
-“พระอภัยมณีชมเงือก” (พ.ศ.2554)	พระอภัยมณีและสินสมุทรหนีออกมาจากถ้ำของนางผีเสื้อสมุทรได้สำเร็จก็ออกมาชายหาดก็พบกับตาเงือก ยายเงือกและนางเงือก พระอภัยมณีเห็นนางเงือกก็นิกรักด้วยนางมี

บทละครเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
	รูปโฉมที่งดงาม แล้วตรัสกับตาเงือกให้ช่วยพาไปส่งที่เกาะแก้วพิสดารที่มีพระฤๅษีอาศัยอยู่
-“เพลงสี่พระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)	พระอภัยมณีเป่าปี่ให้พราหมณ์ 3 คนฟัง แล้วถูกนางผีเสื้อสมุทรอุ้มพาไปไว้ในถ้ำ มีบุตรด้วยกันคือ สินสมุทร พระอภัยมณีสามารถหนีออกจากถ้ำได้
-“พบสามพราหมณ์-หนีนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2559)	นางผีเสื้อสมุทรออกติดตามพระอภัยมณีและสินสมุทรที่หนีออกมาจากถ้ำ พระอภัยมณีไปถึงเกาะแก้วพิสดารทันพระฤๅษีก็ออกมาจับ นางผีเสื้อสมุทรไม่สามารถขึ้นเกาะได้ด้วยมนตร์ของฤๅษี พระฤๅษีเทศนาแก่นางผีเสื้อแต่นางไม่ฟังจึงเกิดบริภาษกันขึ้น พระฤๅษีใช้ทรายเสกขว้างใส่นางผีเสื้อสมุทร
-“รักเพราะเสียงปี่ ชีเพราะเสียงเป่า” (บทละครเก่า)	พระฤๅษีแห่งเกาะแก้วพิสดารรู้โดยญาณว่าจะมีผู้ชายมีศักดิ์มาที่เกาะนี้ซึ่งคือพระอภัยมณีที่หนีนางผีเสื้อสมุทร พระฤๅษีได้ช่วยพระอภัยมณีและนางเงือกขึ้นเกาะ นางผีเสื้อสมุทรบริภาษกับพระฤๅษีที่มาอยู่กับเรื่องของตนกับพระอภัยมณี

### 3) พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร

เนื้อหาของช่วงเหตุการณ์ดังกล่าวตามฉบับของสุนทรภู่ คือ ท้าวสิลราชแห่งเมืองผลึกพร้อมกับนางสุวรรณมาลีพระราชธิดาออกมาเที่ยวทะเล ซึ่งนางสุวรรณมาลีนั้นเป็นคู่หมั้นของอุศเรนโอรสของเจ้าลิงกา เรือของท้าวสิลราชได้เผชิญกับพายุใหญ่กลางทะเลไม่สามารถแล่นกลับเมืองได้และมาติดเกาะแก้วพิสดารจึงได้พบกับพระฤๅษี พระอภัยมณี และสินสมุทร พระอภัยมณีเห็นนางสุวรรณมาลีก็มีใจปฏิพัทธ์นาง พระอภัยมณีจึงขอโดยสารเรือเพื่อตามหาพระอนุชา นางผีเสื้อสมุทรรู้ว่าพระอภัยมณีกำลังเดินทางออกจากเกาะจึงเข้ามาทำลายเรือ ในที่สุดพระอภัยมณีต้องเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร

กรมศิลปากรนำเนื้อหาดังกล่าวมาสร้างบทละครรำถึง 15 สำนวน และรักษาเนื้อหาสำคัญไว้  
ดังนี้

ตารางที่ 7 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วง  
เหตุการณ์พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีไปปีสังหารนางผีเสื้อสมุทร

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
-“รักเพราะเสียงปี่ ชี้เพราะเสียงเป่า” (บทละครเก่า) -“เพลงปี่พินาต” (พ.ศ. 2532) -“มนต์เพลงปี่” (พ.ศ. 2545) องค์กร 2 ปี่พินาต	พระอภัยมณีเกลี้ยกล่อมนางผีเสื้อสมุทรให้กลับไปยัง ถ้ำของตน แต่นางไม่ยอม พระอภัยมณีจึงไปปีสังหาร นางผีเสื้อสมุทร เมื่อนางตายแล้วพระอภัยมณีก็คร่ำ ครวญถึงนาง
-“หนีนางผีเสื้อ-พบนางสุวรรณมาลี” (พ.ศ. 2548)	ท้าวสิลราชและพระราชธิดาสุวรรณมาลีมาถึงเกาะ พระฤๅษีจึงฝากพระอภัยมณีและสินสมุทรโดยสารเรือ ท้าวสิลราชออกจากเกาะ
-“โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536, 2547) -“กราบครุฑดูพระอภัย” (พ.ศ. 2537) -“พระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2541) -“พบสามพราหมณ์-ติดเกาะ” (พ.ศ. 2544) -“โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2552)	ไม่นานเรือสำเภาของท้าวสิลราชก็แล่นมาถึงเกาะ พระฤๅษีได้ฝากพระอภัยมณีและสินสมุทรให้เดินทาง ไปด้วย เมื่อออกจากเกาะไปได้แล้ว พวกผีพรา ยบริวารนางผีเสื้อสมุทรก็ไปรายงานต่อนาง นางผีเสื้อ จึงทำให้เรือแตก พระอภัยมณีหนีขึ้นบนภูเขาที่เกาะ แห่งหนึ่งได้ นางผีเสื้อสมุทรติดตามมา พระอภัยมณี กล่าวตัดรัก แต่นางไม่ยอม พระอภัยมณีจึงไปปี สังหารนาง
-“ลมปากพระอภัย” (พ.ศ. 2523) -“เพลงปี่พินาต” (พ.ศ. 2550)	นางผีเสื้อรู้ว่าพระอภัยมณีโดยสารเรือออกจากเกาะก็ ลุ่มเรือเสีย พวกพระอภัยมณีหนีจากน้ำขึ้นเกาะได้



บทละครำเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
	แล้วพระอภัยมณีก็ขึ้นไปบนภูเขาแล้วเป่าปี่สังหารนาง ผีเสื้อสมุทร
-“เพลงปี่สินสมุทร” (พ.ศ.2548)	พระอภัยมณีให้สินสมุทรลาบวชและเป่าปี่ให้ท้าวสิล ราชและนางสุวรรณมาลีฟัง
-“พระอภัยมณีไปเรียนปี่ จนถึงนาง ผีเสื้อตาย” (บทละครเก่า) -“พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2529, 2537)	ท้าวสิลราชและพระราชธิดาสุวรรณมาลีโดยสารเรือ มาถึงเกาะแก้วพิสดาร พระอภัยมณีจึงขอโดยสารเรือ ท้าวสิลราชออกจากเกาะแต่นางผีเสื้อสมุทรคว้าเรือ เสีย พระอภัยมณีจึงเป่าปี่สังหารนาง
-“เพลงปี่พระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)	พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทรแล้วขึ้นบนเกาะแห่ง หนึ่ง และได้เป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร

#### 4) สินสมุทรตีเมืองรมจักรพบศรีสุวรรณจนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน

เนื้อหาช่วงเหตุการณ์ดังกล่าวตามฉบับของสุนทรภู่คือหลังจากที่เรือของท้าวสิลราช  
ที่พระอภัยมณีและสินสมุทรขอโดยสารมาแตก สินสมุทรและนางสุวรรณมาลีได้ขอโดยสารเรือของโจร  
สุหรั่งซึ่งเป็นโจรสลัด สินสมุทรฆ่าโจรสุหรั่งตายและขึ้นเป็นนายโจรปกครองกองเรือ โดยมีที่ปรึกษาคือ  
อังกฤษว่า เรือได้เดินทางไปเมืองรมจักรที่ศรีสุวรรณปกครองอยู่ เมื่อศรีสุวรรณทราบว่ามีกองเรือซึ่งคาด  
ว่าเป็นศัตรูมาประชิดเมืองจึงออกรบกับสินสมุทรโดยที่ไม่รู้ว่าเป็นพระนัดดาของตน ผลการต่อสู้ไม่  
ปรากฏว่าฝ่ายใดชนะจึงเกิดถามไถ่กันขึ้น ศรีสุวรรณจึงทราบว่ากุมารที่ตนรบด้วยเป็นหลานของตนซึ่ง  
เป็นบุตรของพระอภัยมณี แล้วจึงเลิกรบทั้งขอสมากัน ศรีสุวรรณก็รับสินสมุทรเข้าเมือง

กรมศิลปากรนำเนื้อหาดังกล่าวมาสร้างบทละคร 2 ส่วน และรักษาเนื้อหาสำคัญไว้ดังนี้

ตารางที่ 8 แสดงเนื้อหาในบทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์สินสมุทรตีเมืองรมจักรพบศรีสุวรรณจนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน

บทละครว่าเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
-“สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ.2555)	ศรีสุวรรณครองเมืองรมจักร และได้ข่าวศึกมาประชิดปากน้ำจึงออกไปรบกับสินสมุทรที่คูมเรือของพวกโจรสูหรั่งมา เมื่อต่อสู้กันสินสมุทรได้ทีศรีสุวรรณตกจากหลังม้าแล้วมัดศรีสุวรรณมาค้าย ศรีสุวรรณจำแหวนครุฑของพระอภัยมณีที่สินสมุทรใส่อยู่ได้ก็ถามความกันจนรู้ว่าเป็นอากับหลาน สินสมุทรจึงขอสมาศรีสุวรรณ
-“เพลงปีพระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)	พระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรนมาแล้วเป่าปี่ครวญถึงนางสุวรรณมาลีและสินสมุทร

### 5) กำเนิดสุดสาครจนถึงสุดสาครเข้าเมืองการเวก

เนื้อหาดังกล่าวตามฉบับของสุนทรภู่ คือ นางเงือกชายาของพระอภัยมณีได้ให้กำเนิดบุตรชายชื่อ สุดสาคร มีลักษณะเป็นมนุษย์เหมือนพระอภัยมณี วันหนึ่งได้ไปจับม้านิลมังกรได้ จึงได้ลาแม่และพระฤๅษีออกตามหาพ่อ แต่ได้ไปพบกับซีเปลือยที่มาลวงว่าจะสอนมนตร์ให้ สุดสาครหลงเชื่อจนถูกซีเปลือยปลักตกเหวแล้วขโมยเอาม้านิลมังกรกับไม้เท้าไป พระเจ้าตาเล็งด้วยญาณก็ขึ้นนกเหยี่ยวรูงมาช่วยสุดสาครแล้วเทศนาไม่ให้หลงเชื่อใครง่าย ๆ สุดสาครได้เดินทางเข้าเมืองการเวกเข้าแย่งไม้เท้าคืนจากซีเปลือยได้ ความทราบถึงพระสุริโยทัย สุดสาครจึงได้เข้าเฝ้าและเล่าเรื่องให้พระสุริโยทัยฟัง พระสุริโยทัยนึกเอ็นดูสั่งให้จับซีเปลือยไปประหารชีวิต แต่สุดสาครขอชีวิตไว้ พระสุริโยทัยจึงให้สุดสาครอยู่เมืองการเวกจนกว่าจะทราบเรื่องพระอภัยมณีจึงค่อยออกติดตาม

กรมศิลปากรนำเนื้อหาดังกล่าวมาสร้างบทละครว่า 15 ส่วนวน และรักษาเนื้อหาสำคัญไว้  
ดังนี้

ตารางที่ 9 แสดงเนื้อหาในบทละครเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์กำเนิดสุดสาครจนถึงสุดสาครตกแหว

บทละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของ สุนทรภู่
<p>-“กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” (พ.ศ. 2530)</p>	<p>พระอภัยมณีลานางเงือกเพื่อกลับเมืองโดยฝากแหวนและปิ่นปักผมไว้ให้กับบุตรที่กำลังจะคลอด นางเงือกชายาของพระอภัยมณีได้ให้กำเนิดบุตรชายชื่อ สุดสาคร นางเงือกฝากพระฤๅษีให้ดูแลบุตรแทนตน วันหนึ่งสุดสาครไปจับม้านิลมังกรได้ จึงได้ลาแม่และพระฤๅษีออกตามหาพ่อ แต่ได้ไปพบกับซีเปลือยที่มาลวงว่าจะสอนมนตร์ให้ สุดสาครหลงเชื่อจนถูกซีเปลือยผลักตกแหวแล้วขโมยเอาม้านิลมังกรกับไม้เท้าไป พระฤๅษีก็มาช่วยสุดสาครแล้วเทศนาไม่ให้หลงเชื่อใคร สุดสาครได้เดินทางเข้าเมืองการเวกเข้าแย่งไม้เท้าคืนจากซีเปลือยได้ ความทราบถึงพระสุริโยทัย สุดสาครจึงได้เข้าเฝ้าและเล่าเรื่องให้พระสุริโยทัยฟัง พระสุริโยทัยนึกเอ็นดูสั่งให้จับซีเปลือยไปประหารชีวิต แต่สุดสาครขอชีวิตไว้ พระสุริโยทัยจึงให้สุดสาครอยู่เมืองการเวกจนกว่าจะทราบเรื่องพระอภัยมณี จึงค่อยออกติดตาม</p>

บทละครเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของ สุนทรภู่
<p>-“กำเนิดสุดสาครถึงสุดสาครลาแม่” (พ.ศ. 2531)</p> <p>-“กำเนิดสุดสาคร” (พ.ศ. 2556)</p>	<p>นางเงือกกำลังตั้งครรภ์ใกล้จะคลอดบุตรจึงร้องเรียกพระฤๅษี พระฤๅษีกับศิษย์ปรึกษากันว่าจะช่วยนางคลอดอย่างไร ศิษย์จึงแนะนำให้พระฤๅษีเป่าคาถา พระฤๅษีจับยามดูแล้วเสกมนตร์จนนางคลอดบุตรออกมา บุตรนั้นมีรูปร่างเป็นมนุษย์มีกำลังมากสามารถลุกนั่งและคลานเข้ามาหาแม่เงือกได้ นางเงือกฝากให้พระฤๅษีช่วยเลี้ยงดูบุตรเพราะนางเป็นเงือกต้องอาศัยในทะเลจะเลี้ยงดูบุตรนั้นยาก พระฤๅษีจึงรับเลี้ยงให้และตั้งชื่อบุตรนั้นว่า สุดสาคร นางเงือกได้ฝากแหวนและปิ่นทองที่พระอภัยมณีฝากไว้รับขวัญพระโอรสไว้กับพระฤๅษี</p>
<p>-“บวชสุดสาคร” (พ.ศ. 2550, 2556)</p>	<p>หลังจากที่ สุดสาคร จับม้ามังกรได้แล้ว พระฤๅษีก็คิดจะบวชให้สุดสาครก่อนที่จะออกติดตามพระอภัยมณีต่อไป แล้วจัดการบวชให้แก่สุดสาคร จากนั้นสุดสาครได้กราบลาพระฤๅษีและฝากให้ดูแลนางเงือกผู้เป็นมารดา พระฤๅษีได้อำนวยพรให้สุดสาคร ทั้งพระฤๅษีและสุดสาครต่างร่ำไห้</p>
<p>-“ม้ามังกรสวามีภักดี” (พ.ศ.2525)</p> <p>-“สุนทรภู่ครูของฉัน” (พ.ศ. 2529)</p> <p>ฉาก 3 สุดสาครจับม้ามังกร</p> <p>-“สุดสาครจับม้ามังกร” (พ.ศ.2549, 2557, 2559)</p>	<p>พระฤๅษีที่อาศัยอยู่บนเกาะแก้วพิสดารได้เลี้ยงดูสุดสาคร บุตรของนางเงือกและพระอภัยมณี มาจนสุดสาครอายุ 10 เดือนแต่มีร่างกายเหมือนเด็กอายุ 10 ขวบ วันหนึ่งพระฤๅษีเข้าเฝ้าอยู่ สุดสาครก็หนีไป เมื่อพระฤๅษีเรียกกลับมา ก็เล่าว่าตนไปพบกับสัตว์ประหลาดตัวหนึ่งโดยสัตว์นั้นมีกำลังมากไม่สามารถจับมาได้ พระฤๅษีเข้าเฝ้าทูลทูลรู้ว่าเป็นม้ามังกรที่เป็น</p>

บทละครำเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของ สุนทรภู่
	ลูกผสมระหว่างม้ากับมังกรซึ่งมีฤทธิ์มากจึงบอก มนตรีลงเขือกหว่ายให้สุดสาคร เข้าวันต่อมา สุดสาครก็ออกไปจับม้ามังกรได้เข้าต่อสู้กันจน สุดสาครสามารถจับม้ามังกรได้แล้วขี่ม้ามังกร ควบไป
-“บวชสุดสาคร” (พ.ศ. 2559)	สุดสาครจับม้านิลมังกรได้ก็ขี่มาถึงพระอาศรม ของพระฤๅษีผู้เป็นอาจารย์ พระฤๅษีเห็นก็ชอบ ใจเพราะม้านิลมังกรมีอิทธิฤทธิ์มาก แล้วทำ ขวัญนาควบวชให้สุดสาครเป็นฤๅษี จากนั้นจึง มอบไม้เท้าและปิ่นทองของพระอภัยมณีให้ สุดสาครกราบลาพระฤๅษีแล้วฝากแม่เงือกให้ พระฤๅษีช่วยดูแลแทนตน
-“สุดสาครลาแม่เงือกน้ำ” (พ.ศ.2533) -“สุดสาครจากแม่เงือก” (พ.ศ.2551) -“สุดสาครลาแม่เงือก” (พ.ศ.2558)	สุดสาครลาแม่เงือกเพื่อออกติดตามหาพระอภัย มณีผู้เป็นพระบิดาตามคำบอกเล่าของพระฤๅษี นางเงือกฝากความไปทูลพระอภัยมณีแล้วให้พร สุดสาคร
-“ซีเปลือยเจ้าเล่ห์-ฤๅษีสอนสุดสาคร” (พ.ศ. 2551) -“สุดสาครตกเหว” (พ.ศ. 2555)	สุดสาครออกตามหาพระอภัยมณีจนไปพบกับซี เปลือย ซีเปลือยคิดจะหลอกสุดสาครเพื่อชิงไม้ เท้าและม้านิลมังกร โดยอ้างจะสอนมนตรีข้าม แม่น้ำกรวดให้ สุดสาครหลงเชื่อจึงถูกซีเปลือย ผลักตกเหวสลบไป พระเจ้าตาแห่งเกาะแก้ว พิสดารเพ่งฅานดูจึงมาช่วยสุดสาครแล้วเทศนา ม้ามังกรกลับมาแล้วจึงออกไปตามซีเปลือยที่ เมืองการะเวก เมื่อพบก็เข้าชิงไม้เท้าคืน

บทละครำเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของ สุนทรภู่
-“พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง” (พ.ศ. 2533)	พระฤๅษีที่อาศัยอยู่บนเกาะแก้วพิสดารได้เลี้ยง ดูสุดสาคร บุตรของนางเงือกและพระอภัยมณี มาจนสุดสาครอายุ 10 เดือน วันหนึ่งสุดสาคร จับม้ามังการได้ พระฤๅษีเห็นก็ชอบใจเพราะม้านิล มังกรมีอิทธิฤทธิ์มาก แล้วทำขวัญนาคบวช ให้สุดสาครเป็นฤๅษี จากนั้นจึงมอบไม้เท้าและ ปิ่นทองของพระอภัยมณีให้ สุดสาครกราบลา พระฤๅษีแล้วฝากแม่เงือกให้พระฤๅษีช่วยดูแล แทนตน สุดสาครออกตามหาพระอภัยมณีจน ไปพบกับซีเปลือย ซีเปลือยคิดจะหลอกสุด สาครเพื่อชิงไม้เท้าและม้านิลมังกร โดยอ้างจะ สอนมนตร์ข้ามแม่น้ำกรดให้ สุดสาครหลงเชื่อ จึงถูกซีเปลือยปลักตกเหวสลบไป พระเจ้าตา แห่งเกาะแก้วพิสดารเพ่งผาดูจึงมาช่วยสุด สาครแล้วเทศนา ม้ามังกรกลับมาแล้วจึงออกไป ตามซีเปลือยที่เมืองการะเวก เมื่อพบก็เข้าชิงไม้ เท้าคืน
-“สุดสาครจับม้ามังกร-บวชสุดสาคร” (พ.ศ. 2561)	พระฤๅษีที่อาศัยอยู่บนเกาะแก้วพิสดารได้เลี้ยง ดูสุดสาคร บุตรของนางเงือกและพระอภัยมณี มาจนสุดสาครอายุ 10 เดือนแต่มีร่างกาย เหมือนเด็กอายุ 10 ขวบ วันหนึ่งพระฤๅษี เข้าฌานอยู่ สุดสาครก็หนีไป เมื่อพระฤๅษีเรียก กลับมาก็เล่าว่าตนไปรบกับสัตว์ประหลาดตัว หนึ่งโดยสัตว์นั้นมีกำลังมากไม่สามารถจับมาได้ พระฤๅษีเข้าฌานก็รู้ว่า เป็นม้ามังกรที่เป็น ลูกผสมระหว่างม้ากับมังกรซึ่งมีฤทธิ์มากจึงบอก มนตร์ลงเชือกหวายให้สุดสาคร เข้าวันต่อมาสุด

บทละครำเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของ สุนทรภู่
	<p>สาครก็ออกไปจับม้ามังกรได้เข้าต่อสู้กันจนสุด          สาครสามารถจับม้ามังกรได้แล้วขี่ม้ามังกรควบ          ไป สุดสาครจับมานิลมังกรได้ที่ขี่มาถึงพระ          อาศรมของพระฤๅษีผู้เป็นอาจารย์ พระฤๅษีเห็น          ก็ชอบใจเพราะมานิลมังกรมีอิทธิฤทธิ์มาก แล้ว          ทำขวัญนาคบวชให้สุดสาครเป็นฤๅษี จากนั้นจึง          มอบไม้เท้าและปิ่นทองของพระอภัยมณีให้ สุด          สาครกราบลาพระฤๅษีแล้วฝากแม่เงือกให้พระ          ฤๅษีช่วยดูแลแทนตน</p>

#### 6) อูศเรนตีเมืองผลึกจนถึงศึกเก้าทัพ

เนื้อหาดังกล่าวตามฉบับของสุนทรภู่ คือ ท้าวสิงหนและอูศเรนตีเมืองผลึกเพื่อแก้  
 แค้นที่นางสุวรรณมาลีไม่อภิเษกกับตน พระอภัยมณีจับอูศเรนได้แต่ไม่ได้ทำอันตรายแก่อูศเรนด้วย  
 รำลึกถึงความดีที่อูศเรนเคยให้ตนโดยสารเรือ แต่นางวาลีเห็นว่าอูศเรนเป็นข้าศึกหากไม่จัดการให้  
 เต็ดขาดก็จะทำให้เกิดศึกใหญ่ได้จึงใช้อุบายพูดให้อูศเรนกระอักเลือดตาย ปีศาจอูศเรนก็เข้าสิงนางวาลี  
 แล้วทำให้นางตายเช่นกัน นางละเวงคิดแก้แค้นแทนพระราชบิดาและอูศเรนพี่ชายที่ตายไปเพราะฝ่าย  
 ผลึกของพระอภัยมณีจึงได้ส่งสาส์นไปเชิญกษัตริย์เมืองต่าง ๆ มาร่วมรบแต่พระอภัยมณีสามารถเป่าปี่  
 ห้ามทัพได้

กรมศิลปากรนำเนื้อหาดังกล่าวมาสร้างบทละครรำถึง 10 ส่วนวน และรักษาเนื้อหา  
 สำคัญไว้ดังนี้

ตารางที่ 10 แสดงเนื้อหาในบทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์อุศเรนตีเมืองผลึกจนถึงศึกเก้าทัพ

บทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
-“พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495)	นางละเวงวิธพาปรีชาการทัพกับบาทหลวง เนื่องจากเจ้าละมานที่ไปรับแทนฝ่ายลังกานั้นแพ้กัพระอภัยมณี จึงใช้ทูตไปทูลเจ้าชายมะหุดกับระเด่นเช่นระดำให้ออกศึกรบกับเมืองผลึก ฝ่ายเมืองผลึกส่งสินสมุทรออกไปรบสินสมุทรถูกปืนใหญ่ของมะหุดทำให้ตกลงไปในทะเล ฝ่ายเช่นระดำนั้นทัพแตกมาถึงหน้าวังลังกา นางละเวงแกล้งพูดให้เช่นระดำกลับไป สินสมุทรนั้นไม่ตายจึงขึ้นฝั่งที่ลังกา สินสมุทรเห็นนางละเวงก็ทราบว่าเป็นนางเพราะมีรูปโฉมงดงามมาก นางละเวงกลัวสินสมุทรจึงพาดตราราหูใส่ สินสมุทรฟื้นขึ้นมาได้เห็นเป็นไฟล้อมนางละเวงจึงแผลงฤทธิ์จับมะหุดกับเช่นระดำพุ่มลงทะเลตาย
-“ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531)	จับความตั้งแต่นางวาฬีใช้อุบายสังหารอุศเรนได้ ปิตาจุศเรนเข้าสิงนางวาฬีจนนางวาฬีตายตาม นางละเวงจึงแค้นที่พระอภัยมณีทำให้พ่อและพี่ชายของตนตายจึงคิดทำศึกกับเมืองผลึก แล้วปรีชาบาทหลวง บาทหลวงแนะนำให้ส่งสาส์นไปเชิญเจ้าเมืองต่าง ๆ ออกมาทำศึก เจ้าละมานก็อาสารบกับเมืองผลึกแต่ถูกพระอภัยมณีเป่าปีจับได้ก็พ่ายทัพไป พระอภัยมณีได้รูปนางละเวงที่ติดมากับตัวเจ้าละมานก็เกิดความลุ่มหลง จนเมื่อสุดสาครมาถึงก็สามารถทำลายรูปนางละเวงได้ ทำให้พระอภัยมณีคืนสติพระอภัยมณีจึงออกทำศึกอีกครั้ง
-“พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง” (พ.ศ. 2533)	พระอภัยมณีได้รับรูปวาดนางละเวงจากการจับเจ้าละมาน เมื่อเห็นแล้วก็หลงใหลไม่สมประดีและไม่ยอมออกรบ สุวรรณมาลีและศรีสุพรรณไม่รู้ที่จะทำอย่างไรขณะเดียวกันสินสมุทรและสุดสาครเดินทางมาถึง



บทละครเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
	<p>สุดสาครใช้ไม้เท้าที่พระฤๅษีให้ทำลายรูปนางละเวงได้ พระอภัยมณีจึงกลับคืนสติและบัญชาการรบต่อได้</p>
<p>-“หลงเสน่ห์เสน่ห้ละเวง” (พ.ศ. 2535)</p>	<p>เจ้าละมานได้รับรูปวาดนางละเวงจนเกิดความลุ่มหลงจึงรับอาสาออกรบกับพระอภัยมณีเพราะหวังว่าจะได้ครองคู่กับนางละเวง เจ้าละมานออกรบกับพระอภัยมณี พระอภัยมณีได้วางแผนให้ทหารเตรียมกรงขังเจ้าละมานที่มีร่างกายสูงใหญ่ไว้ แล้วเป่าปี่ให้กองทัพเจ้าละมานหลับจึงสามารถจับเจ้าละมานใส่กรงขังไว้ได้ ทหารที่คุมตัวเจ้าละมานเห็นรูปนางละเวงที่เจ้าละมานพกติดมาด้วยก็นำไปถวายพระอภัยมณี</p> <p>พระอภัยมณีเมื่อได้รับรูปวาดแล้วก็มีแต่ความลุ่มหลงรูปโฉมนางละเวง แม้สุวรรณมาลีมีเสน่ห์มาเฝ้าแล้ว แอบเอารูปวาดไปทำลายก็ทำลายไม่ได้ ศรีสุวรรณ สินสมุทร และสุดสาครมาเฝ้า สุดสาครจึงอาสาใช้ไม้เท้าของพระฤๅษีทำลายรูปจนปนบี้ไป พระอภัยมณีจึงกลับคืนสติแล้วทราบว่สุดสาครบุตรของตนกับนางเงือกมาช่วยไว้ได้ พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเตรียมทัพออกรบกับข้าศึกที่มาประชิดเมือง</p>
<p>-“มนต์เพลงปี่” องค์ 3 ปีสะกด (พ.ศ. 2545)</p>	<p>เจ้าละมานรับสาส์นจากเมืองลังกาก็หลงไหลในรูปโฉม นางละเวงจึงอาสาออกทำศึกกับเมืองผลึก พระอภัยมณีออกรับศึกแล้วเป่าปี่ให้เจ้าละมานและกองทัพหลับ แล้วจับเจ้าละมานไว้</p>
<p>-“พบละเวง” (พ.ศ. 2545)</p>	<p>นางละเวงปรึกษาบาทหลวงเรื่องแก้แค้นให้พระราชบิดาและอุศเรนผู้เป็นพี่ชายที่ถูกฝ่ายพระอภัยมณีสังหาร บาทหลวงแนะนำให้ส่งรูปวาดของนางละเวงไปเชิญกษัตริย์เมืองต่าง ๆ มาช่วยรบ และใช้ตราราคูเป็นเครื่องล่อใจ เจ้าละมานรับสาส์นจากเมืองลังกาก็หลงไหลในรูป</p>

บทละครำเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
	โฉมนางละเวงจึงอาสาออกทำศึกกับเมืองผลึก พระอภัยมณีออกรบศึกแล้วเป่าปี่ให้เจ้าละมานและกองทัพกลับแล้วจับเจ้าละมานไว้ ทหารพบรูปนางละเวงที่เจ้าละมานพกติดตัวไว้ก็นำไปถวายพระอภัยมณี พระอภัยมณีเห็นแล้วก็หลงใหลไม่สมประดีและไม่ยอมออกรบ สุวรรณมาลีและศรีสุวรรณไม่รู้ที่จะทำอย่างไร ขณะเดียวกันสินสมุทรและสุดสาครเดินทางมาถึง สุดสาครใช้ไม้เท้าที่พระฤๅษีให้ทำลายรูปนางละเวงได้ พระอภัยมณีจึงกลับคืนสติและบัญชาการรบต่อได้
-“อาวุธของนางวาลี” (พ.ศ. 2549)	นางวาลีแนะนำให้พระอภัยมณีจัดการกับอูศเรนผู้เป็นศัตรูให้เด็ดขาด พระอภัยมณีเห็นว่าอูศเรนมีพระคุณแก่ตน นางวาลีจึงใช้อุบายสังหารอูศเรน
-“หลงรูปละเวง” (พ.ศ. 2550) -“หลงเสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2554)	พระอภัยมณีหลงใหลในรูปวาดของนางละเวง สุวรรณมาลีและศรีสุวรรณไม่รู้ที่จะทำอย่างไร ขณะเดียวกันสินสมุทรและสุดสาครเดินทางมาถึง สุดสาครใช้ไม้เท้าทำลายรูปนางละเวงได้ พระอภัยมณีจึงกลับคืนสติและบัญชาการรบต่อได้
-“เพลงปี่พระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)	อูศเรนพี่ชายของนางละเวงสิ้นชีพิตักษัยด้วยฝีมือของฝ่ายพระอภัยมณี นางละเวงน้องสาวของอูศเรนจึงคิดแก้แค้น จึงส่งรูปวาดของตนไปเชิญกษัตริย์เมืองต่าง ๆ ออกมาร่วมรบ เจ้าละมานอาสาออกทำศึกแต่ถูกพระอภัยมณีเป่าปี่จนจับตัวเจ้าละมานได้ นางละเวงจึงให้ทัพเจ้าเมืองต่าง ๆ เข้ารบกับพระอภัยมณีแต่พระอภัยมณีก็เป่าปี่จนกองทัพศัตรูกลับ

### 7) พระอภัยมณีพบนางละเวงจนถึงนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา

เนื้อหาที่ตรงกับฉบับของสุนทรภู่ คือ พระอภัยมณีตีเมืองใหม่แล้วได้พบกับนางละเวงจนรู้สึกลงรักแล้วได้ติดตามนางละเวงไปยังลังกา นางสุวรรณมาลีและโอรสธิดาของพระอภัยมณีได้ติดตามไปลังกาจนพบว่าพระอภัยมณีได้ไปหลงเสน่ห์นางละเวงจนกลายเป็นพวกลังกา นางสุวรรณมาลีได้ประคารมกับนางละเวง จนนางสุวรรณมาลีเสียใจจนสลบไป

กรมศิลปากรนำเนื้อหาดังกล่าวมาสร้างบทละครรำถึง 14 ส่วน และรักษาเนื้อหาสำคัญไว้ดังนี้

ตารางที่ 11 แสดงเนื้อหาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในช่วงเหตุการณ์พระอภัยมณีพบนางละเวงจนถึงนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
<ul style="list-style-type: none"> <li>-“พระอภัยมณีพบนางละเวง (พ.ศ. 2495)</li> <li>- “สุนทรภู่ครูของฉัน” (พ.ศ. 2529) ฉาก 2 พระอภัยเกี่ยวนางละเวง</li> <li>-“มนต์เพลงปี่” (พ.ศ. 2545) องก์ 4 ปีพิศวาส</li> <li>-“เพลงปี่ประโลมโฉมวิไลหา” (พ.ศ. 2550)</li> <li>- “ปี่ประโลมโฉมวิไลหา” (พ.ศ. 2545)</li> <li>-“เกี่ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2545, 2547)</li> <li>- “พระอภัยมณีเกี่ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2547, 2558, 2561)</li> <li>- “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2553)</li> </ul>	<p>พระอภัยมณีเข้ารบกับแม่ทัพเมืองลังกาจนรู้ว่าเป็นผู้หญิงคือนางละเวง พระอภัยมณีนี้รักจึงกล่าววาจาเกี่ยวนาง นางละเวงใจจึงชักม้าหนีไป พระอภัยมณีจึงเป่าปี่เรียกนางกลับมาอีกครั้ง นางมีท่าคล้อยตามพระอภัยมณีแล้วชักม้าคู่กันไป</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>-“พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวง” (พ.ศ. 2533)</li> <li>-“พบละเวง” (พ.ศ. 2545)</li> </ul>	<p>พระอภัยมณีเห็นท่าจะเสียทีเข้าศึกจึงเป่าปี่ห้ามทัพ บรรดากองทัพต่างชาติก็กลับหมด นางละเวงที่มีตราราหูนั้นไม่หลับจึงขับม้าออกมา พระอภัยมณีเห็นนางละเวงก็รักจึงควมม้าตามไปเป่าปี่เกี่ยวนางละเวง</p>

บทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลป์ากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
-“หลงเล่ห์เสน่ห์ห้ละเวง” (พ.ศ.2554)	
-“ศึกเก้าทัพ (พ.ศ. 2531)	<p>พระอภัยมณีเป่าปี่ห้ามทัพจนทหารฝ่ายลังกาหลับหมด แล้วก็พบกับนางละเวงที่มีตราราคหุคุ้มกันไว้จึงไม่หลับ พระอภัยมณีเกิดเสน่หานางก็เป่าปี่เกี่ยวนาง แต่นางควมม้าหนีไป</p>
-“หลงเล่ห์เสน่ห์ห้ละเวง” (พ.ศ. 2535)	<p>ทัพเมืองลังกาปะทะกับทัพเมืองผลึกของพระอภัยมณี พระอภัยมณีจึงเป่าปี่ห้ามทัพ พระอภัยมณีเข้ารบกับแม่ทัพเมืองลังกาจนรู้ว่าเป็นผู้หญิงคือนางละเวง พระอภัยมณีนี้รักจึงกล่าววาจาเกี่ยวนาง นางละเวงใจจึงชักม้าหนีไป พระอภัยมณีจึงเป่าปี่เรียกนางกลับมาอีกครั้ง นางมีท่าคล้อยตามพระอภัยมณีแล้วชักม้าคู่กันไป</p> <p>พระอภัยมณีเข้าไปอยู่ในเมืองลังกากับนางละเวง ซึ่งมีศรีสุวรรณ กับสินสมุทรได้ติดตามเข้าไปด้วย ทั้งยังได้ชายเป็นสาวชาวลังกา สุวรรณมาลีจึงให้สุดสาครกับหัสไชยเข้าไปตามพระอภัยมณีที่เมืองลังกาให้กลับมาเมืองผลึก แต่สุดสาครกลับหลงเสน่ห์นางสุลาตี วันไม่ยอมกลับ หัสไชยจึงกลับไปรายงานนางสุวรรณมาลี</p> <p>นางสุวรรณมาลี พร้อมบุตรทั้งสอง คือ สร้อยสุวรรณ และจันทร์สุดา ติดตามพระอภัยมณีมาถึงหน้าป้อมเมืองลังกา พระอภัยมณีสวมชุดฝรั่งจนนางสุวรรณมาลีจำไม่ได้ในที่แรก เมื่อจำได้แล้วก็ทูลอ้อนวอนให้พระอภัยมณีกลับเมืองผลึก นางสุวรรณมาลีได้วาทกล่าวโต้เถียงกับนางละเวงด้วยความหึงหวงพระอภัยมณี เมื่อรู้ว่าพระอภัยมณีไม่ยอมกลับ นางสุวรรณมาลีก็เสียใจจนสลบ</p>

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร	เนื้อหาหลักที่ตรงกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
-“เพลงปีพระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)	นางละเวงรู้ว่าบรรดาทัพเจ้าเมืองต่าง ๆ ที่ส่งไปนั้นไม่สามารถเอาชนะพระอภัยมณีได้ นางจึงเข้ารบกับพระอภัยมณี แต่พระอภัยมณีนี้รักนางจึงเข้าเกี่ยวพาราตีเป่าปี่ให้นางหลงรัก แต่นางหนีไปได้เพราะมีตรารากูแล้วเป่าปี่ให้นางหลงรัก จากนั้นจึงเป่าปี่ปลุกทหารทั้งหมด

ช่วงเหตุการณ์ 7 เหตุการณ์จากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่กรมศิลปากรเลือกนำมาใช้สร้างบทบทละครรำนั้นเอื้อต่อการทำเป็นบทละคร ด้วยเป็นเนื้อหาที่สนุกสนานเพราะมีปมขัดแย้งหลากหลายทำให้น่าติดตาม เช่น ปมความรักระหว่างพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร ปมการผจญภัยของสุตศากร ปมการศึกษาสงคราม บางตอนยังมีความหลากหลาย เช่น เหตุการณ์หนีนางผีเสื้อสมุทรที่มีทั้งอารมณ์รัก โกรธ โศก ตลก ซึ่งล้วนแต่เร้าใจผู้ชมให้ติดตาม เหตุการณ์ที่นำมาทำบทละครรำดังกล่าวมีตัวละครหลากหลายแบบที่น่าสนใจ เช่น ยักษ์ เงือก ภูตผี ซิเปลือย ม้านิลมังกร เจ้าละมาน ทั้งมีการเลือกสรรและร้อยเรียงเหตุการณ์ให้แสดงละครได้อย่างต่อเนื่อง บางบทก็สามารถเล่นได้อย่างกระชับเพราะนำเสนอเหตุการณ์เพียงเหตุการณ์เดียวทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้ง่าย โดยเหตุการณ์ที่กรมศิลปากรนิยมนำมาจัดทำบทละครรำมากที่สุดคือเหตุการณ์ที่ 2 “พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร” ดังได้อภิปรายไปแล้วข้างต้น

ความน่าสนใจของช่วงเหตุการณ์ที่ 1-7 นี้สอดคล้องกับ ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2560: 132-172) ที่กล่าวถึงองค์ประกอบที่ทำให้เรื่องพระอภัยมณีเป็นเรื่องที่ดึงดูดความสนใจของผู้ฟังและผู้อ่านได้แก่ มีโครงเรื่องและเนื้อหาที่แปลกใหม่ มีตัวละครเด่น ๆ ที่หลากหลาย มีฉากทะเลที่น่าสนใจ ใช้ลีลากลอนสุภาพและสำนวนภาษาที่ไพเราะ ลักษณะดังกล่าวนี้ผู้วิจัยพบว่าปรากฏอยู่ในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรด้วยเช่นเดียวกันซึ่งเป็นลักษณะสำคัญที่ผู้จัดทำบทละครรักษาไว้

อนึ่ง บทละครบางสำนวนอาจจะครอบคลุมเหตุการณ์หลักมากกว่า 1 เหตุการณ์ เช่น บทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ-พบนางสุวรรณมาลี” (พ.ศ. 2548) ที่มีเนื้อหาครอบคลุมเหตุการณ์ “พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร” กับเหตุการณ์ “พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร” เหตุการณ์ที่นำมารวมนั้นเป็นเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน ช่วยให้ดำเนินเรื่องได้อย่างต่อเนื่อง

นอกจากนี้ บทละครบ้างสำนวนยังมีการเลือกนำเหตุการณ์ที่มีลักษณะเป็นอนุภาคคล้ายกันมารวมกัน เช่น บทละครนอกกิ่งพันทางทาง “เพลงปีพระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551) ที่มุ่งนำเสนอเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีเป่าปี่ในเหตุการณ์ต่าง ๆ จำนวน 9 เหตุการณ์

### 3.1.3 การสืบทอดตัวละคร

นพมาศ แวหวงส์ (2556: 10) กล่าวถึงความสำคัญของตัวละครในบทละครว่า “วรรณคดีสำหรับอ่านสามารถบรรยายภาพตัวละครด้วยการพรรณนาและสามารถเผยให้คนอ่านรู้ความในใจได้ทุกขณะ แต่บทละครต้องเสนอให้ภาพบนเวทีจึงต้องคัดเลือกเฉพาะเหตุการณ์สำคัญเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้อย่างรวดเร็ว”

ผลการศึกษาพบว่า ในบทละครบ้างแต่ละสำนวนยังคงรักษาตัวละครจากฉบับสุนทรภู่ไว้ ดังสรุปในตาราง

ตารางที่ 12 ตัวละครในบทละครบ้างเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่ยังคงสืบทอดจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

ช่วงเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่	ตัวละครในบทละครบ้างเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่ยังคงสืบทอดจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่
1) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชาจนถึงถูกท้าวสุทัศน์กริ้ว	พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ พินพราหมณ์ ท้าวสุทัศน์ นางปทุมเกสร
2) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร	พระอภัยมณี ผีเสื้อสมุทร สิ้นสมุทร พ่อเงือก-แม่เงือก นางเงือก พระฤๅษี ศิษย์พระฤๅษี ภูติพราาย
3) พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร	ท้าวสิลราช นางสุวรรณมาลี พระฤๅษี พระอภัยมณี สิ้นสมุทร พวกรือแตง ผีเสื้อสมุทร
4) สิ้นสมุทรตีเมืองรมจักรพบศรีสุวรรณจนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน	สิ้นสมุทร ศรีสุวรรณ อังกุหระา พระอภัยมณี อุศเรน สุวรรณมาลี

ช่วงเหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณี ของสุนทรภู่	ตัวละครในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากรที่ยังคงสืบทอดจากเรื่อง พระอภัยมณีของสุนทรภู่
5) กำเนิดสุดสาครจนถึงสุดสาครเข้าเมืองการเวก	พระฤๅษี นางเงือก สุดสาคร ซีเปลือย ม้านิลมังกร พระสุริโยทัย เสนา
6) อูศเรนตีเมืองผลึกจนถึงศึกเก้าทัพ	อูศเรน กษัตริย์เมืองต่าง ๆ พระอภัยมณี วาลี บาทหลวง ละเวงวันพา เจ้าละมาน มะหุด เซ็นระด้า สามพราหมณ์ สีนสมุทร สุดสาคร ศรีสุวรรณ สุวรรณมาลี
7) พระอภัยมณีพบนางละเวงจนถึงนางสุวรรณ มาลีหิงหน่าป้อมเมืองลังกา	พระอภัยมณี ละเวง สุวรรณมาลี สุดสาคร หัตไชย สีนสมุทร ยุพาพกา สุลาสิวัน

จากการศึกษาพบว่า บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรยังคงรักษาตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องในช่วงตอนหรือช่วงเหตุการณ์นั้น ๆ ที่นำมาแสดง เช่น เหตุการณ์พระอภัยมณีเรือแตกในบทละครนอกพระอภัยมณี “ลมปากพระอภัย” (พ.ศ. 2523) ปรากฏตัวละครสำคัญคือ พระอภัยมณี บริวารพวกเรือแตก นางผีเสื้อสมุทร ภูตผี เหตุการณ์สุดสาครจับม้านิลมังกรในบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครจับม้านิลมังกร” ปรากฏตัวละครสำคัญ ได้แก่ พระฤๅษี สุดสาคร และม้านิลมังกร และลูกศิษย์พระฤๅษี เหตุการณ์พระอภัยมณีหลงรูปนางละเวงแล้วสุดสาครทำลายรูปนางละเวงได้ในบทละครนอก “หลงรูปละเวง” (พ.ศ. 2550) ปรากฏตัวละครพระอภัยมณี สุวรรณมาลี ศรีสุวรรณ สีนสมุทร และสุดสาคร

นอกจากนี้ บทละครรำของกรมศิลปากรยังคงรักษาบุคลิกลักษณะของตัวละครเดิมไว้ด้วย เช่น พระอภัยมณีมีลักษณะ “ใจอ่อนถอนสะอื้น” ไม่ชอบรบแต่เก่งในการใช้คำพูด สีนสมุทรมีความกล้าหาญและมีกำลังมาก ผีเสื้อสมุทรมีฤทธิ์มาก เจ้าอารมณ และโมโหร้าย สุดสาครมีลักษณะที่กล้าหาญชอบผจญภัยและมีความเป็นเด็กอยู่มาก

ผู้วิจัยเห็นว่า ตัวละครมีส่วนสำคัญในการกำหนดตอนที่แสดง เนื่องจาก บทละครแต่ละชุดแต่ละตอนมักนำเสนอตัวละครใหม่ ๆ เช่นเดียวกับเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ซึ่งสร้างลักษณะเด่นให้กับบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรอย่างมาก เห็นได้จากการจัดชุดการแสดงที่เน้นชื่อตัวละครเป็นหลักเช่น “ซีเปลือยเจ้าเล่ห์-ฤๅษีสอนสุดสาคร” (พ.ศ. 2551) ที่มีตัวละครซีเปลือยซึ่ง

เป็นตัวละครเด่นในตอนสุดสาครตกแหว ตอน “สุดสาครจับม้ามังกร” (พ.ศ. 2549) ที่เน้นตัวละครสุดสาครและม้านิลมังกรที่เป็นพาหนะคู่ใจของสุดสาคร หรือตอน “พระอภัยมณีชมเงือก” (พ.ศ. 2554) ที่เน้นกล่าวถึงลักษณะความงามของนางเงือก ผลการศึกษาดังกล่าวสอดคล้องกับที่ ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2560: 155-161) ได้ศึกษาไว้ว่าลักษณะเด่นในด้านตัวละครของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มีลักษณะหลากหลาย มีตัวละครเด่น ๆ ในแต่ละตอน มีตัวละครแปลก ๆ ที่เกิดจากจินตนาการของสุนทรภู่ มีตัวละครมาจากคนที่พบเห็นได้ในสังคมไทย มีตัวละครจากคนจริง ๆ ในต่างแดน มีตัวละครมาจากตัวละครในวรรณคดีไทย และมีตัวละครมาจากตัวละครในวรรณคดีต่างชาติ แสดงให้เห็นว่าเนื้อเรื่องของพระอภัยมณีคำกลอนนั้นมีลักษณะเด่นในด้านตัวละครโดยแท้ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏในวรรณคดีต้นฉบับได้สร้างเอกลักษณ์ให้กับบทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรอีกด้วย

### 3.1.4 การสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่

กลอนของสุนทรภู่ได้รับความนิยมและมีชื่อเสียงคู่กับตัวของสุนทรภู่อย่างมาก ดังที่ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2548: 108) กล่าวถึงความสามารถในการแต่งกลอนแปดของสุนทรภู่ไว้ว่า

สุนทรภู่ได้ชื่อว่าเป็นกวีที่สามารถแต่งกลอนได้อย่างยอดเยี่ยมเป็นผู้คิดแบบแผนการแต่งกลอนแปดหรือกลอนสุภาพที่มีสัมผัสในอย่างสม่ำเสมอ จนกระทั่งเป็นแบบอย่างการแต่งกลอนของกวีในยุคเดียวกันและในยุคสมัยต่อมา กลอนของสุนทรภู่นี้มีลักษณะสั้นไหล และมีสัมผัสในแพรวพราว เป็นที่ติดใจของผู้อ่านตั้งแต่สมัยก่อนจนถึงสมัยปัจจุบัน

นักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาวรรคทองในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ซึ่งส่วนใหญ่ยกย่องให้กลอนที่มีเนื้อหาและลีลาวรรณศิลป์ดีเด่นนั้นเข้าลักษณะที่เรียกว่า “วรรคทอง” เช่น บทพรรณนาในเหตุการณ์พระอภัยมณีเป่าปี่ บทพรรณนาความรัก สุภาพศตคำสอน เป็นต้น<sup>4</sup> บทเหล่านี้ส่วนใหญ่ยังคงปรากฏในบทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

<sup>4</sup> อนึ่ง มีนักวิชาการหลายท่านลงความเห็นว่ารื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่นั้นได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของวรรณคดีประเภทกลอนสุภาพ แต่จากการศึกษาเรื่อง “100 ปีวรรณคดีสโมสรและวรรณศิลป์ในวรรณคดีที่ได้รับยกย่องจากวรรณคดีสโมสร” ของรื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2558: 378-379) พบว่าวรรคทองที่ได้รับการยกย่องให้เป็นยอดแห่งกลอนสุภาพคือ เสภาขุนช้างขุนแผน แสดงให้เห็นว่าเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ไม่ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรดังที่ได้เชื่อกันมา



