หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

นางสาวพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DRAMATIC PRINCIPLES OF MANOHRA IN LAKON CHATRI, MANOHRA

Ms. Phatcharin Suntiatchavon

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2008

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา
โดย	นางสาวพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์)

.....กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....กรรมการ
(อาจารย์พัชราวรรณ ทับเกตุ)

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ : หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา.
(DRAMATIC PRINCIPLES OF MANOHRA IN LAKON CHATRI, MANOHRA)
อ. ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์, 529 หน้า.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาหลักการแสดงของนางมโนห์รา ซึ่งเป็นตัวละครเอกในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เกี่ยวกับความเป็นมา องค์ประกอบ และแบบแผนการแสดงเป็นนางมโนห์รา โดยศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกต การแสดงบนเวที วีดีทัศน์ ภาพถ่าย และการฝึกหัดรำด้วยตนเองจากศิลปินต้นแบบที่มีประสบการณ์แสดงเป็นนางมโนห์รา

ผลการวิจัยพบว่า นางมโนห์รามีชาติกำเนิดเป็นกินรีที่มาพบรักกับมนุษย์ นางมีรูปลักษณ์เหมือนมนุษย์เพศหญิง แต่มีปีกหางที่สามารถสวมใส่ให้บินได้ นางเป็นผู้ที่บุคลิกภาพสุภาพนุ่มนวล เป็นที่รักของพระญาติวงศ์และพระสวามี แต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็งและมีปัญญา มีไหวพริบปฏิภาณและมีวาทศิลป์ดี สามารถเอาชีวิตรอดได้ในสถานการณ์คับขัน นางมโนห์ราจึงเป็นตัวละครสำคัญในการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ของกรมศิลปากร จัดแสดงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2498 ซึ่งเป็นละครที่มีรูปแบบผสมผสานการแสดงละครชาตรีของชาวบ้าน ละครนอกและละครในของกรมศิลปากรเข้าด้วยกัน

แบบแผนการรำของนางมโนห์ราได้ต้นแบบการแสดงมาจากลักษณะของนางกษัตริย์ในละครนอก โดยแบ่งเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่

1. การรำใช้บท เน้นการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลายและมีการเปลี่ยนอารมณ์อย่างรวดเร็ว โดยแสดงท่ารำเต็มตามแบบแผนละครรำ ในส่วนของบทร้องและทำนองเพลง ใช้ท่ารำกึ่งท่าธรรมชาติและเน้นน้ำเสียงตามอารมณ์ในส่วนของบทเจรจา แสดงความรู้สึกผ่านสีหน้าและแววตา และกระทบจังหวะแรงกว่าปกติ เมื่อรำในจังหวะเพลงประเภทเพลงชาตรี

2. การรำแบบนางมนุษย์ปนกินรี ใช้ในการรำมโนห์ราบูชายัญ และระบำกินรีร่อน ซึ่งเป็นท่ารำเฉพาะที่มีลักษณะของมนุษย์และกินรีผสมกัน เน้นการใช้อวัยวะร่างกายทุกส่วนที่มีทั้งความนุ่มนวลและคล่องแคล่ว มีการกระทบจังหวะแรงให้สอดคล้องกับท่วงทำนองดนตรีที่มีทั้งความไพเราะอ่อนหวานและรุกเร้ารวดเร็ว

3. การรำซัดท่า ใช้ในการรำซัดเลือกคู่ และท่ารับในเพลงชาตรี ซึ่งเป็นท่ารำเฉพาะที่ได้อิทธิพลจากละครชาตรีของชาวบ้าน เน้นการสั่นไหล่และสาวมืออย่างรวดเร็ว รวมทั้งร่ายรำให้พร้อมเพรียงสอดคล้องกับคู่รำและหมู่รำ

การวิจัยบทบาทนางมโนห์รา เป็นหนึ่งในการวิจัยบทบาทเฉพาะตัวละครที่มีประโยชน์ต่อการแสดงและวิชาการด้านนาฏยศิลป์ไทย สะท้อนให้เห็นถึงอัจฉริยภาพของนักนาฏยประดิษฐ์และนาฏยศิลปินอันควรค่า แก่การสืบทอดแบบแผนการแสดงให้ดำรงอยู่คู่สังคมไทยสืบไป

ภาควิชา : นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา: นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....

ปีการศึกษา : 2009

4886863335 : MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS : PRINCIPLES / MANOHRA / PERFORMANCE / LAKON CHATRI

PHATCHARIN SUNTIATCHAVON : DRAMATIC PRINCIPLES OF MANOHRA IN LAKON CHATRI. MANOHRA .THESIS ADVISOR : ASST. PROF. SAWAPARR VECHSURUCK, Ph.D., 529 pp.

This thesis is to study the performance principles of Manohra, the leading role in the Lakon Chatri name Manohra including the history, performance elements, dance patterns of Manohra role. Research methodology is based upon documentary, interviewing, observation of actual performances, VCD, photographs, and researcher's dance practice with dance experts who played this role.

The research finds that Manohra is a bird – half woman creature kinnari, wife of Prince Suthon. With a superb manner she was loved and respected by her royal families, especially her husband. The most of her charisma is; a very bright and resourcefulness.The Fine Art Department had implemented an adaptation of prelude of "Lakon Chatri" with Lakon Nok and Lakon Nai; "Manohra Chatri" in Fine Art Department's version is the most popular and dramatic. The first performance was in 1955.

The three Dramatic principles of Manohra are based on the characteristic of "Queen" in Lakon Nok:

1) The generic principles Thai dance perform upon the fundamental mood of characters synchronize with music. The natural-designed acting with dialogue of various feelings is the key performance. The character reacting is more stronger, multiply with an extremely symphonies.