การสืบทอดกลอนเดิมที่ปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมี 2 ลักษณะ ได้แก่ การสืบทอดกลอนเดิมโดยไม่ปรับเปลี่ยนถ้อยคำ และการสืบทอดโดยปรับถ้อยคำบางคำหรือบางวรรค ดังนี้

### 3.1.4.1 การสืบทอดกลอนเดิมโดยไม่ปรับเปลี่ยนถ้อยคำ

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรทุกสำนวนมีส่วนที่ยังคงรักษากลอนเดิมจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ไว้โดยไม่ได้เปลี่ยนแปลงถ้อยคำใด ๆ ผู้วิจัยพบว่ามีกลอนเดิมของสุนทรภู่ที่รักษาไว้ มักเป็นบทที่มีลักษณะดีเด่นในด้านวรรณศิลป์หรือที่รู้จักกันว่า “วรรคทอง” โดยนำมาบรรจупะยางร้องที่เหมาะสมกับเนื้อความและอารมณ์ของกลอนตอนนั้น ๆ การสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่มีการคัดเลือกมาใช้ในลักษณะที่หลากหลาย ดังนี้

ก . บ ท

#### พรรณนาที่เน้นอารมณ์ความรู้สึก

บทพรรณนาของสุนทรภู่ที่กรมศิลปากรรักษาไว้กลุ่มแรกเป็นบทที่เน้นอารมณ์และอารมณ์ความรู้สึกที่เข้มข้น เช่น บทพรรณนาเพลงปี่ของพระอภัยมณีที่เป่าห้ามทัพฝ่ายลังกาให้หลับในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเสน่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535) บทดังกล่าวพรรณนาให้เข้าใจอารมณ์ความรู้สึกคิดถึงบ้านของเหล่าทหารฝ่ายลังกาได้จากมารบกับฝ่ายเมืองผลึกแล้วผล็อยหลับไปด้วยฤทธิ์เพลงปี่ของพระอภัยมณี ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงพิชชา (คลอปี) -

พระโหยหวน ครวญเพลง วังเวงจิต	ให้คนคิด ถึงถิ่น ถวิลหวัง
ว่าจากเรือน เหมือนนก มาจากรัง	อยู่ข้างหลัง ก็แจแล ชะแ้งคอย
ถึงยามค่ำ ย่ำซ้อง จะร้องไห้	รำพึงไร รัญจวน หวนละห้อย
ไ้อ້ยามดึก ดาวเคลื่อน เตือนก็คล้อย	น้ำค้างย้อย เย็นฉ่ำ ที่อัมพร
หนาวอารมณ์ ลมเรื่อย เฉื่อยเฉื่อยขึ้น	ระรวยริน รินริน กลิ่นเกสร
แสนสงสาร บ้านเรือน เพื่อนที่นอน	จะอาวรณ์ อ้ำว้าง อยู่วังเวง

(หลงเสน่ห์เสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535 น. 12)

อีกบทหนึ่งในบทละครสำนวนเดียวกันเป็นเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีเป่าปี่เกี่ยววงละเวง กรมศิลปากรก็นำกลอนของสุนทรภู่มาใช้ ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงกล่อมนารี - (คลอปี)

ด้อยตะริด ดิดดี เจ้าพี่เอ๋ย	จะละเลย เร่ร้อน ไปนอนไหน
แอ้ออ้อย สร้อยฟ้า สุมาลัย	แมนเด็ดได้ แล้วไม่ร้าง ให้ห่างเขย

(หลงเหลือเสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535 น.15)

**ข. บทที่ให้คติสอนใจ**

บทกลอนของสุนทรภู่อีกกลุ่มหนึ่งที่กรมศิลปากรนำมาใช้ในบทละครรำคือ บทที่ให้คติหรือความคิดลึกซึ้ง เช่น บทกลอนในตอนนี้นางวาสิทูลพระอภัยมณีไม่ให้ไว้ชีวิตแก่อุศเรน เพราะอุศเรนมีความแค้นพระอภัยมณีมาก นางวาสิได้ยกโวหาร “ตึงให้หลังหัก” มาเตือนสติให้พระอภัยมณีตัดสินใจให้เด็ดขาด ซึ่งปรากฏในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) ดังตัวอย่าง

-ร้องหุ่นกระบอก-

ประเวณี ตึง ให้หลังหัก      มั่นก็มัก ทำร้าย เมื่อภายหลัง  
 จระเข้ใหญ่ ไปถึงน้ำ มีกำลัง      เหมือนเสือขัง เข้าถึงดง ก็คงร้าย

(ศึกเก้าทัพ พ.ศ. 2531 น. 1)

อีกตัวอย่างหนึ่งปรากฏในบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครตกแหว” (พ.ศ. 2555) เป็นกลอนที่แสดงเหตุการณ์ที่พระฤๅษีสอนสุดสาครที่ถูกซีเปลือยลงพลัดตกแหวแล้วขโมยไม้เท้ากับม้านิลมังกรไปเมืองการะเวก บทเทศนานี้เป็นบทที่ผู้ชมคุ้นเคยดีและยังเป็นบทอาชยานที่กระทรวงศึกษาธิการคัดเลือกให้นักเรียนชั้นประถมศึกษาท่องจำอีกด้วย นอกจากนี้ หนังสือสอนแต่งคำประพันธ์อย่าง “แบบเรียนบทกวี” ของขุนสุนทรภาศิต (ถนอม เกยานนท์) พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2470 ก็ได้ยกบทดังกล่าวเป็นตัวอย่างในการสอนแต่งกลอนแปดอีกด้วย ดังนี้

-ร้องเพลงหุ่นต่อ-

แล้วสอนว่า อย่าไว้ ใจมนุษย์	มันแสนสุด ลึกล้ำ เหลือกำหนด
ถึงเถาวัลย์ พันเกี่ยว ที่เลี้ยวลด	ก็ไม่คด เหมือนหนึ่งใน น้ำใจคน
มนุษย์นี้ ที่รัก อยู่สองสถาน	บิดามาร-ดาร์ก มักเป็นผล
ที่พึงหนึ่ง พึ่งได้ แต่กายตน	เกิดเป็นคน คิดเห็น จึงเจรจา
แม้ใครรัก รักมั่ง ชังชังตอบ	ให้รอบคอบ คิดอ่าน นะหลานหนา
รู้สิ่งไร ไม่สู้ รู้วิชา	รู้รักษา ตัวรอด เป็นยอดดี
จงคิดตาม ไปเอา ไม่ทำเกิด	จะประเสริฐ สมรัก เป็นศักดิ์ศรี
พอเสร็จคำ สำแดง แจ้งคดี	รูปโยคี หายวับ ไปกับตา

(สุดสาครตกแหว พ.ศ. 2555 น. 26-27)

**ค. บทสนทนาโต้ตอบที่คมคาย**

กรมศิลปากรได้เลือกนำกลอนเดิมของสุนทรภู่ที่เป็นบทสนทนาของตัวละครมาใช้ในบทละครเรื่องพระอภัยมณีเพราะมีความคมคาย ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้อ้อ อนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536) ได้เลือกบทกลอนที่พระอภัยมณีพูดตอบสามพราหมณ์ที่สงสัยในวิชาเพลงปี่ของพระอภัยมณีว่ามีฤทธิ์อย่างไร ดังบทที่ว่า

<b>เสียงพระอภัยมณี-</b> อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป	ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช	จัดบาทกลางป่าพนาสิน
แม้ในปีเราเป่าไปให้ได้ยิน	ก็สุดสิ้นโทโสที่ไกรธา
ให้ใจอ่อนนอนหลับลิ้มสติ	อันลัทธิดนตรีดีหนักหนา
ซึ่งสงสัยไม่สิ้นในวิญญา	จงนิทราเถิดจะเป่าให้เจ้าฟัง

(กรมศิลปากร, 2536: 4)

**ง. บทพรรณนามีจินตภาพ**

กรมศิลปากรมักคัดบทพรรณนาของสุนทรภู่ที่ช่วยสร้างจินตภาพมาใช้ในบทละครเรื่องเพื่อช่วยเอื้อแก่การแสดงนาฏการ ดังตัวอย่างบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ.2495) ที่นำกลอนเดิมของสุนทรภู่มาใช้ในบทสุ่ระหว่างพระอภัยมณีและนางละเวงซึ่งให้ภาพการต่อสู้ที่กระฉับกระเฉงว่องไวเอื้อแก่การตีบทในการแสดง ดังตัวอย่าง

**-ร้องร้าย-**

๑ พระอภัยใจกล้าเห็นข้าศึก	ลูกสะอึกองอาจพาดพระแสง
นางแหงอีกหลักเฉียงก็เพื่องเพลง	พระต่อแย้งยกปืนขึ้นยืนยิง
ถูกปากม้าพาโลดกระโดดตืด	นางร้องหวีดเต็มเสียงสำเนียงหญิง
ครั้นรู้สึกรู้สีกายในใจจริง	นางควมึงมักกลับไปทัพชัย ฯ

(กรมศิลปากร, 2495: 93)

กลอนเดิมของสุนทรภู่ที่กรมศิลปากรเลือกนำมาใช้ในลักษณะต่าง ๆ นั้น แสดงให้เห็นถึงความดีเด่นของกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่สามารถนำมาใช้ในบทละครได้เป็นอย่างดี กล่าวคือกลอนของสุนทรภู่ที่มีความไพเราะมีสัมผัสในที่แพรวพราวและสามารถสื่อความได้ดีเอื้อต่อการ

นำมาใช้เป็นบทละคร เนื้อหาที่มีความคมคายจับใจฟังแล้วไพเราะด้วยเสียงของคำที่เสนาะและมีจังหวะของสัมผัสสามารถนำมาร้องละครได้อย่างดี นอกจากนี้ การคัดเลือกกลอนเดิมของสุนทรภู่มาใช้ในบทละครรำนั้นยังสัมพันธ์กับสิ่งที่ผู้ชมในสังคมคุ้นเคยและรับรู้จากแบบเรียนซึ่งบางบทยังเป็นบทอาขยานสำหรับนักเรียนอีกด้วย

### 3.1.4.2 การสืบทอดกลอนเดิมโดยปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำหรือบางวรรค

นอกจากการสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่บางบทดังกล่าวในหัวข้อก่อนหน้านี้แล้ว กรมศิลปากรนำกลอนเดิมของสุนทรภู่มาใช้ 2 ลักษณะ คือ ปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำและมีการแต่งกลอนขึ้นใหม่บางวรรค ดังนี้

#### 3.1.4.2.1 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำ

การปรับเปลี่ยนคำเป็นวิธีการหลักในการปรับกลอนเดิมของสุนทรภู่เพื่อสืบทอดลักษณะสำคัญของกลอนเดิมไว้ กล่าวคือ หากมีการปรับเปลี่ยนคำในวรรคที่อยู่ในตำแหน่งเล่นสัมผัสในแบบกลบทมธุรสวาทีที่สุนทรภู่ใช้ก็จะคงลักษณะดังกล่าวไว้ให้สามารถเล่นสัมผัสในได้เช่นเดิม ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้วอโนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536)

ตารางที่ 13 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำ

พระอภัยมณีของสุนทรภู่	บทละครนอกพระอภัยมณี
<p>๑ สิ้นสมุทหนุ่ยอยู่ดูนางยักษ์ เห็นผิดพักตร์มารดาน่าสงสัย ด้วยเห็นแม่แต่รูปนิมิตไว้ สงสัยใจออกขวางกลางคองคา แล้วร้องถามตามประสาเป็นทารก นี่สัตว์บกหรือสัตว์น้ำดำนันทนา โจนกระโจมโครมครามตามเรามา จะเล่นข้าทำไรจะใครรู้ ๆ (พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 136)</p>	<p><b>“โอ้วอโนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536)</b> -ร้องเพลงสาธิตา (2 คำรบ)- สิ้นสมุทหนุ่ยตรอล่อนางยักษ์ พอพบพักตร์ผิดมารดาน่าสงสัย เคยเห็นแม่แต่รูปนิมิตไว้ สงสัยใจโดดขวางกลางนที จึงร้องถามตามประสาของทารก นี่สัตว์บกหรือสัตว์น้ำดำมิดหมี่ กระโจนโจมโครมครามตามคลุกคลี จะราว้อย่างไรให้วามมา - ปี่พาทย์ทำเพลงเจ็ด - (โอ้วอโนิจจาความรัก พ.ศ. 2536 น. 13)</p>

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า กรมศิลปากรปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนของสุนทรภู่หลายลักษณะ ทั้งการปรับคำบางคำในวรรค หรือการปรับคำทั้งวรรค ผู้วิจัยเห็นว่า การปรับเปลี่ยนคำดังกล่าวทำให้เกิดจินตภาพด้านนาฏการชัดเจนขึ้นซึ่งจะช่วยให้บทละครเอื้อแก่การทำบทของผู้

แสดง เช่น ปรับจากคำว่า “หยุดอยู่ดู” เป็น “หยุดรอล่อ” ปรับจากคำว่า “ออกขวาง” เป็น “โดดขวาง” หรือปรับคำว่า “ตามเรามา” เป็น “ตามคลุกคลี” การปรับเปลี่ยนถ้อยคำดังกล่าวจึงช่วยให้เกิดจินตภาพขึ้นในการแสดง

การปรับเปลี่ยนถ้อยคำดังกล่าวเป็นวิธีการดัดแปลงที่ผู้จัดทำบทใช้เป็นประจำจำนวนมาก แม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนคำในบทละครบ้าง แต่ผู้จัดทำยังคงรักษาลักษณะกลอนของสุนทรภู่ไว้ กล่าวคือ หากมีการปรับเปลี่ยนคำในวรรคที่อยู่ในตำแหน่งเล่นสัมผัสในของกลบทมธูรสวาทีแบบกลอนของสุนทรภู่อีกจะคงลักษณะดังกล่าวไว้ให้สามารถเล่นสัมผัสในได้เช่นเดิม เช่น ในบทละครนอก กิ่งพันทาง “สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ. 2555) ดังตาราง

ตารางที่ 14 การปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำโดยรักษา กลบทมธูรสวาที

พระอภัยมณีของสุนทรภู่	บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี
<p>๑ ศรีสุวรรณจรโลงเฉลิมภพ ให้ปรารภร้อนจิตคิดสงสัย            ท้าวอุเทนเกณฑ์มาหรือว่าใคร จำจะไปรับรองลงกำลัง            จิงตรัสสัง <u>เสนีให้กรีฑาทัพ</u> ให้เสร็จสรรพชายชวาทั้งหน้าหลัง            เราจะไปรบแขกให้แตกพัง พระตรัสสัง <u>เสร็จสรรพกลับ</u>  <u>มนเทียร</u> ฯ</p> <p>(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 218)</p>	<p><u>“สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ. 2555)</u>            -ร้องเพลงตะลุ่มโปง-            ศรีสุวรรณ จรโลง เฉลิมภพ ให้ปรารภ ร้อนจิต คิดสงสัย            ท้าวอุเทน เกณฑ์มา หรือว่าใคร จำจะไป รับรอง ลงกำลัง            จิงตรัสสัง <u>เสนี กรีฑาทัพ</u> ให้เสร็จสรรพ ชายชวา ทั้งหน้าหลัง            เราจะไป รบแขก ให้แตกพัง พระตรัสสัง <u>พร้อมเสร็จ เสด็จจร</u>            - ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ -            (สินสมุทรพบศรีสุวรรณ พ.ศ. 2555 น.17)</p>

ตัวอย่างในตารางข้างต้นมีการปรับคำจาก “เสนีให้กรีฑาทัพ” เป็น “เสนีกรีฑาทัพ” และปรับคำว่า “เสร็จสรรพกลับมนเทียร” เป็น “พร้อมเสร็จเสด็จจร” ซึ่งช่วยเอื้อแก่การแสดงใน

เหตุการณ์ที่ศรีสุวรรณสั่งให้ทหารเมืองรมจักรเตรียมทัพรับศึกที่มาจากประชิดเมือง การปรับคำลักษณะดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า กรมศิลปากรปรับเปลี่ยนถ้อยคำจากกลอนของสุนทรภู่โดยยังคงรักษาการเล่นสัมผัสในแบบกลบทมธูรสวาที่ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของกลอนแบบสุนทรภู่ไว้อย่างแนบเนียนและเกิดความไพเราะในการขับร้อง

### 3.1.4.2.2 การแต่งกลอนขึ้นใหม่บางวรรค

บทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีการปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางวรรคโดยที่ยังคงรักษากลอนเดิมของสุนทรภู่ไว้ และมีการแต่งกลอนขึ้นใหม่ทั้งวรรคทำให้เนื้อความเปลี่ยนแปลงไปจากกลอนเดิมของสุนทรภู่โดยนำกลอนของสุนทรภู่มาตั้งแล้วแต่งใหม่บางวรรคเพื่อให้เหมาะสมแก่การขับร้องและการนำไปแสดง ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 15 การแต่งบทกลอนบทละครขึ้นใหม่บางวรรค

พระอภัยมณีของสุนทรภู่	บทละครนอกพระอภัยมณี
<p>...พระอภัยมินทร์กับสินสมุทร ช่วยกันอุคนางเงือกเสือกเข้าฝั่ง แล้วกราบกรานโยคีมีกำลัง แยกฝรั่งพร้อมล้อมพุดจา ๆ (พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2560: 141)</p>	<p><b>“โอ้วอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536)</b> พระอภัยมินทร์กับสินสมุทร ช่วยกันอุคนางเงือกเสือกเข้าฝั่ง ด้วยแรงน้อยถอยถดพลั่ง ค่อยนอนนิ่งประนมหัตถ์นมัสการ  (โอ้วอนิจจาความรัก พ.ศ. 2536 น. 22)</p>

จากตารางจะเห็นว่า บทละครของกรมศิลปากรมีการแต่งกลอนขึ้นใหม่จำนวน 2 วรรค กลอนที่แต่งขึ้นใหม่นั้นซึ่งช่วยเน้นบทบาทตัวละครนางเงือกให้ชัดเจนขึ้น โดยละการกล่าวถึงตัวละคร “แขกฝรั่ง” ที่เป็นตัวละครประกอบในฉบับนิทานคำกลอน

### 3.1.4.3 การสืบทอดกลอนเดิมโดยการตัดต่อกลอนเดิม

การตัดต่อกลอนเดิมเป็นการนำกลอนเดิมของสุนทรภู่มาใช้โดยมีการเลือกบทร้อยกรองที่เหมาะสมแก่การนำไปใช้แสดงแล้วตัดบางบทออกเพื่อให้ดำเนินความได้กระชับขึ้น ทั้งนี้กรมศิลปากรยังมีการปรับถ้อยคำบางคำให้เชื่อมสัมพันธ์ระหว่างบทตามฉันทลักษณ์ของกลอนอีกด้วย ดังตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์หละเวง” (พ.ศ. 2535) ที่ตัดต่อกลอนเดิมของสุนทรภู่จากเรื่องพระอภัยมณีตอนที่ 41 “นางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม” โดยบทละครรำได้เลือกกลอนของสุนทรภู่มาแล้วตัดกลอนเดิมออกเสีย 2 บท ทั้งมีการปรับคำส่งสัมผัสและรับสัมผัสระหว่างบท ดังตาราง

ตารางที่ 16 การตัดต่อกลอนเดิมจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร

พระอภัยมณีของสุนทรภู่	บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์หละเวง” (พ.ศ. 2535)
๑ นางวันหว่านหม่อมเหสี <u>ขึ้นอาย้ออกทะเลล้นเหมาะเหมง</u>	นางวันหว่านหม่อมเหสี <u>ขึ้นอาย้อีเถียงทะเลล้นเหมาะเหมง</u>
เพราะปากกล่าวว่ามีกลัวเกรง <u>จึงตั้งตั้งต้องอดเหมือนมดตะนอย</u>	เพราะปากกล่าวว่ามีกลัวเกรง <u>จึงตั้งตั้งอกใหม่ใส่กลวง</u>
ชะจะเข็ดเลือดเนื้อเอือกระดุก <u>อย่าดูถูกชาวลังกาไม่ล่าถอย</u>	ประทานโทษโปรดปรานเถิดผ่านเกล้า <u>ช่วยคลึงเกล้าคลอเคลียแม่เมียหลวง</u>
สักหน่อยหนึ่งก็จะพาเลือดตายย่อย <u>ถูกก็คอยจะใคร่เข็ดเอาเลือดเนื้อ</u>	ได้ดับทุกข์เข็ญเย็นชื่นทรวง <u>อย่าให้วังงุ่นง่านทะยานทะเยอ ๕</u>
ไปเช่นศพุดเรนกับบิตุเรศ <u>ใครดันเหตุอยู่ที่ไหนมิให้เหลือ</u>	
ชะลูกสาวเจ้าปลิกทิมทิกเทื่อ <u>มิเต็มเรือหรือจึงข้ามมาตามทวง</u>	
ประทานโทษโปรดปรานเถิดผ่านเกล้า <u>ช่วยคลึงเกล้าคลอเคลียเหมือนเสียขวง</u>	
ได้ดับทุกข์เข็ญเย็นชื่นทรวง <u>อย่าให้วังงุ่นง่านทะยานทะเยอ ๕</u>	
(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม 2, 2506: 130-131)	(หลงเล่ห์เสน่ห์หละเวง พ.ศ. 2535 น. 24)

ตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่ามีการเลือกนำกลอนของสุนทรภู่ที่เหมาะสมแก่การนำไปแสดงที่สามารถสื่อความได้ชัดเจน 2 บท (คือบทที่ขีดเส้นใต้) แล้วตัดบทที่ 2-3 ออก แล้วจึงปรับคำท้ายบทที่ 1 แล้วปรับวรรคที่ 4 จากเดิมว่า “จึงตั้งตั้งต้องอดเหมือนมดตะนอย” เป็น “จึงตั้งตั้งอกใหม่ใส่กลวง” เพื่อให้สัมพันธ์กับวรรคที่ 4 ที่ว่า “ช่วยคลึงเกล้าคลอเคลียแม่เมียหลวง” ลักษณะนี้เป็นการตัดต่อที่ช่วยให้กลอนเดิมมีความกระชับขึ้นสามารถนำไปใช้แสดงได้ดี นอกจากนี้ยังเปลี่ยนคำจากเดิมที่ใช้ “เหมือนเสียขวง” เป็น “แม่เมียหลวง” ด้วย เพื่อให้สื่อความแก่ผู้ชมในยุคปัจจุบันได้อย่างชัดเจนขึ้น เนื่องจากความหมายคำว่า เสียขวง<sup>5</sup> ในกลอน “ช่วยคลึงเกล้าคลอเคลียเหมือนเสียขวง” นั้นอาจไม่เป็นที่รับรู้ของผู้ชมในยุคปัจจุบัน

การตัดต่อกลอนเดิสดังกล่าวเป็นวิธีสำคัญที่กรมศิลปากรใช้ในการรักษาลักษณะกลอนแบบสุนทรภู่ ดังที่ เสาวณิต วิงวอน (2533: 13) กล่าวไว้ว่า “เมื่อกรมศิลปากรดำริจะแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี เห็นว่าคำกลอนของสุนทรภู่นั้นไพเราะเป็นเลิศอยู่แล้ว จึงนำมาปรับปรุง

<sup>5</sup> หมายถึง เสียผี, ให้ผีกินเปล่าเสียก่อนเพื่อให้หมดเคราะห์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1260)

ตัดตอนเชื่อมต่อให้กลมกลืนกันเพื่อความเหมาะสมแก่การแสดงเป็นละคร ทั้งนี้คงรศค่างลอนของสุนทรภู่ไว้ตามเดิม”

### 3.2 การดัดแปลง

การดัดแปลงเป็นวิธีสำคัญที่กรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาใช้เป็นบทละครรำ ผู้วิจัยพบว่ามีการดัดแปลง 4 ลักษณะ ได้แก่ ดัดแปลงด้านรูปแบบและองค์ประกอบให้เป็นบทละครรำ การดัดแปลงด้านเนื้อหา การดัดแปลงด้านตัวละคร และการดัดแปลงด้านการแทรกชุดการแสดงที่สร้างสีสัน ดังจะอธิบายต่อไปนี้

#### 3.2.1 การดัดแปลงด้านรูปแบบและองค์ประกอบให้เป็นบทละครรำ

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเป็นวรรณคดีการแสดงรูปแบบหนึ่ง ดังที่เสาวณิต วิงวอน (2547: 26-34) กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของวรรณคดีการแสดงว่า มีการกำหนดชนิดและรูปแบบคำประพันธ์ไว้ตายตัว มีแบบแผนการพรรณนาให้ผู้ชมเกิดมโนภาพและมีขอบเขตของจินตนาการที่จำกัด รวมถึงการบรรจุเพลงที่มีบทบาทสำคัญในการนำออกไปแสดงและตีทำรำออกมาได้อย่างงดงาม เมื่อพิจารณาบทการแสดงนั้น ๆ จะสามารถทราบได้ว่าเป็นบทสำหรับการแสดงประเภทใด ด้วยเหตุนี้ เมื่อกรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาใช้แสดงจึงต้องมีการปรับรูปแบบเรื่องพระอภัยมณีโดยใช้การดัดแปลงรูปแบบและองค์ประกอบต่าง ๆ ให้เป็นบทละครรำ ดังนี้

##### 3.2.1.1 การแต่งกลอนขึ้นใหม่

การจัดทำบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำของกรมศิลปากรจำนวนหนึ่งไม่ได้ใช้บทร้อยกรองจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่โดยตรง แต่มีการแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่ โดยอาศัยเนื้อความจากเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ผู้วิจัยพบว่ากลอนที่แต่งขึ้นใหม่นั้นมี 2 ลักษณะ ได้แก่ แต่งแบบกลอนบทละครดั้งเดิม และแต่งเลียนกลอนแบบของสุนทรภู่ ดังนี้

##### 3.2.1.1.1 การแต่งกลอนขึ้นใหม่โดยเลียนแบบกลอนบทละครดั้งเดิม

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีการแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่ตามแบบกลอนบทละครดั้งเดิมที่มีจำนวนคำในแต่ละวรรคอยู่ที่ 6-9 คำ แล้วแต่ความสั้นยาวหรือหนักเบาของคำเพื่อให้สะดวกในการขับร้องโดยคำนึงถึงทำนองเพลงที่ใช้ร้องเป็นสำคัญ



(ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ก: 83) ตัวอย่างการแต่งกลอนขึ้นใหม่ลักษณะนี้ เช่นบทละครนอก พระอภัยมณี “พบสามพราหมณ์” (พ.ศ. 2555) มีการแต่งกลอนเปิดตัวละครนางผีเสื้อสมุทรเพื่อนำเสนอตัวละครสำคัญให้น่าติดตาม โดยอาศัยความจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนที่ 2 “นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี” ดังตาราง

ตารางที่ 17 แสดงการแต่งกลอนบทละครขึ้นใหม่โดยอาศัยความจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

พระอภัยมณีของสุนทรภู่	บทละครนอกพระอภัยมณี “พบสามพราหมณ์” (พ.ศ. 2555)
๑ จะกล่าวถึงนางสุรีผีเสื้อน้ำ	อยู่ท้องถ้ำวังวนชลสาย
ได้เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย	สกร์กายโตใหญ่เท่าไอยรา
ตะวันเย็นขึ้นมาเล่นทะเลกว้าง	เที่ยวอยู่กลางวารินกินมังฉา
ฉวยฉลากปากพิศกตุมภา	เป็นภิกษานางมารสำราญใจ
แล้วเล่นน้ำดำโดดโศดทะเลิ่ง	เสียงโผงผิงแผ่นโผนโจนโกล
เข้าใกล้ฝั่งวังวนข้างต้นไทร	พอนางได้ยินเสียงสำเนียงดัง
วิเวกแว่ววังเวงด้วยเพลงปี่	ป่วนฤติตาลดินถวิลหวัง
เสนหาอาวรณ์อ่อนกำลัง	เข้าเกยฝั่งหาดทรายสบายใจ
(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 13)	
	-ร้องเพลงปี่ดลิ่งนอก-
	วันเมื่อจะได้มีสามี
	ดาลฤติกำเริบรักหนักหนา
	คิดจะใคร่ไปเที่ยวทัศนาศนา
	ท้องชลาหาดทรายชายวาริ
	ตั้งแต่เย็นเขม่นตาทั้งขวาซ้าย
	จะนอนนั้งไม่สบายอยู่ในที่
	จะมีผัวตัวสาวอยู่คราวนี้
	อสุรีรุ่งงานรำคาญใจ
	-ร้องร้าย-
	ไม่ทันเข้ากำวอกจากถิ่นถ้ำ
	เสียงครืนคร่ำเลื่อนหล้าสุธาไหว
	ออกจากคูหาเร่งคลาไคล
	เที่ยวไปตามวังวนชลธาร
	-ปี่พาทย์ทำเพลงคูกพาทย์, กราวโน, เชิด-
	(พบสามพราหมณ์ พ.ศ. 2555 น. 6)

นอกจากนี้ การแต่งบทละครขึ้นใหม่โดยแต่งแบบกลอนบทละครดั้งเดิมนั้นยังมีการใส่คำขึ้นต้นบทละครตามขนบละครรำโบราณอีกด้วย เช่น มาจะกล่าวบทไป เมื่อนั้น บัดนั้น ฟังปราศรัย ซึ่งคำว่า “มาจะกล่าวบทไป” ใช้กับตอนที่จะแนะนำตัวละคร คำว่า “เมื่อนั้น” ใช้กับตัวละครเอกทั้งฝ่ายพระและนาง ส่วน “บัดนั้น” ใช้กับตัวละครต่าศักดิ์ (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2546: 5) นอกจากนี้ในบทละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” (พ.ศ. 2530) ใช้คำขึ้นว่า ฟังปราศรัย เช่นเดียวกับบทละครนอกแต่เดิมด้วย ดังตัวอย่าง

- บทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีเรียนปี่จนถึงนางผีเสื้อตาย” (บทละครเก่า) ใช้คำขึ้นต้นว่า มาจะกล่าวบทไป ดังนี้

- ร้องเพลงซำป้อนอก -

มาจะกล่าวบทไป

ถึงท้าวไทรภูธรเสศเกษกษัตริย์

สมมตวิวงศ์ทรงนามท้าวสุทัศน์

ครองสมบัติปิ่นปักนัครา

(พระอภัยมณีเรียนปี่จนถึงนางผีเสื้อตาย (บทละครเก่า) น. 1)

ตัวอย่างข้างต้นใช้คำขึ้นต้นบทละครว่า “มาจะกล่าวบทไป” เพื่อเปิดเรื่องและเปิดตัวละคร ท้าวสุทัศน์ ซึ่งเป็นกลอนบทละครที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่ แต่มีกลอนเดิมของสุนทรภู่อยู่ด้วยใน วรรณคดีว่า “สมมติวงศ์ทรงนามท้าวสุทัศน์”

- บทละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” (พ.ศ. 2530) ใช้คำขึ้นต้น กลอนบทละครว่า เมื่อนั้น บัดนั้น ฟังปราศรัย

- ร้องเพลงแขกต๋อยมะพร้าว -

<u>เมื่อนั้น</u>	พระอภัยเหงาหงอยสร้อยเศร้า
ครั้นตะวันยอแสงแผ่เงา	คิดถึงเจ้าเงื่อนน้อยกลอยใจ
.....	.....

- ร้องวิไลดาโอดขึ้นเดียว -

<u>บัดนั้น</u>	นวลนางเงื่อนน้อยเส่นหา
กระถกกายขึ้นบนแท่นแผ่นศิลา	บังคมคลันทนาภูวนาย
.....	.....

- ร้องรำย -

<u>ฟังปราศรัย</u>	เงื่อนน้ำน้อยกลอยใจฤทัยหาย
ชลเนตรไหลหลังลงพรังพราย	ระทวยกายสะอึกสะอื้นผีน้จระจก

(กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก พ.ศ. 2530 น. 9-10)

### 3.2.1.1.2 การแต่งกลอนขึ้นใหม่โดยเลียนแบบกลอนของสุนทรภู่

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษานั้น พบว่ามี การแต่งกลอนขึ้นใหม่โดยใช้ลีลากลอนเช่นเดียวกับกลอนแบบสุนทรภู่ที่มีลักษณะเป็นกลอนแปดที่มี สัมผัสในแบบกลบทมธรรุสวาทิ ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2552) ที่กรมศิลปากรแต่งกลอนขึ้นใหม่เพื่อเล่าความในเหตุการณ์ที่นางผีเสื้อสมุทรลักพาพระอภัยมณี มายังถ้ำแล้วเกิดบุตรชื่อสินสมุทร ดังนี้

- ร้องหุ่นกระบอก -

จะจับความ ตามเรื่อง เบื้องหลังก่อน	ถึงภูธร พระอภัย วิไลโฉม
ถูกนางมาร เสือสมุทร อดุจโถม	เฝ้าเล่าโลม หนองหนัก ด้วยรักแรง
ทุกเข้าค้ำ พร้าพรอด พิศवास	มิได้ขาด เขยชิด คิดหน่ายแห่ง
ผืนร่วมเตียง เคียงข้าง นางจำแลง	ต้องตะแบง อยู่คูหา มาช้านาน
จนมีบุตร สุดสวาท เชื้อชาติยักษ์	ฉกาจนัก ฤทธิ์ล้ำ กำแหงหาญ
พระให้นาม สิ้นสมุทร สุดดวงมาน	ทุกทิวาร เฝ้าเคียงบาท ไม่คลาดคลา

- เปิดม่าน -

(ไฉ่วาอนิจจาความรัก พ.ศ. 2552 น. 1)

ตัวอย่างดังกล่าวนี้มีการเล่นสัมผัสในแบบกลอนสุนทรภู่ โดยแต่ละวรรคมีการเล่นสัมผัสในที่แพรวพราว เช่น วรรคที่ว่า “จะจับความ ตามเรื่อง เบื้องหลังก่อน” เล่นสัมผัสสระคำว่า “ความ” กับ “ตาม” คำว่า “เรื่อง” กับ “เบื้อง” ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการแต่งเลียนแบบกลอนของสุนทรภู่ที่กรมศิลปากรแต่งได้อย่างไพเราะแนบเนียน

ผู้วิจัยเห็นว่ากรมศิลปากรใช้วิธีการแต่งกลอนขึ้นใหม่โดยอาศัยเนื้อความจากเรื่องพระอภัยมณีซึ่งกลอนที่แต่งใหม่นั้นมักสั้นกระชับซึ่งช่วยสื่อความได้ชัดและเหมาะสมในการนำไปใช้แสดงเป็นตามขนบละครนอกที่เน้นการดำเนินเรื่องที่กระชับรวดเร็ว อีกประการหนึ่ง การแต่งกลอนขึ้นใหม่ยังแสดงให้เห็นความสามารถในการประพันธ์บทของข้าราชการกรมศิลปากรผู้เป็นศิลปินสร้างสรรค์บทละครรำอีกด้วย

### 3.2.1.2 การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์

เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งของบทละครรำซึ่งทำให้สามารถใช้งานได้จริง การบรรจุเพลงร้องมีแนวทางการบรรจุ คือ ใช้ร้องประกอบบทร้อง โดยทำนองและการร้องมีส่วนสำคัญในการช่วยสื่ออารมณ์ หรือบรรยากาศของเรื่อง การกำกับเพลงร้องยังอำนวยความสะดวกอย่างมากแก่คนร้องและนักดนตรีรวมถึงนักแสดงเพื่อให้ทราบว่าจะร้องเพลงใดในบทใด

ส่วนเพลงหน้าพาทย์ คือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปภิกิริยาของผู้แสดงละคร (สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์, 2539: 243) ซึ่งเป็นเพลงที่ช่วยให้การแสดงต่อเนื่องและราบรื่นอีกด้วย

ผู้วิจัยพบว่า กรมศิลปากรได้บรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ในลักษณะที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนระหว่างบทละครรำประเภทที่เป็นละครนอกและประเภทที่เป็นละครนอกกึ่งพื้นทาง ดังนี้

### 3.2.1.2.1 การบรรจุเพลงร้องในบทละครนอก

เพลงร้องเกี่ยวข้องโดยตรงกับการถ่ายทอดเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่อง โดยทั่วไปบทละครนอกและบทละครนอกกึ่งพื้นทางจะบรรจุเพลงร้องที่มีจังหวะเร็ว คือ จังหวะชั้นเดียวหรือ 2 ชั้นตามแบบละครนอกเพื่อให้เหมาะแก่การแสดง

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีการกำกับเพลงร้องไว้ต้นกลอนบทละครในแต่ละช่วง โดยระบุไว้ตรงกลางบทละครและใส่เครื่องหมายยัติภังค์ (-) กำกับหน้าและหลังชื่อเพลงร้องนั้น ๆ ดังตัวอย่างบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี “พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี” (พ.ศ. 2550) ดังนี้

- ร้องเทพทอง -

ฝ่ายครูเฒ่าพินพรหมณ์รามราช แสนสวาทรักใคร่มิได้หมอง

ให้ข้าไทใช้สอยคอยประคอง

เข้าไปในห้องหัดเพลงบรรเลงพิน

(พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี พ.ศ. 2550 น. 1)

### ก. การบรรจุเพลงร้องในบทละครนอก

ในกรณีที่เป็นบทละครนอกที่มีใช้กึ่งพื้นทางเพลงร้องที่บรรจุนั้น เป็นไปตามขนบของบทละครนอกที่เป็นเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นเป็นส่วนใหญ่และชั้นเดียว เช่น บทละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุดสาคร” (พ.ศ. 2556) บรรจุเพลงร้องทางละครนอก ได้แก่ พรหมณ์ดีดน้ำเต้า ร่าย หุ่นกระบोक กระทงน้อย เชื้อ ขวัญอ่อน แป๊ะ ซึ่งมีการใช้เพลงฝรั่งควบด้วยในเหตุการณ์แรกที่เปิดตัวละครพระอภัยมณีและสินสมุทรโดยมุ่งแสดงอารมณ์ที่สมหวังจากเหตุการณ์ที่หนีนางผีเสื้อสมุทรได้ เพลงฝรั่งควบในเหตุการณ์ดังกล่าวจึงไม่ได้ต้องการนำเสนอตัวละครฝรั่ง แต่ต้องการนำเสนอทำนองให้สอดคล้องแก่อารมณ์ของตัวละคร ตัวอย่างการบรรจุเพลงร้องในบทละครสำนวนดังกล่าว เช่น

- ร้องเพลงกระทงน้อย -

ฝ่ายองค์พระดาบสพรตกล้า

ได้ยินเสียงสีกามาทางไหน

พลางหัวร่ออ้อเมียพระอภัย

เขาฝากไว้เมื่อก่อนลาไปธานี

คงเจ็บท้องร้องอิงจะออกลูก

จะต้องถูกไต่หรือเราฤษี

แล้ววงเงินเดินมาในราตรี

ตรงไปที่สี่กักริมสาคร

(กำเนิดสุตสาคร พ.ศ. 2556 น. 11)

ตัวอย่างข้างต้นมีการบรรจุเพลงร้อง “กระทงน้อย” ซึ่งเป็นเพลงที่มีอัตราชั้นเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ค: 2) ซึ่งใช้เฉพาะละครนอก ซึ่งการขับร้องจะมีการเอื้อนแทรกในวรรคที่สองของทุกคำกลอนทำให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน

#### ข. การบรรจุเพลงร้องในบทละครนอกกิ่งพันทาง

ในกรณีที่เป็นบทละครนอกกิ่งพันทางจะมีการกำกับเพลงร้องตามเชื้อชาติของตัวละครนั้น ๆ ซึ่งจะเรียกลักษณะนี้ว่า “เพลงออกภาษา” ซึ่งเป็นเพลงที่บรรเลงขับร้องทำนองออกสำเนียงภาษาต่างชาติ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 1385) เช่น เพลงภาษาสำคัญมากในการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีโดยเฉพาะที่เป็นกลุ่มบทละครนอกกิ่งพันทางที่มีตัวละครต่างชาติต่างภาษาในเรื่องด้วย ดังตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) ใช้เพลงออกภาษาฝรั่งและแขกเพื่อให้สอดคล้องกับตัวละครในเรื่อง ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 18 แสดงเพลงร้องออกภาษาในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531)

เชื้อชาติของตัวละคร	ตัวละคร	เพลงร้อง
ตัวละครชาติฝรั่งลังกา	บาทหลวง	ฝรั่งควง ฝรั่งตัด ฝรั่งยี่แอม แลนเซีย
	อูศเรน	โยสลัม พระยาตานี เจ้าเซ็น
	ละเวง	วิลันดาชั้นเดียว ฝรั่งตัด ฝรั่งแลนเซีย (แลนเซีย) ฝรั่งแง
ตัวละครชาติแขก	เจ้าละมาน	แขกสู่ม แขกอะหวัง แขกหนัง

ตัวอย่างการบรรจุเพลงออกภาษาฝรั่งที่ใช้กับตัวละครบาทหลวงในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) ดังนี้

## -ร้องเพลงฝรั่งเศส-

บาทหลวง- พลาญหีบเล่ม ตำรา ไตรดายุค	แผนที่ทุก ถิ่นประเทศ เขตสถาน
ให้ลูกสาว จ้าวลังกา พลาญอาจารย์	ก็บอกการ กลเล่ห์ เสน่ห์ชาย
เสกสุคนธ์ ปนยา แก้วตามนุษย์	แม่นบุรุษ เห็นพัคตร์ รักไม่หาย
ยิ่งถูกมือ หรือว่าได้ เข้าใกล้กาย	จะยอมตาย แทนองค์ เพราะหลงรัก

(กรมศิลปากร, 2531: 6)

ตัวอย่างข้างต้นบรรจุเพลงฝรั่งเศส หรือฝรั่งเศส เป็นเพลงที่มีสำเนียงฝรั่งเศสแท้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 79) ใช้แก่ตัวละครบาทหลวงฝ่ายฝรั่งเศสซึ่งสอดคล้องกับสำเนียงเพลงที่สื่อถึงชาติฝรั่ง

ตัวอย่างเพลงออกภาษาแขกใช้กับตัวละครเจ้าละมานในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535) ที่ใช้เพลงแขกรำพึงเพื่อสื่อถึงตัวละครเจ้าละมานที่มีเชื้อชาติแขก ดังนี้

## - ร้องเพลงแขกรำพึง -

รับไมตรี คลี่กระดาศ ที่วาดรูป	เห็นความงาม หวามวูป จิตหวนไหว
เขม้นมอง จ้องพัคตร์ ลักษณะวิไล	พระโอษฐ์อ้อม ยิ้มละไม ย้วนัยนา
นวลละออง สองแก้ม เหมือนแยมย้อม	ดูจิ้มลิ้ม หลงเล่ห์ เสน่หา
พระยักคิ้ว หวีววาบ ภาพมายา	แล้วหลิวตา ยั่วเย้า เจ้าเทวี

(หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535 น. 6)

ผู้วิจัยเห็นว่า การบรรจุเพลงร้องต่าง ๆ ที่เป็นเพลงออกภาษาดังกล่าวนี้สัมพันธ์กับเหตุการณ์และอารมณ์ของเรื่อง เช่นใช้เพลงวิลันดาโอด ฝรั่งเศส ที่มีท่วงทำนองเศร้าในตอนเปิดเรื่องที่นางละเวงปรารถนาเรื่องเจ้าละมานพ่ายทัพ ดังความว่า “แต่เสียท้าวเจ้าละมาน รำคาญเคือง ทั้งเสียเมืองอื่นซ้าระยำยับ” ซึ่งเพลงดังกล่าวมีทำนองเพลงที่แสดงอารมณ์โศกหรือเสียใจ ทุกข์ใจ ไม่เป็นดังคาดหวัง ทั้งชื่อเพลงที่แสดงให้เห็นเชื้อชาติในคำว่า “วิลันดา” “ฝรั่งเศส” ก็ได้นำมาบรรจุให้สัมพันธ์กับเชื้อชาติของตัวละครอีกด้วย ดังตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495)

ร้องวิลันดาโอด

• โฉมยงค์องละเวงวันพาน้อย	นางเศร้่าสร้อยชูบศรีฉวีเหลือง
แต่เสียด้าวเจ้าละมานรำคาญเคือง	ทั้งเสียดเมืองอื่นชำระยายับ ๆ
	ร้องเพลงฝรั่งแฉง

• ใครยกไปไพร่ก็ตีแตก	ช่างเหลวแหลกหลายหมื่นไม่คืนกลับ
สืบเก้าเมืองเปลื้องปลดกำหนดนับ	เดี่ยวน้ำทัพข้ามมาถึงธานี
อันไพร่นายฝ่ายเขาชาวผลึก	ชำนาญศึกสามารถตั้งราชสีห์
เราชิงชัยไม่สันทัดเป็นสตรี	จะต่อตีต้านทานประการใด ๆ

(พระอภัยมณีพบนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 86)

นอกจากนี้ เพลงร้องออกภาษาในบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495) มีการใช้เพลงร้องที่นำทำนองมาจากเพลงสากลด้วย เช่น เพลง Home Sweet Home ที่ได้รับความนิยมมา 150 ปีที่แล้วซึ่งช่วยสร้างความแปลกใหม่แก่บทละครสำนวนดังกล่าว ดังตัวอย่าง

#### -Home Sweet Home-

• แล้วนั่งนึกตรึกตรองว่าสองทัพ	จะรบรบหรือว่าจิตคิดไฉน
มาหึ่งหวงห้วงนานรำคาญใจ	จะยุให้สององค์ออกสงคราม ๆ

(พระอภัยมณีพบนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 86)

การบรรจุเพลงร้องลักษณะดังกล่าวทั้งบทละครนอกและบทละครกึ่งพันทางมีเนื้อหาเป็นปัจจัยกำหนดที่สำคัญ กล่าวคือ การบรรจุเพลงร้องในบทละครนอกนั้นใช้ขนบการบรรจุเพลงของละครนอกโดยทั่วไป โดยมีความถี่ในการใช้เพลงร้องจำนวนมาก ส่วนบทละครนอกกึ่งพันทางนั้นใช้ขนบของการบรรจุเพลงออกภาษาแบบละครพันทางเพิ่มจากการบรรจุเพลงแบบละครนอกในการบรรจุเพื่อที่จะถ่ายทอดลักษณะตัวละครต่างชาติดั้งภาษาตามที่กรมศิลปากรต้องการนำเสนอ

#### 3.2.1.2.2 การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครนอก

เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงให้สอดคล้องกับเหตุการณ์และกิริยาหรือพฤติกรรมของตัวละคร ซึ่งมีขนบการใช้ เช่น บรรจุเพลงเชิดเพื่อบรรเลงประกอบการเดินทางไกล ๆ อย่างรีบเร่ง การสู้รบกัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ค: 173) ซึ่งจะแตกต่างกันในด้านประเภทของละครจำที่นำมาศึกษา ดังจะอภิปรายต่อไปนี้

### ก. การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครนอก

เพลงหน้าพาทย์ในบทละครนอกเป็นไปตามขนบละครที่มีมาแต่เดิม เช่น ใช้เพลงเชิด ในเหตุการณ์ที่ตัวละครมีกิริยาการเดินทางระยะไกล ๆ รีบเร่ง สู้รบกัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ค: 173) ดังตัวอย่าง

บทละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” (พ.ศ. 2530)

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

- ร้องเพลงตุ๊กตา

พอเข้าตรูรู้สีกให้นึกแค้น

ฉวยเชือกถ่วงมหาชลาไหล

แหวนน้ำดำท้วมไม่กลัวภัย

ฝ่าคลื่นใหญ่ดำตันคันสินธพ

(กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก พ.ศ. 2530 น.18)

ตัวอย่างข้างต้นมีการกำหนดเพลงฉิ่งซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาไปมาที่ไม่รีบเร่ง หรือสนุกสนาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ค: 175) การใช้เพลงฉิ่งจึงเหมาะสมกับเหตุการณ์ที่ สุดสาครกำลังจะไปม้านิลมังกรซึ่งเน้นอารมณ์ที่สนุกสนาน

บทละครนอกพระอภัยมณี “กราบครุฑดูพระอภัย” (พ.ศ. 2537)

- ร้องรำย -

หนักหรือเบาเยาว์อยู่ไม่รู้จัก

เข้าลองผลักด้วยพลังก็พังผาง

เห็นหาดทรายพรายงามเป็นเงินราง

กระโดดโครมโถมกลางชลธี

- ปี่พาทย์ทำเพลงร้ว -

(สินสมุทรแสดงท่าผลักหินแล้วเข้าโรง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง -

(พ่อเจือก แม่เจือก และนางเจือกออก)

- ปี่พาทย์ทำเพลงร้ว -



(กราบครูภูดูพระอภัย พ.ศ. 2537 น. 5)

ตัวอย่างข้างต้นมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ “รั้ว” “เชิด” ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ กล่าวคือ เพลงรั้วใช้ในเหตุการณ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงซึ่งสำคัญ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ค: 180) การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวคือสินสมุทรแสดงพลังกำลังของยักษ์ที่สามารถผลักหินปิดปากถ้ำออกทำให้ออกไปสู่โลกภายนอกได้ และยังใช้เพลง “เชิดฉิ่ง” เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิจกรรมการเดินทางอย่างรีบเร่ง ซึ่งเพลงเชิดฉิ่งจะมีการตีฉิ่งกำกับจังหวะโดยไม่ใช้กลองทัด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ค: 173) สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่ตัวละครเงือกกำลังว่ายน้ำอย่างรวดเร็ว

อีกตัวอย่างเป็นการใช้ “เพลงวา” เพื่อเปิดการแสดง เช่น

บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ. 2555)

ฉาก ๑ ท้องพระโรงเมืองรมจักร

-ปีพาทย์ทำเพลงวา-

-เปิดม่าน-

(ศรีสุวรรณประทับอยู่บนพระแท่น พราหมณ์โมรา, สาณน, วิเชียร

พร้อมด้วยอำมาตย์ โหระและเสนาหมอบเฝ้าตามที่

(สินสมุทรพบศรีสุวรรณ พ.ศ. 2555 น. 15)

เพลงวาในตัวอย่างข้างต้นใช้เริ่มต้นการแสดง เพลงวาเป็นเพลงที่บรรเลงให้ผู้ชมทราบว่า การแสดงจะเริ่มแล้ว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ค: 181) อย่างที่เรียกว่า “วาลงโรง” คือเมื่อวงดนตรี บรรเลงเพลงวาทัวแสดงก็จะเข้าโรงพร้อมแสดงโดยนำเข้าสู่เหตุการณ์ศรีสุวรรณนั่งเมืองออกว่าราชการ

## ข. การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ในบทละครนอกกิ่งพันทาง

บทละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีมีลักษณะเด่นในการใช้ เพลงหน้าพาทย์ที่เป็นเพลงออกภาษา โดยบรรจุให้สอดคล้องกับเชื้อชาติตัวละคร ผู้วิจัยพบว่า เพลงหน้าพาทย์ออกภาษาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีเพียง 2 สำเนียง คือ สำเนียง ฝรั่งเศสและแขก

-เพลงหน้าพาทย์ออกภาษาฝรั่งใช้ในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495) โดยใช้เพลงหน้าพาทย์รั้วฝรั่งในการเปิดเรื่องซึ่ง

เพลงร่ำฝรั่งนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีสำเนียงฝรั่งที่มีจังหวะหน้าทับสื่อถึงสำเนียงฝรั่งด้วย (ปกรณ์ หนูยี, สัมภาษณ์, 16 กรกฎาคม 2562) ดังตัวอย่าง

- ฉาก 1- ท้องพระโรงวังใหม่

-เวลากลางวัน-

ปีพาทย์ทำเพลง “ร่ำฝรั่ง”

-เปิดม่าน-

-นางละเวงประทับอยู่บนบัลลังก์-

(พระอภัยมณีพบนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 86)

เพลงร่ำฝรั่งดังกล่าวน่าจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่กรมศิลปากรสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งเพลงร่ำออกภาษาคงจะปรับมาจากเพลงร่ำลาเดียวซึ่งเป็นกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่ต้องใช้ตะโพนกลองทัดประกอบจังหวะ เพลงร่ำออกภาษายังมีภาษาอื่นอีก เช่น จีน มอญ ที่สร้างสรรค์โดยกรมศิลปากรในยุคครุมนตรี ตราโมท โดยได้ปรับปรุงเพลงร่ำให้สอดคล้องกับตัวละครในละครที่มีการออกภาษา เพื่อให้กลมกลืนและเหมาะสมกับบทบาทของตัวละคร (พารณ ยืนยง, สัมภาษณ์, 18 กรกฎาคม 2562)

-เพลงหน้าพาทย์ออกภาษาแขกใช้แก่ตัวละครเจ้าละมานในเหตุการณ์ศึกเก้าทัพ คือ เพลงหน้าพาทย์เสมอแขก และเชิดแขก ดังตัวอย่างในบทละครนอกที่พันทาง “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535) ดังนี้

-ร้องเพลงแขกไพร-

เมื่อนั้น

เจ้าละมาน เกษมสันต์ ทรรษา

เสด็จจาก ท้องพระโรง รจนา

คอยเวลา ยกพล จรลี

- ปีพาทย์ทำเพลงเสมอแขก-

(เจ้าละมานรำออกหน้าม่านแดงแล้วเข้าโรง)

- ปิดม่านแดง -

- ปีพาทย์ทำเพลงแขกเจ้าเซ็น -

(หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535 น. 7)

ตัวอย่างข้างต้นยังปรากฏเพลงที่นอกเหนือจากเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์อีกด้วย โดยกรมศิลปากรบรรจุเพลงบรรเลงเพื่อเชื่อมเพลงร้องหรือเชื่อมเหตุการณ์ในการแสดงให้ราบรื่น เช่น กำหนดให้ปีพาทย์บรรเลงเพลงแขกเจ้าเซ็นซึ่งเป็นเพลงเกร็ดเพื่อสื่อถึงเจ้าละมาน ทั้งยังช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องและเพิ่มอรรถรสในการรับชมอีกด้วย เพลงบรรเลงยังปรากฏในบท

ละครนอกกึ่งพันทางสำนวนอื่นอีก เช่น “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495) กำหนดให้บรรเลงเพลงสากลในตำแหน่งเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ เช่น

-เพลง See the conquering ของ Handel ใช้ในตอนที่กำลังของเจ้าชายมะหุดและเซนระดำรับคำสั่งของนางละเวงให้ไปทูลเจ้าชายมะหุดและเซนระดำให้ช่วยออกทำศึกกับเมืองผลึก

-เพลง Minuet ใช้ในตอนที่มีหม่อมราชวงศ์หญิงต้นรับต้อนรับเจ้าชายมะหุดและเซนระดำที่มาจากช่วยนางละเวงทำศึกกับฝ่ายพระอภัยมณี

-เพลง March (มาร์ช) ใช้ในเหตุการณ์ที่ทหารฝรั่งของเจ้าชายมะหุดเดินแถวลงเรือเพื่อออกทำศึกกับเมืองผลึก

ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าหากบทละครสำนวนใดมีเหตุการณ์ของเรื่องน้อยก็มักไม่ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ แต่หากบทละครสำนวนใดมีเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ มีการแบ่งเนื้อหาเป็นฉากหรือองก์ก็จะใช้เพลงหน้าพาทย์คั่นฉากและองก์เพื่อช่วยเชื่อมฉากหรือเชื่อมองก์ในการแสดง เช่นในบทละครนอกกึ่งพันทาง “หลงเล่ห์เสน่ห่ละเวง” (พ.ศ. 2535) ใช้เพลงเชิดเชื่อมฉากให้การแสดงมีความต่อเนื่อง ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก -

(แสดงการยกทัพของพระอภัยมณี ศรีสุวรรณ

สินสมุทร สุตสาคร และสามพราหมณ์ที่เวทีล่าง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระอภัยมณียกทัพเข้าโรง)

**ฉาก ๔ บ้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก (ซ้ำฉาก ๒)**

- เปิดไฟสลัวลงสมมติเป็นเวลากลางคืน -

(พระอภัยมณีทรงราชรถมีไพร่พลล้อมรอบอยู่บนเวที)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(ศรีสุวรรณ สินสมุทร สามพราหมณ์ ยกทัพไทยออกปะทะกับทัพทหารเมืองลังกา

โดยมีนางละเวงคุมทัพออกมา)

(หลงเล่ห์แสนกัละเวง พ.ศ. 2535 น.11-12)

### 3.2.1.3 การกำหนดการขับร้องลักษณะอื่น

นอกเหนือจากการบรรจุเพลงร้องที่ผู้วิจัยได้กล่าวไปแล้ว กรมศิลปากรยังกำหนดให้มีการขับร้องลักษณะอื่นในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีด้วย ดังนี้

#### 3.2.1.3.1 การร้องหุ่นกระบอก

เพลงร้องหุ่นกระบอกเป็นเพลงหนึ่งที่ใช้บรรยายเรื่อง มีทำนองซ้ำกว่าการร้องรำ โดยปกติใช้ในการแสดงหุ่นกระบอกซึ่งเรื่องที่หุ่นกระบอกนิยมเล่นคือเรื่องพระอภัยมณี ความนิยมเรื่องพระอภัยมณีผ่านการแสดงหุ่นกระบอกจึงน่าจะทำให้บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนำเพลงหุ่นกระบอกมาใช้บ้าง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการผสมชนบเพลงร้องของการแสดงประเภทอื่น คือ หุ่นกระบอก เนื่องจากแต่เดิมไม่ปรากฏการนำเพลงหุ่นกระบอกมาร้องในการแสดงละครนอก เหตุผลประการหนึ่งที่น่าเพลงหุ่นกระบอกมาร้องในบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี มนตรี ตราโมท (2540: 27-28) กล่าวว่า “กลอนของสุนทรภู่มีคำที่เหมาะสมแก่การนำมาร้องทำนองหุ่นกระบอก... กล่าวคือ มีคำครบแบบกลอนสุภาพ ไม่ได้ขึ้นต้นวรรคแรกแบบกลอนบทละครว่า มาจะกล่าวบทไป เมื่อนั้น บัดนั้น” ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเพลงหุ่นกระบอกน่าจะนำมาร้องในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณี นับตั้งแต่กรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีมาจัดแสดง

ผู้วิจัยพบว่ามีบทละครรำจำนวนหนึ่งใช้เพลงหุ่นกระบอกในการเปิดแสดงอีกด้วย ซึ่งเป็นการยืมชนบเดียวกันกับการเล่นหุ่นกระบอกมาใช้ ทั้งยังนำมาใช้ในการเล่าความแบบเดียวกับที่หุ่นกระบอกใช้ ดังตัวอย่าง

- บทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) ใช้เพลงหุ่นกระบอกเพื่อเปิดเรื่อง เช่น

-ร้องเพลงหุ่นกระบอก-

จะจับบทพี่น้องสองกษัตริย์

บิดาตรัส ขับไล่ ออกไพร่สานต์

เป็นกษัตริย์ จักรพรรดิ พิศดาร

มาเรียนการ เป่าปี่ กระบี่กระบอง

(หนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2517 น. 3)

-บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง”  
(พ.ศ. 2535) ใช้เพลงหุ่นกระบอกในการเล่าข้อความในสำนวนที่นางละเวงส่งไปเชิญเจ้าละมานมาทำศึก

-ร้องเพลงหุ่นกระบอก-

ในสารทรวง องค์ละเวง วิชา	เสวยราช กรุงลังกา มหาศวรรย์
สืบกษัตริย์ ชัดติวงศ์ เผ่าพงศ์พันธุ์	ทุกคืนวัน ว้าเหว อยู่เอกา
.....	.....
ผู้ได้รับ คับแค้น แทนลังกา	ปราบปัจจา ให้มัน บรรลัยลาญ
จะมอบตรา ราหู คู่สมบัติ	สืบกษัตริย์ สุริยวงศ์ ดำรงสถาน
มอบตัวเอง ละเวงวิชา ยูพาพาน	สมัครสมาน ซิวี นิรันดร

(กรมศิลปากร, 2535: 5)

### 3.2.1.3.2 การอ่านทำนองเสนาะ

การอ่านทำนองเสนาะเป็นการนำบทร้อยกรองจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ มาอ่านออกเสียงเป็นทำนองสูง ๆ ต่ำ ๆ บทร้อยกรองจากวรรณคดีของสุนทรภู่เป็นที่นิยมนำมาใช้อ่านทำนองเสนาะ เนื่องจากมีลักษณะของเสียงสัมผัสที่ไพเราะมีเนื้อความดี ในการนำนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาดัดแปลง กรมศิลปากรได้กำหนดให้บางบทมีการอ่านทำนองเสนาะ ซึ่งบทที่อ่านมีทั้งบทบรรยายเหตุการณ์หรือที่เป็นบทสนทนามี บทที่กำหนดให้อ่านทำนองเสนาะมักเป็นบทที่คัดมาจากกลอนเดิมของสุนทรภู่ที่มีลักษณะของ “วรรณทอง” สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547: 165) เรียกบทที่นำมาอ่านทำนองเสนาะว่า “บทประกอบ” ให้ความหมายไว้ว่า เป็นบทประพันธ์ร้อยแก้วหรือร้อยกรองที่นำมาใช้อ่านหรือใช้ขับร้องเป็นส่วนหนึ่งในการแสดง โดยที่ผู้แสดงไม่จำเป็นต้องออกท่าทางให้สอดคล้องกับบท บทประกอบการแสดงในที่นี้จึงเป็นส่วนประกอบของการแสดงที่มีลักษณะค่อนข้างแยกออกมาเป็นเอกเทศ แต่นับเป็นส่วนประกอบสำคัญในการแสดงประเภทนั้น

ผู้วิจัยเห็นว่า การอ่านทำนองเสนาะมีความสอดคล้องและสัมพันธ์กับบทบาทของเรื่องพระอภัยมณีในวรรณคดีไทย กล่าวคือ เรื่องพระอภัยมณีได้รับการคัดเลือกจากกระทรวงศึกษาธิการให้เป็นบทเรียนในแบบเรียนตลอดมาจนถึงปัจจุบัน เช่น ในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 กำหนดให้นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ศึกษาเรื่องพระอภัยมณีตอนสุดสาครตกแห และนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ศึกษาตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร

(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน, 2554, 2557) ทั้งยังกำหนดให้มีบทอาชยานจากตอนดังกล่าวในการเรียนการสอนอีกด้วย ตัวอย่างบทที่กำหนดให้อ่านทำนองเสนาะในบทละครรำเรื่อง พระอภัยมณีของกรมศิลปากร มีดังนี้

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2537)

-อ่านทำนองเสนาะ-

จะกล่าวกลับจับความไปตามเรื่อง ถึงบาทเบื่องปรเมศพระเชษฐา

องค์อภัยมณีศรีโสภ	ตกยากอยู่คูหามาช้านาน
กับด้วยนางอสุรีนิรมิต	เป็นคู่จิตเขยชมสมสมาน
ต้องรักใคร่ไปตามยามกันดาร	จนนางมารมีบุตรบุรุษชาย
ไม่คลาดเคลื่อนเหมือนองค์พระทรงเดช	แต่ดวงเนตรแดงดูตั้งสุริย์ฉาย
ทรงพลั้งตั้งพระยากษัตริย์	มีเขี้ยวคล้ายมาข้างนางชนนี

(พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร พ.ศ. 2537 น. 2)

ตัวอย่างบทละครนอกกึ่งพื้นทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535)

-ไป่เป่าต่อไป-

-อ่านทำนองเสนาะ-

พระโทยหวนครวญเพลงวังเวงจิต	ให้คนคิดถึงถิ่นถวิลหวัง
ว่าจากเรือนเหมือนนกกมาจากรัง	อยู่ข้างหลังก็จะแลชะแฉ่คอย
ถึงยามคำย่าข้องจะร้องไห้	รำพึงไร้อัจฉริยะจวนหวนละห้อย
ไ้อยามตึกดาวเคลื่อนเดือนก็คล้อย	น้ำค้างย้อยเย็นฉ่ำที่อัมพร

(หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535 น. 12)

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่า การอ่านทำนองกำหนดให้มีการเป่าปี่คลอขณะอ่านทำนองเสนาะด้วยซึ่งเสียงปี่ช่วยให้อารมณ์เศร้าเข้ากับเนื้อความในบท สอดคล้องกับ

เหตุการณ์ที่พระอภัยมณีเป่าปี่ห้ามทัพฝ่ายลังกาที่เข้าล้อมทัพของพระอภัยมณี การใช้ปี่เป่าคลอประกอบการอ่านทำนองเสนาะเอื้อให้ผู้แสดงที่รับบทเป็นพระอภัยมณีทำกิริยาเป่าปี่ให้เข้ากับเหตุการณ์ของเรื่อง นอกจากนี้ การนำบทจากนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาใช้ในการแสดงยังช่วยสร้างบรรยากาศในการรับชม ซึ่งบทดังกล่าวเป็นบทอาขยานที่เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี

สรุปได้ว่า เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์เป็นองค์ประกอบสำคัญในการแสดงละครรำของกรมศิลปากรเนื่องจากเป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอ การกำกับเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้ล่วงหน้าเอื้อประโยชน์แก่นักร้อง นักดนตรี นักแสดง ตลอดจนผู้ฝึกซ้อม

### 3.2.1.4 การกำกับบทเจรจา

การเจรจายเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ผู้วิจัยจะกล่าวถึงรูปแบบของบทเจรจา และหน้าที่ของบทเจรจา ดังนี้

#### 3.2.1.4.1 รูปแบบของบทเจรจา

บทละครรำพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีการกำหนดรูปแบบของบทเจรจาไว้ 2 ลักษณะคือ ระบุให้เจรจาดั้น และระบุคำเจรจายเป็นลายลักษณ์ ดังนี้

#### ก. การกำหนดให้เจรจาดั้น

การระบุให้เจรจาดั้น เป็นการกำหนดบทเจรจตามแบบละครรำที่มีมาแต่เดิม แต่เดิมบทละครรำมักไม่ระบุคำเจรจาไว้ แต่จะระบุให้ตัวละครเจรจาท่านั้น ผู้แสดงต้องเจรจาเอง ลักษณะนี้เรียกว่า “เจรจาดั้น” หรือ “เจรจาลอยดอก” ผู้จัดทำบทละครจะระบุคำว่า “เจรจา” ลงไปในตำแหน่งที่ผู้แต่งบทละครเห็นสมควรให้ตัวละครเจรจา โดยไม่ระบุประโยคที่ต้องเจรจาไว้ก่อน เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แสดงได้เจรจาเอง ดังตัวอย่างละครนอกพระอภัยมณี “บวชสุตสาคร” (พ.ศ. 2554) ที่ระบุว่า “เจรจาดิตตลก” ซึ่งเป็นการระบุให้เจรจาดั้น ดังนี้

...สืบตระกูลพูนสวัสดิ์ปฐพี                      ไปครั้งนี้ตาทายเป็นได้พบกัน

(ทอด)                      แล้วจัดงานการบวชผนวชให้                      ครบเครื่องไตรของประธานพระหลานขวัญ

(เจรจาดิตตลก)

(มีการแสดงทำขวัญบวชสุตสาครเป็นฤๅษี)

(บวชสุตสาคร พ.ศ. 2554 น. 2)

อีกลักษณะคือมีการระบุแทรกในบทร้อง ดังตัวอย่างในบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495) มีการระบุให้เจรจาโดยแทรกระหว่างบทร้องเพื่อให้ผู้แสดงทราบว่าต้องเจรจาขณะที่บทร้องร้องจบไปแล้ว 1 คำกลอน ดังนี้

ร้องวิไลนดาชั้นเดียว

นางละเวงเกรงใจใช้แต่ล้าม ให้ตอบตามคำแขกแปลภาษา

**-เจรจาแทรก - นางละเวงสั่งนางกำนัล-**

ว่าระเด่นเป็นผีเขาหนีมา	ยังหลอนหลอกกลอกหน้าทำตาวาว
จะถือบวชตรวจน้ำทำนบปี	ไปถึงผีทัพแขกแตกตาขาว
เห็นศึกมาตาเหมียววิงเกรียวกราว	สิ้นทั้งบ่าวทั้งนายตายไม่ตี ฯ

(พระอภัยมณีพบนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 90)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยพบว่าเจรจาดังนี้ยังระบุรวมกับคำกำกับวิธีแสดง ดังเห็นได้จากตัวอย่างว่ามีการระบุโดยให้ผู้แสดงทราบพร้อมกับการกระทำบทบาทตามที่ผู้จัดทำบทได้กำกับวิธีแสดงไว้

ตัวอย่างบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์เสน่ละเวง” (พ.ศ. 2535)

(หัสไชยชวนสุตสาครไปด้วยกัน สุตสาครอดเอื้อน สุลาสิวันไม่ยอมให้ไป แต่ชวนหัสไชยอยู่บอกว่ามีผู้หญิงสาว ๆ สวย ๆ มากมายในเมืองลังกา หัสไชยไม่ยอมอยู่ โกรธสุตสาครแล้วเดินเข้าโรง สุลาสิวันฉุดแขนสุตสาครเข้าโรงอีกทางหนึ่ง)

(หลงเล่ห์เสน่ห์เสน่ละเวง พ.ศ. 2535 น. 22)

ตัวอย่างข้างต้น บทละครรำของกรมศิลปากรข้างต้นไม่ได้รับบุคคาว่า “เจรจา” ไว้ แต่กำหนดให้ผู้แสดงเจรจาโดยระบุไว้รวมกับการให้รายละเอียดในการแสดงกิริยาท่าทางและอารมณ์ของตัวละคร การเจรจาแบบเดิมนี่ผู้จัดทำบทจะกำหนดกรอบของเรื่องให้ตัวละครเล่นภายในกรอบของเหตุการณ์เพื่อที่จะให้บทเจรจาช่วยในการดำเนินเรื่องต่อไป



## ข. การกำหนดคำเจรจาเป็นลายลักษณ์

บทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรปรากฏคำเจรจาที่เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งเป็นการระบุทไว้สำหรับให้นักแสดงบทบาทนั้น ๆ ทราบล่วงหน้าว่าจะต้องเจรจาอย่างไร โดยระบุไว้ในบทละครว่า “พูด” หรือ “เจรจา” แล้วตามด้วยบทเจรจา

ลักษณะของบทเจรจาลายลักษณ์ที่พบในบทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมี 2 ลักษณะ ดังนี้

### ข.1) บทเจรจาร้อยกรอง

การกำหนดบทพูดร้อยกรองในบทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร กรมศิลปากรได้คัดเลือกบทร้อยกรองจากเรื่องพระอภัยมณีมาใช้ในการเจรจา เพื่อให้ดำเนินเรื่องได้เร็วกว่าการขับร้อง โดยส่วนใหญ่คัดเลือกบทที่สามารถเป็นบทพูดของตัวละครได้มาใช้ในบทละครว่า โดยกำกับว่า “พูด” ไว้เหนือบทเจรจา ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) ที่ตัดกลอนของสุนทรภู่มาใช้เป็นบทเจรจาซึ่งช่วยให้การดำเนินเรื่องรวดเร็ว สื่อความได้กระชับ และช่วยเพิ่มความสมจริงให้กับการแสดงที่ให้ผู้ละครสื่อสารผ่านการพูด ดังนี้

-พูด-

อันดนตรีมีคุณทุกอย่างไป

ย่อมใช้ได้ตั้งจินตาค่าบุรินทร์

ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช

จัดบาทกลางป่าพนาสิน

แม้หนีเราไปให้ไต่ยิน

ก็สุดสิ้นโทโสที่ไกรธา...

(หนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2517 น. 6)

อีกดังตัวอย่าง เช่น บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห่ละเวง” (พ.ศ. 2535) ที่ให้เจ้าละมานพูดเป็นบทร้อยกรองโดยสนทนากับพระอภัยมณีให้ออกมายอมจำนนแก่ตนเพื่อที่เจ้าละมานจะได้ไม่ต้องใช้กำลังรบกับเมืองผลึก ดังนี้

- พูด -

ละมาน- แม้นว่าองค์ พระอภัย เจ้าไตรจักร

ยังคิดรัก ผ่่าพงศ์ พระวงศา

มาค่านับ รับพระราช อาชญา	จะไม่ฆ่า หลึงชาย ให้อภัยปราณ
มินอบนบ ขึ้นรับสู้ จะกรูพร้อม	ทำลายป้อม ปืนวัง ไล่สังหาร
ถึงลูกอ่อน นอนผูก ลูกพึ่งคลาน	จะล้างผลาญ ให้แหลยกัย กับพสุธา

(หลงเล่ห์เสน่ห้ละเวง พ.ศ. 2535 น. 7)

น่าสังเกตว่าการนำบทสนทนาของตัวละครจากวรรณคดีต้นฉบับมาเป็นบทพูดในบทละครรำนั้น แสดงให้เห็นว่าตัวบทต้นฉบับมีภาษาและเนื้อความที่เอื้อให้ใช้เป็นบทพูดสำหรับการแสดงในเหตุการณ์ที่เป็นบทสนทนาของตัวละครซึ่งช่วยให้ดำเนินเรื่องได้อย่างกระชับทั้งยังเป็นภาษาที่เข้าใจง่าย

## ข.2) บทเจรจาร้อยแก้ว

บทละครร่าบางสำนวนมีการกำหนดบทเจรจาร้อยแก้วไว้ในลักษณะของบทพูดของตัวละครที่ช่วยให้ผู้แสดงสามารถใช้บทเจรจาที่กรมศิลปากรได้กำหนดในการแสดง เพื่อเป็นแนวทางในการพูดเจรจา อย่างไรก็ตามในการแสดงจริงนักแสดงอาจไม่ได้พูดตรงตามบทเจรจาทุกถ้อยคำ แต่ใช้บทเจรจาเป็นกรอบในการพูด ดังจะยกตัวอย่างบทเจรจาร้อยแก้วในบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495) ระหว่างตัวละครพระอภัยมณีกับนางละเวงที่กล่าวโต้ตอบกัน ดังนี้

-เจรจา-

ละเวง -	ท่านหรือ คือ พระอภัยมณี - ผัวนางสุวรรณมาลี เมืองผลึก ?
อภัย -	(สะดุ้ง - เบือนหน้าหนี แล้วหันหน้ากลับ) ถูกแล้ว (หยุด) ก็เธอเล่าคือองค์ละเวงวิณพา พระธิดาเลอโฉมของเจ้าลังกา ใช่ไหม ?
ละเวง-	(เบือนหน้าหนี แล้วหันกลับพยักหน้ารับอย่างเนิบ ๆ)
อภัย -	ช่างหาญกล้ามาโดดเดี่ยว ถ้าจะรู้จักน้ำใจผู้ชายที่หม่อมฉันดี
ละเวง-	หม่อมฉันเพิ่งพบพระองค์เดี๋ยวนี้ จะรู้จักน้ำพระทัยได้อย่างไร ?

(พระอภัยมณีพบนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 94-95)

อนึ่ง การกำหนดบทเจรจายังสัมพันธ์กับเพลงร้องด้วย กล่าวคือ ตามขนบการเจรจาในละครนอกนั้นจะเปิดโอกาสให้ผู้แสดงเจรจาโดยกำหนดให้เพลงร้องที่นำเข้าการเจรจานั้นมีทำนองแตกต่างจากปกติในลักษณะที่เรียกว่า “ทอด” หรือ “ทอดครึ่ง” แล้วจึงเข้าการเจรจา เมื่อตัวละครเจรจาแล้วผู้ร้องจะร้องทวนคำกลอนเดิม (ขวลิต สุนทรานนท์, บรรยาย, 11 มกราคม 2562) ลักษณะดังกล่าวนี้ปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีหลายสำนวน เช่น ตอน “สุดสาครจับม้ามังกร” (พ.ศ. 2559) ที่ว่า

- ร้องร้าย -

ด้วยมีดมีขวานปู้ไม่อยู่รบ	แฉลบหลบขึ้นตลิ่งวังธลา
ถึงโยคีตีใจไหววันทา	บอกเจ้าตาตามจริงทุกสิ่งอัน
(ทอด) ไปเที่ยวเล่นเห็นอะไรก็ไม่รู้	ดำทั้งตัวหัวหมันดูขุ่น
	(เจรจา)

- ร้องร้ายต่อ -

ไปเที่ยวเล่นเห็นอะไรก็ไม่รู้	ดำทั้งตัวหัวหมันดูขุ่น
หลานเข้าจับกลับขบต้องรบรัน	แต่กลางวันจนเดี๋ยวนี้จึงหนีมา
	(สุดสาครจับม้ามังกร พ.ศ. 2559 น. 1)

ตัวอย่างข้างต้นนี้กำหนดเจรจาระหว่างเพลงร้องร้าย ซึ่งกรมศิลปากรกำหนดให้เจรจาหลังจากที่มีการร้องร้ายคำกลอน “ไปเที่ยวเล่นเห็นอะไรก็ไม่รู้ ดำทั้งตัวหัวหมันดูขุ่น” ในลักษณะ “ทอด” เพื่อส่งเข้าสู่การเจรจา โดยที่ผู้แสดงจะทราบบทบาทว่าจะต้องเจรจาจากทำนองร้องที่เปลี่ยนไปจากปกติ

### 3.2.1.4.2 หน้าที่ของบทเจรจา

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรกำหนดบทเจรจาโดยที่บทเจรจาให้มีหน้าที่หลายประการ ได้แก่ ช่วยดำเนินเรื่องให้กระชับ ช่วยทวนความบทร้อง ช่วยขยายความ ช่วยเล่าเรื่องย่อ และช่วยเพิ่มความตลก ดังนี้

**ก. ช่วยดำเนินเรื่องให้กระชับ** บทเจรจาลักษณะนี้เป็นบทพูดหรือบทสนทนาของตัวละครที่ช่วยดำเนินเรื่องให้กระชับขึ้นกว่าการนำบทพูดไปขับร้อง ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุดสาคร” (พ.ศ. 2556) ดังนี้

- พูด -

พระอภัย-	ช่วยเมตตาพาตรงไปส่งที่	พระโยคีมีเวทวิเศษขยัน
----------	------------------------	-----------------------

กลางคงคาปลาร้ายหลากหลายพันธุ์ จะป้องกันภัยพาลประการใด

(กำเนิดสุตสาคร พ.ศ. 2556 น. 9)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นบทพูดของพระอภัยมณีที่กล่าวกับตาเงือกที่พายายเงือกและนางเงือกมารับพระอภัยมณีและสินสมุทรไปส่งยังเกาะแก้วพิสดาร บทพูดดังกล่าวจึงช่วยดำเนินเรื่องให้กระชับขึ้น

**ข. ช่วยทวนความบทร้อง** บทเจรจาลักษณะนี้เป็นบทที่ช่วยทวนความจากบทร้องก่อนหน้า ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ. 2555) ดังนี้

- ร้องร้าย -

ฝ่ายขุนนาง ต่างตระหนก ตกประหม่า	รีบเข้ามา พระโรงรัตน์ จรัสไซ
กราบทูล พระองค์ ผู้ทรงชัย	บัดนี้เกิด เหตุใหญ่ ชายธานี
(ทอด) เมื่อจวนค่ำ กำปั่น สักพันเศษ	ล้วนแขกเทศ วิลันดา กะลาสี

- พูด -

อำมาตย์-	ขอเดชะ บัดนี้ที่ป้อมด่านปากน้ำแตกยับเสียแล้วละพระเจ้าค่ะ
	ข้าศึกมันยึดไปแล้วพระเจ้าค่ะ มันมากันมากมายหลายหมื่น
	หลายพัน
ศรีสุวรรณ-	ประเดี๋ยวก่อน ๆ ท่านอำมาตย์ ค่อย ๆ พูด ค่อย ๆ จา ซ้ำ ๆ
	หน้อย ข้าฟังไม่ทัน เกิดอะไรขึ้นรี
อำมาตย์-	คือ ท่านนายด่านพระเจ้าค่ะ มาแจ้งว่าขณะนี้มือกองทัพข้าศึก
	ยกเข้าตีป้อมปากน้ำตั้งแต่เมื่อคืน

(สินสมุทรพบศรีสุวรรณ พ.ศ. 2555 น. 16)

จากตัวอย่างเห็นชัดเจนว่าบทเจรจาที่กรมศิลปากรกำหนดให้ “พูด” นั้นมีลักษณะเป็นร้อยแก้วที่ช่วยทวนเนื้อความจากบทร้องก่อนหน้า โดยกล่าวทวนเหตุการณ์ที่บทร้องได้กล่าวไปแล้วคือเกิดเหตุมีเรือกำปั่นของต่างชาติมาประชิดชายแดน บทเจรจาก็ได้กล่าวทวนเหตุการณ์ว่ามีข้าศึกยกมาตีป้อมปากน้ำได้

**ค. ช่วยขยายความ** ในบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ” (พ.ศ. 2544) มีบทเจรจาขยายความจากบทร้องดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงต่อยหม้อ -

ยักขิณีสื่อสมุทรบริบูรณ์	ถึงสิงขรที่อยู่ปากคุหา
ห้วงทั้งผัวทั้งลูกผูกอร่า	เขม่นตาว่าเป็นเช่นนางร้าย
อ่านมนต์จำแลงแปลงร่าง	เป็นอย่างนางมนุษย์ดุจมุ่งหมาย
เข้าสู่ถ้ำที่พิภพนักกาย	เรียกราชพระฤๅษายและลูกยา

- ปี่พาทย์ทำเพลงร้ว -

(ตัวนางยักข์เข้าโรง ตัวนางแปลงถือพวงผลไม้)

ยักข์แปลง -	ทูนกระหม่อมเพคะ พระทูนกระหม่อม (พระอภัยออกมาพบ)
	เชิญประทับเพคะ น้องมีผลไม้ติดมือมาถวาย
	เอ๊ะ แล้วลูกสินสมุทรเล่าเพคะอยู่ที่ไหน
พระอภัย -	นอนหลับอยู่ห้องโน้นแน่จะ รุ่งเล่นทั้งวัน คงจะเหนื่อยเลยหลับลอย
	ไปแล้ว จะให้พี่ไปเรียกไหม
ยักข์แปลง-	ช่างเถอะเพคะ ลูกหลับก็ดีแล้ว เราจะได้อยู่กับตามลำพัง
	เชิญประทับเพคะ น้องจะป้อนผลไม้ถวาย
	(พระอภัยไปนั่งเตียง นางผีเสื้อแปลงปรนนิบัติ)

(พระอภัยมณีเห็นนางผีเสื้อถึงติดเกาะ พ.ศ. 2544 น. 4-5)

บทเจรจาข้างต้นเป็นบทเจรจาที่ช่วยขยายความจากบทร้องที่กล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรที่มีความรักทั้งพระอภัยมณีและสินสมุทร บทเจรจาช่วยให้เห็นว่านางผีเสื้อสมุทรมีความรักพระอภัยมณี จึงได้หาผลไม้มาถวาย และมีความรักลูกโดยถามไถ่พระอภัยมณีถึงสินสมุทร ทั้งยังเห็นลักษณะนิสัยของนางที่อยากอยู่ใกล้ชิดพระอภัยมณี

**ง. ช่วยเล่าเรื่องย้อน** การเจรจาช่วยให้ผู้ชมทราบเหตุการณ์ก่อนหน้าซึ่งบทละครอาจไม่ได้เล่าให้ผู้ฟังทราบทั้งหมด ดังตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495)

ทหารผลึก-	หัดที่ไหน? ตั้งแต่เมื่อไหร่?
ทหารลังกา -	จำนเกยอยู่กับประอัยมณีที่โกะแก้วพิศดาร จำวันรวแตก
	ไปอยู่กับพระฤๅษีโกะแก้วพิศดารด้วยกัน
ทหารผลึก-	โอโฮ, รู้จักกันมาตั้งแต่ครั้งโน้นเชียวหรือ,
	นั่นท่านก็รู้จักพ่อสินสมุทร

ทหารลังกา - รู้จัก นางสุวรรณมาลีจันทน์รู้จัก, สวยมากมาก จันทน์คิด

ทหารผลึก - พระนางสุวรรณมาลีก็รู้จัก, เออ! แม่ผีเสื้อสมุทรล่ะ  
ท่านรู้จักไหม ?

ทหารลังกา - ไม่รู้จัก แต่เคยเห็น

ทหารผลึก - เมื่อตามพระอภัยมณีมาเกาะแก้วพิสดาร  
แล้วตามมาที่เกาะ-----

ทหารลังกา - ตุกแล้ว! ตามรั้วนางสุวรรณมาลีมาจนรั้วแตก  
แล้วมาอาศัยอยู่บนโกะ

ทหารผลึก - แหม, แกนี่เป็นนักเผชิญภัยคนหนึ่งเหมือนกันนี่  
แล้วทำไมจึงมาอยู่ที่ลังกาที่ล่ะ ?

ทหารลังกา - อ้อ, จันทน์ติดโกะอยู่กับประอภัย แล้วรั้วท่านอุศเรน  
ไปรับ จันทน์มากับท่านอุศเรน กลับมาลังกา, มาอยู่ที่นี่

(พระอภัยมณีพบนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 98-97)

บทเจรจาดังกล่าวทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวก่อนหน้าในช่วงต้นผ่านบทสนทนาของตัวละครทหารฝ่ายผลึกและฝ่ายลังกาที่พูดคุยกันระหว่างสงครามโดยกล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีเคยอยู่เกาะแก้วพิสดารแล้วได้พบกับสุวรรณมาลีจนถึงเรือแตก พระอภัยมณีจึงโดยสารเรืออุศเรนมา นอกจากการเพิ่มความเพื่อย้อนเรื่องแล้วยังทำให้เห็นว่าผู้จัดทำตั้งใจให้ทหารฝ่ายลังกาซึ่งเป็นเมืองของฝรั่งพูดไม่ชัดแสดงผ่านภาษาในบทละคร เช่น พูดออกเสียง เรือ เป็น รั้ว ออกเสียง แตก เป็น เตก ออกเสียง พระอภัย เป็น พระอภัย เพื่อแสดงลักษณะเชื้อชาติของตัวละครที่เป็นฝรั่งแต่สามารถพูดภาษาไทยได้

#### จ. ช่วยเพิ่มความตลก

บทเจรจาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีจำนวนหนึ่งยังมีบทบาทช่วยเพิ่มความตลกขบขันแก่การแสดงตามขนบของละครนอกอีกด้วย หากพิจารณาเฉพาะบทร้องนั้นแทบไม่พบว่าสามารถสร้างความตลกได้ แม้ว่าจะเป็นบทร้องของตัวละครที่สามารถทำบทบาทตลกได้ก็ตาม บทเจรจาจำนวนหนึ่งทำหน้าที่สร้างความขบขันได้เป็นอย่างดี โดยบทเจรจาลักษณะนี้ไม่ได้ทำให้โครงเรื่องหลักเสียหายแต่ช่วยขยายเหตุการณ์ออกไปให้นักร้องนักดนตรีได้พัก และเป็นโอกาสที่

ศิลปินตลกของกรมศิลปากรจะสามารถแสดงฝีมือได้ ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “ซีเปลือยเจ้าเล่ห์-ฤๅษีสอนสุดสาคร” (พ.ศ. 2551)

- ซีเปลือย - (ทาวยี้ตยว) ไครวะ ไครบังอาจมาปลุกเรา ผู้วิเศษ (ม้าร้องฮี้ ๆ)  
เฮี้ย อะไรกันวะ นีมันตัวอะไร จะเป็นมาก็ไม่ใช่ มังกรก็ไม่เชิง
- สุดสาคร - แล้วตาล่ะเป็นใคร ทำไมถึงเปลือยกายเป็นเปรตอยู่อย่างนี้
- ซีเปลือย - อ้อ...ฤๅษีน้อย เออ รูปร่างหน้าเข้าที่ เอ...แล้วอ้ายที่พ่อฤๅษีขึ้นนั้น  
นำมันตัวอะไร บอกได้ไหม
- สุดสาคร - ไม่บอก ตาต้องบอกก่อนว่า ตาเป็นใคร ทำไมถึงสกปรกอย่างนี้  
คูทหรือ ผ้าผ่อนท่อนสไปไม่มีหรือไง ซี้พั้นก็เป็นคราบเต็มปาก  
นำคลีนไส้ (มาเอาเท้าเขี่ย)

(ซีเปลือยเจ้าเล่ห์-ฤๅษีสอนสุดสาคร พ.ศ. 2551 น. 1)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นบทเจรจาระหว่างซีเปลือยและสุดสาคร กรมศิลปากรแต่งบทเจรจาขึ้นให้เอื้อต่อการเล่นบทตลก เช่น กำหนดให้สุดสาครกล่าวเสียดสีซีเปลือยที่เปลือยกายว่าเหมือนเปรต ทั้งยังสำคัญว่าซีเปลือยเป็นคนสกปรก ไม่มีเครื่องนุ่งห่มปกปิดร่างกาย ทั้งมีซี้พั้นชวนคลีนไส้ บทพูดของสุดสาครดังกล่าวจึงสร้างความตลกขบขันแก่ผู้ชม

ผู้วิจัยพบว่าการใช้บทเจรจาใช้ในการดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว สื่อความได้กระชับ และช่วยเพิ่มความสมจริงให้กับการแสดงที่ให้ตัวละครสื่อสารผ่านการพูด บทเจรจาที่ระบุนั้นมีทั้งเจรจาตัน และเจรจาลายลักษณ์ การเจรจาที่ระบุเป็นลายลักษณ์ยังมีทั้งแบบที่เป็นร้อยกรองและร้อยแก้ว โดยมีบทบาททั้งช่วยทวนความ ช่วยขยายความ และช่วยเพิ่มความตลกแก่บทละครรำพระอภัยมณีอีกด้วย

### 3.2.1.5 การแบ่งองค์และฉาก

กรมศิลปากรจะกำหนดองค์และฉากโดยเลือกเอาชุดเหตุการณ์ในเรื่องมาผูกเป็นองค์หรือฉากเพื่อนำเสนอเนื้อหา การแบ่งฉากจะใช้เมื่อเนื้อเรื่องขนาดยาวมีฉากท้องเรื่องหลายฉาก มีความซับซ้อนและต่อเนื่องของเหตุการณ์ กรมศิลปากรจึงแบ่งเนื้อหาในตอนหรือเหตุการณ์นั้น ๆ โดยการแบ่งฉากเพื่อช่วยให้จัดการแสดงได้อย่างราบรื่น ดังตัวอย่าง บทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) มีการแบ่งเนื้อหาออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ “ฉากนำ เพลงปี่พระอภัย”

จับความตั้งแต่พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเดินทางไปพบสามพราหมณ์แล้วเป่าปี่จนนางผีเสื้อสมุทรมา ลักเอาพระอภัยมณีไป “องค์ที่ 1 พบทางหนี” สิ้นสมุทรพบเงือกจนเงือกพาพระอภัยมณีและสิ้นสมุทร หนีไปเกาะแก้วพิสดาร “องค์ที่ 2 นางผีเสื้อตาม” นางผีเสื้อสมุทรออกติดตามพระอภัยมณีและสิ้น สมุทร และ “องค์ที่ 3 ฤๅษีช่วย” พระฤๅษีแห่งเกาะแก้วพิสดารช่วยฝ่ายพระอภัยมณีแล้วไล่นางผีเสื้อ สมุทรไป (หนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2517 น. 1-26)

อีกตัวอย่างหนึ่ง ได้แก่บทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่าห์เสน่ห่ลวงเวง” (พ.ศ. 2535) มีการแบ่งฉากเพื่อกำหนดฉากที่เป็นสถานที่ในเรื่องโดยแบ่งเป็น 6 ฉากดังนี้

ฉาก 1 ท้องพระโรงเมืองเจ้าละมาน

ฉาก 2 ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก

ฉาก 3 ห้องบรรทม

ฉาก 4 ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก

ฉาก 5 สวนหลวงเมืองลังกา

ฉาก 6 หน้าป้อมเมืองลังกา

### 3.2.1.6 การกำกับวิธีแสดง

การกำกับวิธีแสดงมีความสำคัญต่อการจัดการแสดงของผู้กำกับเวทีหรือผู้ฝึกซ้อม นักแสดง ผู้วิจัยพบว่ากรมศิลปากรกำกับการแสดงโดยระบุเป็นข้อความในเครื่องหมายขลิบหรือ วงเล็บ การกำกับการแสดงลักษณะนี้ กรมศิลปากรน่าจะดำเนินตามรูปแบบของบทละครรำก่อนหน้า นี้ เช่น บทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ บทละครรำของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ที่ทรงใช้มาก่อน ผู้วิจัยพบว่าบท ละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีการกำกับตัวละคร กำกับฉาก และกำกับเวที ดังนี้

#### 3.2.1.6.1 การกำกับตัวละคร

กรมศิลปากรระบุการกำกับตัวละครเพื่อให้ผู้แสดงทราบล่วงหน้าว่าในบท ละครเรื่องนี้ตนจะต้องรับบทเป็นตัวละครใดและต้องแสดงกิริยาใดบ้าง เพื่อให้เกิดภาพและการแสดงที่ สมจริงและรวดเร็ว การกำกับตัวละครมีผลในการกำหนดบทบาทให้ผู้แสดงแสดงกิริยาและพฤติกรรม ให้เป็นไปตามลักษณะตัวละครนั้น ๆ การกำกับตัวละครในบทละครมีความสำคัญต่อการแสดงอย่าง



มาก เช่นการกำกับตัวละครโดยระบุแทรกปนในบทเจรจาหรือระหว่างบทร้อง ดังตัวอย่างในบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครตกแหว” (พ.ศ. 2555) ดังนี้

ซีเปลือย - ต้องหลับตาให้นานหน่อย จึงจะบอกคาถาได้ (นั่ง) เอ้า อย่าขยุกขยิก ปิดตาไม่มิด สารพัดพิษเข้าตาเน้อ

- ปี่พาทย์ทำเพลงร้ว -

ซีเปลือย - เอาละนะหนึ่ง สอง สาม (ผลักสุดสาครตกแหว) ฮ้า ฮะ ฮะ สำเร็จ ตกแหวตายแหงแก๋ ตอนนี่เราก็ได้ไม้เท้าเป็นของเราแล้ว เราได้เป็นนายเจ้าม้ามังกรก็เหมือนกับเราเป็นนายคนทั้งโลก (ม้ามังกรออก) มา มาเจ้าม้า มา มาให้ข้าซีเสียดี ๆ แน่ ๆ ทำจงหอง เห็นไหม นี้อะไร ไม่เท่าวิเศษนาเว้ย เดี่ยวพ่อหวดยับทั้งตัว

(สุดสาครตกแหว พ.ศ. 2555 น. 25-26)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นการกำกับตัวละครในเหตุการณ์ที่ซีเปลือยกำลังจะผลักสุดสาครตกแหวซึ่งมีการกำกับตัวละครที่แทรกในบทเจรจาในตำแหน่งที่กรมศิลปากรเห็นว่าเหมาะสม เพื่อให้เกิดภาพและการแสดงที่สมจริงและรวดเร็ว

### 3.2.1.6.2 การกำกับฉาก

กรมศิลปากรกำหนดฉากโดยอาศัยท้องเรื่องโดยกำหนดให้เห็นสถานที่ที่เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งในการแสดงบนเวทีในโรงละคร ฉากในเรื่องพระอภัยมณีนั้นส่วนใหญ่เป็นฉากทะเลที่มีความแปลกใหม่ เช่นในบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2537) กำกับฉากว่า

จัดเป็นฉากริมชายหาด มีโขดหินและต้นไม้ต้นใหญ่ สำหรับพระอภัยมณี ศรีสุวรรณ และสามพราหมณ์ นั่งเป็นภาพนิ่ง จัดไฟให้มีดเห็นผู้แสดงเป็นแบบเงาราง ๆ (มีไฟกระพริบตั้งเตรียมไว้ใช้ในตอนนางผีเสื้อมาจับตัวพระอภัยไป)

(พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร พ.ศ. 2537 น. 1)

### 3.2.1.6.3 การกำกับเวที

กรมศิลปากรกำกับเวทีในบทละครรำ โดยอธิบายลักษณะของไฟ การใช้เวที การปิดม่าน การเปิดม่านซึ่งจะระบุร่วมกับส่วนประกอบอื่น ๆ ของบทละคร ในบทละครบางสำนวนมีการกำกับให้ปิดม่าน-ปิดม่านเพื่อช่วยแบ่งเนื้อหาของเรื่องด้วย ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีการกำกับเวทีโดยผู้จัดทำทจะอธิบายลักษณะของไฟ การใช้เวที การปิดม่าน การเปิดม่าน ซึ่งจะระบุร่วมกับส่วนประกอบอื่น ๆ ของบทละคร ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงแขกไท่ -

เมื่อนั้น

เจ้าละมาน เกษมสันต์ แสนพรรษา

เสด็จจาก ท้องพระโรง รจนา

คอยเวลา ยกพล จรลี

- ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอแขก -

**(เจ้าละมานรำออกหน้าม่านแดงแล้วเข้าโรง)**

- ปิดม่านแดง -

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกเจ้าเซ็น -

**(แสดงการยกทัพเจ้าละมานที่เวทีล่าง)**

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

**(เจ้าละมานสั่งเคลื่อนทัพเข้าโรง)**

**ฉาก 2 ป้อมกำแพงเมืองผลึก**

(พระอภัยมณีกับไพร่พลเมืองผลึกอยู่บนป้อม)

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- เปิดม่าน -

(หลงเล่ห์เสน่ห์ลละเวง พ.ศ. 2535 น. 7)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นเหตุการณ์ที่เจ้าละมานสั่งยกพลเพื่อไปช่วยนางละเวง วัฒนารบนั้น ผู้จัดทำบทได้กำหนดให้ตัวละครออกรำหน้าพาทย์เพลงเสมอแขกที่ตำแหน่งหน้าม่านแดง แล้วจึงกำหนดให้ม่านแดงปิด เมื่อม่านปิดแล้วจึงเหลือพื้นที่เวทีล่างให้ตัวละครสามารถแสดงได้ เมื่อปี่พาทย์ทำเพลงแขกเจ้าเซ็นผู้แสดงเป็นทหารในกองทัพเจ้าละมานออกแสดงที่เวทีล่าง แล้วต่อ

ด้วยเพลงเชิดเพื่อให้ตัวละครกลับเข้าไปหลังเวที การกำกับเวทีในตัวอย่างนี้กรมศิลปากรอาศัยเวลาที่ตัวละครแสดงหน้าม่านแดงในการเปลี่ยนฉากของเวทีบนเป็นฉากป้อมเมืองผลึกให้ทันกับฉากต่อไป ซึ่งน่าสังเกตว่าเพลงเชิดที่บรรเลงเป็นเพลงหน้าพาทย์สุดท้ายในฉาก 1 เป็นเพลงเริ่มฉาก 2 นั่นคือขณะเพลงเชิดบรรเลงอยู่ม่านแดงของโรงละครได้เปิดออกเพื่อนำเสนอฉากใหม่ การบรรเลงเพลงเชิดต่อเนื่องเพื่อประโยชน์ในการกำกับเวทีและความต่อเนื่องในการแสดง

#### 3.2.1.6.4 การกำกับดนตรี

กรมศิลปากรจะกำกับนักร้องและนักดนตรีให้ร้องและเล่นตามที่กำหนดไว้ในบทละครจำ เช่น กำกับให้มีการร้องทอดและทอดครึ่งในการร้องรำ กำกับให้มีการเล่นปีพาทย์เล่นอย่างเบา กำกับให้มีการเดี่ยวปี ตั้งตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “เพลงปีพิฆาต” (พ.ศ. 2550) มีการระบุให้คลอปีให้ตรงกับเหตุการณ์ในเรื่องที่พระอภัยมณีเป่าปีในเหตุการณ์สังหารนางผีเสื้อสมุทร

– ร้องเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน (คลอปี) –

แล้วทรงเป่าปีแก้วให้แจ้วเสียง      สอดสำเนียงนิ้วเอกวิเวกวาน  
พวกโยคีผีสังทั้งนางมาร      ให้เสียวซ่านซับซาบวาวหัวใจ...

(เพลงปีพิฆาต พ.ศ. 2550 น. 3)

### 3.2.2 การตัดแปลงด้านเนื้อหา

การตัดแปลงด้านเนื้อหาที่กรมศิลปากรใช้ในการตัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำมี 4 ลักษณะคือ การตัดรายละเอียดเนื้อหา การสลับเหตุการณ์ การเพิ่มเหตุการณ์ และการเปลี่ยนเหตุการณ์ ดังนี้

#### 3.2.2.1 การตัดรายละเอียดเนื้อหา

การตัดเหตุการณ์ในวรรณคดีต้นฉบับนั้นมีจุดประสงค์เพื่อเอื้อให้ดำเนินเรื่องได้กระชับรวดเร็วเหมาะสมกับประเภทบทละครรำที่เป็นละครนอกและละครนอกกิ่งพันทาง การตัดเหตุการณ์เป็นผลจากการคำนึงปัจจัยด้านเวลาในการแสดงที่มีน้อยให้สามารถแสดงได้รัดกุม ประกอบกับเหตุการณ์บางเหตุการณ์มีตัวละครจำนวนมากทำให้ไม่เอื้อต่อการแสดงในพื้นที่หรือเวลา

อันจำกัดจึงต้องตัดเหตุการณ์ที่ไม่สำคัญออกโดยไม่กระทบต่อโครงเรื่องหลัก ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครตกเหว” (พ.ศ. 2555)

ตารางที่ 19 แสดงการตัดเหตุการณ์ในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

เหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่	บทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครตกเหว” (พ.ศ. 2555)
1 ซีเปลือยหลอกปลักสุดสาครตกเหวแล้วชิงเอาไม้เท้าและม้ามังกรไป	✓
2 ซีเปลือยเข้าเมืองการเวก	ตัดออก
3 ฤๅษีมาช่วยสุดสาครขึ้นจากเหวแล้วเทศนา	✓
4 สุดสาครไปตามซีเปลือยที่เมืองการเวกแล้วชิงไม้เท้าและม้ามังกรคืน	✓

จากตารางเห็นได้ว่าบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครตกเหว” (พ.ศ. 2555) มีการตัดเหตุการณ์ซีเปลือยเข้าเมืองการเวก เพื่อให้การดำเนินเรื่องเน้นตัวละครสุดสาครให้มีเอกภาพและยังคงเล่าเรื่องได้รวบรัดขึ้นเหมาะสมแก่เวลาและโอกาสในการแสดงที่มีไม่มากนัก

หากบทละครรำมีเหตุการณ์หลายเหตุการณ์จะมีการตัดรายละเอียดเนื้อหาให้สามารถแสดงได้สะดวก เช่นในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห่ลวง” (พ.ศ. 2535) มีการแบ่งฉากเป็น 6 ฉากซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

ฉาก 1 ท้องพระโรงเมืองเจ้าละมาน เจ้าละมานได้รับรูปวาดนางละเวงเกิดความลุ่มหลง จึงรับอาสาออกรบกับพระอภัยมณีเพราะหวังว่าจะได้ครองคู่กับนางละเวง

ฉาก 2 ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก เจ้าละมานออกรบกับพระอภัยมณี พระอภัยมณีวางแผนให้ทหารเตรียมกรงขังเจ้าละมานที่มีร่างกายสูงใหญ่ไว้ แล้วเป่าปี่ให้กองทัพเจ้าละมานหลับ จึงสามารถจับเจ้าละมานใส่กรงขังไว้ได้ ทหารที่คุมตัวเจ้าละมานเห็นรูปนางละเวงที่เจ้าละมานพกติดตัวมาด้วยก็นำไปถวายพระอภัยมณี

ฉาก 3 ห้องบรรทม เมื่อพระอภัยมณีได้รับรูปวาดแล้วก็มีแต่ความลุ่มหลงรูปโฉมนางละเวง แม้สุวรรณมาลีมาเฝ้าแล้วแอบเอารูปวาดไปทำลายก็ทำลายไม่ได้ ศรีสุวรรณสินสมุทร และสุดสาครมาเฝ้า สุดสาครจึงอาสาใช้ไม้เท้าของพระฤๅษีทำลายรูปนั้นไป พระอภัยมณีจึง

กลับคืนสติแล้วทราบว่ที่สุดสาครบุตรของตนกับนางเงือกมาช่วยไว้ได้ พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเตรียมทำพ้อกรบกักับข้าศึกที่มาประชิดเมือง

ฉาก 4 ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก ท้าเมืองลังกาปะทะกับท้าเมืองผลึกของพระอภัยมณี พระอภัยมณีจึงเป่าปี่ห้ามทัพ พระอภัยมณีเข้ารบกับแม่ท้าเมืองลังกาจนรู้ว่าเป็นผู้หญิงคือนางละเวง พระอภัยมณีนี้รักจึงกล่าววาจาเกี้ยวนาง นางละเวงใจจึงชักม้าหนีไป พระอภัยมณีจึงเป่าปี่เรียกนางกลับมาอีกครั้ง นางมีที่ท่าคล้ายตามพระอภัยมณีแล้วชักม้าคู่กันไป

ฉาก 5 สวนหลวงเมืองลังกา พระอภัยมณีเข้าไปอยู่ในเมืองลังกากับนางละเวง ซึ่งมีศรีสุวรรณกับสินสมุทรได้ติดตามเข้าไปด้วย ทั้งสองได้ช้ชยาเป็นสาวชาวลังกา สุวรรณมาลีจึงให้สุดสาครกับหัสไชยเข้าไปตามพระอภัยมณีที่เมืองลังกาให้กลับมาเมืองผลึก แต่สุดสาครกลับหลงเสน่ห์นางสุลาลีวัน ไม่ยอมกลับ หัสไชยจึงกลับไปรายงานนางสุวรรณมาลี

ฉาก 6 หน้าป้อมเมืองลังกา นางสุวรรณมาลีพร้อมบุตรทั้งสอง คือ สร้อยสุวรรณและจันทร์สุดามาถึงหน้าป้อมเมืองลังกา พระอภัยมณีสวมชุดฝรั่งจนนางสุวรรณมาลีจำไม่ได้ในทีแรก เมื่อจำได้แล้วก็ทูลอ้อนวอนให้พระอภัยมณีกลับเมืองผลึก นางสุวรรณมาลีได้ว่กล่าวได้เถียงกับนางละเวงด้วยความรักและความหึงหวงพระอภัยมณี เมื่อรู้ว่าพระอภัยมณีไม่ยอมกลับ นางสุวรรณมาลีก็ทำมารยาแสรังสลับเพื่อให้พระอภัยมณีกลับเมืองผลึก

เมื่อนำเนื้อหาของบทละครร่ำสำนวนดังกล่าวเปรียบเทียบกับฉบับของสุนทรภู่ได้ผลดังตาราง

ตารางที่ 20 เปรียบเทียบเหตุการณ์ระหว่างเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภูู่กับบทละครร่ำของกรมศิลป์ากร

เหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภูู่	บทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535)
ตอนที่ 26 อุศเรนตีเมืองผลึก	ตัดออก
ตอนที่ 27 เจ้าละมานตีเมืองผลึก	✓ ฉาก 1 ท้องพระโรงเมืองเจ้าละมาน
ตอนที่ 28 สุดสาครตามพระอภัยมณี	✓ ฉาก 2 ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก
ตอนที่ 29 ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก	✓ ฉาก 3 ห้องบรรทม
ตอนที่ 30 พระอภัยมณีตีเมืองใหม่	ตัดออก

เหตุการณ์ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่	บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535)
ตอนที่ 31 พระอภัยมณีพบนางละเวง	✓ ฉาก 4 ป้อมกำแพงหน้าเมืองผลึก
ตอนที่ 32 ศรีสุวรรณอาสาตีด้านดงตาล	ตัดออก
ตอนที่ 33 ย่องตอดสะกดทัพ	ตัดออก
ตอนที่ 34 นางละเวงคิดหย่าทัพ	ตัดออก
ตอนที่ 35 พระอภัยติดท้ายรถ	ตัดออก
ตอนที่ 36 พระอภัยมณีทำผูกคอตายได้นางละเวง	ตัดออก
ตอนที่ 37 ศรีสุวรรณกับสินสมุทรถูกเสน่ห์	ตัดออก
ตอนที่ 38 นางสุวรรณมาลีข้ามไปเมืองลังกา	✓ ฉาก 5 สวนหลวงเมืองลังกา
ตอนที่ 39 นางสุวรรณมาลีมีสารตัดพ้อ	ตัดออก
ตอนที่ 40 สุดสาครถูกเสน่ห์	✓ เป็นตัวประกอบ
ตอนที่ 41 นางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อม	✓ ฉาก 6 หน้าป้อมเมืองลังกา

จะเห็นได้ว่า บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535) มีการตัดเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ออกไปเพื่อให้ดำเนินความได้กระชับและช่วยให้เรื่องต่อเนื่องมีเอกภาพ โดยเน้นที่ฝ่ายตัวละครเอกคือพระอภัยมณีและนางละเวงวิมลหาเป็นหลัก

### 3.2.2.2 การสลับเหตุการณ์

การสลับเหตุการณ์ปรากฏในบทละครนอกพระอภัยมณี “พบสามพราหมณ์” (พ.ศ. 2555) ได้สลับเหตุการณ์โดยกล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทรก่อน แล้วจึงกล่าวถึงพระอภัยมณี-ศรีสุวรรณเดินทางไปพบสามพราหมณ์ แล้วพระอภัยมณีค่อยเป่าปี่จนทุกคนหลับ จากนั้นผีเสื้อสมุทรในตอนแรกก็เข้ามาลักพระอภัยมณี เมื่อเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ในพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนที่ 1 “พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชา” ถึงตอนที่ 2 “นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี” บทละครนอกสำนวนนี้จับบทตั้งแต่ พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณออกจากเมืองรัตนาไปพบกับพราหมณ์สามคน พราหมณ์ทั้งสาม

สงสัยในวิชาที่พระอภัยมณีเรียนมา พระอภัยมณีจึงเป่าปี่ให้ฟัง ทำให้ทุกคนหลับยกเว้นพระอภัยมณี นางผีเสื้อสมุทรได้ยินเสียงก็เกิดความลุ่มหลงแล้วเข้ามาลักพาพระอภัยมณีไป เมื่อทุกคนตื่นก็เห็นว่า พระอภัยมณีหายไป พราหมณ์सानนจึงจำยอมสามตาตุ๊กก็รู้ว่ามิใช่ผู้หญิงพาไปแต่จะได้พบกับศรีสุวรรณ แน่نون เรื่องจบลงแต่เพียงนี้

ผู้วิจัยพบว่าบทละครได้มีการสลับเหตุการณ์ต่างไปจากในฉบับสุนทรภู่คือ บทละครรำเปิดตัวนางผีเสื้อสมุทรก่อนแล้วดำเนินความเรื่อยไปถึงเหตุการณ์พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์ แล้วพระอภัยมณีเป่าปี่เพื่อแสดงวิชาเพลงปี่ให้สามพราหมณ์ฟัง แล้วจึงกลับมาที่เหตุการณ์นางผีเสื้อลักพาพระอภัยมณี ดังตาราง

ตารางที่ 21 เปรียบเทียบเหตุการณ์ระหว่างพระอภัยมณีฉบับนิทานคำกลอนและบทละครรำ

เหตุการณ์เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่	บทละครนอกพระอภัยมณี “พบสามพราหมณ์” (พ.ศ. 2555)
1 พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณถูกเนรเทศออกเดินทางไปถึงชายทะเล	4 นางผีเสื้อสมุทรออกหาอาหาร
2 พบสามพราหมณ์	1 พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณถูกเนรเทศออกเดินทางไปถึงชายทะเล
3 พระอภัยมณีเป่าปี่	2 พบสามพราหมณ์
4 นางผีเสื้อสมุทรออกหาอาหาร	3 พระอภัยมณีเป่าปี่
5 นางผีเสื้อสมุทรลักพาพระอภัยมณี	5 นางผีเสื้อสมุทรลักพาพระอภัยมณี

การสลับเหตุการณ์ของบทละครสำนวนดังกล่าวมีส่วนช่วยให้บทละครน่าติดตามมากขึ้น เนื่องจากเปิดเรื่องด้วยตัวละครปฏิกฤษแล้วจึงค่อยกล่าวถึงตัวละครเอกจากนั้นจึงดำเนินเรื่องต่อไปจนผลของเหตุการณ์ยังคงเดิมคือพระอภัยมณีถูกนางผีเสื้อลักพาตัวไปซึ่งทำให้เรื่องเดิมไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปและไม่ได้กระทบต่อโครงเรื่องหลัก

### 3.2.2.3 การเพิ่มเหตุการณ์

บทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเพิ่มเหตุการณ์จากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ผู้วิจัยพบว่าการเพิ่มเหตุการณ์มักเป็นเหตุการณ์ย่อยที่สร้างสีสันในการแสดงและไม่กระทบต่อเรื่องหลัก ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครจับม้ามังกร-บวชสุดสาคร” (พ.ศ. 2561) ที่เพิ่มเหตุการณ์การทำขวัญนาคก่อนที่ สุดสาคร จะบวชเป็นฤๅษีเพื่อออกติดตามหาพระอภัยมณีต่อไป ดังตัวอย่าง

- ร้องรำย (ต่อ) -

บิดาเจ้าเหล่ากอนอกษัตริย์	บุรีรัตน์พลัดพรากจากสถาน
มาถึงกู่อยู่ศาลานี้ช้านาน	ฟังโดยสารไปบุรีเมื่อปัจจ
.....	.....
เจ้าจงคิดติดตามไต่ถามหา	พบบิดาได้บำรุงซึ่งกรุงศรี
สืบตระกูลพูนสวัสดิ์ปฐพี	ไปครั้งนี้ตาหายได้พบกัน
(ทอด) แล้วจัดงานการบวชผนวชให้	ครบเครื่องไตรของประทานพระหลานขวัญ

(เจรจาติดตลก)

(มีการแสดงทำขวัญนาคบวชสุดสาครเป็นฤๅษี)

(เสร็จพิธีฤๅษีพาสสุดสาครตัวกุมารเข้าไป พาสสุดสาครตัวฤๅษีออก

มอบไม้เท้า ปิ่นทองของพระอภัยและประพรมน้ำมนต์ให้)

(สุดสาครจับม้ามังกร-บวชสุดสาคร พ.ศ. 2561 น. 14)

ตัวอย่างข้างต้นมีการเพิ่มเหตุการณ์ทำขวัญนาคในการบวชสุดสาคร ซึ่งไม่มีในพระอภัยมณีฉบับของสุนทรภู่ การเพิ่มการทำขวัญนาคช่วยเพิ่มสีสันให้แก่การแสดงและเอื้อให้แสดงบทบาทตลกอีกด้วย เพราะในการแสดงมีการให้หมอบทำขวัญนาค 2 คนมาทำขวัญให้กับสุดสาครก่อนที่จะบวชเป็นฤๅษี ซึ่งหมอบทำขวัญนาคนั้นเป็นศิลปินของกรมศิลปากรที่เล่นบทบาทตลก

อนึ่ง บทละครที่ปรากฏเหตุการณ์ตลกชวนขันเป็นหลักนั้น กรมศิลปากรจะเรียกว่า “ละครนอกแนวตลก” ซึ่งทำให้เห็นลักษณะและวิธีการแสดงละครรำลักษณะนี้ของกรมศิลปากรชัดเจนขึ้น



อีกตัวอย่างหนึ่ง มีการเพิ่มเหตุการณ์ให้ตัวละครพระอภัยมณีประชันปีกับตัวละครเดียวเหลียงในบทละครนอกกิ่งพันทาง “พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง” (บทละครเก่า) นี้ยังเพิ่มเหตุการณ์ในตอนที่พิณพราหมณ์ครูปี่ของพระอภัยมณีพาพระอภัยมณีไปฝึกเพลงปี่บนยอดเขาแล้วพบกับครูปี่จีนซึ่งหมายถึง เดียวเหลียง ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงเทพทอง -

ฝ่ายครูเฒ่าพิณพราหมณ์รามราช	แสนสวาทรักใคร่มิได้หมอง
ให้ข้าไทใช้สอยคอยประคอง	เข้าในห้องหัดเพลงบรรเลงพิณ

- เจรจาติดตลก (ครูปี่จีนแอบฟังเกิดทำทายเป็นขึ้น) -

- ร้องร้าย -

แล้วพาไปยอดเขาให้เป่าปี่	ที่อย่างตีสิ่งใดก็ได้สิ้น
แต่เสื่อข้างกลางไพรที่ได้ยิน	ก็ลืมน้ำหน้าภูเข้ามามี

(พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง (บทละครเก่า) น. 1)

ตัวอย่างข้างต้นนี้มีการเพิ่มตัวละคร “ครูปี่จีน” ขึ้นมาในเหตุการณ์ที่พิณพราหมณ์พาพระอภัยมณีขึ้นไปเรียนวิชาเป่าปี่บนยอดเขาซึ่งในฉบับของสุนทรภู่ไม่ปรากฏตัวละครครูปี่จีนในเหตุการณ์ ดังบทในนิทานคำกลอนว่า

๑ ฝ่ายครูเฒ่าพิณพราหมณ์รามราช	แสนสวาทรักใคร่มิได้หมอง
ให้ข้าไทใช้สอยคอยประคอง	เข้าในห้องหัดเพลงบรรเลงพิณ
แล้วพาไปยอดเขาให้เป่าปี่	ที่อย่างตีสิ่งใดก็ได้สิ้น
แต่เสื่อข้างกลางไพรถ้าได้ยิน	ก็ลืมน้ำหน้าภูเข้ามามี

(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 6)

### 3.2.2.4 การเปลี่ยนเหตุการณ์

นอกเหนือจากการเพิ่มเหตุการณ์ที่มุ่งเน้นความตลกขบขันแล้ว ผู้วิจัยพบว่าในบทละครรำของกรมศิลปากรมีการเปลี่ยนเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในฉบับนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ เช่น บทละครนอกกิ่งพันทาง “พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง” (บทละครเก่า) ได้เปลี่ยนแปลง

เหตุการณ์ให้พระอภัยมณีเดินพเนจรมาที่บ้านอาจารย์สอนปี ส่วนศรีสุวรรณนั้นหลงป่าซึ่งต่างไปจาก  
สำนวนของสุนทรภู่ดังตัวอย่าง

- ปี่พาทย์ทำเพลงเดี่ยวปี -

- เป็ดมาน -

(พระอภัยมณีเดินโซเซออก)

- ร้องเพลงหุ่นกระบอบอก -

ฝ่ายองค์พระอภัยวิไลโลก	เดินชะโหยกชะเหยงมาน้ำตาไหล
เพราะม้วนนอนผ่นพักที่ในไพร	จนศรีสุวรรณหลงไปไม่กลับมา
มาถึงบ้านอาจารย์ชำนาญปี	ทั้งดีดสีแสนเสนาะเพราะหนักหนา
เข้ายื่นฟังวังเวงในวิญญา	เคลิ้มนิทราลืมกายตั้งวายปราณ

(พวกลูกศิษย์ออกมาพบเข้าทักทาย พระอภัยอยากจะเรียนปี

ซักถามพวกลูกศิษย์เล่นตลกพอสมควร แล้วพาเข้าไปหาอาจารย์)

(พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง (บทละครเก่า) น. 1)

บทละครดังกล่าวใช้เหตุการณ์จากเรื่องพระอภัยมณีในช่วงต้น โดยนำตอนพระอภัยมณีเรียน  
เพลงปีจากฉบับนิทานคำกลอน “ตอนที่ 1 พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณเรียนวิชา” มาดัดแปลงโดย  
เปลี่ยนเหตุการณ์ให้ตัวละครศรีสุวรรณนั้นหลงป่าซึ่งในสำนวนของสุนทรภู่ในเหตุการณ์นี้ ศรีสุวรรณ  
ไม่ได้หลงป่า แต่พระอภัยมณีและศรีสุวรรณออกมาเรียนวิชาที่บ้านจันทคามที่มีพราหมณ์ทศปาโมกษ์  
อยู่สองคน คนหนึ่งชำนาญในการรบใช้วิชากระบี่กระบอง อีกคนชำนาญในการเป่าปี่ ซึ่งพระอภัยมณี  
เลือกเรียนปี ส่วนศรีสุวรรณเลือกเรียนกระบี่กระบอง ดังจะแสดงให้เห็นในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 22 เปรียบเทียบเหตุการณ์ระหว่างพระอภัยมณีฉบับนิทานคำกลอนและบทละครนอกกิ่งพันทาง “พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลือยง” (บทละครเก่า)

เหตุการณ์เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่	เหตุการณ์ในบทละครนอกกิ่งพันทาง “พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลือยง” (บทละครเก่า)
1 พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเดินทางถึงบ้านจันทคามเพื่อมาเรียนวิชา	ศรีสุวรรณหลงป่า พระอภัยมณีพเนจรถึงบ้านครูปี
2 ศรีสุวรรณเลือกเรียนกระบี่กระบอง	ตัดออก
3 พระอภัยมณีเลือกเรียนเพลงปี	✓
4 พิณพราหมณ์สอนเพลงปีให้พระอภัยมณีบนยอดเขา	✓ (เพิ่มเหตุการณ์ประชันปีกับครูปีจีน “เดี่ยวเหลือยง”
5 ครูปีเทศนาประโยชน์ของเพลงปี	✓

นอกจากนี้ยังพบการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ในบทละครนอกพระอภัยมณี “รักเพราะเสียงปี่ซี้เพราะเสียงเป่า” (บทละครเก่า) เปลี่ยนเหตุการณ์จากฉบับของสุนทรภู่จำนวน 2 เหตุการณ์ ได้แก่

- เปลี่ยนเหตุการณ์เป็นนางผีเสื้อสมุทรตามพระอภัยมณีมาถึงเกาะแก้วพิสดารแล้วได้ปรึกษากับพระฤๅษี พระฤๅษีจึงให้พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสนทนาปรับความเข้าใจกันฉันสามีภรรยา ซึ่งต่างจากฉบับของสุนทรภู่พระฤๅษีได้เสกทรายวางใส่นางผีเสื้อสมุทรทำให้นางหนีไป ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงสองไม้ -

พระโยคี ซี้หน้า ว่าอุเหม่

ทำไว้ไว้ วุ่นวาย อิตายโง

แค่ห่างผัว มัวเมา ฝ้าตะโง

ว่ากูโง มึงก็ตก นรกเอง

.....

.....

(พระฤๅษีโกรธไม่ขอยุ่งเกี่ยวกับ ชวนสินสมุทร นางเงือก และลูกศิษย์ไปให้พัน ปล่อยัวเมียเขาไว้ลำพัง แต่สั่งว่านางผีเสื้อมึงอย่าขึ้นมาบนเกาะของกูเป็นอันขาด แล้วพากันเข้าโรง เหลือแต่พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อ)

(รักเพราะเสียงปี่ ซึ้งเพราะเสียงเป่า (บทละครเก่า) น. 2)

- เปลี่ยนให้พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารในเหตุการณ์ที่นางติดตามพระอภัยมณีถึงเกาะแก้วพิสดารแล้วพระอภัยมณีไม่ยอมกลับถ้ากับนาง แล้วให้ตัวละครสินสมุทรเอาศพนางผีเสื้อสมุทรไปฝังซึ่งในฉบับของสุนทรภู่ที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทรในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีโดยสารเรือท้าวสิลราชออกจากเกาะแล้วนางผีเสื้อสมุทรทำให้เรือแตก พระอภัยมณีหนีขึ้นไปบนเกาะแห่งหนึ่งแล้วจึงเป่าปี่สังหารนาง สินสมุทรได้พานางสุวรรณมาลีขึ้นบนเกาะอีกแห่งหนึ่ง ซึ่งไม่มีสินสมุทรอยู่ในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร ดังตัวอย่าง

(พระฤๅษี สินสมุทร และลูกศิษย์ออกปลงสังเวช พระฤๅษีให้สติ  
พระอภัย แล้วให้สินสมุทรเอาศพแม่ไปฝัง ผู้แสดงทั้งหมดเข้าโรง)

(รักเพราะเสียงปี่ ซึ้งเพราะเสียงเป่า (บทละครเก่า) น. 4)

การเปลี่ยนเหตุการณ์ดังที่ผู้วิจัยกล่าวไปนั้น เป็นการดัดแปลงเพื่อนำเสนอเหตุการณ์ได้อย่างรวบรัดและเน้นบทบาทของตัวละครบางตัวให้ชัดเจน กล่าวคือเน้นให้ตัวละครนางผีเสื้อสมุทร พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางทันที ซึ่งเน้นจุดจบของตัวละครนางผีเสื้อสมุทร แต่ยังคงรักษาผลของเหตุการณ์ให้ตรงตามโครงเรื่องเดิม

### 3.2.3 การดัดแปลงด้านตัวละคร

การดัดแปลงตัวละครจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ มี 3 ลักษณะคือ การเพิ่มตัวละคร การลดตัวละคร และการเปลี่ยนลักษณะตัวละคร ดังนี้

#### 3.2.3.1 การเพิ่มตัวละคร

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเพิ่มตัวละครจากวรรณคดีเรื่องอื่น ดังนี้

##### ก. เพิ่มตัวละครเดี่ยวเหลือยจากเรื่องไซอัน

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีการนำตัวละครจากวรรณคดีเรื่องอื่นมาเพิ่มเพื่อสร้างสีสันแปลกใหม่โดยไม่กระทบต่อเรื่องหลัก ได้แก่ การเพิ่มตัวละครเดี่ยวเหลือยจาก

เรื่องไช่ฮั่นในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง” (บทละครเก่า) ในบทละครสำนวนดังกล่าวได้กำหนดให้เตียวเหลียงมาประชันเพลงปี่กับพระอภัยมณีในตอนพิณพราหมณ์ครูปี๋ของพระอภัยมณีพาพระอภัยมณีไปฝึกเพลงปี่บนยอดเขาแล้วพบกับครูปี๋จีน “เตียวเหลียง” และได้ประชันปี๋กัน (พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง (บทละครเก่า) น. 1) ซึ่งช่วยให้เกิดความตลกขบขันแก่ผู้ชม บทละครร่ำดังกล่าวคงใช้ข้อวินิจฉัยที่มาของตัวละครพระอภัยมณีของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (พระอภัยมณีของสุนทรภู่, 2544: (61) ) ที่ทรงวินิจฉัยว่าสุนทรภู่คิดให้พระอภัยมณีชำนาญการเป่าปี่ แปรกับวีรบุรุษในหนังสือเรื่องอื่น ๆ นั้น ก็มีเค้ามุลอยอยู่ในหนังสือพงศาวดารจีนเรื่องไช่ฮั่น คือ เตียวเหลียงเป่าปี่เมื่อฮั่นอ่องรบกับพระเจ้าฉื่อป้าอ่อง ซลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2559: 20) ก็ให้ความเห็นว่าหากเปรียบเทียบเนื้อความในเพลงปี่ของพระอภัยมณีที่เป่าปี่ให้ข้าศึกท้อใจคิดถึงบ้านและญาติพี่น้องจนไม่มีกำลังใจรบต่อไปนั้น พบว่าคล้ายกับเนื้อความในเพลงปี่ของเตียวเหลียงในเรื่องไช่ฮั่นมาก จึงเชื่อได้ว่าสุนทรภู่ได้ที่มาจากเรื่องไช่ฮั่น

จากการศึกษาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2544) และซลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2559) ที่เห็นพ้องกัน ผู้วิจัยเห็นว่ากรมศิลปากรอาศัยเค้ามุลอยเนื้อหาจากข้อวินิจฉัยดังกล่าวมาใช้ในการจัดทำบทละครร่ำเรื่อง “พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง” (บทละครเก่า) โดยจุดเน้นที่ตัวละครพระเอกฝ่ายพระอภัยมณีและตัวละครเตียวเหลียงจากเรื่องไช่ฮั่น ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงเทพทอง -

ฝ่ายครูเฒ่าพิณพราหมณ์รามราช	แสนสวาทรักใคร่มิได้หมอง
ให้ข้าไทใช้สอยคอยประคอง	เข้าในห้องหัดเพลงบรรเลงพิณ

- เจรจาติดตลก (ครูปี๋จีนแอบฟังเกิดทำทายเป็นขื่น) -

- ร้องร้าย -

แล้วพาไปยอดเขาให้เป่าปี่	ที่อย่างตีสิ่งใดก็ได้สิ้น
แต่เสื่อข้างกลางไพรที่ได้ยิน	ก็ลืมน้ำหน้าหญ้าเข้ามาฟัง

(พระอภัยมณีประชันปีเดียวเหลียง (บทละครเก่า) น. 1)

จะเห็นได้ว่ากรมศิลปากรใช้ประโยชน์จากข้อวินิจฉัยเรื่องที่มาและลักษณะพิเศษของตัวละครพระอภัยมณีซึ่งมีที่มาจากเดี่ยวเหลือยงในพงศาวดารจีนเรื่องไซฮั่นมาปรับใช้ให้เกิดความแปลกใหม่ซึ่งเป็นประโยชน์ในการจัดทำบทให้เหตุการณ์พระอภัยมณีเรียนเพลงปีแตกต่างไปจากสำนวนนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ซึ่งทำให้มีตัวละครเดี่ยวเหลือยงซึ่งเป็นตัวละครต่างชาติมาสร้างความน่าสนใจในบทละครดังกล่าวซึ่งยังคงรักษาเหตุการณ์สำคัญและผลของเหตุการณ์ไว้เช่นเดิม

### ข. เพิ่มตัวละครบริวารเจือกจากเรื่องสุวรรณหงส์

กรมศิลปากรเพิ่มตัวละครบริวารเจือกจากการแทรกกระบำเจือกที่ประพันธ์เพื่อใช้ในบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุ่มภณห์ถวายน้้า (พ.ศ. 2502) ของกรมศิลปากรแล้วนำมาใช้ในบทละครนอกพระอภัยมณี เช่น ตอน “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2537) “สุดสาครจากแม่เจือก” (พ.ศ. 2551) “เพลงปีพิศवास” (พ.ศ. 2556) อย่างไรก็ตาม ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่นางเจือกอาศัยอยู่กับพ่อและแม่ ไม่ได้มีบริวารอย่างเจือกน้ำชาลีกรรมในเรื่องสุวรรณหงส์ การเพิ่มตัวละครบริวารเจือกจึงไม่มีผลต่อเรื่อง แต่ช่วยเพิ่มสีสันให้มีชุดการแสดงที่น่าตื่นตาตื่นใจมากขึ้น ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2537)

- ปี่พาทย์ทำเพลงระบำเจือก -

- การแสดงเวทีล่าง -

(บริวารเจือกออกจับระบำ)

- ร้องเพลงพระเจ้าลอยถาด-

พวกเราเหล่าเจือกน้ำ	อยู่ประจำห้องนที
เนาในถ้ำมณี	อันโชติช่วงชัชวาลย์
.....	.....
นางต่างรำราย	กรกรีดกรายสายวังวน
อาบแสงสุริยน	สุดเกษมเปรมฤดี

- ปี่พาทย์ทำเพลงพระเจ้าลอยถาดขึ้นเดี่ยว -

(พ่อเจือก แม่เจือก และนางเจือกตัวเอกออกร่วม)

-ปี่พาทย์ทำเพลงร้ว-

(เปิดเสียงคลื่นลม สิ้นสมุทรออกไปเจือกจับได้เจือกพ่อ)

(พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร พ.ศ. 2537 น. 2-3)

ตัวอย่างข้างต้นพบว่ามีกรับระบำของบริวารเงือกในเพลงพระเจ้าลอยถาดแล้วกำหนดให้ตัวละครเงือกในเรื่องพระอภัยมณีคือ พ่อเงือก แม่เงือก และนางเงือก ออกจรรบาร่วมในทำเพลงเพื่อแสดงไปตามบทบาทเดิมของตน และดำเนินเหตุการณ์เช่นเดิมที่ สุนทรภู่จับเงือกพ่อได้แล้วนำไปให้พระอภัยมณีดูตามที่มิในนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของ สุนทรภู่

### 3.2.3.2 การลดตัวละคร

การลดตัวละครที่ไม่สำคัญเป็นวิธีตัดแปลงประการหนึ่งของกรมศิลปากร ทั้งนี้แม้ว่า เหตุการณ์เรื่องพระอภัยมณีที่เลือกมาใช้จะปรากฏเหตุการณ์สำคัญและมีผลต่อโครงเรื่อง แต่ กรมศิลปากรก็ใช้วิธีการลดตัวละครที่ไม่มีผลต่อโครงเรื่องออกไป เพื่อให้แสดงได้รวดเร็ว กระชับขึ้น และใช้ผู้แสดงน้อย เช่น ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวง บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระ อภัยมณีเกี่ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2547) มีการลดตัวละครทหารฝ่ายพลีกและฝ่ายลังกา คงไว้เพียงตัว ละครเอกคือ พระอภัยมณี และนางละเวง เพื่อเน้นบทบาทตัวละครเอกที่เป็นผู้กำหนดโครงเรื่องและ เน้นเหตุการณ์ให้แจ่มชัดขึ้น

### 3.2.3.3 การปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละคร

ผู้วิจัยพบว่ากรมศิลปากรปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละคร 2 ลักษณะคือ ปรับเปลี่ยน พฤติกรรมตัวละครให้ตกลงขบขัน และการปรับเปลี่ยนเชื้อชาติของตัวละคร ดังนี้

#### ก. ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมตัวละครให้ตกลงขบขัน

กรมศิลปากรได้ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมตัวละครบางตัวให้มีลักษณะ ตกลงขบขันต่างไปจากของสุนทรภู่ ซึ่งเป็นการสร้างสีสันแก่ตัวละครให้เข้ากับขนบของละครนอกที่มัก ปรากฏตัวละครจำอวดหรือตัวเบ็ดเตล็ดที่มีบทบาทในการดำเนินเรื่องและสร้างความขบขันแก่ผู้ชม เช่น พระฤๅษี ศิษย์พระฤๅษี สุตสาคร ม้านิลมังกร ซีเปลือย ทหาร นำสังเกตว่ามักเป็นตัวละครที่เป็น นักบวชหรือเป็นตัวละครประกอบที่ไม่ใช่ตัวละครเอกตามแนวทางของละครนอก ดังตัวอย่าง บท ละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุตสาคร” (พ.ศ. 2556) พระฤๅษีทำคลอดให้นางเงือก กรมศิลปากร ให้พระฤๅษีแสดงพฤติกรรมและพูดขวนขัน เช่น “...ข้าเป็นฤๅษีไม่ใช่หมอสุนทรภู่ นี่นา จะไปทำคลอด ได้ยังไงกัน” (กำเนิดสุตสาคร พ.ศ. 2556 น. 12) อย่างไรก็ตาม ตัวละครฤๅษีในบทละครรำที่แสดง

พฤติกรรมตลกขบขันนั้นเป็นลักษณะเดิมในขนบการแสดงตั้งแต่ละครชาตรีเรื่อยมาด้วยตัวละครฤๅษีเป็นตัวเบ็ดเตล็ดจึงเหมาะที่จะแสดงตลก

### ข. ปรับเปลี่ยนเชื้อชาติของตัวละคร

กรมศิลปากรปรับเปลี่ยนรายละเอียดเชื้อชาติของตัวละครที่เป็นตัวละครต่างชาติให้เป็นตัวละครอีกชาติหนึ่ง ใช้แก่ตัวละครที่ไม่สำคัญไม่ใช่ตัวละครหลัก เช่นในบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) ระบุให้ “ยกทัพเจ้าเมืองต่าง ๆ” ทั้งเก้าทัพที่ยกมาตีเมืองผลึกเพื่อช่วงชิงนางละเวงมีทัพ มอญ พม่า ลาว เขมร ญวน ข่า ชาว และจีน (ศึกเก้าทัพ พ.ศ. 2531 น. 6) แต่ในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนที่ 29 “ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก” นั้นไม่ปรากฏตัวละครบางเชื้อชาติดังกล่าว แต่ปรากฏว่ามีทัพละเมต มลิกัน สำปันหนา กวิน จินตัง อังคุลา วิลยา ชาว และฉวี (พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 466) ดังตาราง

ตารางที่ 23 เปรียบเทียบเชื้อชาติตัวละครในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ตอนที่ 29 ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึกกับบทละครนอกกึ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

พระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนที่ 29 ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก	บทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531)
ล้วนมีธงลงหนังสือชื่อประเทศ	องค์ที่ 3 ศึกเก้าทัพ
กรุงกวินจินตังอังคุลา	- การแสดงเวทที่ล่าง -
ที่อยู่เก่าเจ้าลายชาฉวี	- ยกทัพเจ้าเมืองต่าง ๆ -
ต่างขี่ม้าพาทหารออกด่านรับ	(มอญ, พม่า, ลาว, เขมร, ญวน, ข่า, ชาว, จีน ตามลำดับ)
ปะทะทัพตู่ทีกรีธา ฯ	(ศึกเก้าทัพ พ.ศ. 2531 น. 6)
(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 466)	

จากตารางจะเห็นได้ว่า กรมศิลปากรได้ปรับเปลี่ยนเชื้อชาติของตัวละครแม่ทัพทั้งแปดเป็นทัพจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นเชื้อชาติ มอญ พม่า ลาว เขมร ญวน ข่า ชาว และจีน ผู้วิจัยเห็นว่า การเปลี่ยนแปลงเชื้อชาติตัวละครบางตัวส่งผลให้ผู้ชมรับรู้รายละเอียดของเรื่องแตกต่างไปจากของสุนทรภู่ แต่ไม่มีผลต่อโครงเรื่องหลัก ทั้งนี้การปรับเชื้อชาติของตัวละครดังกล่าวยังช่วยเอื้อให้กรมศิลปากรสามารถนำเสนอ “ตัวละครภาษา” ตามลักษณะสำคัญของละครนอกกึ่งพันทางได้อีกด้วย ทั้งนี้ กรมศิลปากรยังได้นำเหตุการณ์และวิธีแสดงจากการแสดงชุดนี้ในส่วนที่ออกภาษาตัวละครชาติต่างๆ ไปเป็นการแสดงเอกเทศและยังประพันธ์บทร้องประกอบตัวละครภาษาต่าง ๆ ด้วย



### 3.2.4 การดัดแปลงโดยแทรกชุดการแสดงเพื่อสร้างสีสัน

กรมศิลปากรได้แทรกชุดการแสดงชุดต่าง ๆ เพื่อสร้างสีสันแก่บทละครจำเรื่องพระอภัยมณีหลายสำนวน ได้แก่ การเพิ่มพระบำเญอก การเพิ่มอุยฉาย และการเพิ่มบัลเล่ต์ ดังนี้

#### 3.2.4.1 การเพิ่มพระบำเญอก

บทละครจำเรื่องพระอภัยมณีที่กรมศิลปากรนำมาแสดงนั้นมีการเพิ่มพระบำเญอกในตอนทีปรากฏตัวละครนางเญอกซึ่งเป็นชายของพระอภัยมณีและเป็นมารดาของสุตสาคร โดยเฉพาะเหตุการณ์ทีกล่าวถึงนางเญอกโดยเฉพาะ เช่น บทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2537) “สุตสาครลาแม่เญอก” (พ.ศ. 2551, 2558) “พบสามพราหมณ์-หนีนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2559)

พระบำเญอกเป็นพระบำเญอกที่กรมศิลปากรพัฒนาขึ้นเพื่อทีจะใช้ในบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณท์ถวายม้า ต่อมากรมศิลปากรนำมาบรรจุไว้ในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุตสาครถึงเข้าเมืองการเวก (เสาวณิต วิงวอน, 2558: 118) ผู้วิจัยพบว่าบทละครจำเรื่องพระอภัยมณีมีการเพิ่มพระบำเญอกเพื่อเปิดตัวละครนางเญอก โดยใช้พระบำเญอก 2 ลักษณะคือ ใช้เฉพาะตัวแสดงและทำนอง อีกลักษณะหนึ่งใช้บทร้องโดยมีการปรับเปลี่ยนคำท้ายสุดของบทเพื่อส่งสัมผัส ดังจะอธิบายต่อไป

#### ก. ใช้เฉพาะตัวแสดงและทำนอง

เดิมพระบำเญอกเป็นพระบำเญอกที่กรมศิลปากรพัฒนาขึ้นมาเพื่อทีจะใช้ในบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณท์ถวายม้า โดยใช้เป็นพระบำเญอกเปิดฉากในตอนทีปรากฏตัวละครเญอกน้ำชาลีกรรมและบริวาร ดังทีปัญญา นิตยสุวรรณ (2542: 5441) กล่าวไว้ในคำ “ระบำ” ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคกลางว่าพระบำเญอกแบบทีมีบทร้องแสดงประกอบในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภณท์ถวายม้าของกรมศิลปากรทีจัดแสดง ณ โรงละครศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2502 โดยนายมนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่งบทร้อง ใช้ทำนองเพลงพระเจ้าลอยถาด ส่วนลีลาท่ารำเป็นของท่านผู้หญิงแ้วสนิทวงศ์เสนี พระบำเญอกใช้แสดงเพื่อเปิดฉากถ้าเญอกชาลีกรรมทีมีชาลีกรรมและบริวารเญอกอาศัยอยู่ โดยเญอกชาลีกรรมได้ช่วยเหลือนางเกศสุริยงทีถูกผีเสื้อน้ำฝลักตกลง พวกเญอกน้ำได้จับระบำให้ชมเพื่อทีเกศสุริยงรอกุมภณท์และพระสุวรรณหงส์ติดตามไปช่วย บทร้องพระบำเญอกในเรื่องสุวรรณหงส์ตอนกุมภณท์ถวายม้าของกรมศิลปากร มีดังนี้

#### ร้องเพลงพระเจ้าลอยถาด

พวกเราเหล่าเญอกน้ำ อยู่ประจำห้องนที

เนาวิโนถ้ำมณี	อันโชติช่วงชัชวาลย์
เสพแต่สันติสุข	นिरทุกษ์ผองภัยพาล
อายุยาวยืนนาน	โดยบาราศความชรา
ทุกนางสอวางพัคตร์	สิริลักษณ์ตั้งเลขา
สวยสดสาวโสภา	อยู่ตลอดนิรันดรกาล
เวลาครารอรุณ	แสงแดดอุ่นทั่วท้องธาร
บันเทิงเริงสำราญ	สำรวลรื่นชื่นฤทัย
ต่างผุดขึ้นผิวน้ำ	มาคลาคล้ำดำโลดไล้
แหวกว่ายสายน้ำไหล	เล่นคว่ำไขวกันไปมา
กลางนางขึ้นหาดทราย	สงายายเกล้าเกศา
เพ่งมองส่องฉายา	ตะลึงโลมโฉมของตน
กลางนางต่างรำร้าย	กรกริตกรายสายวังวน
อาบแสงสุริยน	สุดเกษมเปรมฤดี

(บทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ตอนกมุภณฑ์ถวายน้า, 2502: 30-31)

เมื่อนำระบำเงือกมาใช้ในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีนั้น ปัญญา นิตยสุวรรณ (2542: 5441) ตั้งข้อสังเกตว่าจะนำมาเพียงทำนองและตัวแสดง ไม่ได้นำบทร้องมาใช้ด้วย ดังความว่า

ส่วนระบำเงือกแบบที่ไม่มีบทร้อง แสดงประกอบอยู่ในละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ กรมศิลปากรจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. 2517 การแสดงระบำเงือกชุดนี้อยู่ในตอนที่นางผีเสื้อลักพาพระอภัยมณีไปถ้า ก่อนที่จะเปิดฉากต่อไปก็จะมีระบำเงือกมาร่ายรำที่เวทีล่างให้ผู้ชมได้ชมการแสดง ติดต่อกันไปในระหว่างปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉาก ระบำเงือกชุดนี้ไม่มีบทร้อง ร่ายรำตามทำนองเพลงฟองน้ำ

ลักษณะตามที่ปัญญา นิตยสุวรรณ กล่าวปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) ปรากฏเพียงการใช้เพลงฟองน้ำบรรเลงและมีบริวารเงือกมาจับระบำ ดังตัวอย่าง

-ปีพาทย์ทำเพลงพองน้ำ-

-บริวารเจือกและเจือกสาวออกเรียงระบำที่เวทีล่าง-

-เปิดม่านแดง-

-บริวารเจือกและเจือกสาวขึ้นเวทีบน-

-พากันลงในทะเลหายเข้าหลิบไป-

-ปิดไฟเวทีล่าง-

(หนินางผีเสื้อ พ.ศ. 2517 น. 7)

### ข. ใช้บทร้องโดยมีการปรับเปลี่ยนคำท้ายสุดของบทเพื่อส่งสัมผัส

ผู้วิจัยพบว่าในสมัยหลัง บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีได้นำบทร้องของระบำเจือกมาใช้แสดงด้วย เนื่องจากเนื้อความบทระบำเจือกที่แต่งขึ้นนั้นไม่ได้ทำให้การรับรู้และเข้าใจเรื่องเปลี่ยนไป แต่ช่วยเสริมลักษณะของเจือกให้ชัดเจนขึ้น นอกจากนี้ ระบำเจือกที่นำมาจากบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์นั้นไม่ได้ระบุชื่อตัวละครว่าเป็นเจือกน้ำชาลิกรรณ จึงสามารถนำมาใช้เปิดตัวละครเจือกในเรื่องพระอภัยมณีได้ด้วย



ภาพที่ 7 ระบำเจือกในละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ของกรมศิลปากร  
ที่มา: <https://www.youtube.com/watch?v=1Y9w62WkBUQ>

ผู้วิจัยเห็นว่ากรมศิลปากรนำเนื้อร้องในระบำเจือกมาใช้ในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีด้วยเพราะปรากฏในบทละครรำที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา ซึ่งปรากฏทั้งแบบที่ใช้ทำนองและใช้

เนื้อเรื่องด้วย ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2529, 2537) ดังนี้

– ร้องเพลงพระเจ้าลอยผาด –

พวกเราเหล่าเงือกน้ำ	อยู่ประจำท้องนที
เนาในถ้ำมณี	อันโชติช่วงชัชวาล
เสพแต่สันติสุข	นिरทุกข์ผองภัยพาล
อายุยาวยืนนาน	โดยบาราศความชรา
ทุกนางสอวางพัศตร์	สิริลักษณ์ตั้งเลขา
สวยสดสาวโสภา	อยู่ตลอดนิรันดรกาล
เวลาคราอรุณ	แสงแดดอุ่นทั่วท้องธาร
บันเทิงเรียงสำราญ	สำรวจรื่นชื่นฤทัย
ต่างผุดขึ้นผิวน้ำ	มาคลาคล้ำดำโลดไต่
แหวกว่ายสายน้ำไหล	เล่นคว่ำไขว่กันไปมา
นางงาช้างหนาดทราย	สาบสยายเกล้าเกศา
เพ่งมองส่องฉายา	ตะลึงโลมโถมของตน
นางต่างรำร้าย	กรกรีดกรายสายวังวน
อาบแสงสุริยน	สุดเกษมเปรมฤดี

- ปี่พาทย์ทำเพลงพระเจ้าลอยผาดชั้นเดียว-

(พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร พ.ศ. 2537 น. 2-3)

อย่างไรก็ตาม ในบทละครบ้างสำนวน กรมศิลปากรไม่ได้นำท่วงของระบำเงือกที่เป็นเนื้อเรื่องเดิมจากละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์มาใส่ไว้ทันที แต่ปรับเปลี่ยนวรรคสุดท้ายของบทระบำเพื่อให้สามารถส่งสัมผัสไปยังคำท้ายวรรคที่ 2 ของกลอนบทละครบทต่อไปได้อีกด้วย ดังตัวอย่าง

ตารางที่ 24 เปรียบเทียบบทร้องระบำเงือกในบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์กับบทร้องระบำเงือกในบทละครจำเรื่องพระอภัยมณี “พระอภัยมณีชมเงือก” (พ.ศ.2554)

บทร้องระบำเงือก	บทละครนอกพระอภัยมณี
<p align="center">- ร้องเพลงพระเจ้าลอยถาด -</p> <p>พวกเราเหล่าเงือกน้ำ อยู่ประจำท้องนที เนาในถ้ำมณี อันโชติช่วงชัชวาลย์ [...]</p> <p>นางต่างรำราย กรกรีดกรายสายวังวน อาบแสงสุริย <u>สุดเกษมเปรมฤดี</u></p> <p align="center">- ปี่พาทย์ทำเพลงพระเจ้าลอยถาดชั้นเดียว -</p>	<p align="center">บทละครนอกพระอภัยมณี</p> <p align="center">“พระอภัยมณีชมเงือก” (พ.ศ. 2554)</p> <p>นางต่างรำราย กรกรีดกรายสายวังวน อาบแสงสุริย <u>สุดเกษมเปรมชีวัน</u></p> <p align="center">- ปี่พาทย์ทำเพลงพระเจ้าลอยถาดชั้นเดียว -</p> <p>(พ่อเงือก แม่เงือก และนางเงือกตัวเอกออกร่วมรำจนจบกระบวนแล้วนั่ง ที่บันได 2 ฝากทางขึ้นเวทีล่าง)</p> <p align="center">- ปี่พาทย์ทำเพลงฝรั่งควง -</p> <p>(พระอภัยมณีกับสินสมุทรเดินออกเวทีบน หน้าม่านแดง)</p> <p align="center">- ร้องเพลงฝรั่งควง -</p> <p>เมื่อนั้น พระอภัย พริ้งเพริศ <u>เฉิดฉัน</u> หยิบปี ที่เป่า เมื่อคราวนั้น เอาผ้าพัน ผูกดี แล้วลีลา...</p> <p align="right">(พระอภัยมณีชมเงือก พ.ศ. 2554 น. 11-12)</p>

ตัวอย่างข้างต้นมีการปรับคำสุดท้ายของบทระบำเงือกจาก “สุดเกษมเปรมฤดี” เป็น “สุดเกษมเปรมชีวัน” เพื่อส่งสัมผัสระหว่างบทกับบทร้องต่อมาที่ว่า “พระอภัยพริ้งเพริศเฉิดฉัน” ทำให้เห็นว่าผู้จัดทำบทไม่ได้นำบทระบำเงือกมาใส่ในทันทีแต่ยังคำนึงถึงการส่งสัมผัสของบทละครบทต่าง ๆ อีกด้วย



ภาพที่ 8 ระบำเงือกในละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” (พ.ศ. 2530)

ที่มา: กรมศิลปากร (2530: 23)

การแทรกระบำเงือกเพื่อสร้างสีสันในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีบทบาทต่างกัน เช่น ในละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” (พ.ศ. 2530) ใช้ระบำเงือกเปิดฉากในฉากที่ 3 แล้วเข้าเหตุการณ์ที่ สุดสาครลาแม่เงือกเพื่อออกติดตามพระอภัยมณี เช่นเดียวกับตอน “สุดสาครลาแม่เงือก” (พ.ศ. 2558) สุดสาครลาพระฤๅษีเพื่อจะออกตามหาพ่อ แล้วแทรกระบำเงือกเพื่อเปิดฉากริมฝั่งน้ำ เพื่อจะเกริ่นเข้าตัวละคร “แม่เงือก” แล้วตัวละครสุดสาครจึงไปล่าลาแม่เงือก

ส่วนในบทละครนอกพระอภัยมณี “พบสามพราหมณ์-พระอภัยมณีหนีผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2551) นำบทระบำเงือกมาแทรกในเหตุการณ์ที่ สินสมุทรสามารถเอาหินปิดปากถ้าออกได้แล้วไปเห็นฝูงเงือกที่เป็นระบำเงือก แล้วจึงให้ตัวละครตาเงือก ยายเงือก และนางเงือกออกมาท่ายระบำ สินสมุทรจึงจับตาเงือกได้ตามเรื่องในฉบับสุนทรภู่

การสร้างสีสันในบทละครรำเรื่องระอภัยมณีโดยการเพิ่มระบำเงิกนั้นอาจทำให้การรับรู้รายละเอียดแปลกไปจากในนิทานคำกลอนอยู่บ้าง แต่กรมศิลปากรสามารถใช้ประโยชน์ในการเปิดฉากใหม่และช่วยเปิดตัวละครใหม่ แม้ว่าเหตุการณ์ฝูงเงือกมาจับระบำนั้นไม่ปรากฏในนิทานคำกลอน แต่เมื่อกรมศิลปากรได้นำมาบรรจุไว้ก็สามารถสร้างสีสันและความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม ทั้งยังเป็นการเผยแพร่บทระบำเงือกที่กรมศิลปากรคิดค้นและประดิษฐ์ทำรำให้แพร่หลายและเหมาะสมแก่โอกาสด้วย

### 3.2.4.2 การเพิ่มบทฉุยฉาย

บทฉุยฉายเป็นบทที่ประกอบด้วยเพลงฉุยฉายและเพลงแม่ศรี ซึ่งเป็นบทที่ใช้ในการรำเดี่ยววอดฝีมือของตัวละคร เมื่อมีการจำแลงกาย หรือแต่งตัว โดยเนื้อหาของบทฉุยฉายมักอธิบายลักษณะประการใดประการหนึ่งของตัวละครที่กล่าวถึง ซึ่งอาจเป็นบุคลิกนิสัย ความสามารถ หรือเหตุการณ์ที่ตัวละครเคยเผชิญหรือจะต้องเผชิญต่อไป

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเพิ่มบทฉุยฉายเพื่อสร้างสีสันแก่การแสดง ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำที่นำมาศึกษามีบทฉุยฉายจำนวน 2 บทคือ บทฉุยฉายเพลงปี่ และบทฉุยฉายนางผีเสื้อสมุทร โดยบทฉุยฉายดังกล่าวมีบทบาทต่อเรื่องแตกต่างกัน ดังจะกล่าวต่อไปนี้

#### ก. เพิ่มบทฉุยฉายเพลงปี่

ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำของกรมศิลปากรมีการแทรกบทฉุยฉายจำนวน 2 บทคือ “บทฉุยฉายเพลงปี่” ในบทละครนอกพระอภัยมณี “เพลงปี่พิฆาต” (พ.ศ. 2532) บทฉุยฉายเพลงปี่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของเนื้อเรื่องแต่เป็นส่วนนำลักษณะคล้ายคลึงกับการรำเบิกโรง

แบบละครดั้งเดิมที่ให้ตัวนายโรงออกมาก่อนแสดงเพื่อไหว้ครู ทั้งบทร้องไม่ได้ดำเนินเรื่องแต่มุ่งกล่าวถึง  
ชะตาชีวิตและการสวดีสุนทรภู่ ผู้แต่งเรื่องพระอภัยมณี

กรมศิลปากรได้นำบทอุบายเพลงปี่ที่ครูเสรี หวังในธรรม ข้าราชการกรม  
ศิลปากรแต่งขึ้น บทอุบายบทนี้กล่าวถึงตัวละครพระอภัยมณีโดยเชื่อมโยงกับสุนทรภู่ผู้แต่งมาแทรก  
ในบทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีในเหตุการณ์ที่นางผีเสื้อสมุทรลักพาพระอภัยมณีไปไว้ในถ้ำ บทอุบาย  
เพลงปี่ปรากฏในบทละครนอกพระอภัยมณี “เพลงปี่พิฆาต” (พ.ศ. 2532) ดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงชมตลาด -

- พระอภัยมณี (ทรงเครื่อง) รำออกเวทีล่าง -

- ร้องเพลงอุบาย -

อุบายเอย	คิดถึงครุฑบุรมครูกวี
จะร้องจะเล่นเป็นพระอภัยมณี	เมื่อเป่าปี่เสียงหวานโหย
ต้อยตะริดปัดนิ้วเอก	เสียงวิเวกยังโอดโอย
ลมปี่เอย	แสนเสนาะเพราะตีเมื่อยามที่มีบุญ
ลมปากช่วยอำนวยหนุน	ช่วยเหลือเจือจุนอบอุ้นใจ
ครั้นยามตกลมปากกลบปี	จนไร้ปฐมพีที่อาศัย

- ร้องเพลงแม่ศรี-

ใบศรีเอยใบศรีมงคล	กลางพิธีมณฑลเลิศล้ำสูงเด่น
เข้าเป็นใบศรีไม่ทันที่จะถึงเย็น	ใบศรีกระเด็นกลายเป็นใบทองเอย
เจ้าประคุณเอย เจ้าประคุณสุนทร	ถึงตัวจากฝากกลอนไว้สอนศึกษา
เมื่ออยู่คนซังลับหลังบูชา	ยี่สิบหกมิถุนาเป็นสัญญารู้เอย

- เดี่ยวปี่เพลงเร็ว วงปี่พาทย์รับเพลงลา -

- พระอภัยมณีรำแล้วเข้าโรง -

(เพลงปี่พิฆาต พ.ศ. 2532 น. 3-4)

การแทรกบทอุบายเพลงปี่เป็นการเชื่อมโยงให้เห็นเหตุการณ์ที่  
พระอภัยมณีเป่าปี่จนได้รับภัย ถูกนางผีเสื้อลักพาไป โดยในบทอุบายยังกล่าวถึงตัวกวีคือสุนทรภู่ซึ่ง  
เป็นผู้เคยตกลมโดยเปรียบเทียบกับเสียงปี่และใบศรี (บายศรี) ที่มีความสวยงาม แต่ไม่นานต้องเผชิญ

ชะตากรรมตกต่ำ ตอนท้ายบทอุยฉายเพลงปี่มีเนื้อหาสดุดีกวีผู้แต่งรวมทั้งระบุนวันสุนทรภู่ 26 มิถุนายน  
ไว้อีกด้วย



ภาพที่ 9 การรำอุยฉายเพลงปี่

ที่มา: Performing Arts, Fine Arts Department Thailand

#### ข. เพิ่มบทอุยฉายนางผีเสื้อสมุทร

การเพิ่มบทอุยฉายผีเสื้อสมุทรโดยนั้น กรมศิลปากรละครนำมาใช้  
เปิดการแสดงซึ่งนับว่าเป็นนวลักษณ์ของการจัดการแสดงของศิลปากรประการหนึ่ง กล่าวคือ ตาม  
ขนบของละครนอกแต่เดิมนั้นจะเปิดเรื่องด้วยการออกพระหรือที่เรียกว่า “ขึ้นตั่งนั่งเมือง” แต่ในบท  
ละครนอกพระอภัยมณี “เพลงปี่พิศवास” (พ.ศ. 2556) เข้าเรื่องด้วยอุยฉายนางผีเสื้อสมุทรแปลง ดัง  
บทว่า

-ปี่พาทย์ทำเพลงท้ายอุยฉาย-

-ร้องเพลงอุยฉาย-

อุยฉายเอย	จากผีเสื้อสมุทร เป็นสาวสุดโสภา
ยามอยู่กับพระอภัย ผู้วิไลภัสดา	เสียงปี่เส่นหา ยวนอุราลุ่มหลง
ต้อยตะริดเป่า เมียนี้เฝ้าปรนนิบัติ	ปีบนวดสัมผัส กอดรัดพระองค์

-รับ-

สุขฤดีเอย	ลวงเข้าแปดปี รักสามียังไม่คลาย
-----------	--------------------------------



เกิดลูกสินสมุทร เจ้ายอดบุตรชาย      ผู้หน้าละม้าย คลับคล้ายพ่ออภัย  
 คิ้วเขี้ยวเหมือนแม่ ทายาทแท่นางผีเสื้อ      ยักษ์คนปนเลือดเนื้อเรียวแรงเหลือสุดใจ

-รับ-

-ร้องเพลงแม่ศรี-

แม่ศรีเอ๋ย แม่ศรีผีเสื้อสมุทร      จะแปลงร่างมนุษย์ จึงรีบรุดออกมา  
 เกรงลูกผิวเห็น ต้องซ่อนเร้นกายา      เพื่อเสาะแสวงหา ผลไม้ป่าถวายเอ๋ย

-รับ-

จำใจเอ๋ย จำใจให้พลัดพราก      สักนาทีไม่ยอมจากด้วยรักมากทั้งปีคน  
 มั่นสุคร่ำรวราน ทรมานเหลือล้น      กว่าจะคำต้องทุกข์ทน ถึงจรดกลับถ้าเอ๋ย

(เพลงปีพิทวัส พ.ศ. 2556 น. 1)

บทอุบายนางผีเสื้อสมุทรข้างต้นนั้นเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเพราะ  
 กล่าวถึงบทบาทของนางผีเสื้อสมุทร ผู้จัดทำทละครนำมาใช้เปิดตัวละครนางผีเสื้อสมุทรและเปิดฉาก  
 ใหม่ในการแสดงละครดังกล่าว



ภาพที่ 10 อุบายนางผีเสื้อสมุทรแปลงในการแสดงละครนอกพระอภัยมณี  
 “เพลงปีพิทวัส” (พ.ศ. 2556)

ที่มา : [https://www.youtube.com/watch?v=3deVBMkP\\_AM](https://www.youtube.com/watch?v=3deVBMkP_AM) (นาทีที่ 18.17)

บทอุบายนางผีเสื้อสมุทรเป็นผลงานของ วันทนีย์ ม่วงบุญ ข้าราชการกรมศิลปากรที่ เป็นผู้ประพันธ์บท บทอุบายดังกล่าวยังสามารถนำไปแสดงเป็นชุดการแสดงเอกเทศได้อีกด้วย เช่นมีการนำไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงชุด “รำลึกถึงครูผู้มีคุณ สุนทรภู่” ที่ประกอบด้วยรำอุบายพระอภัยมณี รำสดุดีสุนทรภู่ครูชาวไทย และรำอุบายนางผีเสื้อสมุทรแปลง ในรายการศรีสุขนาฏกรรม วันศุกร์ที่ 26 มิถุนายน 2558 ซึ่งตรงกับวันรำลึกถึงสุนทรภู่

บทอุบายนางผีเสื้อสมุทรมีในบทละครจำบางสำนวน เช่นตอน “เพลงปี่พิกวาส” (พ.ศ. 2556) และ “มนต์เสียงปี่” (พ.ศ. 2557) ซึ่งในตอน “มนต์เสียงปี่” (พ.ศ. 2557) ปรากฏต่อเนื่องจากเหตุการณ์ที่ผีเสื้อสมุทรอุ้มพระอภัยมณีกลับถ้ำ อุบายนางผีเสื้อสมุทรที่แทรกในบทละครจำสำนวนนี้ใช้ตัวแสดงเป็นนางแปลงสอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่เมื่อผีเสื้อสมุทรอุ้มพระอภัยมณีกลับถ้ำแล้ว นางแปลงกายเป็นผู้หญิงรูปงามเข้าเฝ้าพระอภัยมณี

### 3.2.4.3 การเพิ่มบัลเลต์

บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535) เพิ่มเหตุการณ์ระบำฝรั่งหรือบัลเลต์ในฉากที่ 5 ซึ่งเพิ่มความจากฉบับนิทานคำกลอน “ตอนที่ 36 พระอภัยมณีทำผูกคอตายได้นางละเวง” เพื่อนำเสนอ “ระบำบัลเลต์” ดังตัวอย่าง

#### ฉาก 5 สวนหลวงเมืองลังกา

-มีแท่นที่นั่งแบบฝรั่งสำหรับตัวละคร 6 คนนั่ง-  
(พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ สิ้นสมุทร แต่งกายแบบฝรั่ง  
พร้อมนางละเวง รำภาสะหรี ยุพาทกา นั่งอยู่เป็นคู่ ๆ)  
(นางข้าหลวง และนางกำนัลนั่งเฝ้า)

#### -ดนตรีสากลทำเพลง-

-เปิดม่าน-

(นาฏศิลป์สากลออกแสดงระบำบัลเลต์ที่เวทีล่าง)

(จบแล้วพวกระบำพากันเข้าโรง)

(หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535 น. 16)

ตัวอย่างข้างต้นเพิ่มเหตุการณ์ระบำฝรั่งหรือบัลเลต์เข้ามาเมื่อกล่าวถึงฉากสวนหลวงเมืองลังกาในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีติดตามนางละเวงเข้าไปเมืองลังกา โดยระบุว่า “นาฏศิลป์สากลออกแสดงระบำบัลเลต์ที่เวทีล่าง” การเพิ่มระบำบัลเลต์นั้นช่วยสื่อฉากเมืองลังกาของนางละเวงในเรื่องและยังช่วยเพิ่มความตระการตาในการเปิดฉากใหม่อีกด้วย

ผลการศึกษาดังที่กล่าวมานี้ เห็นได้ว่ากรมศิลปากรมีวิธีการปรับนิทาน  
คำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ให้เป็นบทละครรำทั้งบทละครนอกและละครนอกกิ่งพันทาง  
โดยใช้การสืบทอดและการดัดแปลงที่หลากหลาย ทำให้บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีลักษณะเด่น  
และคุณค่าหลายประการดังจะศึกษาในบทต่อไป

## บทที่ 4

### คุณค่าของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรในฐานะวรรณคดีการแสดง

ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงคุณค่าของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรในฐานะวรรณคดีการแสดง ได้แก่ คุณค่าด้านการแสดง คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านสังคม และคุณค่าด้านการเผยแพร่งานของสุนทรภู่ในฐานะบุคคลสำคัญของโลก ดังนี้

#### 4.1 คุณค่าด้านการแสดง

คุณค่าด้านการแสดงเป็นคุณค่าประการสำคัญของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ผู้วิจัยจะกล่าวถึงประเด็นคุณค่าด้านต่าง ๆ คือ การเป็นบทละครนอกที่มีลักษณะดีเด่น และการเป็นบทละครรำมีองค์ประกอบที่พร้อมนำไปใช้แสดง ดังต่อไปนี้

##### 4.1.1 เป็นบทละครนอกที่มีลักษณะดีเด่น

ผลจากการสร้างบทละครรำด้วยวิธีการสืบทอดและดัดแปลงในลักษณะต่าง ๆ ในบทที่ 3 ทำให้บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเป็นบทละครนอกที่ดีเด่นในด้านต่าง ๆ ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของบทละครรำที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา ดังจะแสดงให้เห็นความเป็นบทละครนอกที่ดีเด่นในประการต่าง ๆ ดังนี้

##### 4.1.1.1 รักษาขนบของละครนอกแบบหลวง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549: 164-165) และเสาวณิต วิจารณ์ (2558: 121) กล่าวพ้องกันว่า การแสดงละครนอกของกรมศิลปากรนั้นเล่นในแนวละครนอกแบบหลวง ไม่ใช่แนวละครนอกของชาวบ้าน เสาวณิต วิจารณ์ (2558: 97-98) กล่าวถึงลักษณะสำคัญของบทละครนอกแบบหลวงในรัชกาลที่ 2 ไว้ว่า เป็นกลอนบทละครแบบเก่าที่เน้นพรรณนาเรื่อง มีการแบ่งช่วงคำกลอน กำหนดเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ มีการกำหนดตำแหน่งเจรจา และมีความตลกขบขันอันเป็นหัวใจของบทละครนอก แต่มีคุณภาพไม่ใช่ถ้อยคำหยาบโลน ลักษณะดังกล่าวยังคงปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร เมื่อพิจารณาบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ก็พบว่า เป็นบทละครนอกที่ยังคงรักษาขนบของละครนอกแบบหลวงหลายลักษณะ ดังนี้

### ก. มีกระบวนการงามตามแบบละครนอกแบบหลวง

บทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลป์ปากรมีบทที่เอื้อให้เกิดกระบวนการงามที่งดงามประณีตตามขนบของละครนอกแบบหลวง กล่าวคือ มีคำร้องหรือบทพรรณนาที่เอื้อให้เกิดกระบวนการงาม อาทิ บทชมโฉม บทคร่ำครวญ บทพรรณนาการรบ ตัวอย่างเช่น ตอนที่พระอภัยมณีชมโฉมนางเงือกในเหตุการณ์ที่นางเงือกมารับพระอภัยมณีหนีจากถ้ำนางผีเสื้อไปยังเกาะแก้วพิสดาร ในบทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้อวอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2552) บทชมโฉมดังกล่าวเอื้อให้เกิดการรำชมโฉม ดังนี้

- ร้องเพลงพราหมณ์ตีคันทน์น้ำเต้า -

พงศ์กษัตริย์ ทัศนาศา นางเงือกน้อย	ดูเข้มซ้อย โฉมเฉลา ทั้งเผ้าผม
ประไพพัศตร์ ลักษณะล้ำ ล้วนขำคม	ทั้งเนียนมवलเปล่งออกเต่งทรง

(โอ้อวอนิจจาความรัก พ.ศ. 2552 น. 13)

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นบทคร่ำครวญของพระอภัยมณีที่ครวญกับศพนางผีเสื้อสมุทรหลังจากที่พระอภัยมณีต้องจำใจเป่าปี่เพื่อสังหารนาง บทครวญดังกล่าวเอื้อให้ตัวละครพระอภัยมณีรำในกิริยาที่โศกเศร้าที่นางผีเสื้อสมุทรได้สิ้นชีวิตลง ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “เพลงปี่พินาต” (พ.ศ. 2550) ที่ว่า

- ปี่พาทย์ทำเพลงหุ่นกระบอบอก -

(พระอภัยค้อย ๆ ลงจากเขา เข้าไปนั่งที่ศพนางผีเสื้อสมุทร)

- ร้องเพลงหุ่นกระบอบอก -

นิจจาเอ๋ยเคยอยู่ร่วมคูหา	เจ้าอุตุสำหรับนินิตไม่ขัดขวาง
จนเกิดบุตรสุดสวาทนिरาสร้าง	เพราะอ้างว้างวิญญูณ์จึงมาตาม
ได้พบกันวันเมื่อถึงเกาะแก้ว	พี่ห้ามแล้วเจ้าก็ยังไม่ฟังห้าม
เวียนระวังตั้งจิตแต่ติดตาม	จนถึงความมรณานิคาลัย

(เพลงปี่พินาต พ.ศ. 2550 น. 3)

นอกจากนี้ การมีบทพรรณนาตอนเปิดเรื่องตามแนวทางของละครนอกแบบหลวงที่ให้ตัวละครเอกที่เป็นพระมหากษัตริย์เปิดเรื่องและมีการ “ขึ้นตั่งนั่งเมือง” อาทิ พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ ก็เอื้อให้ตัวละครเอกรำอวดฝีมือได้ บางครั้งยังใช้ตัวแสดงผู้หญิงรับบทพระอภัยมณี ศรี

สุวรรณ และ สีนสมุทรซึ่งเป็นตัวละครชายด้วย โดยมุ่งเน้นให้เกิดกระบวนการร่างดงามตามแบบละครนอกแบบหลวงที่เป็นละครผู้หญิงมาแต่เดิม ดังตัวอย่างที่มีการเปิดตัวละครโดยใช้เพลงซ้ำปี่นอกเพื่อเปิดตัวละครเอกในเหตุการณ์ที่นำมาแสดงตามขนบของละครนอก

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีเรียนปี่จนถึงนางผีเสื้อตาย” (บทละครเก่า)

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -

(เสนาไทย 6 คนคลานออกนั่ง พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ และท้าวสุทัศน์ ออกนั่งเตียงตามลำดับ)

- ร้องเพลงซ้ำปี่นอก -

มาจะกล่าวบทไป

ถึงท้าวไทรภูเรศเกษกษัตริย์

สมมติวงศ์ทรงนามท้าวสุทัศน์

ครองสมบัติปิ่นปักนัครา

(พระอภัยมณีเรียนปี่จนถึงนางผีเสื้อตาย (บทละครเก่า) น. 1)

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ” (พ.ศ. 2544)

- ปี่พาทย์ทำเพลงวา -

- พระอภัยมณีกับสินสมุทรเดินออกนั่งเตียง -

- ร้องเพลงซ้ำปี่นอก -

มาจะกล่าวบทไป

ถึงองค์พระอภัยนาถา

ตั้งแต่นางผีเสื้อเรื่องฤทธา

ลักมาอยู่คูหาเป็นช้านาน

(พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ พ.ศ. 2544 น. 1)

อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตว่า บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร บางฉบับ มีการเปิดฉากแบบละครสมัยใหม่ที่เปิดฉากโดยนำเสนอเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งโดยไม่ได้กล่าวถึงความเป็นมาของเรื่องก่อนและไม่ได้กล่าวถึงตัวละครเอกที่มีลักษณะขึ้นตั่งนั้งเมือง ลักษณะนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า อาจเป็นเพราะเรื่องพระอภัยมณีในฉบับของสุนทรภู่ที่กำหนดให้ตัวละครพระอภัยมณี และศรีสุวรรณออกจากเมืองรัตนามาพบจริงไม่ได้มีเหตุการณ์ที่มีฉากพระราชวังเท่าใดนัก ทำให้การแสดงละครรำจึงไม่ค่อยมีฉากที่เป็นท้องพระโรงหรือพระราชวัง เว้นแต่เหตุการณ์ที่มีฉากพระราชวังหรือท้องพระโรงตามที่ปรากฏในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เช่น บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัย

มณี “สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ. 2555) เปิดฉากเป็นท้องพระโรงเมืองรัตนโดยมีศรีสุวรรณนั่งเมืองออกกว่าราชการ

#### ข. บรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามแนวทางของละครนอก

กรมศิลปากรบรรจุเพลงร้องตามแบบละครนอกที่เน้นจังหวะเร็ว โดยบรรจุเพลงร้องที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว สองชั้น และสองชั้นแบบรวบ เพื่อให้สามารถขับร้องและดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว เช่น

- เพลงตะลุ่มโปงชั้นเดียว ในบทร้องที่บรรยายเหตุการณ์ที่นางผีเสื้อสมุทรกลับมายังถ้ำแล้วพบว่าพระอภัยมณีกับสินสมุทรได้หนีออกจากถ้ำไปแล้ว ดังตัวอย่างในบทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) ที่ว่า

- ร้องเพลงตะลุ่มโปงชั้นเดียว -

ถึงประตูคูหาเห็นเปิดอยู่	เอ๊ะอกุกุเกิดเข็ญเป็นไฉน
เข้าในห้องมองเขม้นไม่เห็นใคร	ยิ่งตกใจเจียนจะเดินสิ้นชีวิ

(หนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2517 น. 16)

นอกจากนี้ยังมีการบรรจุให้ร้องเพลงตะลุ่มโปง 2 ชั้นในบทละครนอกพระอภัยมณี “มนต์เสียงปี” (พ.ศ.2557) ที่ว่า

- ร้องเพลงตะลุ่มโปง 2 ชั้น -

ตรุณพราหมณ์สามคนได้แจ้งอรรถ	ว่ากษัตริย์สุริยวงศ์ไม่สงสัย
ประนตั่งบัณฑุกมขอกภัย	พระอย่าได้ถือความข้าสามคน

(มนต์เพลงปี พ.ศ. 2557 น. 5)

- ร้องเพลงกระบอกสองไม้ ในเหตุการณ์ที่พระโยคีภิราษกับนางผีเสื้อสมุทรในตอนที่พระอภัยมณีหนีมาเกาะแก้วพิสดาร เช่นในบทละครนอกพระอภัยมณี “พบสามพราหมณ์-หนีนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2559) ที่ว่า

- ร้องเพลงกระบอกสองไม้ -

พระโยคีชี้หน้าว่าอุเหม	ทำไว้ไว้รูนายอิตายโหง
เพราะห่างผัวมัวเมาเฝ้าตะโปง	ว่ากูโงมึงก็ตกรนเอง

อียักขาทาโตโมโหมาก	รูปก็กากปากก็เปราะไม่เหมาะสม
นมสองข้างอย่างกระโปรงดูโตงเตง	ผ้าของเอ็งเขาระอาไม่น่าชม...

(พบสามพราหมณ์-หนีนางผีเสื้อสมุทร พ.ศ. 2559 น. 5)

ลักษณะหนึ่งในการบรรจเพลงร้องนั้น บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของ กรมศิลปากรยังมีการเลือกสรรเพลงที่มีที่มาจากเพลงพื้นบ้าน โดยมีจังหวะและการขับร้องที่ สนุกสนานที่เอื้อให้ตัวละครแสดงกิริยาตลกตามแบบละครนอกของชาวบ้านโดยนำมาใช้กับตัวละคร พระฤๅษีที่สามารถแสดงบทตลกตามขนบของละครนอกแต่เดิม เช่น

- เพลงเทพทองที่เป็นเพลงที่มีอัตราชั้นเดียวและอัตรา 2 ชั้นที่ปรับมาจาก เพลงพื้นบ้าน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ช: 63) ในการขับร้องเพลงเทพทองยังมีการร้องรับโดยลูกคู่รับ ว่า “ฮ่าโฮ” เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “พบสามพราหมณ์-พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2551) ที่ว่า

- ร้องเพลงเทพทอง -

ฝ่ายโยคีที่อยู่บนภูเขา	กับชนเหล่าเหลือตายหลายภาษา
ทั้งจิ้งจามพราหมณ์แขกไทยชวา	วิลันดาฝรั่งพร้อมกัน
พระโยคีมีฌานชำนาญเวท	แสนวิเศษบริหารชาญขัน
พวกเรือแตงส้มพระนักรธรรม์	บ้างนวดพันปรนนิบัติโบทพิศวี

(พบสามพราหมณ์-พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร พ.ศ. 2551 น. 11)

- เพลงกระทงน้อยซึ่งเป็นเพลงที่มีอัตราชั้นเดียว ประเภทหน้าทับปรบไก่ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550ช: 2) ที่ปรากฏใช้เฉพาะละครนอก ในการขับร้องจะมีการเอื้อนแทรกในคำ ร้องวรรคที่สองของทุกคำกลอนที่เอื้อให้เกิดอารมณ์สนุกสนานเช่นในบทละครนอกพระอภัยมณี “กำเนิดสุตสาคร” (พ.ศ. 2556) ที่ว่า

- ร้องเพลงกระทงน้อย -

ฝ่ายองค์พระดาบสพรตกล้า	ได้ยินเสียงสีกามาทางไหน
พลางหัวร่ออ้อเมียพระอภัย	เขาฝากไว้เมื่อก่อนลาไปหรานี
คงเจ็บท้องร้องอิงจะออกลูก	จะต้องถูกได้หรือเราฤๅษี
แล้วงกเงินเดินมาในราตรี	ตรงไปที่สีการิมสาคร



(กำเนิดสุตสาคร พ.ศ. 2556 น. 11)

ลักษณะสำคัญของบทละครจำเรื่องพระอภัยมณีของกรรณศิลปกรยังมีการใช้เพลงร้องรำ ซึ่งเป็นเพลงร่ายนอกที่ใช้กับละครนอก เพลงนี้ช่วยให้ดำเนินความได้อย่างกระชับ เนื่องจากเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว

### ค. เน้นความกระชับของเหตุการณ์

ในด้านของความกระชับ กรรณศิลปกรเน้นความกระชับของเนื้อหาโดยมีการคัดเลือกเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งมาแสดงให้เห็นเหมาะสมกับเวลาที่จำกัด หรือหากมีโอกาสที่สามารถแสดงได้ยาวนานก็จะนำเหตุการณ์หลายเหตุการณ์มาผูกให้กระชับและกินเนื้อเรื่องให้มากที่สุดเพื่อที่ผู้ชมจะสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ต่อเนื่องชัดเจน

บทละครที่มีขนาดสั้น เช่น บทละครนอกพระอภัยมณี “เกี้ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2547) นำเสนอเหตุการณ์พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวงเพียงเหตุการณ์เดียวซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญเหตุการณ์ตอนหนึ่งของเรื่อง โดยปรากฏตัวละครพระอภัยมณีและนางละเวงเพียง 2 ตัวที่เป็นตัวละครหลักเท่านั้น ส่วนบทละครที่มีขนาดยาวบางฉบับอาจนำเสนอเหตุการณ์หลายเหตุการณ์แต่ก็มีการกระชับเหตุการณ์ให้สามารถแสดงได้ภายในเวลาอันจำกัด เช่นมีการรวบเหตุการณ์เพื่อนำเสนอได้อย่างมีเอกภาพชัดเจน ผู้ชมจึงสามารถเข้าใจเรื่องราวได้มากภายในเวลาอันจำกัด เช่นในบทละครนอกพระอภัยมณี “สุตสาครตกแหว” (พ.ศ. 2555) เน้นนำเสนอการผจญภัยของตัวละครสุตสาครเป็นหลัก โดยรวมการผจญภัยของสุตสาครที่ต้องออกไปตามหาพระอภัยมณีและได้พบกับซีเปลือยจนกระทั่งสามารถเอาชนะซีเปลือยได้

ในการกระชับเหตุการณ์ กรรณศิลปกรยังใช้ประโยชน์จากเพลงร้องรำนอก โดยบรรจุเพลงนี้ในตอนที่ต้องการให้ดำเนินเรื่องรวดเร็วและสามารถเล่าความได้มาก เนื่องจากเพลงร้องรำนอกมีจังหวะเร็ว มีเพียงรับพวงเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ทั้งไม่ค่อยมีการเอื้อนมาคั่นบทร้อง ทำให้ร้องได้อย่างรวดเร็ว

ตัวอย่างการใช้เพลงร้องรำที่ช่วยดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว เช่น ในบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ” (พ.ศ. 2544) ใช้เพลงร้องรำเพื่อเล่าเหตุการณ์ที่สินสมุทรสามารถออกจากถ้ำของนางผีเสื้อสมุทรได้ ดังนี้

- ร้องรำ -

ฝ่ายองค์สินสมุทรสุตสาท	ไม่ห่างบาทบิดาน่าสงสาร
ความรักพอกว่าแม่แต่ก่อนกาล	ด้วยภูบาลไม่ชู้เชิญเช่นมารดา

เห็นทรงธรรมบรมสมณินิ่ง	หนีไปวิ่งเล่นอยู่ในคูหา
โลดล่ำพองลงเชิงระเริงมา	เห็นแผ่นผาพิงสนิทปิดหนทาง
หนักหรือเบาเยาว์อยู่ไม่รู้จัก	เข้าลองผลักด้วยพลังกัฟังผาง
เห็นหาดทรายพรายงามเป็นเงินราง	ทะเลกว้างข้างขวาล้วนป่าไพร

(พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ พ.ศ. 2544 น. 2)

### ง. เน้นความสนุกสนานและตลกขบขัน

บทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเน้นเนื้อหาและเหตุการณ์ที่มีความสนุกสนาน บางฉบับเอื้อต่อการสอดแทรกบทตลกซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของละครนอก ดังจะเห็นได้จากมีการดัดแปลงลักษณะตัวละครบางตัว เช่น พระฤๅษี ซีเปลือย สุดสาคร ม้านิลมังกร ให้มีความตลกมากขึ้น โดยเฉพาะตัวละครฤๅษีที่หากมีในบทละครสำนวนใดก็จะมีบทแทรกตลกให้เกิดความสนุกสนานซึ่งสอดคล้องกับลักษณะตัวละครฤๅษีที่เป็นตัวเบ็ดเตล็ดของละครนอกหรือละครชาตรีมาก่อน ทั้งยังมีตัวละครลูกศิษย์พระฤๅษี พวกเรือแตก หรือทหารที่รับบทโดยศิลปินตลกของกรมศิลปากรมาถ่ายทอดความสนุกสนานตามแบบละครนอก นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มตัวละครนอกเหนือจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ให้สามารถแสดงบทบาทตลกมากขึ้นเพื่อเอื้อให้เกิดความสนุกสนาน



ภาพที่ 11 ละครนอกพระอภัยมณีเหตุการณ์พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

ที่มา: Performing Arts, Fine Arts Department Thailand

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีบางสำนวนที่เน้นเหตุการณ์ตลกกรรมศิลปากร จะเรียกกลุ่มนี้ว่า ละครนอกแนวตลก หรือละครแนวตลก เพื่อเน้นความสำคัญของบทตลกที่กรรมศิลปากรนำเสนอ เช่นบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี่” (พ.ศ. 2551) ซึ่งมีการกำหนดให้มีการเล่นตลก เจรจาติดตลก ทั้งยังบรรจุกุเพลงร้องเทพทองเพื่อความสนุกสนาน ดังตัวอย่าง

(พวกลูกศิษย์ออกมาพบเข้าทักทาย พระอภัยอยากจะเรียนปี่

ซักถามพวกลูกศิษย์เล่นตลกพอสมควรแล้วพาเข้าไปหาอาจารย์)

- ร้องเทพทอง -

ฝ่ายครูเฒ่าพิณพราหมณ์รามราช

แสนสวาทรักใคร่มิได้หมอง

ให้ข้าไทใช้สอยคอยประคอง

เข้าไปในห้องหัดเพลงบรรเลงพิณ

- เจรจาติดตลก -

(พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี่ พ.ศ. 2551 น. 8)

#### 4.1.1.2 มีทั้งลักษณะแบบละครนอกและละครนอกกึ่งพันทาง

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรรมศิลปากรที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานั้น สามารถจำแนกได้ 2 กลุ่ม คือ บทกลุ่มที่มีลักษณะเป็นบทละครนอกแบบหลวง จำนวน 40 สำนวน และบทกลุ่มที่มีลักษณะเป็นบทละครนอกกึ่งพันทาง จำนวน 17 สำนวน ลักษณะหลังนี้เป็นการผสมขนบประเภทการแสดงระหว่างละครนอกแบบหลวงกับละครพันทางได้อย่างเหมาะสมมีศิลปะ ซึ่งปรากฏในบทละครนอกกึ่งพันทางฉบับต่าง ๆ ดังจะกล่าวดังนี้

##### ก. บทละครที่มีลักษณะละครนอกแบบหลวง

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549: 165) กล่าวถึงลักษณะละครนอกแบบหลวงของกรรมศิลปากรไว้ว่า ละครนอกแบบหลวงเป็นแบบที่กรรมศิลปากรจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติและในที่ต่าง ๆ ละครนอกแบบหลวงเปี่ยมไปด้วยความประณีตในการฟ้อนรำ ฉาก เครื่องแต่งกาย ระเบียบท่า กับละครในที่กรรมศิลปากรจัดแสดงทั้งยังใช้ผู้หญิงแสดงเช่นกัน

ดังได้กล่าวในหัวข้อข้างต้นแล้วว่า บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรรมศิลปากรแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีลักษณะเป็นบทละครนอกแบบหลวง และกลุ่มที่มีลักษณะเป็นบทละครนอกกึ่งพันทางซึ่งเป็นการผสมระหว่างละครนอกแบบหลวงกับละครพันทาง กลุ่มที่เป็นบทละครนอกแบบหลวงยังคงไว้ซึ่งแบบแผนของละครนอกแบบหลวง ดังที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและกล่าวไว้ใน

หัวข้อ 4.1.1.1 ข้างต้น เช่น การมีกระบวนการรำที่ประณีตงดงาม การดำเนินเรื่องอย่างกระชับ การบรรจุมงคลตามขนบ และการนำเสนอความสนุกสนานขบขัน

ในส่วนของผู้แสดง พบว่าละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนั้นใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงตามลักษณะของละครนอกแบบหลวง แต่มีบางชุดการแสดงใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้แสดงเป็นตัวละครเอก หรือบางชุดก็ใช้ผู้แสดงชายล้วน เช่นให้ผู้ชายแสดงเป็นตัวละครนางละเวง (ชวลิตสุนทรานนท์, บรรยาย, 11 มกราคม 2562) ผู้วิจัยเห็นว่า แม้การแสดงบางชุดกรมศิลปากรจะใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้หรือชายล้วนแต่ก็ยังคงไว้ซึ่งกระบวนการรำที่ประณีตตามลักษณะละครนอกแบบหลวง



ภาพที่ 12 ละครนอกพระอภัยมณี “เพลงปี่พาทย์” ใช้ตัวแสดงผู้หญิงรับบทพระอภัยมณี

ที่มา: (korathome, 2562)

#### ข. บทละครที่มีลักษณะละครนอกกิ่งพันทาง

การนำเรื่องพระอภัยมณีมาเล่นเป็นละครรำในระยะแรก ๆ คือสมัยรัชกาลที่ 5 น่าจะมีการเล่นผสมขนบละครรำระหว่างละครนอกกับละครพันทางอยู่บ้างแล้ว โดยเฉพาะเนื้อหาตอนที่ปรากฏตัวละครต่างชาติต่างภาษา เช่น ตอนอุบายนางวาสิที่ปรากฏตัวละครอุศเรนที่เป็นฝรั่งลึงกาหรือตอนพระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง ซึ่งเอื้อให้ให้ตัวละครที่เล่นตอนนั้น ๆ แต่งกาย ทำท่าทาง พุดจาให้คล้ายคลึงกับลักษณะตัวละครต่างชาติหรือสื่อเชื้อชาติของตัวละครในเรื่อง

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรกลุ่มหนึ่งจำนวน 17 สำนวนมีลักษณะละครนอกกิ่งพันทาง โดยปรากฏลักษณะต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นว่ามีลักษณะของละครพันทางเข้ามาผสมผสานกับลักษณะละครนอกแบบหลวง ได้แก่ การนำเสนอตัวละครต่างชาติ การบรรจุมงคลออกภาษา การมีบทเจรจาออกภาษา การแต่งกายและกิริยาท่าทางของตัวละคร และการนำเสนอฉากต่างชาติ ดังนี้

## 1) การนำเสนอตัวละครต่างชาติ

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่ปรากฏการนำเสนอตัวละครต่างชาติ ได้แก่ บทละครที่นำเสนอ ช่วงเหตุการณ์ที่ 4 “สินสมุทรตีเมืองรณจักรพบศรีสุวรรณจนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน” ปรากฏตัวละครอังกุหร่าซึ่งเป็นชาติแขกที่เป็นฝ่ายสินสมุทร และ อุศเรนที่เป็นชาติฝรั่งลังกา ช่วงเหตุการณ์ที่ 6 “อุศเรนตีเมืองผลึกจนถึงศึกเก้าทัพ” และช่วงเหตุการณ์ที่ 7 “พระอภัยมณีพบนางละเวงจนถึงนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา” ปรากฏตัวละครต่างชาติเช่นกัน เช่น อุศเรน นางละเวงวันหา เจ้าละมาน มะหุด เซ็นระด้า ตัวละครต่างชาติที่ปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีดังกล่าวนี้ บางส่วนสืบทอดมาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เช่น อุศเรน นางละเวงวันหา บาทหลวง เจ้าละมาน ขณะที่บางส่วนมีการปรับเปลี่ยนโดยเปลี่ยนเชื้อชาติของตัวละครให้เข้ากับขนบเพลงออกภาษาที่มีอยู่เดิม เช่นในบทละครนอกกิ่งพันทาง “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) กล่าวถึงการยกทัพเจ้าเมืองต่าง ๆ ที่มาช่วยนางละเวงทำศึกกับเมืองผลึก ได้แก่ มอญ พม่า ลาว เขมร ญวน ข่า ชาว จีน (ศึกเก้าทัพ พ.ศ. 2531 น. 6) ทัพเหล่านี้ปรับเชื้อชาติจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในตอนศึกเก้าทัพที่ปรากฏตัวละครทัพเจ้าเมืองต่างอาสานางละเวงออกรบกับเมืองผลึก โดยในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ตอนที่ 29 “ศึกเก้าทัพตีเมืองผลึก” นั้นปรากฏทัพละเมด มลิกัน สำปันหนา กวิน จีนตั้ง อังคูลา วิลยา ชาว และฉวี (พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 466) การเปลี่ยนแปลงเชื้อชาติตัวละครช่วยเอื้อให้กรมศิลปากรสามารถนำเสนอเพลงออกภาษาที่มีอยู่แต่เดิม ได้แก่ เพลงสำเนียง มอญ พม่า ลาว เขมร ญวน ข่า ชาว จีน

การที่บทละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร มีตัวละครต่างชาติปรากฏหลากหลายนี้ เกิดจากการที่เรื่องเดิมคือเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ปรากฏทั้งตัวละครฝ่ายไทยและต่างชาติ จึงเอื้อให้นำมาปรับเป็นบทละครนอกกิ่งพันทาง นอกจากนี้ การที่เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ปรากฏตัวละครชาติฝรั่งซึ่งแปลกแตกต่างไปจากตัวละครต่างชาติในวรรณคดีเรื่องอื่น ยังทำให้บทละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรซึ่งยังคงสืบทอดตัวละครชาติฝรั่งไว้นั้น มีจุดเด่นแตกต่างไปจากบทละครพันทางเรื่องอื่น ๆ ด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครชาติฝรั่งเป็นตัวละครที่สร้างลักษณะเด่นให้กับวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีและเมื่อนำมาปรับเป็นบทละครรำจึงมีลักษณะละครพันทางที่แปลกใหม่เพราะนำเสนอชาติฝรั่งที่ยังไม่เคยปรากฏเป็นขนบของละครพันทางมาก่อน

## 2) การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ออกภาษา

การบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์เป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งในการนำเสนอตัวละครต่างชาติหรือตัวละครภาษาของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

ตามขนบของดนตรีไทยนั้นมีเพลงกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะออกภาษาโดยมีสำเนียงแสดงความเป็นชาติต่าง ๆ เช่น จีน มอญ พม่า ลาว เขมร ญวน ขวา แยก ฝรั่งเศส หรือชนกลุ่มน้อยเช่น ข่า ก็มีการเล่นเพลงออกภาษาทั้งในรูปแบบเพลงเบ็ดเตล็ดและแสดงเป็นละครพันทาง บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่นำมาศึกษานี้บรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์เพื่อให้สามารถนำเสนอและแสดงลักษณะของตัวละครต่างชาติ เช่น มีการบรรจุเพลงโยสลัมที่เป็นเพลงออกภาษาฝรั่งเศสแก่ตัวละครอุศเรนที่เป็นฝรั่งลึงกาจึงใช้เพลงโยสลัมในตอนที่กำลังอุศเรน ดังตัวอย่าง

- ร้องโยสลัม -

อุศเรน เอนเอก เขนกสนอง	ตามทำนอง องอาจ ไม่ปรารถนา
เราก็รู้ ว่าท่าน เจ้ามารยา	ที่เรามา หมายถึงเอาเลือดเนื้อ

(กรมศิลปากร, 2531: 2)

การบรรจุเพลงร้องออกภาษาฝรั่งเศสในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ยังมีลักษณะที่เหมาะสมตามที่ละครรำแต่เดิมได้บรรจุเพลงไว้ ดังที่ สมภพ จันทรประภา (2528: 143) ได้กล่าวถึงการเล่นละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ใช้เพลงออกภาษาฝรั่งเศสไว้ว่า “ได้เคยลองเล่นเรื่องฝรั่งหรือปนฝรั่งสามครั้งในละครแบบดึกดำบรรพ์พันทางก็ไม่มีอะไรสะดุด เพราะเพลงที่ท่านเรียกกันว่าเป็นเพลงฝรั่งนั้นไปกันได้กับการใช้บทอย่างฝรั่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงยี่เฮม คนที่เล่นระบำฝรั่งได้ก็เข้าเพลงได้โดยง่าย” ซึ่งในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรก็ได้บรรจุเพลงฝรั่งยี่เฮม (ยี่เฮม) ไว้เช่นกันดังในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีมีนิพนนางละเวง” (พ.ศ. 2495) และ “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) ที่ว่า

### ร้องเพลงยี่เฮม

สองกษัตริย์ตรัสตอบว่าชอบแล้ว	ต่างผ่องแผ้วยิ้มหยิบกลีบบุปผา
ฝรั่งใหญ่ได้หนังสือเหมือนถือนิธรา	หัวร่อรำร้องแน่แล้วแม่คุณ
ทำไมกับทัพพลศึกศึกเท่านี้	เหมือนแมงหวี่ไวกั้วไวกั้ว
จะขยี้บี้เล่นให้เป็นจูล	เปรียบเหมือนฝุ่นผอยไหม้ในไฟกาล
แล้วลามาท่าน้ำลางกำป็น	สั่งให้ลั่นปืนสัญญาโยธาหาญ
ให้ไฮ้ภาษาฝรั่งตั้งสะท้าน	ยกออกด้านตั้งมั่นป้องกันเมือง ฯ

- โห้ "Hip-Hip-Hip Hurray" ๆ ๆ ในโรง -

(พระอภัยมณีนิพนนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 88)

### -ร้องเพลงฝรั่งีแฮม-

บาทหลวง- พลาทอยิบเล่ม ตำรา ไตรดายุค แผนทีทุก ถิ่นประเทศ เขตสถาน  
ให้ลูกสาว จ้าวลังกา พลาทอาจารย์ ก็บอกการ กลเล่ห์ เสน่ห์ชาย

(ศึกเก้าทัพ พ.ศ. 2531 น. 6)

### 3) การมีบทเจรจาออกภาษา

บทเจรจาเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเป็นตัวละครต่างชาติในบทละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร กล่าวคือ บทละครรำบางสำนวน มีการกำหนดบทเจรจาให้มีการ “ออกภาษา” ตามลักษณะเชื้อชาติของตัวละครบางตัวซึ่งช่วยสร้างบรรยากาศและสื่อเชื้อชาติตัวละครได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้บทเจรจาออกภาษาเพียง 2 ลักษณะ คือ ออกภาษาฝรั่ง และออกภาษาแขก ดังนี้

- บทเจรจาออกภาษาฝรั่ง มีในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ.2495) มีการกำหนดบทเจรจาของทหารฝ่ายผลึกให้ออกภาษาฝรั่ง โดยให้ตัวละครพูดภาษาไทยไม่ชัดและนำภาษาอังกฤษเข้ามาในบทเจรจาด้วย ดังตัวอย่าง

ท.ลังกา- Never Mind, My Dear. (ท.ผลึกทำงง ๆ)  
What is your name ? (ท. ผลึกสั่นหัว)  
Can you speak English ? (ท.ผลึกสั่นหัวอีก) ตั้น-ปุด-อัง-กิด-ด้าย-มาย ?  
ท.ลังกา- อ้อมีท่านพูดภาษาไทยได้ ?  
ท.ผลึก- ปุดได้นึกโหน่ย  
ท.ผ.- ทำไมจึงพูดได้ ?  
ท.ล.- ก็จำน-เกย-หัดปุด  
ท.ผ.- หัดมาจากไหน ? หัดกับใคร ?  
ท.ล. หัดมาจากพระอภัยมณี

(พระอภัยมณีพบนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 96)

- บทเจรจาออกภาษาแขกใช้กับตัวละครอังกฤษห่าในบทละครนอกกิ่งพันทาง พระอภัยมณี “สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ. 2555) ซึ่งเป็นบทเจรจาระหว่างสินสมุทรที่เป็นตัวละครฝ่ายไทยและอังกฤษห่าที่เป็นตัวละครแขก

- เจรจา -

สินสมุทร - ไอนรทหัวหด ทำไมมึงหนีจากกูไปหมด ฮะ ไอ้อังกฤษห่า

อังกฤษห่า - โธ่ ก็ฉานเห็นนายถูกตีตกม้าตายต่อหน้า จะไม่ให้หนีได้ยังไงนาย

(สินสมุทรพบศรีสุวรรณ พ.ศ. 2555 น. 19)

บทเจรจาออกภาษาทั้งฝรั่งและแขกที่กล่าวข้างต้นทำให้เกิดลักษณะบทเจรจาที่ช่วยสื่อลักษณะของตัวละครและแสดงให้เห็นความเป็นบทละครนอกกิ่งพันทางได้ดี

#### 4) การนำเสนอฉากต่างชาติ

ฉากในบทละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสื่อถึงเหตุการณ์ที่มีฉากท้องเรื่องเป็นต่างชาติ ฉากช่วยให้ผู้ชมเห็นภาพได้ชัดกว่าจินตภาพในวรรณคดี ทั้งยังเสริมสร้างบรรยากาศของเรื่องให้ผู้ชมรู้สึกว่าเป็นสถานที่ที่เป็นต่างชาติซึ่งเป็นสถานที่สมมติตามจินตนาการของผู้สร้างฉาก เช่นในบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ลวงเวง” (พ.ศ.2535) มีการเพิ่มระบำบัลเลต์ที่ช่วยสื่อฉากที่เป็นเมืองฝรั่งลึกลับ



ภาพที่ 13 การแสดงละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หึงลวงเวง” (พ.ศ. 2521)

ที่มา: กรมศิลปากร (2521: 8-9)



### 5) การแต่งกายและกิริยาท่าทางของตัวละคร

ธนิต อยูโพธิ์ (2517: 63) กล่าวถึงการประดิษฐ์ท่ารำของนางละเวงในการแสดงละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495) ณ โรงละครศิลปากร ไว้ว่า

ฝ่ายกรุงลังกา ตัวนางละเวง ซึ่งแต่งกายต่างไปจากตัวละครรำจะให้รำทำบทเนิบนาบแบบละครรำ ก็ย่อมจะไม่เข้ากับเครื่องแต่งกายและทำนองดนตรี ครูผู้สอนจึงประดิษฐ์บทบาทให้หนักไปทางแสดงท่าอย่างละครพูด ส่วนตัวละครฝ่ายกรุงผลึกเช่น พระอภัยมณีซึ่งแต่งยืนเครื่องอย่างโขนและละครรำ จะแสดงท่าอย่างละครพูดก็ดูจะไม่เหมาะสมกัน จึงให้รำทำบทอย่างละครรำ

ลักษณะดังกล่าวที่ธนิต อยูโพธิ์ได้กล่าวไว้แสดงให้เห็นลักษณะของละครนอกกิ่งพันทางได้อย่างชัดเจนที่ตัวละครพระอภัยมณีแต่งยืนเครื่องแบบละครรำและรำตามแบบเดิม ส่วนนางละเวงซึ่งเป็นตัวละครชาติฝรั่งก็ให้แต่งกายแบบใหม่และแสดงกิริยาแบบละครพูด เมื่อนำมาผสมกันแล้วจึงเกิดลักษณะการผสมขนบการแสดง ลักษณะที่ธนิต อยูโพธิ์กล่าวไว้นั้นน่าจะกล่าวถึงการจัดการแสดงละครรำบทละครรำพระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ. 2495) ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ยังคงปรากฏในการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่เป็นละครนอกกิ่งพันทางตอนอื่น ๆ อีก



ภาพที่ 14 การแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณี ตอนพบนางละเวง พ.ศ. 2495

ที่มา: Dhanit Yupho (1963: 243)

ในปัจจุบันกรมศิลปากรได้ปรับปรุงท่าทางของนางละเวงโดยใช้ท่ากำแบซึ่งเป็นท่าทางตามธรรมชาติ และผสมไม้มและบัลเลต์ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ตะวันตกเข้ามาด้วย (มณีรัตน์ มุ่งดี, 2554: 43-46 )

กิริยาท่าทางของตัวละครในการแสดงละครนอกกิ่งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรดังกล่าวข้างต้นนั้น จะเห็นว่าได้รับการพัฒนาในเข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน ซึ่งน่าจะต่างไปจากการแสดงกิริยาท่าทางในละครรำแบบพันทางเรื่องพระอภัยมณีในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังที่หม่อมหลวง บุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2522: 150) ได้กล่าวถึงลักษณะของละครพันทางในละครรำเรื่องพระอภัยมณีสมัยรัชกาลที่ 5 ว่า

ต่อมาได้เล่นเรื่องพระอภัยมณี มีตัวฝรั่งลัγκα เช่น อุศเรน และนางละเวง ผู้อำนวยการละครใครจะมีการรำให้ดูเป็นท่าฝรั่งยุโรปตะวันตก แต่ท่าที่ทราบไม่ได้รับความสำเร็จนัก คือสำเร็จเพียงให้ตัวละครฝรั่งลัγκαทำท่าคล้ายกับฝรั่งที่พบเห็นกันอยู่ในรัชกาลที่ 5 มิได้นำศิลปะการรำของตะวันตกมาดัดแปลงให้เข้ากับลำนําและดนตรีไทยได้อย่างจีน

นอกจากนี้ สมภพ จันทระประภา (2528: 143) ยังกล่าวถึงการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีของคณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง และคณะเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ที่กำหนดให้นางละเวงแต่งกายแบบพันทางฝรั่งและใช้ท่ารำจากลิเกคณะนายไกร ดังความว่า

...ที่สนุกมากก็คือฝรั่ง เพราะทั้งเจ้าพระยามหินทรและเจ้าพระยาเทเวศร์ ท่านได้ตั้งความเพียรกันมากเกี่ยวกับท่าของนางละเวงในเรื่องพระอภัยมณีครั้งเจ้าพระยาเทเวศร์ฯ เล่น ท่านแต่งเครื่องนางละเวงอย่างควีนอังกฤษ มีชายภูเขา มีเด็กหญิงถือชายภูเขา นั่งเก้าอี้ไทรนแทนเตียง มีพัดมีผ้าเช็ดหน้าเป็นองค์ประกอบ แต่เมื่อถึงบท นางละเวงก็ไม่รู้ที่จะใช้บทประการใด เพราะภาษาในการใช้บทของฝรั่งยังไม่มีใครทราบกัน ดังนั้นบทที่ใช้โดยศึกษาจากนายไกรลิเกมีชื่อ จึงเป็นบทที่ดูน่าขันสำหรับปัจจุบัน



ภาพที่ 15 การแสดงละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2561)

ที่มา: Performing Arts, Fine Arts Department Thailand

การนำลักษณะของละครพันทางเข้ามาผสมผสานกับลักษณะของละครนอกแบบหลวง ดังที่กล่าวมาข้างต้น ทั้งการนำเสนอตัวละครต่างชาติ การบรรจุเพลงออกภาษา การมีบทเจรจาออกภาษา การแต่งกายและกิริยาท่าทางของตัวละคร และการนำเสนอฉากต่างชาติ ได้ทำให้บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณีในกลุ่มนี้มีลักษณะของละครนอกที่แปลกใหม่เพราะมีลักษณะของละครพันทางมานำเสนอและผสมผสานอยู่ด้วย กล่าวได้ว่าเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการผสมผสานลักษณะทางการแสดงละครนอกแบบหลวงและละครพันทางเข้าด้วยกันเนื่องจากเป็นเรื่องที่ปรากฏทั้งตัวละครฝ่ายไทยและต่างชาติ ตัวอย่างการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณีที่มีลักษณะของละครนอกกิ่งพันทางชัดเจน เช่น การแสดงละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หึงละเวง” (พ.ศ. 2521)



ภาพที่ 16 การแสดงละครนอกกึ่งพื้นทางพระอภัยมณี “หึงละเวง” (พ.ศ. 2521)

ที่มา: กรมศิลปากร (2521)

จากภาพจะเห็นได้ว่า การแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนั้นใช้ขนบการแสดงทั้งละครนอกแบบหลวงและละครพื้นทางเข้าด้วยกัน โดยขนบละครนอกแบบหลวงจะใช้แก่ฝ่ายตัวละครฝ่ายไทย คือ สุวรรณมาลี ส่วนขนบละครพื้นทางใช้แก่ฝ่ายลังกา คือ นางละเวงและพระอภัยมณี ให้สอดคล้องตามเนื้อเรื่องจริงที่พระอภัยมณีหลงเสน่ห์ละเวงจนเข้าไปในเมืองลังกา จึงทำให้แต่งชุดแบบฝรั่ง ซึ่งในการบรรจุนดนตรีก็จะบรรจุโดยใช้เพลงออกภาษาฝรั่งให้สอดคล้องแก้ท้องเรื่องด้วย

#### 4.1.1.3 มีตัวละครหลากหลายแบบ

ลักษณะดีเด่นอีกประการหนึ่งของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร คือ การปรากฏตัวละครที่แปลกใหม่หลากหลายแบบ เช่น ผีเสื้อสมุทร ซีเปเลื่อย ม้านิลมังกร ตัวละครเหล่านี้สืบทอดมาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่เกิดจากจินตนาการของสุนทรภู่ โดยมีที่มาจากคนที่เห็นได้ในสังคมไทย และจากคนต่างชาติ และบางตัวละครมีที่มาจากตัวละครในวรรณคดีไทยและวรรณคดีต่างชาติ (ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต, 2560: 155-158)

ตัวละครหลากหลายแบบที่สืบทอดมาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่นี้ เมื่อมาปรากฏในบทละครรำของกรมศิลปากร นอกจากจะสืบทอดลักษณะเด่นของตัวละครตามฉบับสุนทรภู่

แล้ว บางตัวละครยังได้รับการเพิ่มเสริมลักษณะพิเศษบางประการเพื่อให้สัมพันธ์กับการแสดงด้วย เช่น

- **ผีเสื้อสมุทร** บทละครร่ายยังคงนำเสนอตัวละครนี้ตรงตามฉบับสุนทรภู่ คือ เป็นตัวละครที่มีถิ่นอาศัยอยู่ในทะเล ทั้งยังมีลักษณะของผู้หญิงที่ไม่ตรงตามขนบคือมีความหลงใหลในรูปโฉมของพระอภัยมณีจนต้องลักพาพระอภัยมณีไปในถ้ำ ตัวละครผีเสื้อสมุทรมีความสำคัญต่อการแสดงละครร่ายเรื่องพระอภัยมณีอย่างมาก เช่นในบางสำนวนมีการเปิดตัวละครนางผีเสื้อสมุทรก่อน นอกจากนี้บทละครร่ายยังมีการแต่งบทอุบายผีเสื้อสมุทรเพื่อเล่าลักษณะตัวละครและเหตุการณ์สำคัญที่เล่าเรื่องราวของนางผีเสื้อสมุทรที่อยู่กับพระอภัยมณีแล้วจึงมีบุตรชื่อสินสมุทรแล้วกล่าวถึงความโศกเศร้าของนางที่พระอภัยมณีหนีไป ซึ่งบทอุบายดังกล่าวเอื้อให้นักแสดงได้แสดงกระบวนรำที่งดงามด้วย

- **ผีพรายบริวารนางผีเสื้อสมุทร** เป็นตัวละครที่สืบทอดมาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ปรากฏในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ ตัวละครผีพรายมีบทบาทในการช่วยดำเนินเรื่องโดยแจ้งข่าวแก่นางผีเสื้อสมุทรว่าพระอภัยมณีและสินสมุทรได้หนีไปทิศทางใด ในบทละครร่ายได้เพิ่มความน่าสนในแก่ตัวละครนี้โดยให้แต่งกายแบบผีที่มีแต่โครงกระดูก และเพิ่มบทตลกให้แก่ตัวละครผีพรายนี้ด้วย

- **สินสมุทร** บทละครร่ายยังคงนำเสนอตัวละครนี้ตรงตามฉบับสุนทรภู่ คือ เป็นตัวละครยักษ์ซึ่งเป็นบุตรของนางผีเสื้อสมุทรกับพระอภัยมณี สินสมุทรมีลักษณะเป็นยักษ์ที่อายุเยาว์แต่มีพลังกำลังมาก และเป็นตัวละครสำคัญที่ช่วยดำเนินเรื่องให้พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทรได้

- **นางเงือก** เป็นตัวละครที่มีความแปลกใหม่สำหรับวรรณคดีไทย เพราะไม่เคยปรากฏมาก่อนในวรรณคดีอื่น ๆ (สุวรรณ กะเรียงไกรเพชร, 2549: 225) ตัวละครนางเงือกเป็นตัวละครสำคัญในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีหนีจากนางผีเสื้อสมุทรไปยังเกาะแก้วพิสดาร นางเงือกในละครร่ายเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรนั้นมีความสำคัญในฐานะเป็นตัวละครที่ช่วยดำเนินเรื่อง ดังปรากฏในบทละครร่ายหลายตอน เช่น “พระอภัยมณีชมเงือก” (พ.ศ. 2554) “สุดสาครลาแม่เงือก” (พ.ศ. 2558) ซึ่งนางเงือกมีส่วนช่วยให้เรื่องดำเนินต่อโดยที่พระอภัยมณีหลงรักนางจึงมีบุตรด้วยกันคือสุดสาคร เมื่อสุดสาครโตขึ้นจึงลาแม่เงือกเพื่อออกติดตามหาพระอภัยมณี นอกจากนี้บทละครบางสำนวนยังการนำพระบำเงือกจากบทละครเรื่องสุวรรณหงส์ที่กรมศิลปากรคิดค้นขึ้นมาบรรจุให้แก่ตัวละครนางเงือกในเรื่องพระอภัยมณีที่ทำให้เกิดการสร้างสีสันแก่การแสดงเรื่องพระอภัยมณีอย่างมาก

- **สุดสาครและม้านิลมังกร** เป็นตัวละครที่มักปรากฏร่วมกัน และเป็นตัวละครที่มักแสดงอากัปกริยาที่ตลกขบขัน นอกจากนี้ สุดสาครซึ่งเป็นลูกของพระอภัยมณีกับนางเงือกยังมีลักษณะพิเศษเช่นที่สุนทรภู่กล่าวไว้ในตอนที่ 24 กำเนิดสุดสาครว่า

ได้สืบทอดเหมือนได้สืบทอด  
ออกวิ่งเต้นเล่นได้ไกลกู่

ดูชาวอวบน้ำอันถ้วนเป็นนวลฉวี  
เที่ยวไล่ชี้ว้าวควายสบายใจ

(พระอภัยมณีฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 348)

ลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะพิเศษของสุดสาครที่แตกต่างไปจากตัวละคร  
เด็กตามปกติ ทั้งเมื่อเปิดตัวละครสุดสาครแล้วในนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีก็ได้เปิดตัวละครม้า  
นิลมังกรในทันที ซึ่งตัวละครม้านิลมังกรก็มีลักษณะพิเศษเช่นกัน ดังที่สุนทรภู่บรรยายไว้ว่า

พอบพบม้าหน้าเหมือนมังกรร้าย

แต่ก็บกายนั้นเป็นม้าน่าฉงน

หางเหมือนอย่างหางนาคปากคำรณ

กายพิกลกำยำดูดำนิล

.....

.....

เมื่อตัวเดียวเจียวกลายเป็นหลายพันธุ์

กำลังมันมากนักเหมือนยักษ์มาร

กินผู้คนปูลาหญ้าใบไม้

มันทำได้หลายเล่ห์อายตระฉาน

เขี้ยวเป็นเพชรเกล็ดเป็นนิลลื่นเป็นปาน

ถึงเอาขวานฟันฟาดไม่ขาดรอน

(พระอภัยมณีฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 348-350)

ในบทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรปรากฏตัวละครสุดสาคร  
ในตอน “กำเนิดสุดสาคร” (พ.ศ. 2556) และยังปรากฏตัวละครสุดสาครคู่กับม้านิลมังกรในตอน “สุด  
สาครจับม้ามังกร” หรือ “ม้ามังกรสวามีภักดี” หรือ “บวชสุดสาคร” (พ.ศ.2559) นอกจากนี้ ยังมีการ  
ปรับตัวละครซีเปลือยในเหตุการณ์สุดสาครตกเหวซึ่งเพิ่มความตลกและสนุกสนานแก่การแสดง เช่น  
ให้ม้านิลมังกรใช้เท้าเขี้ยวเปลือยที่กำลังนอนหลับอยู่

- **ตัวละครต่างชาติ** ตัวละครที่เป็นตัวละครต่างชาติก็สร้างความแปลกใหม่แก่บท  
ละครเรื่องพระอภัยมณีด้วย เช่น อุศเรน นางละเวง บาทหลวงที่เป็นฝรั่งลึงกา เช่นในบทละครนอก  
กิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531)

การนำเสนอตัวละครต่างชาติต่างภาษาในบทละครเรื่องพระอภัยมณีนั้นมีการปรับเปลี่ยน  
เชื้อชาติภาษาให้ต่างกับฉบับสุนทรภู่บ้าง เพื่อให้สอดคล้องกับขนบในการแสดง เช่นในบทละครนอก  
กิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531) มีตัวละครต่างชาติที่เป็นมอญ พม่า ลาว เขมร  
ญวน ข่า ชาวและจีน (ศึกเก้าทัพ พ.ศ. 2531 น. 6) การนำเสนอตัวละครต่างชาติต่างภาษาในบทละคร  
เรื่องพระอภัยมณี โดยเฉพาะตัวละครฝรั่งทำให้บทละครเรื่องนี้มีเสน่ห์แตกต่างไปจากบทละครเรื่อง  
อื่น เช่น เรื่องสังข์ทองที่แม้จะกล่าวถึงไว้บ้างในตอนนางรจนาลือกู่ แต่ก็ไม่ได้เน้นตัวละครเชื้อชาติ

ฝรั่ง ความดีเด่นในแง่เนื้อหาของบทละครว่าพระอภัยมณีเป็นผลมาจากที่เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ นั้นกล่าวถึงไว้ก่อน ดังที่กุสุมา รัชมณี (2547: 155) กล่าวไว้ว่า กลอนนิยายเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เป็นวรรณคดีที่ปรากฏชื่อผู้คนและเมืองต่างชาติต่างภาษามากมาย เห็นจะมากกว่าวรรณคดีไทยเรื่องใด ๆ ทั้งสิ้น กล่าวได้ว่า การที่บทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีหลายสำนวนมีจุดเด่นในการนำเสนอตัวละครที่แปลกใหม่ หลากหลายแบบ เกิดจากความดีเด่นของเรื่องพระอภัยมณีที่มีตัวละครหลายรูปแบบทั้งมนุษย์ อมนุษย์ และ ยังมีตัวละครที่เป็นคนต่างชาติต่างภาษามาช่วยสร้างความแปลกใหม่แก่บทละครว่าเรื่องพระอภัยมณี

#### 4.1.1.4 มีฉากที่แปลกใหม่

ลักษณะเด่นประการหนึ่งของฉากในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ คือเน้นฉากทะเลมากกว่าป่าเขาลำเนาไพร อย่างที่พบในวรรณคดีแบบดั้งเดิม โดยเรื่องพระอภัยมณีใช้ฉากสำคัญเป็นฉากทะเลเกือบตลอดทั้งเรื่อง (ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต, 2560: 161) ลักษณะดังกล่าวนี้ยังคงปรากฏชัดในบทละครว่าเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่มีการเน้นฉากทะเลเช่นกัน

การที่เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มิมีการใช้ฉากทะเลที่แปลกใหม่กว่าเรื่องอื่น ๆ เมื่อนำมาปรับเป็นละครว่าแล้วจึงสร้างความน่าสนใจแก่ผู้ชม ทั้งยังมีบทพรรณนาฉากทะเลที่นำมาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ทำให้กรมศิลปากรนำไปสร้างเป็นฉากประกอบการแสดง นอกจากนี้ ในบทละครว่าบางสำนวน ยังมีการนำบทชมปลาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาปรับใช้ด้วยเพื่อสื่อถึงฉากทะเล เช่น ในบทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เจือกพาพระอภัยมณีหนีออกจากถ้ำนางผีเสื้อสมุทรเพื่อไปยังเกาะแก้วพิสดาร มีการชมปลาแทรกตอนเพื่อพรรณนาฉากทะเลในระหว่างที่ตัวละครกำลังเดินทาง บทร้องยังมีการบรรจเพลง “โล้” ที่เป็นเพลงร้อง ที่สื่อถึงเหตุการณ์การเดินทางทางน้ำ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550: 116) อันเกี่ยวเนื่องกับฉากทะเลที่ กรมศิลปากรต้องการนำเสนอแก่ผู้ชม ดังตัวอย่าง

- ร้องเพลงโล้ -

พระโหมยงองค์อภัยมณีนาถ	เพลินประพาสหมู่มัจฉามาสลอน
ฝูงโลมาพ่นน้ำดำสาคร	ฉนากฉลามว่ายจรเคล้ำคู่กัน
กระโท่เรียงเคียงกระโท่ขึ้นโบกหาง	อำพันทองลอยห่างดูคมสัน
เหล่าสี่เสียดเปียดว่ายมาหลายพัน	เจือกก็พาทรงธรรม์ลอยล่องไป

(กรมศิลปากร, 2517: 16)

นอกจากนี้ บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรหลายสำนวนมีการเปิดฉากด้วยฉากทะเล มีการใช้เสียงคลื่นเป็นเสียงประกอบฉากเพื่อสร้างบรรยากาศแก่เรื่องอย่างมาก เช่น ในบทละครนอกพระอภัยมณี “มนต์เสียงปี” (พ.ศ.2557) มีการเปิดฉากเป็นฉากริมชายหาดที่ว่า

- เปิดม่าน -

**ฉาก ริมชายหาด**

- ปีพาทย์ทำเพลงฉิ่ง -

(พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณ เข้านั่งบนโขดหิน สามพรามหณ์ออกเวทีล่าง)

(มนต์เสียงปี พ.ศ. 2557 น. 4)

ทั้งยังปรากฏคำอธิบายฉากเพื่อสื่อถึงความสำคัญของฉากทะเลที่แปลกใหม่ เช่นในบทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) มีการระบุฉากที่เน้นฉากทะเลและเกาะไว้ถึง 4 ฉาก ดังนี้

ฉากนำ เพลงปีพระอภัย	<u>ฉากหาดทรายชายทะเล</u>
องค์ที่ 1 พบทางหนี	ฉากถ้ำนางผีเสื้อ
องค์ที่ 2 นางผีเสื้อตาม	<u>ฉากห้องทะเล</u>
องค์ที่ 3 ฤๅษีช่วย	<u>ฉากเกาะแก้วพิสดาร</u>

(หนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2517 น. 1)

ในบทละครรำสำนวนดังกล่าวยังมีการอธิบายฉากทะเลไว้อย่างละเอียด เช่น ในฉากนำ “เพลงปีพระอภัย” ระบุฉากไว้ว่าเป็น “หาดทรายชายทะเล” กรมศิลปากรระบุให้จัดฉากประกอบการแสดงว่า “จัดเป็นฉากหาดทรายชายทะเล มีร่มไทรใหญ่ ใต้ร่มไม้มีแท่นหินสำหรับพระอภัยนั่งฟังเวลาเป่าปี่” (กรมศิลปากร, 2517: 3)

#### 4.1.1.5 มีตอนหลากหลายให้เลือกนำไปใช้แสดง

จรรยาตรี วีระวานิช (2532: 15-17 อ้างถึงใน สมศักดิ์ บัวรอด, 2558: 70-71) ได้กล่าวถึงแนวคิดของการเขียนบทละครรำที่เป็นขั้นตอนแรกในการเขียนบทละครรำ คือการคิดจุดของเรื่อง เพื่อนำเสนอปรัชญาหรือแนวคิดในการแสดงละคร เช่น เรื่องที่เกี่ยวกับความรัก ความพยายาม ความเสียสละ ความโลภ อันเป็นขั้นตอนสำคัญในการสร้างบทละครรำ

ในบทที่ 3 ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีทั้ง 57 สำนวนแล้วพบว่า มีการสืบทอดเหตุการณ์จากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่จำนวน 7 เหตุการณ์ นั้นช่วงเหตุการณ์ต่าง ๆ สามารถนำมาจัดแสดงเป็นชุดหรือตอนที่หลากหลาย โดยมีการเลือกให้เหมาะสมแก่วาระและโอกาส



ในการแสดงซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่สามารถเลือกนำมาจัดแสดงได้หลายลักษณะ ผู้วิจัยจะขอกล่าวดังนี้

1) เหตุการณ์พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชาจนถึงท้าวสุทัศน์กริ้ว นำมาปรับเป็นบทละครรำหลายสำนวนและหลายตอน เช่นตอน “พระอภัยมณีเรียนกลเพลงปี่” หรือ “พระอภัยมณีเรียนเพลงปี่” ที่เป็นเหตุการณ์แรก ๆ ของเรื่องอันเป็นต้นเหตุสำคัญของเหตุการณ์ต่อไป ซึ่งเหตุการณ์นี้จะเน้นตัวละครพินพราหมณ์ซึ่งเป็นอาจารย์ปี่ของพระอภัยมณีและลูกศิษย์ของพินพราหมณ์ซึ่งเป็นตัวละครที่แสดงบทบาทตลก เหตุการณ์นี้สามารถเลือกนำไปใช้กับแนวคิดงานเกี่ยวกับดนตรี เช่น ในการแสดงที่ศูนย์สังคีตศิลป์นำเสนอแนวคิดนักดนตรีในวรรณคดีไทย กรมศิลปากรได้เลือกตอน “พระอภัยมณีเรียนเพลงปี่” (บทละครเก่า) ไปจัดแสดง เนื่องจากตอนดังกล่าวมุ่งนำเสนอวิชาเพลงปี่ของพระอภัยมณีซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของงานดังกล่าว

2) เหตุการณ์พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทรเป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรจำนวนมากที่สุด มีการนำมาใช้เป็นบทละครรำหลายชุดหลายตอน และมีความสั้นยาวแตกต่างกันไปตามวาระและโอกาส ทั้งยังมีชื่อตอนที่หลากหลาย เช่น “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2529, 2537) “พบสามพราหมณ์-ผีเสื้อสมุทรอุทิศพระอภัย” (พ.ศ. 2545) “โอ้วอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536, 2547) “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) “พบสามพราหมณ์-ติดเกาะ” (พ.ศ. 2544) “พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงติดเกาะ” (พ.ศ. 2544) เหตุการณ์นี้นำมาใช้แก่วาระและโอกาสหลากหลายและมักเป็นตอนที่กรมศิลปากรเลือกนำไปแสดงในวาระงานวันสุนทรภู่หรือกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับสุนทรภู่ อาจกล่าวได้ว่าเหตุการณ์นี้เป็นตัวแทนของเหตุการณ์อื่น ๆ เพื่อนำเสนอละครรำเรื่องพระอภัยมณี ดังที่กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ตอน “หนีนางผีเสื้อ” และตอน “พระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร” เนื่องในโครงการฉลอง 200 ปีวิเอกสุนทรภู่ ร่วมกับมูลนิธิฉลอง 200 ปี สุนทรภู่ ณ หอประชุมธรรมศาสตร์ (กรมศิลปากร, 2530: 6)

3) เหตุการณ์พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร ที่เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องจากเหตุการณ์ที่ 2 ก็มีความสำคัญรองลงมาในฐานะที่เป็นช่วงเหตุการณ์ที่กล่าวถึงจุดจบของนางผีเสื้อสมุทรที่ต้องสิ้นชีวิตลงด้วยเสียงปี่ของพระอภัยมณี เหตุการณ์นี้จึงมักนำไปแสดงเข้าสู่ชุดกับเหตุการณ์ที่ 2 เพื่อความต่อเนื่องของเหตุการณ์ เช่นมีบทละครรำพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ-พบนางสุวรรณมาลี” (พ.ศ. 2548) ที่จับเหตุการณ์ตั้งแต่พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อถึงเกาะแก้วพิสดารแล้ววันหนึ่งเรือท้าวสิลราชกับนางสุวรรณมาลีมาถึงเกาะ พระฤษีจึงได้ฝากพระอภัยมณีกับสินสมุทรไปกับเรือท้าวสิลราช นอกจากนี้ก็มีตอนที่แสดงความสามารถของตัวละครสินสมุทร เช่น “เพลงปี่สินสมุทร” (พ.ศ.2548) ที่กล่าวถึงเรือของท้าวสิลราชมาถึงเกาะแก้วพิสดาร

ท้าวสิริราชอยากจะฟังเพลงปี่ของพระอภัยมณี แต่พระอภัยมณีกับสินสมุทรนั้นบวชอยู่ พระอภัยมณีให้สินสมุทรลาสิกขาเพื่อเป่าปี่ให้ท้าวสิริราชฟัง ทั้งยังมีเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีคิดเสน่หานางสุวรรณมาลี

**4) เหตุการณ์สินสมุทรตีเมืองรมจักรพบศรีสุวรรณจนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน** บทละครรำที่กล่าวถึงเหตุการณ์สินสมุทรตีเมืองรมจักรคือ บทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “สินสมุทรพบศรีสุวรรณ” หรือ “สินสมุทรตีเมืองรมจักร” (พ.ศ. 2555) ที่นำเสนอเหตุการณ์ที่ตัวละครสินสมุทรและศรีสุวรรณพบกันโดยให้มีกระบวนการรบก่อนที่ตัวละครจะทราบว่าอีกฝ่ายเป็นญาติของตน นอกจากนี้ช่วงเหตุการณ์นี้ยังมีตัวละครต่างชาติคือ อุศเรน ที่เป็นฝรั่งลังกาเพิ่มเข้ามา ซึ่งเป็นการนำเสนอตัวละครต่างชาติเข้ามาในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร<sup>6</sup> เป็นเหตุการณ์แรก ๆ

**5) เหตุการณ์กำเนิดสุดสาครจนถึงสุดสาครเข้าเมืองการเวก** มีลักษณะเด่นในการเปิดตัวละครใหม่ ทั้งสุดสาคร ม้านิลมังกร ซีเปลือย ตอนที่นำมาจัดแสดงก็มีความสนุกสนานสามารถแทรกบทตลกได้ดี ด้วยมีตัวละครกษัตริย์ที่ช่วยสร้างสีสันแก่บทละครรำ เช่นมีบทละครรำตอน “กำเนิดสุดสาคร” (พ.ศ. 2556) “สุดสาครจับม้ามังกร” (พ.ศ.2557) “บวชสุดสาคร” (พ.ศ.2559) “สุดสาครลาแม่เงือกน้ำ” (พ.ศ.2533) “สุดสาครตกแห” (พ.ศ. 2555) ซึ่งนำเสนอเหตุการณ์ที่มีตัวละครสุดสาครเป็นตัวดำเนินเรื่องโดยเฉพาะ หรืออาจมีการรวบรวมเหตุการณ์เพื่อนำเสนอเหตุการณ์ให้ต่อเนื่องขึ้น เช่น “สุดสาครจับม้ามังกร-บวชสุดสาคร” (พ.ศ. 2561) นอกจากนี้ยังมีบทละครรำที่นำเสนอเหตุการณ์นี้อย่างต่อเนื่องคือ “กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” (พ.ศ. 2530) ที่เล่าเหตุการณ์ตั้งแต่การกำเนิดสุดสาคร สุดสาครจับม้ามังกร สุดสาครลาแม่เงือก ซีเปลือยผลักสุดสาครตกแห พระฤๅษีมาช่วยจนถึงไปสุดสาครเข้าเมืองการเวกเข้าเฝ้าพระเจ้าสุริยทัตย์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่มีความต่อเนื่องกันมานำเสนอให้มีเอกภาพและมุ่งนำเสนอตัวละครสุดสาครเป็นหลัก

เหตุการณ์นี้สามารถจัดแสดงให้เข้ากับแนวคิดของการแสดงเช่นในรายการศรีสุนทรนาฏกรรม ปี 2557 ครั้งที่ 1 แสดงเมื่อวันอาทิตย์ 26 มกราคม พ.ศ. 2557 มีแนวคิดในการแสดงเป็นปีมะเมีย โดยมีรายการแสดงเริ่มที่การรำสวัสดีปีมะเมีย แล้วมีโขนละครที่มีอนุภาคตัวละครม้ามาจัดแสดง ได้แก่ โขนเรื่องพระรามเกียรติ์ ชุด ปลอ่ยม้าอุปการ ละครเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนซื้อม้าสีหมอก และละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครจับม้ามังกร” นอกจากนี้ยังมีการนำเหตุการณ์สุด

<sup>6</sup>ในนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ปรากฏการกล่าวถึงตัวละครต่างชาติในตอนที 3 “ศรีสุวรรณเข้าเมืองรมจักร” โดยกล่าวถึงเมืองรมจักรว่ากำลังมีศึกกับท้าวอุเทนที่เป็นชาวชวาว่า

เมื่อปีกลายฝ่ายท้าวอุเทนราช

เป็นเชื้อชาติชาวชวาภาษาไสย

อาณาประชาราษฎร์ทั่วทุกกรุงไกร

เป็นเมืองใหญ่กว่ากษัตริย์ชัตติยวงศ์

(พระอภัยมณีฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 24)

สาครจับม้านิลมังกรมาจัดแสดงให้เหมาะแก่แนวคิดของโครงการลดเวลาเรียนเพิ่มเวลารู้ โดยกรมศิลปากรจัดแสดงละครรำพระอภัยมณี “สุดสาครจับม้านิลมังกร” (พ.ศ. 2559) ออกแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)

**6) เหตุการณ์อุทเรนตีเมืองพลิกจนถึงศึกเก้าทัพ** เหตุการณ์นี้มีจุดเน้นสำคัญที่มีตัวละครต่างชาติจำนวนมาก ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่สร้างลักษณะเด่นแก่บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรด้วยมีการนำเสนอในรูปแบบของละครนอกกึ่งพันทางเพื่อนำเสนอตัวละครเชื้อชาติต่าง ๆ ในแนวของละครพันทาง เหตุการณ์นี้จึงสามารถนำไปจัดแสดงเพื่อนำเสนอเพลงออกภาษาที่มีสำเนียงสื่อถึงชนชาติต่าง ๆ ที่กรมศิลปากรได้ปรับให้เข้ากับขนบเพลงออกภาษาที่มีอยู่เดิม

**7) เหตุการณ์พระอภัยมณีพบนางละเวงจนถึงนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา** เป็นเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีได้พบกับนางละเวงวันหาตัวละครฝ่ายลังกาซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เน้นนำเสนอความรักของตัวละครหนุ่มสาวที่มีความแตกต่างกันทางเชื้อชาติ

จะเห็นได้ว่าบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีตอนหลากหลายให้สามารถเลือกนำไปใช้แสดงได้ดี จึงมีบทละครรำจำนวนมาก ดังที่ผู้วิจัยรวบรวมมาศึกษาได้ถึง 57 จำนวน บทละครรำแต่ละจำนวนสามารถนำไปจัดแสดงได้เหมาะสมกับโอกาสและเวลา ทั้งยังมีเหตุการณ์ที่ไม่ซ้ำกัน มีความสั้นยาวแตกต่างกันไป บางจำนวนนำเสนอเหตุการณ์เดียว บางจำนวนนำเสนอหลายเหตุการณ์

กล่าวโดยสรุป เนื้อหาของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีความสนุกหลากหลาย บทละครรำแต่ละฉบับก็ไม่ซ้ำเดิม มีการปรับเปลี่ยนเหตุการณ์ที่จะนำเสนอให้แปลกใหม่ ทั้งยังเอื้อต่อการแสดงจริงที่มีเวลาเป็นตัวกำหนดเนื้อหา ความดีเด่นของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่มีตอนหลากหลายให้เลือกนำไปใช้แสดงนั้นเกี่ยวเนื่องกับลักษณะเด่นของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ดังที่ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2560: 146) กล่าวถึงลักษณะเด่นด้านเนื้อหาที่มีการแบ่งเนื้อหาเป็นตอน ๆ และมีลักษณะเป็น series ที่มีตัวละครสำคัญชุดเดียวกัน การแบ่งเนื้อหาออกเป็นตอนถึง 64 ตอน ทำให้สุนทรภู่ต้องสร้างเรื่องให้แต่ละตอนมีความสนุกสนาน น่าติดตาม ซึ่งเป็นลักษณะเนื้อหาของเรื่องพระอภัยมณีที่ต่างไปจากนิทานเรื่องอื่น ๆ ของไทย ทำให้เอื้อแก่การปรับเป็นบทละครรำหลากหลายตอนและใช้ในวาระโอกาสต่างๆ ซึ่งเมื่อประกอบกับการเลือกเนื้อหามาปรับปรุงเป็นบทละครได้อย่างเหมาะสมและมีศิลปะ ก็ยิ่งเสริมให้บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีใช้แสดงได้ดี

#### 4.1.1.6 มีสีสันที่น่าตื่นตาตื่นใจและทันสมัย

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร แสดงให้เห็นว่าในการจัดการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีการนำศิลปะการขับร้องต่าง ๆ มานำเสนอในการแสดง และการใช้เทคนิคการแสดงสมัยใหม่สร้างความน่าสนใจแก่การแสดง ดังต่อไปนี้

### ก. การนำศิลปะการขับร้องต่าง ๆ มานำเสนอในการแสดง

สี่สันประการหนึ่งในการนำเสนอละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร คือ การนำศิลปะการขับร้องชนิดอื่นที่นอกเหนือจากขนบของละครนอกและละครนอกกึ่งพันทางมาใช้ในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ได้แก่ การร้องเพลงหุ่นกระบอก และการอ่านทำนองเสนาะ ดังจะอภิปรายดังนี้

#### - ใช้เพลงหุ่นกระบอกเปิดเรื่องและบรรยายเรื่อง

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรใช้เพลงหุ่นกระบอกใน 2 ลักษณะคือการเปิดเรื่อง และบรรยายเรื่อง การเปิดเรื่องนั้นมีความคล้ายคลึงกับขนบการเล่นหุ่นกระบอกที่มีการร้องหุ่นเปิดเรื่อง โดยเรื่องพระอภัยมณีนิยมมาเล่นหุ่นกระบอกและได้รับความนิยมอย่างมาก (มนตรี ตราโมท, 2540: 22) ความนิยมนี้ทำให้ผู้ชมในอดีตรับรู้เรื่องพระอภัยมณีจากการเล่นหุ่นกระบอก ซึ่งการเล่นหุ่นกระบอกจะมีการร้องเพลงหุ่นกระบอกที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงสังขาร ซึ่งหุ่นกระบอกใช้ร้องเป็นเพลงบรรยายเรื่อง



ภาพที่ 17 หุ่นกระบอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหนีนางผีเสื้อ ของมูลนิธิจักรพันธุ์ โปษยกฤต

ที่มา: <http://www.chakrabhand.org/puppetry/index02.asp>

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรได้นำขนบของการเล่นหุ่นกระบอกมาใช้ด้วยคือการร้องเพลงหุ่นกระบอกในการเปิดเรื่องและบรรยายเรื่อง เช่น

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “หนีผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517)

-ร้องหุ่นกระบอก-

จะจับบท พี่น้อง สองกษัตริย์	บิดาตรัส ชับไล่ ออกไพรसानต์
เป็นกษัตริย์ จักรพรรดิ พิศดาร	มาเรียนการ เป่าปี่ กระปี่กระบอง
พระเชษฐา ว่าไอ้ พ่อเพื่อนยาก	สู้ลำบาก บุกบั่น กันทั้งสอง
เข้าถึงวัง ยังมีทัน ได้ทดลอง	ก็มาต้อง ยากเย็น เป็นภัยพาล
พระอนุชา ว่าพระพี่ นี้ชั่วลาด	เป็นชายชาติ ช่างงา ไม่กล้าหาญ
แม่นชีวัง ยังไม่ บรรลี่ยลาญ	ก็เซซาน ซอนไป คงได้ดี
พระเชษฐา ว่าจริง แล้วยังรัก	เจ้าแหลมหลัก ตักเตือน สติพี่
พลาจระคอง น้องรัก จรลี	เข้าหยุดยั้ง ฝั่งนที เย็นสบาย

(หนีผีเสื้อ พ.ศ. 2517 น. 3-4)

ตัวอย่างดังกล่าวนี้ใช้การร้องหุ่นกระบอกเป็นเพลงร้องเปิดเรื่องโดยเล่าเรื่อง  
เท่าความถึงเหตุการณ์พระอภัยมณีกับศรีสุวรรณถูกพระราชบิดาเนรเทศออกจากเมืองรัตนาจึงต้อง  
“เซซานซอนไป” จนมาถึงชายทะเลแห่งหนึ่งแล้วได้พบกับพราหมณ์ทั้งสามคน

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “ไฉ่ว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536)

- ร้องเพลงหุ่นกระบอก -

นิจจาเอ๋ยเคยอยู่ร่วมคูหา	เจ้าอุตสำหรับรณินบัตไม่ขัดขวาง
จนเกิดบุตรสุดสวาทนิราศร้าง	เพราะอ้างว้างวิญญาจึงตามมา
ได้พบกันวันเมื่อถึงเกาะแก้ว	พี่ห้ามแล้วเจ้าก็ยังไม่ฟังห้าม
เวียนระวังตั้งจิตแต่ติดตาม	จนถึงความมรณานิคาลัย
.....	.....
เป็นมนุษย์ครุฑาเทวาราช	อย่ารู้ขาดเสน่หาจนอาสัญ
ให้สมวงศ์พงศ์ประยูรตระกูลกัน	อย่าต่างพันธุ์ผิดเพื่อนเหมือนเช่นนี้

(ไฉ่ว่าอนิจจาความรัก พ.ศ. 2536 น. 22)

จากตัวอย่างจะเห็นว่ามีการใช้เพลงหุ่นกระบอกในการสื่ออารมณ์เศร้าในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีไปปีศาจหรือนางผีเสื้อสมุทร ซึ่งการใช้เพลงร้องหุ่นกระบอกเพื่อสื่ออารมณ์เศร้านั้นก็ปรากฏในบทละครเรื่องอื่นเช่นกัน

#### - การอ่านทำนองเสนาะในกลอนเดิมของสุนทรภู่

กรมศิลปากรนำการอ่านทำนองเสนาะซึ่งเป็นคีตศิลป์แขนงหนึ่งมาใช้ในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีด้วย การอ่านทำนองเสนาะเป็นการนำบทหรือกรองจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ มาอ่านออกเสียงเป็นทำนองสูงต่ำ บทหรือกรองจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นที่นิยมนำมาใช้อ่านทำนองเสนาะในแวดวงการศึกษา และยังมีกลอนที่เป็นบทอาขยานที่กระทรวงศึกษาธิการได้กำหนดขึ้นเพื่อให้นักเรียนได้สัมผัสถึงวรรณศิลป์ของกลอนสุนทรภู่ที่มีลักษณะของเสียงสัมผัสที่ไพเราะมีสัมผัสในแพรวพราว ทั้งยังมีกลบทมธุรสวาทีที่เอื้อให้เสียงในวรรคมีสัมผัสในที่เป็นสัมผัสสระรับส่งกันในวรรคของกลอน

ในการนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาใช้เป็นบทละคร กรมศิลปากรได้กำหนดให้กลอนเดิมของสุนทรภู่บางบทให้มีการอ่านทำนองเสนาะ บทที่อ่านมีทั้งบทบรรยายเหตุการณ์ บทพรรณนา หรือบทสนทนา ซึ่งช่วยเน้นย้ำความสำคัญของกลอนสุนทรภู่ที่มีความไพเราะทำให้ผู้ฟังได้รับรสความสุนทรีย์ทางวรรณศิลป์ ผู้วิจัยเห็นว่าการอ่านทำนองเสนาะเป็นการเน้นย้ำให้กลอนเดิมของสุนทรภู่เด่นชัดขึ้นมากกว่าบทอื่น ๆ ด้วยการอ่านที่มุ่งแสดงลีลาทางวรรณศิลป์ทำให้ผู้ชมซาบซึ้งถึงความไพเราะของกลอนของสุนทรภู่ได้อย่างเหมาะสม ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2552)

- ตอนนางผีเสื้อสมุทรฝันว่าเทวดามาทำอันตรายแก่นางแล้วควักเอาดวงตาทั้งสองของนางไป นางจึงเล่าความฝันให้พระอภัยมณีฟัง

- อ่านทำนองเสนาะ -

พอมื่อยหลับ สนิท นิมิตฝัน	ว่าเทวีอยู่ ที่เกาะ นั้นเหาะเหิน
มาสังหาร ผลาญล้ำ ระยำเย็น	แกว่งพะเนิน ทูบนาง แทบวางวาย
เทวารักษ์ ควักล้วง เอาดวงเนตร	สำแดงเดช เหาะกลับ ไปลับหาย
กายนางสิ้น พรันต์ตัว ด้วยกลัวตาย	พอสุริย์ฉาย แจ่มแจ้ว แสงตะวัน

(เปิดไฟ นางผีเสื้อแปลงตื่นขึ้น ปลุกพระอภัย)

จิ้งกักราบ บาทบงส์ พระทรงศักดิ์

แล้วนางยักษ์ เล่าความ ตามที่ฝัน

ไม่เคยเห็น เป็นวิบัติ อัศจรรย์

เชิญทรงธรรม โปรดทำนาย ร้ายหรือดี

(โอ้วอานิจาความรัก พ.ศ. 2552 น. 11-12)

ตัวอย่างนี้กรมศิลปากรใช้การอ่านทำนองเสนาะซึ่งเป็นการอ่านเป็นทำนอง  
อย่างหนึ่งซึ่งไม่จำเป็นต้องใช้ดนตรีบรรเลงประกอบ จึงช่วยเพิ่มความสงบเรียบร้อยแก่การแสดง เหมาะแก่  
เหตุการณ์ที่ตัวละครนอนหลับ ทั้งยังช่วยบรรยายเรื่องได้อย่างดี

นอกจากการร้องหุ่นกระบอกและอ่านทำนองเสนาะแล้ว กรมศิลปากรยังม  
ีการกำหนดให้ขับเสภาในบทละครบ้างสำนวนด้วย ซึ่งการขับเสภาเป็นการขับลำนำเล่าเรื่อง  
ประเภทหนึ่ง ในด้านการแสดงได้นำการขับเสภามาใช้ในละครรำประเภท ละครเสภา ที่มีลักษณะ  
ทั่วไปคล้ายกับละครนอก ต่างกันที่ละครเสภาดำเนินเรื่องด้วยการขับเสภาแทนการร้องรำในละคร  
นอก (เสาวณิต วิงวอน, 2555ก: 98-99) บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีสำนวนหนึ่งคือบทละครนอก  
พระอภัยมณี “เพลงปี่สันทุมพริ” (พ.ศ. 2548) มีการขับเสภาเพื่อเล่าเรื่องที่พระฤๅษีแห่งเกาะแก้ว  
พิสดารทราบโดยญาณว่าจะเกิดเภทภัยแก่ท้าวสิริราชในขณะที่ประทับเรือกลับเมือง บทละครรำได้  
ระบุให้ขับเสภาในกลอน 4 บท ดังนี้

- ขับเสภา -

พระโยคี มีศีล ได้ยินถาม	พิเคราะห์ตาม สังเกต ช่างเพศไสย
รู้ประจักษ์ ตรชนกแท้ แน่แก่ใจ	ว่าเภทภัย จึงกล่าวเห็น ให้เป็นกลาง
อันกรูไกร ไปทาง ทิศอีสาน	แสนกัณดาร สารพัด จะขัดขวาง
ซึ่งเสปียง เลี้ยงคน ตามหนทาง	จะให้บ้าง โยมอย่า ได้ปรารมภ์
อันเกาะแก้ว พิศดาร สถานนี้	โภชนา สาลี ก็มีถม
แต่ครวหลัง ครั้งสมุทร โคดม	มาสร้างสม สิวา สมาทาน
เธอทำไร่ ไร่ที่ริม ภูเขาหลวง	ครั้นแตกรวง ออกมาเล่า เป็นข้าวสาร
ได้สืบพืช ยึดอยู่ แต่บุราณ	จงคิดอ่าน เอาเคียว มาเกี่ยวไป

(เพลงปี่สันทุมพริ พ.ศ. 2548 น. 5)

การระบุให้ขับเสภาในบทละครสำนวนดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่  
กรรมศิลปากรต้องการให้เกิดความหลากหลายในการขับร้องและการขับเสภาในเหตุการณ์ดังกล่าวก็  
เป็นการเล่าเรื่องที่จะช่วยให้ละครดำเนินเรื่องได้กระชับขึ้นมากกว่าการบรรจุเพลงร้องที่อาจกินเวลาที่  
นานกว่า

### ข. การใช้เทคนิคการแสดงสมัยใหม่สร้างความน่าสนใจแก่การแสดง

การแสดงในยุคปัจจุบันจำเป็นต้องเพิ่มเทคนิคซึ่งเป็นลักษณะของ  
การแสดงในสังคมสมัยใหม่ กรรมศิลปากรได้นำเทคนิคสมัยใหม่มาใช้ในการแสดงหลากหลายลักษณะ  
ดังนี้

**ข.1) การใช้เสียงประกอบ** เสียงประกอบเป็นการใช้เทคนิคของ  
การบันทึกเสียงไว้ในวัสดุบันทึกเสียง ซึ่งสามารถช่วยให้แสดงได้อย่างราบรื่น และช่วยให้สามารถ  
จัดเตรียมไว้ล่วงหน้าก่อนการแสดงได้ เหมาะแก่การแสดงในโรงละครหรือเวทีขนาดใหญ่ที่มีเครื่อง  
ขยายเสียง เสียงประกอบที่กรรมศิลปากรใช้นั้นมี 2 ลักษณะคือ เสียงธรรมชาติ และเสียงบรรยาย ดังนี้

- **เสียงธรรมชาติ** เป็นเสียงที่เกิดขึ้นได้ตามธรรมชาติ ซึ่ง  
เมื่อนำมาเปิดในการแสดงจะช่วยเพิ่มความสมจริง ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ในการรับชม และช่วยทำให้  
จินตภาพด้านเสียงที่อยู่ในบทละครดำเนินขึ้นจริง

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “ลมปากพระอภัย” (พ.ศ. 2523)

- ร้องรำย -

แล้วกู่ร้องประกาศปีศาจร้าย	ทั้งภูติพรายพร้อมเข้าล้อมผิว
ปีศาจร้ายโลดเล่นเต้นระร่ว	นิมิตตตัวโตคำกำยำยื่น
แล้วนางมารอ่านคาถาพลาหก	ให้ฝนตกลมโยกโบกคลื่น
ทั้งฟ้าร้องก้องกระหิมเสียงครึ้มครืน	นภางศ์พยับบดบังกำลังมนต์

- ปี่พาทย์ทำเพลงร่ว -

- ทำเสียงลม ฟ้าร้อง และฟ้าแลบ -

(ลมปากพระอภัย พ.ศ. 2523 น. 13)

จากตัวอย่างเป็นเหตุการณ์ที่นางผีเสื้อสมุทรใช้มนตร์พลาหกเรียกฝนพายุเพื่อทำร้ายพระ  
อภัยมณีและพวกติดตาม ทำให้ฝนตก ฟ้าร้อง และท้องฟ้ามีมืดมิด ในบทละครฉบับนี้จึงกำหนดให้มี  
การเปิดเสียงโดย “ทำเสียงลม ฟ้าร้อง และฟ้าแลบ” เพื่อสร้างความสมจริงแก่การแสดง



- **เสียงบรรยาย** นอกจากเสียงประกอบที่เป็นเสียงตามธรรมชาติแล้ว กรมศิลปากรยังใช้การบันทึกเสียงบทพูดไว้ล่วงหน้า เพื่อความสะดวกและความราบรื่นในการจัดการแสดง เสียงบรรยายหรือเสียงพูดนั้นจะนำมาใช้ในบทละครบางสำนวนที่ต้องการนำเสนอเสียงจากในโรงละคร ก่อนที่ม่านแดงจะเปิดออก

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร” (พ.ศ. 2537)

- เสียงคลื่นซัดฝั่งและพายุแฉ่ว ๆ ดังจากในโรง -

- **เสียงพูดดังจากในโรง (อัดเป็นเทป) -**

เสียงชาย 1-	ซึ่งองค์พระอนุชาเรียนอาวุธ	เข้ายังยุทธ์ข้าก็เห็นจะเป็นผล
เสียงชาย 2-	แต่คนตรีนี้ดูไม่ชอบกล	ข้าแสนสนเท่ห์ในน้ำใจจริง
เสียงชาย 3-	คนตรีมีคุณที่ซื่อไหน	ฤๅใช้ได้แต่ข้างเทียวเกี่ยวผู้หญิง
	ยังสงสัยในจิตคิดประวิง	จงแจ้งจริงให้สว่างกระจ่างใจ

- เสียงคลื่นลมดังแล้วเบา -

เสียงพระอภัย-	อันคนตรีมีคุณทุกอย่างไป	ย่อมใช้ได้ดังจินดาค่าบุรินทร์
	ถึงมนุษย์ครุฑาเทวราช	จัดบาทกลางป่าพนาสิน
	แม้ในปีเราเป่าไปให้ได้ยิน	ก็สุดสิ้นโทโสที่ไกรธา
	ให้ใจอ่อนนอนหลับลืมสติ	อันลัทธิคนตรีดีหนักหนา
	ซึ่งสงสัยไม่สิ้นในวิญญา	จงนิทราเถิดจะเป่าให้เจ้าฟัง

- เสียงเดี่ยวเป่าเพลงพัดชา -

- เปิดม่าน -

(เห็นพระอภัยนั่งเป่าปี่ มีศรีสุวรรณกับสามพราหมณ์ ทุกคนเป็นภาพนิ่ง)

(พระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทร พ.ศ. 2537 น. 1-2)

ตัวอย่างข้างต้นมีการอัดเสียงพูดของตัวละครสามพราหมณ์และพระอภัยมณีที่สนทนากัน ก่อนที่จะเปิดม่านเพื่อให้เห็นตัวละครนั่งเป็นภาพนิ่ง โดยบทละครฉบับนี้จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งสามารถที่จะจัดการแสดงให้มีม่านแดง

**ข.2) การใช้หุ่นนางผีเสื้อขนาดใหญ่** นอกจากที่กรมศิลปากรปรับปรุงให้ละครรำเรื่องพระอภัยมณีสามารถแสดงในโรงละครแบบสมัยใหม่และใช้เทคนิคแสงสีเสียงตามสมัยนิยมแล้ว ยังได้มีการเพิ่มหุ่นผีเสื้อสมุทรซึ่งมีขนาดใหญ่ให้สมจริงแก่ท้องเรื่องมากขึ้น โดยปรากฏในบทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517) ซึ่งเป็นตอนที่นางผีเสื้อสมุทรติดตามพระอภัยมณีมาถึงเกาะแก้วพิสดารและได้ปรึกษากับพระฤๅษี กรมศิลปากรได้นำหุ่นนางผีเสื้อสมุทรขนาดใหญ่มาใช้ในการแสดงตอนนี้ด้วย โดยในการแสดงจริงจะให้คนร้องพากย์เสียงนางผีเสื้อสมุทร ดังตัวอย่าง

-นางผีเสื้อรำแล้วเข้าโรง-

-เปิดไฟด้านหลังเวที เห็นหุ่นนางผีเสื้อ-

-คนบนเกาะตกใจ-

[...]

แล้วเสกทรายปรายสว่างมากกลางคลื่น

ดังลูกปืนยิงยักษ์ให้ตกชัย

ผีเสื้อกั้วตัวสั้นเจียนบรรลัย

ก็หนีไปตามวนชลธาร

-ปีพาทย์ทำเพลงร่ว-

-พระโยคีเสกทรายสว่าง-หุ่นนางผีเสื้อสั้น-

-คนบนเกาะแสดงอาการยินดี-

(หนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2517 น. 25-26)

การใช้หุ่นนางผีเสื้อสมุทรนั้นช่วยให้จินตภาพในวรรณคดีเกิดขึ้นจริงในการแสดง ทำให้เกิดความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชมละครรำ ทั้งยังเป็นเทคนิคที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณี อย่างไรก็ตาม กรมศิลปากรไม่ได้ใช้หุ่นนางผีเสื้อสมุทรในการแสดงตอนหนีนางผีเสื้อเสมอไป แต่ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในการแสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งตามปกติจะใช้ผู้แสดงนางผีเสื้อสมุทรเป็นตัวแสดงอยู่แล้ว

#### 4.1.2 บทละครรำมีองค์ประกอบพร้อมนำไปใช้แสดง

บทละครรำของกรมศิลปากรมีลักษณะที่ “พร้อมใช้” กล่าวคือ บทละครมีการระบุพร้อมไว้ ในบางฉบับยังมีการเว้นจังหวะคำในแต่ละวรรคเพื่อเอื้อให้นักร้องสามารถร้องได้สะดวกและถูกต้องตามเนื้อความในกลอน มีการกำหนดบทเจรจาไว้อย่างพร้อมสรรพเพื่อให้สะดวกแก่การฝึกซ้อมและ

แสดงจริงในการเป็นแนวทางในการเจรจาตามท้องเรื่อง มีการกำหนดชื่อเพลงร้องและหน้าพาทย์ สำหรับให้นักร้องและนักดนตรีร้องและบรรเลงได้อย่างสะดวกและถูกต้อง ทั้งยังเอื้อให้นักแสดงทราบ บทที่จะต้องร้องอวดฝีมือในตำแหน่งเพลงหน้าพาทย์ที่เป็นเพลงบรรเลงอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีการ กำกับวิธีแสดงทั้งกำกับตัวละครให้แสดงกิริยาตามบทบาทที่กรมศิลปากรได้กำหนดไว้ กำกับเวทีให้ สามารถใช้อุปกรณ์ ไฟ หรือม่านเพื่อเอื้อให้เกิดความสมจริงและความราบรื่นในการแสดง รวมทั้งมี การกำกับฉากไว้สำหรับจัดเวทีให้เกิดความสมจริงในการแสดง องค์ประกอบที่กล่าวมานี้ล้วนทำให้บท ละครรำเรื่องพระอภัยมณีพร้อมไปใช้แสดง

กล่าวโดยสรุป ปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเป็นบท ละครนอกที่ดีเด่นและมีองค์ประกอบพร้อมนำไปใช้แสดงคือ เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่มีความ ดีเด่นในการเล่าเรื่องจึงทำให้สามารถนำเหตุการณ์หรือตอนมาใช้แสดงได้ อีกทั้งความสามารถของกรม ศิลปากรผู้จัดทำบทละครรำเรื่องนี้ก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทละครรำมีความดีเด่น กล่าวคือ กรม ศิลปากรมีหน่วยงานสำนักการสังคีตที่รวมศิลปินหลากหลายแขนงไว้ ทั้งกลุ่มนาฏศิลป์ กลุ่มดุริยางค์ ไทย กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต และกลุ่มอื่น ๆ ที่เป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดและสร้างสรรค์ ละครรำเรื่องพระอภัยมณีแก่ผู้ชม ความเชี่ยวชาญของบุคลากรกรมศิลปากรทำให้สามารถนำเสนอ ละครรำเรื่องพระอภัยมณีแก่ผู้ชมได้อย่างน่าสนใจ ทั้งยังสามารถสอดแทรกการนำเสนอศิลปะทางการ แสดงและดนตรีหลายลักษณะ ก่อให้บทละครรำเรื่องนี้มีความดีเด่นและเป็นผลงานหนึ่งที่ตั้งสร้าง ชื่อเสียงให้กับกรมศิลปากรจวบจนปัจจุบัน ดังวิสัยทัศน์และพันธกิจของสำนักการสังคีตที่ว่า “อนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรมไทย” (กรมศิลปากร, 2562)

#### 4.2 คุณค่าด้านวรรณศิลป์

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเป็นวรรณคดีการแสดงที่มีคุณค่าด้าน วรรณศิลป์ คุณค่าด้านวรรณศิลป์เป็นคุณค่าที่เด่นชัดซึ่งปรากฏในเรื่องพระอภัยมณีนิทานคำกลอนของ สุนทรภู่มาก่อนแล้ว ดังที่ ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2561: 3-42) ได้ศึกษา “ลูกเล่นในคำประพันธ์ของ สุนทรภู่” พบว่า สุนทรภู่ใช้ลูกเล่นในงานทั้งระดับเสียง คำและความหมายที่สัมพันธ์กันอย่างสมบูรณ์ แบบ คำประพันธ์ของสุนทรภู่จึงเป็นที่นิยมฟังนิยมน่าอ่านเรื่อยมานับแต่มีการแต่งสืบมาจนถึงสมัย ปัจจุบัน ลักษณะดังกล่าวที่ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต ได้ศึกษานั้นก็ปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากรเช่นกัน เนื่องจากกลอนบทละครรำบางสำนวนมีการสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่ไว้ และขณะเดียวกันกรมศิลปากรก็มีการดัดแปลงกลอนเดิมและแต่งกลอนขึ้นใหม่ดังที่ได้กล่าวไปแล้วใน บทที่ 3

ในที่นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงคุณค่าด้านวรรณศิลป์ทั้งระดับเสียง คำ และความ ที่ปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ทั้งที่ปรากฏในส่วนที่เป็นกลอนเดิมของสุนทรภู่และกลอนที่กรมศิลปากรดัดแปลงและแต่งขึ้นใหม่ ดังนี้

#### 4.2.1 วรรณศิลป์จากกลอนเดิมของสุนทรภู่

กลอนเดิมของสุนทรภู่ในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรเป็นกลอนที่มีวรรณศิลป์โดดเด่น สะท้อนให้เห็นว่ากรมศิลปากรเลือกกลอนมาอย่างดี เพื่อต้องการเผยแพร่ความงามของกลอนเดิมให้เป็นที่ประจักษ์ด้วย ดังจะกล่าวต่อไปนี้

##### 4.2.1.1 วรรณศิลป์ระดับเสียง

วรรณศิลป์ระดับเสียงมีการเล่นเสียงสัมผัสใน 2 ลักษณะ คือ เล่นเสียงพยัญชนะและเล่นเสียงสระที่สร้างความไพเราะแก่บทละครรำ ดังจะยกตัวอย่างให้เห็นการเล่นสัมผัส ดังนี้

วรรณศิลป์ระดับเสียงในกลอนเดิมของสุนทรภู่ที่ปรากฏในบทละครรำดังกล่าว มีการเล่นเสียงสัมผัสใน 2 ลักษณะ คือเล่นเสียงพยัญชนะและเล่นเสียงสระ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535)

วิเวกหวีด กรีดเสียง สำเนียงสนั่น                      คนขยัน ยืนขึง ตะลึงหลง

ให้หิววาบ ซาบทรวง ต่างง่วงง                      สนิมรงค์ รบสู้ เจียหุฟัง

(หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535 น. 12)

สัมผัสสระ ได้แก่ หวียด-กรีด, เสียง-(สำ) เนียง, ขึง-(ตะ) ลึง, วาบ-ซาบ, ทรวง-ง่วง, สู้-หุ,

สัมผัสพยัญชนะ ได้แก่ วิ-เวก-หวีด, เสียง-สำ (เนียง)-ส (นั่น), คน-ข (ยัน), (ข) ยัน-ยัน, (ตะ) ลึง-หลง, หิว-วาบ, ซาบ-ทรวง, ง่วง-งง, (ณ) รงค์-รบ

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “สุดสาครตกเหว” (พ.ศ. 2555)

- ร้องเพลงหุ่นต่อ -

แล้วสอนว่า อย่าไว้ใจมนุษย์                      มันแสนสุด ลึกล้ำ เหลือกำหนด

ถึงเถาวัลย์ พันเกี่ยว ที่เลี้ยวลด                      ก็ไม่คด เหมือนหนึ่งใน น้ำใจคน

(สุดสาครตกเหว พ.ศ. 2555 น. 26)

สัมผัสสระ ได้แก่ ว่า-อย่า, ไว้-ใจ, ล้า-กำ (หนด), (เถา) วัลย์-พัน, เกี้ยว-เลี้ยว, ใน-ใจ

สัมผัสพยัญชนะ ได้แก่ แสน-สุด, ลึก-ล้ำ-เหลือ, ถึง-เถา (วัลย์), เลี้ยว-ลด, หนึ่ง-ใน-น้ำ

ตัวอย่างที่ยกมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่าบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีวรรณศิลป์ระดับเสียงที่เป็นเสียงสัมผัสในทั้งเสียงสัมผัสพยัญชนะและเสียงสัมผัสสระอย่างไรเพราะเหมาะแก่การอ่าน ร้องและฟัง เสียงสัมผัสในที่เป็นเสียงสระนั้นยังเป็นหัวใจในคำประพันธ์ทุกประเภทของสุนทรภู่ (ชลดา เรื่อง รักรัษลิต, 2561: 8) ซึ่งยังปรากฏชัดในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรแม้ว่าจะดัดแปลงกลอนเดิมแล้วก็ตาม แต่ก็ยังคงลักษณะของกลอนแบบสุนทรภู่ที่มีสัมผัสในแพรวพราวและมีเสียงเสนาะ

#### 4.2.1.2 วรรณศิลป์ระดับคำ

วรรณศิลป์ระดับคำในกลอนเดิมของสุนทรภู่ที่ปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีการใช้คำซ้ำ การใช้คำแสดงจินตภาพ การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ ดังนี้

##### ก. การใช้คำซ้ำ

คำซ้ำ คือคำที่ต้องใช้ซ้ำ ไม่สามารถใช้โดยไม่ซ้ำได้ (ชลดา เรื่อง รักรัษลิต, 2560: 358) การใช้คำซ้ำมีลักษณะของการนำคำที่มีรูป เสียง และความหมายเหมือนกันมาซ้ำกัน เพื่อเน้นย้ำความหมายและได้เสียงเสนาะ ช่วยสื่ออารมณ์แก่ข้อความนั้น ๆ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ. 2535)

หนาวอารมณ์ ลมเรื่อย <u>เฉื่อยเฉื่อย</u> ขึ้น	ระรวยริน <u>รินริน</u> กลิ่นเกสร
แสนสงสาร บ้านเรือน เพื่อนที่นอน	จะอารมณ์ อ้ำว้าง อยู่วังเวง

(กรมศิลปากร, 2535: 12)

ตัวอย่างที่ยกมาเป็นบทพรรณนาบรรยากาศในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีตีเมืองใหม่แล้วเห็นว่าอาจเสียทีแก่ทัพฝ่ายลังกา จึงเป่าปี่เพื่อห้ามทัพทำให้เหล่าทหารของทั้งสองทัพหลับ กลอนข้างต้นมีการใช้คำซ้ำว่า “เฉื่อยเฉื่อย” และ “รินริน” เพื่ออธิบายลักษณะของลมที่พัดมาอย่างเฉื่อยฉิวและต่อเนื่อง พัดพากลิ่นดอกไม้มาอย่าง “รินริน” ทำให้เห็นบรรยากาศและอารมณ์ที่อยู่ในบรรยากาศที่สุขสบายซึ่งมีผลทำให้ตัวละครทหารของทั้งสองทัพพล็อยหลับด้วยฤทธิ์ปี่ของพระอภัยมณี

ตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “เพลงปีพระอภัย 9 ครั้ง” (พ.ศ. 2551)

เรื่อยเรื่อย เฉื่อยวา- ยุพัตแผ้ว	เหมือนเสียงแก้ว กลอยจิต พิสมัย
หอมรวรรวย ชายชื่น รื่นฤทัย	เหมือนใกล้ใกล้ เข้ามาแล้ว แก้วพีเอย

(กรมศิลปากร, 2551: 11)

ตัวอย่างนี้เป็นเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีไปปีเรียกลินสมุทรร กลอนข้างต้นมีการใช้คำซ้ำว่า “เรื่อยเรื่อย” ในการพรรณนาถึงความเฉื่อยช้าของลมพายุที่พัดหายไป ใช้คำซ้ำว่า “รวรรวย” เพื่อพรรณนากลิ่นหอมของนางสุวรรณมาลีอันเป็นที่รักที่มีกลิ่นรววย ๆ พัดมาให้ชื่นใจ

### ข. การใช้คำแสดงจินตภาพ

คำแสดงจินตภาพช่วยให้ผู้อ่านและผู้ชมสามารถรับรู้จินตภาพด้านต่าง ๆ ซึ่งมี 3 ด้าน คือ ด้านภาพ ด้านเสียงและด้านนาฏการ กลอนเดิมของสุนทรภู่ในบทละครเรื่องพระอภัยมณีมีความโดดเด่นด้านจินตภาพ ดังนี้

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “มนต์เสียงปี” (พ.ศ. 2557)

-ร้องร้าย -

ยี่งป่วนป่วนรวนเรเสน่ห์รัก	สุดจะหักวิญญณ์เหมือนบ้าหลัง
อุตลุดมุดทะเลิ่งขึ้นตึงตัง	โดยกำลังโลดโผนโจนกระโจม

(กรมศิลปากร, 2557: 7)

ตัวอย่างที่ยกมาเป็นเหตุการณ์นางผีเสื้อสมุทรได้ยินเสียงปีของพระอภัยมณี แล้วก็เข้ามาฟังจนเกิดความเสนาหาในรูปโฉมของพระอภัยมณี จึงเข้าอุ้มพระอภัยมณีหนีไปโดยรวดเร็ว ในกลอนใช้คำว่า “อุตลุดมุดทะเลิ่งขึ้นตึงตัง” และ “โลดโผนโจนกระโจม” ช่วยให้เกิดนาฏการเหมาะแก่กิริยาของนางผีเสื้อสมุทร

ตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “พระอภัยมณีเกี้ยวนางละเวง” (พ.ศ.2558)

พระหลบเลี้ยง เพลียงผิต ประชิดไล่	นางฟาดไฟ กรดพราย กระจายผลาญ
ถูกกายกร ร้อนรน พระทนทาน	โถมทะยาน ฉวยพลาด นางฟาดฟัน
พระรับรอง ป้องปัด สะกัดจับ	นางกลอกกลับ เลี้ยวลัด สะบัดผัน

จนอาวุธ หลุดพระกร อ่อนด้วยกัน นางกระสัน สายตรา คอยราวี

(กรมศิลปากร, 2558: 1)

ตัวอย่างข้างต้นที่ยกมาใช้คำที่แสดงให้เห็นภาพ และเอื้อแก่การแสดงนาฏ การหรือรำตีบทโดยแต่ละวรรคของกลอนนั้นให้ภาพและกิริยาอาการของตัวละครพระอภัยมณีกับนาง ละเวงที่กำลังต่อสู้กันอยู่อย่างคล่องแคล่ว แต่ไม่มีใครทำอะไรใครได้ โดยใช้คำว่า “เพลิงผิด” “ประชิดไล่” “โถมทะยาน” “ฉวยพลาด” “พาดฟัน” “รับรอง” “ป้องปัด” “สะกดจับ” “กลอกกลับ เลี้ยวลัดสะบัดผัน” ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นคำที่แสดงกิริยาอาการที่มีการเคลื่อนไหวที่รวดเร็วเหมาะแก่ เหตุการณ์สู้รบ

### ค. การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ พบในกลอนเดิมของสุนทรภู่ที่กรมศิลปากร นำใช้ในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณี เช่น

บัดเดี๋ยวดังห่างห่างห่างแว่วแว่ว สะดุ้งแล้วเหลียวแลชะง่าง

เห็นโยคี ชีรุ้ง พุ่งออกมา ประคองพา ขึ้นไปจน บนบรรพต

(กรมศิลปากร, 2555: 26)

ตัวอย่างข้างต้นมีคำเลียนเสียงธรรมชาติเป็นเป็นเสียงระฆังที่ตั้ง “ห่างห่าง” ซึ่งเสียงระฆังนี้ สื่อถึงพระฤๅษีแห่งเกาะแก้วพิสดารที่ขึ้นทูลเชิญมาช่วยสุตสาครที่ถูกซีเปลือยปลักตกเหวแล้วแย่ง เอาไม้เท้ากับม้านิลมังกรไป เสียงระฆังดังกล่าวช่วยสร้างจินตภาพแก่ผู้ชม ช่วยสร้างอารมณ์แห่ง ความหวัง เช่นเดียวกับเสียงระฆังในวัดที่เสียงดังกังวานสื่อความเป็นมงคลแก่ผู้ได้ยิน

นอกจากนี้ มีข้อสังเกตว่าในกลอนบางบทที่กรมศิลปากรปรับถ้อยคำจากกลอนเดิมของ สุนทรภู่ พบว่าหากคำบางคำในกลอนเดิมโดดเด่นทางวรรณศิลป์อยู่แล้วกรมศิลปากรก็จะรักษาคำนั้น ไว้ โดยคำดังกล่าวมักเป็นคำเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น

ปีศาจวิ่ง สิงกาย นางวาลี ลีมอินทรีย์ ชับโลด กระโดดโหยง

พวกข้าเฝ้า เข้ายุด อดุดชะโลง ปีศาจโห่ง ฮืดฮาด ประกาศร้อง<sup>7</sup>

(กรมศิลปากร, 2531: 4)

<sup>7</sup> กลอนเดิมว่า “แล้ววิ่งเข้าหาที่ยืนขึ้นนี้ พวกขอเฝ้าเข้ายุดอดุดชะโลง

เหมือนเล่นจิ้งจกโลดกระโดดโหยง ปีศาจโห่งฮืดฮาดประกาศร้อง”

(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 390)

เทียบบันได โพล์พลิก เสียงกริกกร่าง ระฆังห่าง เหนงตี เป็นที่หมาย

พระฝรั่ง ฟังอยู่ รู้แสบคาย                      ปรากฏกาย กายา ออกมารับ<sup>8</sup>  
(กรมศิลปากร, 2531: 5)

ลงลิ้งเกลือกเสือกกายร้องไห้โร                      เสียงโฮโฮก็ก้องห้องคุหา  
พระรูปหล่อพ่อคุณของเมียอา                      ควรหรือมาทิ้งขว้างเริตร้างเมีย<sup>9</sup>  
(กรมศิลปากร, 2532: 4)

นางเจ็อน้อยสร้อยเส้าเข้ามาผลัด                      แบกกษัตริย์วายเสือกเสือกกลน  
กำลังสาวคราวด่วนด้วยจวนจน                      ออกกลางชลโภกหางผางผางไป<sup>10</sup>  
(กรมศิลปากร, 2536: 13)

ตัวอย่างข้างต้น คำที่ผู้วิจัยขีดเส้นใต้มาจากกลอนเดิมของสุนทรภู่ คำเลียนเสียงธรรมชาติ ดังกล่าวนั้น เมื่อนำมาขับร้องในการแสดงละครจะช่วยสร้างจินตภาพด้านเสียงแก่ผู้ชมได้

#### 4.2.1.3 วรรณศิลป์ระดับความ

ภาพพจน์คือ คำหรือกลุ่มคำที่เกิดจากกลวิธีการใช้คำเพื่อให้เกิดภาพที่แจ่มชัดและ ลึกซึ้งขึ้นในใจของผู้อ่านผู้ฟัง ภาพพจน์เป็นผลจากการใช้คำอย่างมีศิลปะโดยกลวิธีการเปรียบเทียบ (การใช้ภาษา, 2528 อ้างถึงใน ประมินทร์ จารุวรรณ, 2560: 175) ผู้วิจัยพบว่ากลอนเดิมของสุนทรภู่ที่ยังคง สืบทอดไว้ในบทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร มีการใช้ภาพพจน์ที่โดดเด่น ดังนี้

<sup>8</sup> กลอนเดิมว่า                      “พอเทียบบันไดโพล์พลิกเสียงกริกกร่าง                      ระฆังห่างห่างตามกันสามหน  
พระฝรั่งฟังสำคัญอยู่ชั้นบน                      รู้ว่าคนเข้ามาหาออกมารับ”  
(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 402)

<sup>9</sup> กลอนเดิมว่า                      “ลงลิ้งเกลือกเสือกกายร้องไห้โร                      เสียงโฮโฮก็ก้องห้องคุหา  
พระรูปหล่อพ่อคุณของเมียอา                      ควรหรือมาทิ้งขว้างหมองหมางเมีย  
(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 133)

<sup>10</sup> กลอนเดิมว่า                      “นางเจ็อน้อยสร้อยเส้าเข้ามาผลัด                      แบกกษัตริย์วายเสือกเสือกกลน  
กำลังสาวคราวด่วนด้วยจวนจน                      ออกกลางชลโภกหางผางผางไป”  
(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 136)



### ก. อุปมา

อุปมา คือ ภาพพจน์เปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกันโดยมีคำเชื่อมโยง เช่น คำว่า เหมือน ดุจ ดัง เช่น ปาน ราว ประหนึ่ง เพียง เทียม ฯลฯ (การใช้ภาษา, 2528 อ้างถึงใน ประมิมท์ จารุวรรณ, 2560: 175) ภาพพจน์แบบอุปมาในกลอนเดิมของสุนทรภู่มีตัวอย่าง ดังนี้

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “หนีนางผีเสื้อ” (พ.ศ. 2517)

- เหตุการณ์พระอภัยมณีพบนางเงือกแล้วกล่าวชมความงามของนางเงือกในคราวที่หนีนางผีเสื้อสมุทรไปยังเกาะแก้วพิสดาร

พงศ์กษัตริย์ทัศนนางเงือกน้อย	ดูแซมซ้อยโฉมเฉลาทั้งฝ้าผม
ประไพพัทธ์ลักษณ์ล้ำล้วนขำคม	ทั้งเนียนนวลเปล่งออกแต่งทรง
<u>ขนงเนตรเกศกรอ่อนสะอาด</u>	<u>ตั้งสุรางค์นางนาฏในวังหลวง</u>
พระเพลีนพิศคิดหมายเสียตายดวง	แล้วหนักหน่วงนึกที่จะหนีไป

(หนีนางผีเสื้อ พ.ศ. 2517 น. 15)

บทละครรำข้างต้นกล่าวชมความงามของนางเงือกว่ามีกิริยาที่ “แซมซ้อย” และชมความงามว่า “โฉมเฉลา” โดยชมทีละส่วน เริ่มจากผม ดวงหน้าที่ขำคม ผิวเนื้อและถันที่งาม คิ้ว ตา ผม มือที่อ่อนโยน โดยเปรียบเทียบความงามของนางเงือกทั้งหมดเหมือนกับนางสนมในวังหลวงซึ่งเป็นความงามที่ตัวละครพระอภัยมณีไม่ได้พบเห็นมาตั้งแต่ถูกพระราชบิดาเนรเทศออกจากเมือง

ตัวอย่างบทละครนอกกึ่งพันทางพระอภัยมณี “หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง” (พ.ศ.2535)

- กล่าวถึงสาส์นที่นางละเวงส่งไปให้เจ้าละมานเพื่อเชิญให้มาช่วยตนรบกับกรุงผลึก โดยในสาส์น (สาร) กล่าวไว้ดังนี้

ในสารทรง องค์ละเวง วัฒนพา	เสวยราช กรุงลังกา มหาศวรรษย์
สืบกษัตริย์ ชัดติวงศ์ เผ่าพงศ์พันธุ์	<u>ทุกคืนวัน ว่างเหว อยู่เอกา</u>
<u>เหมือนหงส์ทอง ท่องเมฆ วิเวกสูง</u>	<u>ไม่เหมือนฝูง หงส์ทอง ห้องคูหา</u>
แม่นสิ้นบุญ สุนัขัตริย์ ชัดติยา	ชาวพารา ราชภูร จะร้อนรน

(หลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง พ.ศ. 2535 น. 6)

ตัวอย่างที่ยกมานั้นกล่าวว่าใน “สารทรง” นั้นเขียนไว้ว่า นางละเวงวัฒนพาเป็นกษัตริย์ครองกรุงลงกาแต่ไร้คู่ครองเปรียบได้กับหงส์ทองที่โอบยบินโดดเดี่ยวอยู่บนท้องฟ้าไม่

เหมือนกับหงส์ทองที่มีคู่เส่นหา หากนางต้องออกรบเองประชาชนจะได้รับความเดือดร้อน ความเปรียบดังกล่าวมีความสำคัญต่อผู้รับสารคือกษัตริย์หนุ่มต่างเมืองที่เมื่ออ่านสารแล้วรู้สึกคล้อยตามได้ง่ายและอาสาช่วยนางละเวงออกรบ

### ข. อุปลักษณ์

ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์เป็นการกล่าวเปรียบโดยตรงระหว่างสิ่งที่มีคุณสมบัติร่วมบางประการของสิ่งของสองสิ่งหรือมากกว่านั้น โดยมีคำแสดงเปรียบเทียบนั้น เป็น เท้ากับ ฯลฯ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 569) กลอนเดิมของสุนทรภู่ที่ปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรใช้อุปลักษณ์ที่คมคายหลายช่วง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531)

-เหตุการณ์นางวาสิคิตจะใช้คำพูดเสียดสีเพื่อสังหารให้อุศเรนสิ้นชีพ ด้วยนางเห็นว่าหากไม่ฆ่าอุศเรนให้ตายเสียตอนนี้ อาจก่อให้เกิดศึกใหญ่แก่เมืองผลึกตามมาได้

จะพลิกพลั่ว ชิวหา เป็นอาวุธ	ประหารบุตร เจ้าลิงกา ให้อาสัย
(ลง) ต้องตัดศึก ลิกล้ำ ที่สำคัญ	นางหมายมั่น มุ่งเห็น จะเป็นการ

(ศึกเก้าทัพ พ.ศ. 2531 น.1)

ตัวอย่างข้างต้นใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์ในวรรคแรกที่ว่า “จะพลิกพลั่ว ชิวหาเป็นอาวุธ” คือเปรียบเทียบการใช้คำพูด (ชิวหา) เป็นอาวุธเพื่อทำลายศัตรู ลักษณะร่วมระหว่างคำพูดของคนกับอาวุธนั้น คือ มีอำนาจภาพ ทำร้ายศัตรูให้ถึงขาดหรือตายได้เช่นเดียวกัน

### ค. อติพจน์

อติพจน์เป็นภาพพจน์รูปแบบหนึ่ง เป็นการกล่าวเกินจริงอย่างจงใจ ด้วยเจตนาเน้นข้อความที่กล่าวนั้นให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้นให้ความรู้สึกเพิ่มขึ้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2552: 539) กลอนเดิมของสุนทรภู่ที่ปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีโวหารอติพจน์ ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “เกี้ยวนางละเวง” (พ.ศ. 2547)

- ตอนพระอภัยมณีพบนางละเวงเกิดความรู้สึกหลงรักแล้วพูดเกี้ยวพาราสี

พี่จิงจิต ติดตาม ข้ามสมุทร	มาด้วยสุด แสนสวาท ปรารถนา
จะถมชล จนกระทั่ง ถึงลังกา	เป็นสุธา แผ่นเดียว เจียวจริงจริง
จงแจ้งความ ตามใน น้ำใจพี่	ไม่ราศี เคื่องข้อง แม่น้องหญิง
อย่าเคลือบแคลง แหนงจิต คิดประวิง	สมรมิ่ง แม่วัณษา จงปรานี

(เกี้ยวนางละเวง พ.ศ. 2547 น. 1)

บทกลอนดังกล่าวใช้ภาพพจน์อดีตพจน์ในการแต่ง ดังจะเห็นได้จากตัวละครพระอภัยมณีกล่าวแก่นางละเวงว่าตนนั้นติดตามมาหานางแม่ต้องข้ามมหาสมุทรมา หรือแม่จะต้องถมทะเลจากกรุงผลึกมาถึงเกาะลังกาเพื่อมาหานางละเวง ความดังกล่าวเป็นการกล่าวเกินจริง แต่ช่วยขับเน้นความรู้สึกของตัวละครฝ่ายพระอภัยมณีที่เสน่หานางละเวงอย่างแรงกล้า

#### 4.2.2 วรรณศิลป์จากกลอนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้น

กลอนใหม่ที่กรมศิลปากรปรับปรุงหรือแต่งขึ้นใหม่มีวรรณศิลป์ ดังนี้

##### 4.2.2.1 วรรณศิลป์ระดับเสียง

กลอนที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นนั้นมีสัมผัสในซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับกลอนแบบสุนทรภู่ตามลักษณะกลบทแบบมธุรสวาที ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2536)

พระอภัยบดินทร์กับสินสมุทร	ช่วยกันอุคนางเงือกเสือกเข้าฝั่ง
ด้วยแรงน้อยถอยถดหมดพลัง	ค่อยน้อมนั่งประนมหัตถ์นมัสการ

(โอ้วว่าอนิจจาความรัก พ.ศ. 2536 น. 22)

สัมผัสสระ ได้แก่ (บ) ดินทร์-สิน, เงือก-เสือก, น้อย-ถอย, ถด-หมด, หัตถ์-(น)มัส

สัมผัสพยัญชนะ ได้แก่ ถอย-ถด, น้อม-นั่ง

ตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2552)

ทุกเข้าค่า พร้าพลอด พิศवास	มิได้ขาด เขยชิด คิดหน่ายแหนง
ฝืนร่วมเตียง เคียงข้าง นางจำแลง	ต้องตะแบง อยู่คูหา มาช้านาน

จนมีบุตร สุดสวาท เชื้อชาติยักษ์

ฉกาจนัก ฤทธิ์ล้ำ กำแหงหาญ

พระให้นาม สิ้นสมุทร สุดดวงมาน

ทุกทิวาร ฝ้าเคียงบาท ไม่คลาดคลา

(โอ้วว่าอนิจจาความรัก พ.ศ. 2552 น.1)

สัมผัสสระ ได้แก่ คำ-พรา, ชิด-คิด, เตียง-เคียง, ข้าง-นาง, (คู) หา-มา, บุตร-สุด, (ส) วาท-ชาติ, ล้ำ-กำ, (สิ้นส) มุทร-สุด, บาท-คลาด

สัมผัสพยัญชนะ ได้แก่ เซย-ชิด, หน่าย-แหง, เคียง-ข้าง, ต้อง-ตะ (แบง), สุด-ส (วาท), เชื้อ-ชาติ, (กำ) แหง-หาญ, สิ้น-ส (มุทร), ทุก-ทิว (วาร), คลาด-คลา

#### 4.2.2.2 วรรณศิลป์ระดับคำ

กลอนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นมีวรรณศิลป์ระดับคำหลายลักษณะดังนี้

##### ก. ใช้คำแสดงจินตภาพ

กลอนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นมีการใช้คำแสดงจินตภาพ เช่นบทละครนอกพระอภัยมณี “สิ้นสมุทรพบศรีสุวรรณ” (พ.ศ. 2555) เหตุการณ์สิ้นสมุทรรบกับศรีสุวรรณ ในตอนสิ้นสมุทรตีเมืองรมจักรและได้รับกับศรีสุวรรณ โดยที่ศรีสุวรรณไม่รู้ว่าสิ้นสมุทรเป็นหลานตนเอง และคิดว่าเป็นข้าศึกจึงได้ยกทัพออกมารบศึก จนสุดท้ายศรีสุวรรณถูกสิ้นสมุทรชิงกระบองของตนแล้วตีตกหลังม้า

ไม่ข้าชอก กลอกกลับ เข้ารับรบ

ชกสินธพ เวียนระวัน ผันผยอง<sup>11</sup>

สิ้นสมุทร อดฉวย ชิงกระบอง

แล้วตีต้อง องค์พระอา ตกพาศี

(สิ้นสมุทรพบศรีสุวรรณ พ.ศ. 2555 น. 20)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นกลอนที่ปรับจากกลอนเดิมของสุนทรภู่ซึ่งพรรณนาการสู้รบระหว่างศรีสุวรรณกับสิ้นสมุทร วรรคสัดบ วรรครอง และวรรคส่งของกลอนข้างต้น เป็นกลอนเดิมของสุนทรภู่ที่ใช้คำจินตภาพหลายคำ เช่น “อดฉวยชิง” “กลอกกลับ” “รับรบ” “ตีต้อง” ส่วนวรรครับเป็นกลอนของกรมศิลปากรที่แต่งใหม่แทนวรรคเดิม โดยเลือกใช้คำที่แสดงนาฏการเด่นชัดมากขึ้นและต่อเนื่องกับวรรคอื่น ๆ คือกล่าวถึงกิริยา “ชกสินธพ” หรือชกม้า ที่ “เวียนระวัน” และ

<sup>11</sup> กลอนเดิมว่า “ไม่ข้าชอกกลอกกลับเข้ารับรบ ม้าก็ขบกัดกันผันผยอง

สิ้นสมุทรอดฉวยชิงกระบอง แล้วตีต้ององค์พระอาตกพาศี”

(พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, 2506: 224)

“ผืนผยอง” ของตัวละคร ซึ่งคำดังกล่าวเอื้อแก่การตีบทหรือแสดงนาฏการได้อย่างดี ทำให้เห็นภาพการสู้รบระหว่างสินสมุทรและศรีสุวรรณอย่างชัดเจน

#### ข. คำบอกสถานะของตัวละคร

คำบอกสถานะของตัวละครเป็นคำขยายที่แสดงคุณสมบัติหรือลักษณะใดลักษณะหนึ่งของตัวละครนั้น ๆ คำบอกสถานะของตัวละครในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ส่วนใหญ่จะพบเมื่อกล่าวถึงตัวละครสำคัญในเหตุการณ์นั้น ๆ

- ตัวอย่างคำบอกสถานะของตัวละครพระอภัยมณี

ฝ่ายองค์ พระอภัย จอมไตรจักร ฝ่ายหลงรัก มนต์เสน่ห์ รูปเลขา

(กรมศิลปากร, 2550: 1)

ฝ่ายพระองค์ ทรงโฉมประโลมจิต กับพวกศิษย์อยู่บนหน้าภูผาผืน

(กรมศิลปากร, 2550: 1)

จากตัวอย่างข้างต้นเห็นว่าพระอภัยมณีเป็นตัวละครที่มีสถานะเป็นกษัตริย์ จะมีคำบอกสถานะและบทบาทให้เด่นชัดขึ้นโดยที่มีการสรรคำให้รับสัมผัสกับคำก่อนหน้าด้วย เช่น ตัวอย่างแรกใช้คำว่า “พระอภัยจอมไตรจักร” มีสัมผัสสระในคำว่า “(อ) ภัย” กับ “ไตร” อีกตัวอย่างใช้คำว่า “ฝ่ายพระองค์ทรงโฉมประโลมจิต” มีสัมผัสสระในคำว่า “องค์” กับ “ทรง” และคำว่า “โฉม” กับ “(ประ) โลม” ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นคำที่แสดงลักษณะพิเศษของตัวละครพระอภัยมณี

#### 4.2.2.3 วรรณศิลป์ระดับความ

กลอนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นมีวรรณศิลป์ระดับความ เช่นมีการใช้คำน้อยกินความมากดังตัวอย่างบทละครนอกพระอภัยมณี “โอ้วว่าอนิจจาความรัก” (พ.ศ. 2552)

ทุกเข้าคำพร้าพลอดพิศวาส	มิได้ขาดเขยชิดคิดหน่ายแฉง
ผืนร่วมเตียงเคียงข้างนางจำแลง	ต้องตะแบงอยู่คูหามาช้านาน
จนมีบุตรสุดสวาทเชื้อชาติยักษ์	ฉกาจนักฤทธิ์ล้ำกำแหงหาญ
พระให้นามสินสมุทรสุดดวงมาน	ทุกทีवारเฝ้าเคียงบาทไม่คลาดคลา

(โอ้วว่าอนิจจาความรัก พ.ศ. 2552 น.1)

ตัวอย่างข้างต้นเป็นกลอนที่กรมศิลปากรแต่งขึ้นใหม่โดยกล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีอยู่กับนางผีเสื้อสมุทรจนมีบุตรคือสินสมุทร กลอนดังกล่าวยังกล่าวถึงนางผีเสื้อที่เป็น “นางจำแลง” ซึ่งทำให้ผู้ชมทราบภูมิหลังของเรื่องว่านางผีเสื้อสมุทรที่กำลังแสดงนั้นเป็นนางแปลง และให้ทราบว่าสินสมุทรนั้นเป็นบุตรที่รักของพระอภัยมณีซึ่งเป็นการปูลักษณะตัวละครเพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ต่อไป กลอนดังกล่าวแม้ว่าจะมีเพียง 2 บทแต่สามารถเล่าความได้อย่างชัดเจนในลักษณะใช้คำน้อยกินความมาก

ลักษณะเด่นด้านวรรณศิลป์ของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรทั้งกลอนเดิมของสุนทรภู่และกลอนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใหม่ยังคงแสดงอัตลักษณ์สำคัญของกลอนแบบสุนทรภู่ที่มีความเพียบพร้อมด้านกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่ทำให้ได้รับความนิยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และเมื่อกลอนเดิมของสุนทรภู่มาผสานกับกลอนใหม่ที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นแล้วทำให้คุณค่าด้านวรรณศิลป์ยังคงเต็มเปี่ยมและถ่ายทอดลักษณะกลอนแบบสุนทรภู่ได้เป็นอย่างดี

### 4.3 คุณค่าด้านสังคม

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรยังมีคุณค่าสำคัญในด้านสังคมด้วย ได้แก่ การให้ความบันเทิง การให้ความรู้ และการให้คติสอนใจ

#### 4.3.1 การให้ความบันเทิง

จากข้อมูลบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานั้นมีจำนวนมากถึง 57 สำนวน และมีการจัดทำอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2495-2561 ทำให้เห็นพันธกิจสำคัญของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมตลอดมา ปัจจุบันก็ยังคงจัดแสดงอย่างต่อเนื่องตามวาระโอกาสที่เอื้อต่อการจัดแสดง โดยพื้นที่สำคัญในการแสดงคือโรงละครแห่งชาติที่กรมศิลปากรดูแลและสถานที่อื่น ๆ ที่กรมศิลปากรได้รับเชิญไปแสดงในวาระต่าง ๆ เช่น การเผยแพร่เกียรติคุณสุนทรภู่ เนื่องในโครงการฉลอง 200 ปี กวีเอกสุนทรภู่ โดยกรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีตอน “หนีนางผีเสื้อ” “พระอภัยมณีกับผีเสื้อสมุทร” และ “กำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก” นอกจากนี้ยังมีการบรรยายและสาธิตเรื่อง “สุนทรภู่ครูของฉัน” โดยจัดแสดงอุบายเพลงปี่และละครรำเรื่องพระอภัยมณี ตอน พบสามพราหมณ์ เกี้ยวนางละเวง และสุดสาครจับม้ามังกร แก่สถานศึกษาต่าง ๆ (กรมศิลปากร, 2530: 6-7)

### 4.3.2 การให้ความรู้

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีพันธกิจสำคัญในการเผยแพร่ความรู้แก่ประชาชน ซึ่งบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีนั้นมีการให้ความรู้แก่ผู้ชมผู้อ่านหลายประการ ดังนี้

#### 4.3.2.1 ให้ความรู้เรื่องเนื้อหาและตัวละคร

ความรู้เรื่องเนื้อหาและตัวละครเป็นความรู้ที่ถ่ายทอดผ่านบทละครรำและการแสดงจริงที่ผู้ชมสามารถรับความรู้เรื่องพระอภัยมณีในเหตุการณ์ที่กรมศิลปากรได้เลือกสรรมาแสดงในวาระและโอกาสต่าง ๆ ซึ่งบทละครรำทั้ง 57 สำนวนนั้น มีเนื้อหาครอบคลุมเหตุการณ์สำคัญของเรื่องพระอภัยมณีเกือบตลอดทั้งเรื่อง ตั้งแต่เหตุการณ์พระอภัยมณีเรียนวิชา จนถึงเหตุการณ์นางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา และนำเสนอตัวละครสำคัญหรือตัวละครเด่นของเรื่องพระอภัยมณีไว้มาก ทำให้ผู้ชมยังคงรับรู้และเข้าใจเนื้อหารวมทั้งตัวละครเด่นของเรื่องนี้ นอกจากนี้ในการแสดงจริงพิธีกรของกรมศิลปากรมักเล่าปูเรื่องให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจถึงที่มาของเหตุการณ์นั้น ๆ ทำให้ผู้ชมได้รับความรู้ทั้งเนื้อหาและตัวละครจากการชมการแสดงเรื่องพระอภัยมณี

#### 4.3.2.2 ให้ความรู้เรื่องสุนทรภู่

กรมศิลปากรให้ความสำคัญอย่างมากในด้านประเด็นความรู้เรื่องกวีผู้แต่งเรื่องพระอภัยมณีซึ่งคือสุนทรภู่โดยได้ประพันธ์บทร้องรำที่มุ่งเชิดชูเกียรติของสุนทรภู่อ่างไพเราะและช่วยให้ผู้ชมเกิดความรู้เรื่องประวัติของสุนทรภู่ในอีกทางหนึ่ง ดังตัวอย่างบทขับร้องประกอบการรำชุด “สดุดีสุนทรภู่ ครูชาวไทย” ที่นำมาร้องเกริ่นก่อนชมการแสดงละครรำซึ่งทำให้ละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีความสำคัญมากขึ้นจากการเน้นย้ำกวีผู้แต่ง ดังบทที่ว่า

- ร้องเพลงสะสม -

แม่สิ้นชีพ ผากชื่อ ลือกระฉ่อน	เป็นอนุสรณ์ ผังจิต ติดตรึงมัน
กวีโลก ฝิปากเอก เอนกอนันต์	ครูของฉัน สุนทรภู่ คู่ปฐพี
จำให้คล่อง ท่องให้หมด จดสำคัญ	เกิดวันจันทร์ ปีม้า สว่างศรี
ยี่สิบหก มิถุนา มหาวี	สดุดี สุนทรภู่ ครูชาวไทย

(กรมศิลปากร, 2555: 4)

นอกจากความรู้ด้านเรื่องหาและตัวละครดังที่กล่าวไปแล้ว ในสุจิตร์บทละครนอกกึ่งพันทาง พระอภัยมณี “พระอภัยมณีพบนางละเวง” (พ.ศ.2495) ได้สอดแทรกความรู้ในลักษณะเชิงอรรถท้ายบทละคร โดยนำเรื่อง “คุณสมบัติและลักษณะของตราราทู” ตามที่พรรณนาไว้ในนิทานคำกลอนเรื่อง พระอภัยมณีมาเสนอไว้เพื่อให้ความรู้เรื่องตราราทูที่เป็นเครื่องรางของนางละเวงเพื่อสร้างความเข้าใจแก่ผู้ชมทั้งยังชี้ชวนให้ติดตามอ่านเรื่องพระอภัยมณีที่เป็นคำกลอนได้อย่างแยกคาย บทร้อยกรองที่ยกมานั้นมีจำนวน 8 บทกับ 1 บาท ซึ่งแบ่งเป็น 5 ช่วง ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างพอสังเขป ดังนี้

ประการหนึ่งซึ่งตราพระราหู	เป็นของคู่ขัตติยาเทวาทาย
เป็นตราแก้วแววเวียนวิเชียรพราย	แต่เข้าสายสีรุ้งดูรุ่งเรือง
ครั้นแดดแจ่มแสงขาวดูพรารพร้อย	ครั้นบ่ายคล้อยเคลือบสีมณีเหลือ
ครั้นค่ำช่วงดวงแดงแสงประเทือง	อร่ามเรืองรัศมีเหมือนสีไฟ
แผ่นดินเห็นฝนตกไม่ถูกต้อง	เอาไว้ห้องหับแห่งตำแหน่งไหน
ไม่หนาวร้อนอ่อนอุ่นละมุนละไม	ถ้าชิงชัยแล้วคลาดซึ่งสาตรา ฯ

(พระอภัยมณีพบนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 99)

### 4.3.3 การให้คติสอนใจ

ตัวอย่างคติที่ปรากฏในบทละครรำพระอภัยมณี ได้แก่ การคบคน ความสำคัญของการใช้ปัญญาควบคู่กับคำพูด ซึ่งเป็นคติสอนใจที่ยังคงนำมาใช้ได้ในปัจจุบัน ผู้วิจัยจะกล่าวดังนี้

#### 4.3.3.1 การคบคน

คติเรื่องการคบคนปรากฏในบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรในเหตุการณ์สุดสาครตกแหว เป็นเหตุการณ์ที่เอื้อต่อการสอดแทรกคติธรรมเรื่องนี้อย่างมาก เหตุการณ์นี้มุ่งเน้นให้เห็นว่าหากไว้ใจใครมากเกินไปจะได้รับความเดือดร้อนต่อตนเองดังเช่นสุดสาครที่ถูกซีเปลือย หลอกลวงจนถูกถีบตกแหว พระฤๅษีแห่งเกาะแก้วพิสดารจึงขึ้นกเหยี่ยวรูงมาช่วยแล้วได้เทศนาเรื่องการคบคนเพื่อเตือนสติสุดสาครในเรื่องการคบคนโดยเปรียบเปรยว่าแม้แก้ววัลย์ที่คิดเคี้ยวสักเท่าใดก็ไม่เท่าความคดของน้ำใจมนุษย์สุดจะหยิ่งถึง ดังตัวอย่าง

แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์	มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด
ถึงแก้ววัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด	ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน



มนุษย์นี้ที่รักอยู่สองสถาน

บิดามารดารักมักเป็นผล

ที่พึงหนึ่งพึงได้แต่กายตน

เกิดเป็นคนคิดเห็นจึงเจรจา

(ซีเปลือยเจ้าเล่ห์-ฤๅษีสอนสุตสาคร พ.ศ. 2551 น. 23)

ตัวอย่างข้างต้นนั้นเป็นบทที่คัดมาจากนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ซึ่งทำให้เห็นว่ากรมศิลปากรให้ความสำคัญแก่กลอนเดิมของสุนทรภู่ที่ให้คติสอนใจโดยได้นำมาใช้ในบทละครเรื่องพระอภัยมณี ทำให้ผู้ชมได้รับทั้งเนื้อหาที่มีคติสอนใจและรับฟังกลอนเดิมที่มีความดีเด่นในวรรณศิลป์

#### 4.3.3.2 ความสำคัญของการใช้ปัญญาควบคู่กับคำพูด

บทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีการสอดแทรกคติเรื่องการใช้ปัญญาควบคู่กับการใช้คำพูดซึ่งปรากฏในหลายเหตุการณ์ เช่น

ตัวอย่างบทละครนอกกิ่งพันทางพระอภัยมณี “ศึกเก้าทัพ” (พ.ศ. 2531)

- เหตุการณ์ที่นางวาสิใช้ปัญญาคิดนำคำพูดไปสังหารอุศเรน เป็นเหตุการณ์ที่ชี้ให้เห็นว่าหากใช้ปัญญาควบคู่กับการใช้คำพูดก็สามารถช่วยให้ภารกิจหรือแผนการลุล่วงได้ ดังบทร้องที่ว่า

จะพลิกพลั่ว ชิวหา เป็นอาวุธ	ประหารบุตร เจ้าลังกา ให้อาลัย
(ลง) ต้องตัดศึก ลิกกล้า ที่สำคัญ	นางหมายมั่น มุ่งเห็น จะเป็นการ

(ศึกเก้าทัพ พ.ศ. 2531 น. 1)

- เหตุการณ์บาทหลวงออกอุบายให้นางละเวงเขียนสารไปให้กษัตริย์เมืองต่าง ๆ ออกมาช่วยรบซึ่งเป็นการใช้ปัญญาในการพูดสื่อสารในลักษณะที่เป็น “สารสัน” เพื่อโน้มน้าวใจผู้อ่านให้คล้อยตามจนสามารถใช้ให้กษัตริย์เมืองต่าง ๆ ออกรบกับเมืองผลึกแทนตนในวรรณคดีว่า “ใช้เพียงลั่นก็เห็นจะเป็นการ” การใช้คำพูดดังกล่าวยังถือเป็นอุบายในการพิชัยสงครามอีกด้วย ดังบทร้องที่ว่า

แม้เรียนได้ ไว้เป็นครู รู้ทำเนียบ	จะคิดเทียบ อย่างไร ก็ได้ลั่น
ไม่เหนื่อใจ โพรฟ้า ให้ราคน	ใช้เพียงลั่น ก็เห็น จะเป็นการ

(ศึกเก้าทัพ พ.ศ. 2531 น. 5)

#### 4.4 การเผยแพร่เกียรติคุณของสุนทรภู่ในฐานะบุคคลสำคัญของโลก

บทละครรำและการจัดแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรยังมีส่วนสำคัญในการเผยแพร่ผลงานและประวัติของสุนทรภู่ที่เป็นบุคคลสำคัญของโลก ดังนี้

##### 4.4.1 การเผยแพร่ประวัติของสุนทรภู่

กรมศิลปากรตระหนักถึงความสำคัญของสุนทรภู่ในฐานะที่ได้รับการยกย่องจากองค์การศึกษาวិทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติหรือยูเนสโกให้เป็นบุคคลที่มีผลงานด้านวัฒนธรรมดีเด่นของโลก กรมศิลปากรจึงมักเลือกใช้วาระวันสุนทรภู่คือวันที่ 26 มิถุนายนของทุกปีเป็นโอกาสในการจัดแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีเพื่อเชิดชูเกียรติคุณของสุนทรภู่ ทั้งยังมีการประดิษฐ์ชุดการแสดงขึ้นใหม่ คือ “รำลึกถึงครูผู้มีคุณสุนทรภู่” ประกอบด้วยบทรำดูฉายเพลงปี บทร้องสดุดีสุนทรภู่ครูชาวไทย และรำดูฉายพระอภัยมณี ที่มีกจัดแสดงก่อนที่จะแสดงละครรำเรื่องพระอภัยมณีอีกด้วย โดยเฉพาะบทดูฉายเพลงปีนั้นมีเนื้อหากล่าวถึงประวัติของสุนทรภู่และผลงานเรื่องพระอภัยมณีที่เป็นเรื่องเอก ดังนี้

- ร้องเพลงดูฉาย -

ดูฉายเอย	คิดถึงครูภู่บรมครูกรี
จะร้องจะเล่นเป็นพระอภัยมณี	เมื่อเป่าปีเสียงหวานโหย
ต้อยตะริดปิดนิ้วเอก	เสียงวิเวกยังโอดโอย
ลมปีเอย	แสนเสนาะเพราะดีเมื่อยามที่มีบุญ
ลมปากช่วยอำนวยหนุน	ช่วยเหลือเจือจุนอบอุ้นใจ
ครั้นยามตยากลมปากกลบปี	จนไร้ปฐมพีที่อาศัย

- ร้องเพลงแม่ศรี -

ใบศรีเอยใบศรีมงคล	กลางพิธีมณฑลเลิศล้ำสูงเด่น
เข้าเป็นใบศรีไม่ทันที่จะถึงเย็น	ใบศรีกระเด็นกลายเป็นใบตองเอย
เจ้าประคุณเอย เจ้าประคุณสุนทร	ถึงตัวจากฝากกลอนไว้สอนศึกษา
เมื่ออยู่คนซังลับหลังบูชา	ยี่สิบหกมิถุนาเป็นสัญญารู้เอย

- เดี่ยวปีเพลงเร็ว วงปีพาทย์รับเพลงลา -

(พระอภัยรำแล้วเข้าโรง)

(กรมศิลปากร, 2550: 2)

บทอุบายดังกล่าวกล่าวถึงตัวกวี “สุนทรภู่” ที่เป็นผู้เคยตกยากโดยเปรียบเทียบกับเสียงปี่ที่มีความไพเราะและใบศรี (บายศรี) ที่มีความสวยงามแต่ไม่นานเสียงปี่ก็หายไปเช่นเดียวกับบายศรีที่ต้องนำไปทิ้งเปรียบได้กับชีวิตของกวีที่เคยรุ่งเรืองในหน้าที่การงานแต่ต้องเผชิญชะตากรรมตกต่ำ ตอนท้ายบทอุบายเพลงปี่มีเนื้อหาสดุดีกวีผู้แต่งรวมทั้งระบุถึงวันสุนทรภู่ 26 มิถุนายนที่เป็นวาระเชิดชูเกียรติสุนทรภู่อีกด้วย

ความรู้เรื่องสุนทรภู่นอกจากที่ปรากฏในบทอุบายเพลงปี่แล้วในการแสดงจริงนั้น พิธีกรรมของกรมศิลปากรก็จะให้ความรู้เรื่องประวัติสุนทรภู่เพื่อเกริ่นนำก่อนเข้าสู่การแสดงอีกด้วย นอกจากนี้ผู้ชมยังสามารถรับความรู้เพิ่มเติมจากสูจิบัตรที่กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่



ภาพที่ 18 ปกสูจิบัตรบทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาครถึงเข้าเมืองการเวก  
เนื่องในสัปดาห์เปิดงานฉลอง 200 ปี กวีเอกสุนทรภู่  
ที่มา: กรมศิลปากร (2530)

#### 4.4.2 การเผยแพร่เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่

บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีคุณค่าสำคัญในการช่วยสืบทอดเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ให้ยังคงแพร่หลายและอยู่ในการรับรู้ของผู้ชม นับว่าเป็นคุณค่าสำคัญในการช่วยให้ผู้ชมในปัจจุบันรับรู้เรื่องพระอภัยมณีตามที่กรมศิลปากรเลือกสรรนำมาจัดแสดงเป็นตอนสั้น ๆ ซึ่งอาจทำให้ผู้ชมเกิดแรงบันดาลใจในการติดตามไปอ่านเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่เป็นต้นฉบับ และก่อให้เกิดความซาบซึ้งในความงามของวรรณคดีไทยเพิ่มขึ้นด้วย ผู้วิจัยพบว่าบทละครรำเรื่องพระ

อภิมณีของกรมศิลปากรนั้นจะกล่าวถึงวรรณคดีเรื่องพระอภิมณีของสุนทรภู่ที่เป็นต้นฉบับในการนำมาจัดทำเป็นบทละครโดยมีกระบุชื่อสุนทรภู่ในบทละครไว้ด้วย เช่น

**บทละครตอน เรื่อง พระอภิมณี**

**ตอน พระอภิมณีพบนางละเวง**

ปรับปรุงจากวรรณกรรมอันยิ่งใหญ่

ของ

สุนทรภู่

(พระอภิมณีพบนางละเวง พ.ศ. 2495 น. 86)

#### 4.4.3 การแสดงให้เห็นคุณค่าอมตะของเรื่องพระอภิมณีของสุนทรภู่

การจัดการแสดงเรื่องพระอภิมณีของสุนทรภู่ในรูปแบบละครเวทีตั้งแต่ พ.ศ. 2495 ถึง 2561 นั้นแสดงให้เห็นคุณค่าของเรื่องพระอภิมณีที่มีลักษณะ “อมตะ” ทั้งในด้านของกลอนและในด้านของเนื้อหาที่สามารถปรับให้เข้ากับยุคสมัยได้ไม่ว่าจะเป็นอดีตหรือปัจจุบัน ดังที่กรมศิลปากรได้นำเรื่องพระอภิมณีมาสร้างเป็นบทละครเวทีเพื่อใช้แสดงในหลากหลายวาระ และโอกาส โดยที่สามารถจัดการแสดงได้เชื่อมโยงกับแนวคิดของงาน และสร้างความบันเทิงแก่ผู้ชมเรื่อยมา ลักษณะนี้ทำให้เห็นว่าเรื่องพระอภิมณีมีความทันสมัย ทั้งการสร้างความสำเร็จอารมณ์แก่ผู้ชมทุกยุคทุกสมัย และการให้ข้อคิดคติสอนใจต่าง ๆ ที่ยังคงปรับใช้ในปัจจุบันได้ เช่น คติเรื่องการคบคน และการใช้ปัญญาควบคู่กับการใช้คำพูด สอดคล้องกับความดีเด่นของเรื่องพระอภิมณีของสุนทรภู่ดังที่ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต (2560: 172) กล่าวไว้ว่า “บรรดานิทานทั้งหลายของไทยไม่มีเรื่องใดเทียบเรื่องพระอภิมณีของสุนทรภู่ได้ เรื่องพระอภิมณีจึงเปรียบเสมือนมณีน้ำงามที่มีคุณค่าทั้งในอดีตสืบต่อมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน” บทละครเวทีเรื่องพระอภิมณีของกรมศิลปากรก็เป็นส่วนหนึ่งในการช่วยเผยแพร่วรรณคดีของเรื่องพระอภิมณีที่เป็น “มณีแห่งวรรณคดีไทย” ให้ผู้ชมตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันได้ซาบซึ้งและเห็นคุณค่าอมตะของเรื่องนี้ผ่านการแสดงละครเวทีที่ประณีตงดงามทั้งละครนอกและละครนอกกิ่งพันทาง

## บทที่ 5

### สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง การดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นบทละครรำของกรมศิลปากร และศึกษาคุณค่าด้านวรรณศิลป์และความสำคัญที่มีต่อสังคมของบทละครรำดังกล่าว

ผลการศึกษาพบว่า กรมศิลปากรนำเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่มาปรับใช้เป็นบทละครรำ 2 ประเภท ได้แก่ บทละครนอก และบทละครนอกกึ่งพันทาง โดยใช้การสืบทอดและการดัดแปลงหลายลักษณะ

ในด้านการสืบทอด บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรทั้ง 57 สำนวนยังคงสืบทอดลักษณะสำคัญของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่หลายประการ ได้แก่ เนื้อหาหลัก ตัวละคร และกลอนเดิมของสุนทรภู่

ในการสืบทอดเนื้อหาหลัก บทละครรำสืบทอดเนื้อหาจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่จำนวน 7 เหตุการณ์ ได้แก่ 1) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณเรียนวิชาจนถึงท้าวสุทัศน์กรี๊ว 2) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร 3) พระอภัยมณีพบนางสุวรรณมาลีจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร 4) สิ้นสมุทรตีเมืองรมจักรพบศรีสุวรรณจนถึงพระอภัยมณีโดยสารเรืออุศเรน 5) กำเนิดสุดสาครจนถึงสุดสาครเข้าเมืองการเวก 6) อุศเรนตีเมืองผลึกจนถึงศึกเก้าทัพ และ 7) พระอภัยมณีพบนางละเวงจนถึงนางสุวรรณมาลีหึงหน้าป้อมเมืองลังกา ผลการศึกษาพบว่า เหตุการณ์ที่ 2) พระอภัยมณีและศรีสุวรรณพบสามพราหมณ์จนถึงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร นำมาปรับใช้เป็นบทละครรำจำนวนสำนวนมากที่สุด โดยพบบทละครรำ 24 สำนวนที่นำเสนอตอนจากช่วงเหตุการณ์ดังกล่าว การที่เหตุการณ์ที่ 2) เป็นที่นิยมนำมาสร้างเป็นบทละครรำคงเป็นเพราะเป็นช่วงเหตุการณ์ที่สนุก มีหลายรสหลากหลายอารมณ์ และมีตัวละครที่น่าสนใจหลายตัว จึงทำให้เป็นที่นิยมของผู้ชม

ในด้านการสืบทอดตัวละคร บทละครรำของกรมศิลปากรมีการสืบทอดตัวละครหลากหลายตัวตามเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่จากเนื้อหา 7 เหตุการณ์ที่เลือกมาแสดง ดังปรากฏตัวละคร เช่น พระอภัยมณี ศรีสุวรรณ ท้าวสุทัศน์ พราหมณ์ (โมรา สาณน วิเชียร) ผีเสื้อสมุทร สิ้นสมุทร ตาเงือก ยายเงือก นางเงือก พระฤๅษี รวมทั้งยังมีตัวละครต่างชาติด้วย เช่น อุศเรน นางละเวงวิณพา เจ้าละมาน มะหุด เซ็นระด้า

นอกจากนี้ ยังมีการสืบทอดกลอนเดิมของสุนทรภู่มาไว้ในบทละครรำด้วย ซึ่งช่วยให้เกิดความไพเราะและช่วยสืบทอดรูปแบบเดิมของวรรณคดีต้นฉบับไว้ในบทละครรำทุกสำนวน การสืบทอด

กลอนเดิมของสุนทรภู่มีทั้งที่คงถ้อยคำไว้ตามบทเดิมและมีที่ปรับเปลี่ยนถ้อยคำบ้างเพื่อให้เอื้อแก่นาฏ การและเหมาะแก่บทในการแสดง นอกจากนี้ ยังพบการตัดต่อกลอนเดิมของสุนทรภู่โดยปรับถ้อยคำ บางคำในตำแหน่งคำรับและส่งสัมผัส

นอกจากการสืบทอดลักษณะสำคัญต่าง ๆ ของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ไว้แล้ว บทละครรำของกรมศิลปากรยังได้ดัดแปลงเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่หลายประการเพื่อให้เหมาะแก่ การแสดง ได้แก่ การดัดแปลงด้านรูปแบบ ด้านเนื้อหา ด้านตัวละคร และด้านการแทรกชุดการแสดง เพื่อสร้างสีสัน ดังนี้

การดัดแปลงด้านรูปแบบและองค์ประกอบให้เป็นบทละครรำ บทละครรำเรื่องพระอภัยมณี ของกรมศิลปากรมีการแต่งกลอนขึ้นใหม่ตามแบบกลอนบทละครดั้งเดิมที่มีคำขึ้นต้นว่า มาจะกล่าว บทไป เมื่อนั้น บัดนั้น ฟังปราศรัย ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของกลอนบทละคร ทั้งยังมีการแต่งกลอนขึ้น ใหม่เลียนแบบลีลากลอนของสุนทรภู่ที่มีลักษณะเป็นกลอนสุภาพและมีสัมผัสในแบบกลบทมธุรสวาที มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ให้เหมาะสมกับบทละครนอกและบทละครนอกกิ่งพันทาง กล่าวคือ บทละครนอกจะบรรจุเพลงร้องที่มีจังหวะเร็วตามขนบของละครนอกซึ่งมีอัตราจังหวะชั้น เดียวหรือสองชั้น ส่วนบทละครนอกกิ่งพันทางจะมีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ที่ออกภาษา ตามเชื้อชาติของตัวละคร ทั้งบทละครนอกและบทละครนอกกิ่งพันทางนั้นใช้ร่ายนอกเป็นเพลงร้องที่ ใช้ดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ กรมศิลปากรยังมีการกำหนดการขับร้องลักษณะอื่นคือการ ร้องหุ่นกระบอกและการอ่านทำนองเสนาะเพื่อช่วยสร้างความน่าสนใจแก่ท่วง การร้องหุ่นกระบอก นั้นมีการร้องเพื่อเปิดเรื่องและร้องเพื่อบรรยายเรื่องที่คล้ายคลึงกับขนบของการร้องในการเล่นหุ่น กระบอก ส่วนการอ่านทำนองเสนาะนั้นมักใช้กับกลอนเดิมของสุนทรภู่ที่มีวรรณศิลป์ซึ่งเป็นการเน้น ย้ำความสำคัญของกลอนเดิมและนำเสนอวรรณคดีของสุนทรภู่แก่ผู้ชม การกำกับเจรจามีการระบุให้ เจรจาต้นและระบุไว้เป็นลายลักษณ์ไว้พร้อมสำหรับใช้แสดงโดยมีการกำหนดบทเจรจาใน 2 ลักษณะ คือ เจรจาร้อยกรองซึ่งนำกลอนเดิมของสุนทรภู่มาใช้เป็นบทพูดและเจรจาร้อยแก้วที่มีหน้าที่หลาย ประการ ได้แก่ ช่วยดำเนินเรื่องให้กระชับ ช่วยทวนความบทร้อง ช่วยขยายความ ช่วยเล่าเรื่องย้อน และช่วยเพิ่มความตลก มีการแบ่งองค์และฉากซึ่งเป็นการแบ่งเหตุการณ์ที่กรมศิลปากรเลือกมาให้ เป็น ช่วงตอนที่เหมาะแก่การนำเสนอซึ่งมักปรากฏในบทละครรำที่มีหลายเหตุการณ์ให้สะดวกแก่การแสดง และยังช่วยกำหนดขอบเขตเนื้อหาที่จะนำเสนอ และมีการกำกับวิธีแสดงโดยกรมศิลปากรจะระบุใน บทละครรำทั้งการกำกับตัวละครที่ช่วยให้ผู้แสดงสามารถฝึกซ้อมและแสดงบทบาทได้ดี การกำกับฉาก และการกำกับเวทีนั้นช่วยให้การแสดงมีความสมจริงตามท้องเรื่องและยังเอื้อต่อการจัดการแสดงของ กรมศิลปากร

ส่วนการตัดแปลงด้านเนื้อหาพบว่า มีการตัดแปลงลักษณะต่าง ๆ คือ การตัดเหตุการณ์ การการสลับเหตุการณ์ เพิ่มเหตุการณ์ และการเปลี่ยนเหตุการณ์ ดังนี้

บทละครบ้างสำนวนตัดบางเหตุการณ์ที่ไม่จำเป็นออกโดยไม่กระทบต่อเรื่องหลักโดยมุ่งให้เรื่องกระชับ บางสำนวนมีการสลับเหตุการณ์เพื่อให้ดำเนินเรื่องได้อย่างกระชับและน่าสนใจโดยการนำเสนอเหตุการณ์ที่ปรากฏตัวละครสำคัญก่อนเพื่อนำมาติดตาม เช่น มีการเปิดตัวละครนางผีเสื้อสมุทรเพื่อนำมาติดตามและสนใจก่อนที่จะเปิดตัวละครพระอภัยมณี บางสำนวนมีการเพิ่มเหตุการณ์ที่นอกเหนือจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่เพื่อความสะดวกในการแสดงและสร้างความตลกขบขัน เช่น เพิ่มการทำขวัญในเหตุการณ์บวชสุตสาครเพื่อนำความตลก นอกจากนี้ บทละครบ้างสำนวนยังมีการเปลี่ยนเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในฉบับของสุนทรภู่เพื่อนำเสนอเหตุการณ์ได้อย่างรวบรัดและเน้นบทบาทของตัวละครบางตัวให้ชัดเจน แต่ยังคงรักษาผลของเหตุการณ์ให้ตรงตามโครงเรื่องเดิมเช่น เหตุการณ์ที่นางผีเสื้อสมุทรติดตามพระอภัยมณีไปถึงเกาะแก้วพิสดาร มีการเปลี่ยนเหตุการณ์ให้พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทรเลยทันที โดยที่ตัดความเรื่องที่พระอภัยมณีโดยสารเรือท้าวสิริราชออกไปจากเกาะแก้วพิสดารแล้วนางผีเสื้อสมุทรทำลายเรือเสีย พระอภัยมณีหนีขึ้นบนเกาะแล้วจึงเป่าปี่สังหารนาง ทั้งยังเปลี่ยนให้ตัวละครสินสมุทรฝั่งศพนางผีเสื้อสมุทรซึ่งเป็นแม่ของตน โดยเรื่องเดิมของสุนทรภู่ที่ตัวละครสินสมุทรไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีเป่าปี่สังหารแม่ของตน แต่ได้หนีนางผีเสื้อสมุทรที่ทำให้เรือแตก โดยสินสมุทรได้ช่วยนางสุวรรณมาลีให้ขึ้นเกาะได้

การตัดแปลงด้านตัวละครพบว่า มีการเพิ่มตัวละครจากวรรณคดีเรื่องอื่นเข้ามาในบทละครคือเพิ่มตัวละครเดียวเหลือจากเรื่องไซฮันในเหตุการณ์ที่พระอภัยมณีเรียนปี และเพิ่มตัวละครบริวารเจ็ดคนจากเรื่องสุวรรณหงส์ ทั้งยังมีการลดตัวละครที่ไม่สำคัญในเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อนำเสนอตัวละครเอก นอกจากนี้ ยังมีการปรับเปลี่ยนลักษณะของตัวละคร เช่น ปรับให้ตัวละครแสดงบทบาทตลกขบขันซึ่ง ได้แก่ ตัวละครฤๅษี ศิษย์พระฤๅษี ทหาร ที่แสดงลักษณะของละครนอกที่เน้นความตลก ทั้งยังปรับเปลี่ยนเชื้อชาติของตัวละครให้แตกต่างไปจากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ให้เอื้อต่อการนำเสนอเพลงร้องออกภาษาที่เหมาะสมแก่ตัวละครต่างชาติซึ่งเป็นลักษณะเด่นของกลุ่มบทละครนอกทั้งพันทางเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร

ในด้านการแทรกชุดการแสดงเพื่อสร้างสีสัน มีการเพิ่มบทระบำเจือกในบทละครบ้างเรื่องพระอภัยมณีที่มีตัวละครเจือกเช่นกัน โดยมีการนำทั้งทำนองและบทร้องของระบำเจือกจากบทละครนอกเรื่องสุวรรณหงส์ของกรมศิลปากรมาแทรกในตอนที่ยกบทบางนางเจือก เช่น เหตุการณ์พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ เหตุการณ์สุตสาครลาแม่เจือก ซึ่งช่วยทำให้บทละครบ้างเรื่องพระอภัยมณีมีความสมบูรณ์และสร้างความน่าติดตามตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม ในบทละครบ้างสำนวนยังมีการเพิ่มฉุยฉายเพลงปีและฉุยฉายนางผีเสื้อสมุทรในบทละครบ้างสำนวน บทฉุยฉายดังกล่าวมีลักษณะที่แตกต่างกันโดยฉุยฉาย

เพลงที่ไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องแต่เป็นลักษณะของบทเบิกโรงแบบละครดั้งเดิม ส่วนอุยฉานนางผีเสื้อสมุทรเป็นส่วนหนึ่งของเรื่อง นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มตัวละครในเหตุการณ์ที่กล่าวถึงฉากเมืองลังกา เพื่อสร้างบรรยากาศที่สื่อถึงความเป็นฝรั่ง

ผลจากการสืบทอดและการดัดแปลงทำให้บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรมีคุณค่าหลายประการ ได้แก่ คุณค่าด้านการแสดง คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านสังคม และคุณค่าในการเผยแพร่เกียรติคุณของสุนทรภู่ในฐานะบุคคลสำคัญของโลก

เมื่อพิจารณาคุณค่าของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรในฐานะวรรณคดีการแสดง จะเห็นว่ากอปรไปด้วยคุณค่าด้านการแสดงในฐานะที่เป็นบทละครนอกที่มีลักษณะดีเด่นหลายประการ ทั้งการรักษาขนบของละครนอกแบบหลวง มีทั้งลักษณะแบบละครนอกและละครนอกกิ่งพันทาง มีตัวละครหลากหลายแบบ มีฉากทะเลที่แปลกใหม่ มีตอนหลากหลายให้เลือกนำไปใช้แสดง มีสีสันที่น่าตื่นตาตื่นใจและทันสมัย และคุณค่าด้านการแสดงอีกประการหนึ่งคือการเป็นบทละครรำมีองค์ประกอบที่พร้อมนำไปใช้แสดง อันทำให้เห็นว่าบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีที่กรมศิลปากรสร้างสรรค์ขึ้นนั้นมีความสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องพระอภัยมณีแก่ผู้ชม ทั้งยังมีการรักษาลักษณะสำคัญของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ที่มีวรรณศิลป์ทั้งจากกลอนเดิมของสุนทรภู่และจากกลอนที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้น

ในด้านสังคม บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีมีคุณค่าในการให้ความบันเทิงแก่คนในสังคมเรื่อยมา การให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องพระอภัยมณี ทั้งความรู้เรื่องเนื้อหาและตัวละคร และความรู้เรื่องสุนทรภู่ ทั้งยังให้คติสอนใจเรื่องการคบคนและความสำคัญของการใช้ปัญญาควบคู่กับคำพูดซึ่งนำเสนอผ่านบทละครรำบางสำนวน คติดังกล่าวนี้ยังเป็นประโยชน์แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน

นอกจากคุณค่าด้านต่าง ๆ ที่ได้กล่าวแล้ว บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรยังมีคุณค่าด้านการเผยแพร่เกียรติคุณของสุนทรภู่ในฐานะบุคคลสำคัญของโลก โดยมีการเผยแพร่ประวัติของสุนทรภู่และเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ผ่านทางบทอุยฉานนางผีเสื้อสมุทรซึ่งเป็นบทเบิกโรงก่อนการแสดงละครรำเพื่อเชิดชูและเผยแพร่เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ผ่านบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรได้อย่างแนบเนียนและก่อประโยชน์แก่ผู้ชมในสังคมยุคปัจจุบัน อันทำให้เห็นคุณค่าอมตะของเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ในรูปแบบละครรำที่ยังคงมีความสำคัญแก่สังคม

กล่าวได้ว่าเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ซึ่งแต่งขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 ถือเป็นวรรณคดีเอกเรื่องหนึ่งของสังคมไทยที่ได้รับความนิยมและครองใจคนไทยมาอย่างยาวนานจวบจนถึงปัจจุบัน ความนิยมดังกล่าวเห็นได้จากการนำเสนอเรื่องนี้ผ่านสื่อและศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น ละครรำ หุ่นกระบอก บทสัทวา ลิเก เพลงพื้นบ้าน หนังสือนิทานภาพ การ์ตูนคอมพิวเตอร์ ภาพยนตร์ ภาพยนตร์แอนิเมชัน



กล่าวเฉพาะการนำเรื่องพระอภัยมณีมาสร้างเป็นบทละครรำ พบว่ามีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และนิยมอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังที่มีคณะละครหลายคณะมีหลักฐานว่าเล่นละครรำเรื่องพระอภัยมณี เช่น คณะเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ คณะเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง ซึ่งคงมีการแต่งบทละครขึ้นสำหรับใช้แสดง ดังพบหลักฐานสมุดไทยบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีในหอสมุดแห่งชาติจำนวนมาก แต่บทละครรำดังกล่าวต้นฉบับไม่สมบูรณ์และไม่ค่อยปะติดปะต่อกัน

การนำเรื่องพระอภัยมณีมาถ่ายทอดเป็นละครรำยังคงปรากฏสืบต่อมาในยุคปัจจุบัน ดังเช่นบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นผลงานสำคัญชุดหนึ่งที่มีส่วนช่วยเผยแพร่และนำเสนอเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ให้แก่คนในยุคปัจจุบัน ผลการศึกษาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทำให้เห็นว่ากรมศิลปากรสามารถนำนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ซึ่งเป็นวรรณคดีโบราณมาปรับเป็นบทละครรำเพื่อใช้แสดงได้อย่างมีศิลปะ โดยใช้การสืบทอดและการดัดแปลงหลากหลายประการให้เหมาะแก่การนำเสนอในรูปแบบละครรำทั้งละครนอกและละครนอกกิ่งพันทาง กล่าวได้ว่า บทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรสามารถผสมผสานความดีงามของเรื่องเดิมคือเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภูู่กับความเป็นละครรำของกรมศิลปากรที่ยังคงรักษาแบบแผนของละครรำควบคู่กับการเพิ่มสีสันและลักษณะใหม่ที่สร้างความน่าสนใจให้แก่การแสดง

บทละครรำของกรมศิลปากรจึงนับเป็นผลงานสำคัญชุดหนึ่งที่ได้ช่วยสืบทอดและเผยแพร่เรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ ทำให้เรื่องพระอภัยมณียังคงอยู่ในการรับรู้ของคนในสังคมปัจจุบันและเป็นการเผยแพร่คุณค่าของวรรณคดีต้นฉบับที่เปรียบได้กับ “มณี” ของวรรณคดีไทย ขณะเดียวกันบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรก็ช่วยให้ความเป็น “มณี” ของเรื่องพระอภัยมณีฉายชัดขึ้นทั้งในด้านความสนุกของเนื้อหา ความน่าสนใจและความหลากหลายของตัวละคร ฉากทะเลที่แปลกใหม่ คติสอนใจ และความงามของบทประพันธ์ดั้งเดิมของสุนทรภู่ ซึ่งกรมศิลปากรได้นำเสนอในรูปแบบละครรำที่งดงามและมีสีสันที่น่าสนใจแก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน ความดีเด่นและความสำเร็จของบทละครรำเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากรดังกล่าวนี้ เกิดขึ้นได้ด้วยความสามารถของกรมศิลปากรที่ได้ปฏิบัติหน้าที่อย่างเต็มกำลังในการฟื้นฟูและส่งเสริมนาฏดุริยางคศิลป์แก่ผู้ชมในยุคปัจจุบัน อันทำให้คุณค่าของเรื่องพระอภัยมณีรวมทั้งความงามของละครรำยังคงสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมไทย

### ข้อเสนอแนะ

1. จากการศึกษาบทละครเรื่องพระอภัยมณีของกรมศิลปากร พบว่ามีบทละครอีกจำนวนหนึ่งที่ดัดแปลงจากวรรณคดีของสุนทรภู่ เช่น ลักษณะวงศ์ พระไชยสุริยา สิงห์ไกรภพ ที่น่าสนใจศึกษาให้แจ่มชัดต่อไป
2. กลุ่มข้อมูลบทละครเรื่องพระอภัยมณีที่เป็นสมุดไทยและยังไม่ได้พิมพ์เผยแพร่มีอยู่จำนวนมากที่ห้องเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ ซึ่งหากนำมาศึกษาจะช่วยขยายองค์ความรู้เรื่องบทละครเรื่องพระอภัยมณีในอดีตให้กว้างขวางลึกซึ้ง

## รายการอ้างอิง

### เอกสารตัวเขียน

**พระอภัยมณี.** หมุกกลอนบทละคร. เลขที่ 1.

**พระอภัยมณี.** หมุกกลอนบทละคร. เลขที่ 44 ตู 114 ชั้น 3/2 มัดที่ 46/4.

(ประวัติ พระเจ้าพี่นางเธอพระองค์เจ้าจุฑารัตน์กุมารี ประทานหอฯ เมื่อวันที่ 13 พ.ย. 2460)

**พระอภัยมณี เล่ม 1.** หมุกกลอนบทละคร. เลขที่ 13.

ศูนย์จดหมายเหตุและฐานข้อมูลยรรนีนานาชาติด้านสยามศึกษา. (2549). **ประวัติหลวงพัฒน  
พงษ์ภักดี (ทิม สุขยางค์).** (สำเนาเอกสารตัวเขียน)

### หนังสือ

กัตัญญู ชูชื่น และคณะ. (2529). **พ่อภู คุรุทวี ศรีสยาม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

กุสุมา รักษาภรณ์. (2547). เมืองเทศและชาวเมืองเทศในโลกของสุนทรภู่ ใน **วรรณสารวิจัย,**  
หน้า 155-170. กรุงเทพฯ : แม่คำผาง.

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. (2548). **ชีวประวัติและผลงานของสุนทรภู่.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ :  
โครงการตำรา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. (2549). หนังสือประโลมโลกที่ขึ้นชื่อในสมัยรัชกาลที่ 5 ใน **วรรณลดา:**  
**รวมบทความวิจัยและบทความวิชาการภาษาและวรรณคดีไทย,** หน้า 245-277.

กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. (2559). สหวิทยาการในงานของสุนทรภู่ ใน **รัตนพล ชื่นคำ, บรรณาธิการ.**

**สหวิทยาการวิศาลศิลป์,** หน้า 8-59. กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดี ภาควิชาดนตรี

และคณะกรรมการวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. (2560ก). พระอภัยมณี: มณีแห่งวรรณคดีไทย. ใน **ธีรนุช โชคสุวณิช**

และธานีรัตน์ จิตุหะศรี, บรรณาธิการ. **ปรัชญมณี: บทความคัดสรรทางภาษาและ**

**วรรณคดีไทย ของศาสตราจารย์ ดร.ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต และบทสังเคราะห์ผลงานวิจัย,**

หน้า 132-174. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. (2560ข). **นิราศสุพรรณ: ความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ของสุนทรภู่**

**ในการแต่งโคลงสี่สุภาพ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลดา เรื่องรักษ์ลิขิต. (2561). **กลอนกานท์ งานสุนทรภู่: รวมบทความวิจัยและบทความวิชาการ**

**ที่วิเคราะห์คำประพันธ์และผลงานของสุนทรภู่.** กรุงเทพฯ : มุลนิธิสุนทรภู่.

- จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2546). **วรรณคดีการแสดง**. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.
- จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2558). **การแปรรูปวรรณกรรม: เล่ม 3 วรรณกรรมแปรรูปและหนังสืออิเล็กทรอนิกส์**. ขอนแก่น : ขอนแก่นการพิมพ์.
- ตำราฐานภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2518). **ชีวิตและงานของสุนทรภู่**. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาการ.
- ตำราฐานภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). **ละครพ็อนรำ : ประชุมเรื่องละครพ็อนรำกับระบำรำเต้น ตำราพ็อนรำตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครตีกดาบรพ**. กรุงเทพฯ : มติชน.
- เดือนใจ สีนทะเกิด. (2527). **วรรณคดีชาวบ้านจากวัดเกาะ**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- ทิพวัน บุญวีระ. (2541). **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรม เรื่อง อิทธิพลกลอนอ่านในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่**. กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.
- ชนิด อยู่โพธิ์. (2517). เมื่อพระอภัยออกโรง ใน คณะกรรมการจัดงานอนุสรณ์วันสุนทรภู่ ปี 2517. **หนังสือชุด กวีไทย 1 สุนทรภู่**, หน้า 61-65. กรุงเทพฯ : สำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรมสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- ชนิด อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปะคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- นพมาศ แวหงส์. (2556). องค์ประกอบของบทละคร ใน นพมาศ แวหงส์, บรรณาธิการ. **ปริทัศน์ศิลปการละคร**. กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- บวรเวท รุ่งรุจี และลัดดาวัลย์ ฝึกจำรูญ. (2552). **ศิลปากรบริการงานศิลปวัฒนธรรม : ร้อยเรื่องกรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ. (2522). ความเป็นมาของการละครไทยและการปรับปรุง ใน นีออน สนิทวงศ์ และคนอื่น ๆ, บรรณาธิการ. **รายงานการสัมมนา นาฏศิลป์และดนตรีไทย**, หน้า 154-155. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ปรมินทร์ จารูวร. (2560). ความรู้พื้นฐานในการอ่านตีความ ใน คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **การใช้ภาษาไทย**, หน้า 162-183. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประชุมบทสักรวาทหน้าพระที่นั่ง: บทสักรวาทเรื่องอิเหนา ร้องถวายในรัชกาลที่ 3 และประชุมบทสักรวาท เล่นถวายในรัชกาลที่ 5**. (2559). กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

- ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2543). **ละครวังสวนกุหลาบ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ประเมษฐ์ บุณยะชัย และสุรัตน์ จงดา. (2552). **วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายโขน-ละครสมัยรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.
- ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2529). ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ใน ปัญญา นิตยสุวรรณ, บรรณาธิการ. **เทิดเกียรติคุณท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี**, หน้า 41-46. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.
- ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2542). ระเบียบ. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, มูลนิธิ. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลางเล่ม 12**, หน้า 5425-5441. กรุงเทพฯ : มูลนิธิ. (จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542)
- ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2542). โรงละครแห่งชาติ. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, มูลนิธิ. **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลางเล่ม 12**, หน้า 5710-5716. กรุงเทพฯ : มูลนิธิ. (จัดพิมพ์เนื่องในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 6 รอบ 5 ธันวาคม 2542)
- ปิ่น มาลากุล, หม่อมหลวง. (2552). **งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พลอย หอพระสมุด. (2534). เรื่องเล่นละคร ใน ปรีดดา เฉลิมเผ่า กอนันต์กุล, บรรณาธิการ. **เบิกโรง ข้อพิจารณานาฏกรรมในสังคมไทย**, หน้า 37-45. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยคดีศึกษา.
- มนตรี ตราโมท. (2529). ท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี ใน ปัญญา นิตยสุวรรณ, บรรณาธิการ. **เทิดเกียรติคุณท่านผู้หญิงแก้ว สนิทวงศ์เสนี**, หน้า 27-28. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.
- มนตรี ตราโมท. (2540). **การละเล่นของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มติชน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2550ก). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์**. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2550ข). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละครร้องฉับ** ราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2550ค). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงขับประวัติเพลงหน้าพาทย์และเพลงไหมโรง ฉับ** ราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

- ราชบัณฑิตยสถาน. (2552). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**.  
กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554**. กรุงเทพฯ :  
ราชบัณฑิตยสถาน.
- รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2558). 100 ปีวรรณคดีสโมสรและวรรณศิลป์ในวรรณคดีที่ได้รับการยกย่องจาก  
วรรณคดีสโมสร ใน **ข้ามชาติ ข้ามศาสตร์ ข้ามศิลป์**, หน้า 364-411. กรุงเทพฯ : แสงดาว.  
ศิลปากร,กรม. (2502). **บทละครนอก เรื่องสุวรรณหงส์ ตอนกุมภภณฑ์ถวายม้า กรมศิลปากร  
ปรับปรุงใหม่**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- ศิลปากร,กรม. (2521). **สุจิตร์ละครเรื่องพระอภัยมณีตอนหึงละเวง**. ม.ป.ท.
- ศิลปากร,กรม. (2530). **บทละครนอก เรื่อง พระอภัยมณี ตอนกำเนิดสุดสาคร ถึงเข้าเมืองการเวก  
(เนื่องในสัปดาห์ปิดงานฉลอง 200 ปีกวีเอกสุนทรภู่)**. กรุงเทพฯ : กรม.
- ศิลปากร,กรม. (2535). **บทละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนหลงเล่ห์เสน่ห์ละเวง**. กรุงเทพฯ :  
โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- ศิลปากร,กรม. (2559). **105 ปี กรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ : กลุ่มเผยแพร่และประชาสัมพันธ์  
สำนักบริหารกลาง กรมศิลปากร.
- ศิลปากร,กรม. (2555). **เปิดบ้าน ศิลปากร**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- ศิลปากรสมาคม. (2556). **สารานุกรมศิลปากร (ฉบับปฐมฤกษ์)**. กรุงเทพฯ : ศิลปากรสมาคม.
- สมบัติ จำปาเงิน และสำเนียง มณีกาญจน์. (2539). **ปกิณกะการดนตรีและเพลงไทย**.  
พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี.
- สมศักดิ์ บัวรอด. (2558). **การสร้างละครรำ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยราชภัฏ  
สวนสุนันทา.
- สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2554). **หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย  
วรรณคดีลำนำ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา  
ลาดพร้าว.
- สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (2557). **หนังสือเรียน รายวิชาพื้นฐาน ภาษาไทย  
วรรณคดีวิจักษ์ ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- สุกัญญา สุฉายา. (2543). **วรรณคดีท้องถิ่นพิจิตร**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่ง  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุกัญญา สุฉายา. (2556). **วรรณกรรมมุขปาฐะ**. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ  
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- สุนทรภาศิต (ถนอม เกยานนท์), ชุน. (2470). **แบบเรียนบทกวี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. พระนคร :  
โรงพิมพ์บำรุงนุกุลกิจ.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏศิลป์ปริทรรศน์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่ง  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2549). **นาฏศิลป์รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์  
มหาวิทยาลัย.
- สุวดี ภู่อประดิษฐ์ และสุมาลี วีระวงศ์. (2550). พระอภัยมณี ใน มุลนิธิสมเด็จพะเทพรัตนราชสุดา.  
**นามานุกรมวรรณคดีไทย ชุดที่ 1 ชื่อวรรณคดี**, หน้า 370-375. กรุงเทพฯ : มูลนิธิ.
- เสาวณิต วิงวอน. (2533). พระอภัยมณีตอนศึกเก้าทัพ จากนิทานคำกลอนสู่ละครอันยิ่งใหญ่  
ใน **พระอภัยมณีตอนศึกเก้าทัพ ณ โรงละครแห่งชาติ 23 มิถุนายน 2533**, หน้า 13-14.  
กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์.
- เสาวณิต วิงวอน. (2547). **วรรณคดีการแสดง: ความแตกต่างกับวรรณคดีสำหรับอ่าน** ใน อีราวดิ  
ไตลิ่งคะ. **วิวิธมาลี**, หน้า 26-34. กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์  
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. (พิมพ์เนื่องในวาระเกษียณอายุราชการ รองศาสตราจารย์ยุพร  
แสงทักษิณ)
- เสาวณิต วิงวอน. (2555ก). **วรรณคดีการแสดง**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดี  
และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- เสาวณิต วิงวอน. (2555ข). **หัวใจของนาฏวรรณกรรมไทยแบบขนบนิยม**. ใน อักษรสรรค์:  
รวมบทความวิชาการเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการของผู้ช่วยศาสตราจารย์  
ดร.เสาวณิต วิงวอน. กรุงเทพฯ : ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์  
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- อภิสิทธิ์ เกษมผลกุล. (2555). **ประชุมเพลงทรงเครื่อง : สืบสานตำนานเพลง  
พื้นบ้านจากโรงพิมพ์วัดเกาะ**. กรุงเทพฯ : ศูนย์สยามทรรศน์ศึกษา คณะศิลปศาสตร์  
มหาวิทยาลัยมหิดล.
- อัมไพวรรณ เดชะชาติ. 50 ปี โรงละครแห่งชาติ : สถานที่จรรโลงศิลปะจากอดีตถึงปัจจุบัน.  
**นิตยสารศิลปากร**. ปีที่ 58, 6 (พฤศจิกายน-ธันวาคม 2558) : 4-15.
- อัมไพวรรณ เดชะชาติ. (2561). **ศิลป์ ศิลปะ ศิลปากร พุทธศักราช 2561**. กรุงเทพฯ :  
กรมศิลปากร.
- Dhanit Yupho. (1963). **The Khon and Lakon: dance dramas presented by the  
Department of Fine Arts**. Bangkok : Department of Fine Arts.

### วิทยานิพนธ์

- ชญาณิช นาศิริรักษ์. (2556). **การดัดแปลงพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นสื่อร่วมสมัย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เปรม สนวนสมุทร. (2547). **ผู้เสกกับการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ในวัฒนธรรมประชานิยมในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มณีรัตน์ มุ่งดี. (2554). **บทบาทและลีลาของนางละเวงในการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- รพีพรรณ เทียมเดช. (2531). **วิเคราะห์วรรณกรรมบทละครของหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์)**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. สาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- สัมพันธ์ สุวรรณเลิศ. (2550). **กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นฉบับเป็นบทละครนอกของ กรมศิลปากร**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สุวรรณา เกரியงไกรเพชร. (2514). **พระอภัยมณี: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์**. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต. ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

### บรรยายและสัมภาษณ์

- ชวลิต สุนทรานนท์. นักวิชาการละครและดนตรีทรงคุณวุฒิ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. **บรรยาย**, 11 มกราคม 2562.
- ปกรณ์ หนูยี่. คีตศิลป์นานาชาติ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **สัมภาษณ์**, 16 กรกฎาคม 2562.
- พารณ ยืนยง. อาจารย์สาขาดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. **สัมภาษณ์**, 18 กรกฎาคม 2562.

### ออนไลน์

- สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. **วิสัยทัศน์และพันธกิจ**. [ออนไลน์], 2562. แหล่งที่มา : <http://www.finearts.go.th/performing/site-map/วิสัยทัศน์และพันธกิจ.html> [15 มีนาคม 2562]



korathome. **korattheatre พระอภัยมณีตอนเพลงปีพิฆาต**. [ออนไลน์], 2562. แหล่งที่มา : <https://www.youtube.com/watch?v=rKWvU8maQgY> [เข้าถึงเมื่อ 31 มกราคม 2562]

Performing Arts, Fine Arts Department Thailand. **แผ่นประชาสัมพันธ์ รายการ ศรีสุขนาฏกรรม วันศุกร์ที่ 29 มิถุนายน 2561**. [ออนไลน์], 2561ก. แหล่งที่มา : <https://www.facebook.com/1049570138492313/photos/a.1051531744962819/1717656818350305/?type=3&theater> [15 มกราคม 2562]

Performing Arts, Fine Arts Department Thailand. **รำดูฉายเพลงปี ศิลปิน ศิลปะ ศิลปากร 2560**. [ออนไลน์], 2561ข. แหล่งที่มา : [https://www.facebook.com/pg/Performing-Arts-Fine-Arts-Department-Thailand-1049570138492313/photos/?tab=album&album\\_id=1367567693359221](https://www.facebook.com/pg/Performing-Arts-Fine-Arts-Department-Thailand-1049570138492313/photos/?tab=album&album_id=1367567693359221) [15 มกราคม 2562]

Performing Arts, Fine Arts Department Thailand. **พระอภัยมณีเกี่ยวนางละเวง 100 ปี ชาตกาลครูอาคม (23 ธันวาคม 61)**. [ออนไลน์], 2562. แหล่งที่มา : [https://www.facebook.com/pg/Performing-Arts-Fine-Arts-Department-Thailand-1049570138492313/photos/?tab=album&album\\_id=2029795370469780](https://www.facebook.com/pg/Performing-Arts-Fine-Arts-Department-Thailand-1049570138492313/photos/?tab=album&album_id=2029795370469780) [เข้าถึงเมื่อ 15 มกราคม 2562]

### ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายณัฐพล เขียวเสน เกิดเมื่อวันที่ 29 มีนาคม พ.ศ. 2536 ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นบุตรของนายสายชล เขียวเสน และนางสุมาลี เขียวเสน จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนศรีธรรมราชศึกษา ระดับมัธยมศึกษาตอนปลายสายคณิตศาสตร์-ภาษาอังกฤษ จากโรงเรียนเบญจมราชูทิศ นครศรีธรรมราช ระดับปริญญาตรี สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (วรรณคดี) เกียรตินิยมอันดับ 2 จากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เมื่อปี 2558 จากนั้นได้ศึกษาต่อในหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) ที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ระหว่างศึกษาได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาดังนี้

- 1) ทุนหลวงปู่พระพรหมคุณาภรณ์ (ด. เจียม กุลละวณิชย์) ปีการศึกษา 2558 และ 2560
- 2) ทุนนิสิตผู้ช่วยสอนของภาควิชาภาษาไทย ปีการศึกษา 2560
- 3) ทุนโครงการวิจัยมหาบัณฑิต สกว. ด้านมนุษยศาสตร์-สังคมศาสตร์ ประจำปีงบประมาณ 2561 จากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย
- 4) ทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์สำหรับนิสิตของบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2561