2) A bird – half woman dance in "Manohra Dance in Sacrifice by Fire" (or Manohra Bucha-yan) and "Kinnari Ron" the scene of a special dance are projected in very part of the body with soft and strong rhythmic movements. Their movements are relevant to the soft and strong music tempo.

3) Ram-Sad-Tah presented in seeking a mate ceremony, with an influential of homage dance "Lakon Chatri". A quick and strongly conform of dancers are needed as well as the harmoniously performance. A specific characteristic of dancing are shoulders shaking and Sao-Mue.

This research explores that Manohra is one of a uniqueness characters which reflects of talent of Thai choreographer and Thai dancer. The valuable heritage for all Thais.

Department : Dance Student's Signature .....

Field of Study : Thai Classical Dance Advisor's Signature .....

Academic Year : 2009

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา” ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงลงได้ ด้วยความความตั้งใจของผู้วิจัย ผนวกรวมกับน้ำใจและความอนุเคราะห์ของบุคคลหลายท่าน ซึ่งปรากฏเป็นผลสำเร็จของงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ นางมโนห์ราคนแรกของกรมศิลปากร อาจารย์ผู้ถ่ายทอดบทบาทการแสดงเป็นนางมโนห์ราให้แก่ผู้วิจัย ด้วยความเต็มใจและด้วยจิตวิญญาณของศิลปินผู้ดำรงศิลปะ อีกทั้งยังให้ความกรุณาต่อศิษย์คนนี้อย่างจริงใจเสมอมา

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ผู้จุดประกายให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสจัดทำงานวิจัยเรื่อง มโนห์รา ทั้งในแนวกว้างและเชิงลึก ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สวภา เวชสุรักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้แนวคิดและเป็นต้นแบบในการเขียนวิทยานิพนธ์เชิงวิชาการอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่องานวิจัย อาจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ที่เป็นผู้แนะนำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสรู้จักและศึกษาหลักการแสดงจากนางมโนห์ราคนแรกของกรมศิลปากร และอาจารย์พัชราวรรณ ทับเกตุ สำหรับงานวิทยานิพนธ์ของท่านที่เป็นตัวอย่างที่สำคัญในการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ และขอขอบพระคุณทั้ง 4 ท่านได้ช่วยกรุณาตรวจแก้ไขและให้คำแนะนำในการทำวิจัยด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณท่านศิลปินแห่งชาติ อาจารย์สุวรรณี ชลานุเคราะห์ ท่านศิลปินแห่งชาติ อาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต ราชบัณฑิต ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม อาจารย์ทัศนีย์ ขุนทอง อาจารย์สุธี ปิวรบุตร อาจารย์ใบศรี แสงอนันต์ อาจารย์จินดารัตน์ จารุสาร อาจารย์อรพินธุ์ อิศรางกูร - ณ อยุธยา รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล และนาฏศิลปินผู้แสดงบทนางมโนห์ราของกรมศิลปากรทุกท่าน ตลอดจนผู้ที่กรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยที่ไม่ได้เอ่ยนามไว้ ณ ที่นี้ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ เติมเต็มข้อมูลวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้กว้างขวางและลุ่มลึกยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณกำลังใจจากครอบครัวสันติอัชวรรณ รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล รองศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ อาจารย์ชวโรฒม์ จิรัชญา บุรวัฒน์ รุ่นพี่และมิตรที่แสนดีมาตลอดระยะเวลา 10 ปี รุ่นน้องนาฏยศิลป์รุ่น 19 ที่ให้การสนับสนุนและช่วยเหลือผู้วิจัยเสมอมา

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาหลักการแสดงของตัวนางมโนห์รา ในละครชาตรีของกรมศิลปากร เป็นการบันทึกประสบการณ์ ความรู้ ความคิดเห็นและวิเคราะห์กลั่นกรองออกมาเป็นงานวิจัยเชิงวิชาการทางด้านนาฏยศิลป์ไทย โดยมุ่งเน้นการสืบทอดแบบแผนการแสดงและการอนุรักษ์ไว้เป็นหลักฐาน ซึ่งผู้วิจัยหวังว่า ผู้ที่สนใจสามารถนำงานวิจัยนี้เป็นปฐมบทของการศึกษาค้นคว้าเพื่อการแสดงและเป็นแนวทางในการวิจัยหลักการแสดงทางด้านนาฏยศิลป์ไทยในด้านอื่นๆต่อไป หากมีข้อบกพร่องผิดพลาดประการใด ผู้วิจัยขอน้อมรับไว้ด้วยความเคารพยิ่ง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ฎ

สารบัญแผนภูมิ..... ณ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย..... 4

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย..... 4

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 9

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 9

2 มโนห์ราในงานศิลปกรรมไทย..... 10

2.1 มโนห์ราในงานวรรณกรรมไทย..... 11

2.2 มโนห์ราในงานจิตรกรรมไทย..... 58

2.3 มโนห์ราในงานประติมากรรมไทย..... 76

2.4 มโนห์ราในงานนาฏกรรมไทย..... 80

2.5 ความสำคัญของเรื่อง มโนห์รา ที่มีต่องานศิลปกรรมไทย..... 132

สรุป..... 136

3 ความเป็นมาของการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร..... 140

3.1 จุดกำเนิดของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา : องค์การดุริยางคนาฏศิลป์..... 140

3.2 คณะผู้สร้างสรรค์ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา..... 143

บทที่ หน้า

3.3 รูปแบบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา..... 188
3.4 วิวัฒนาการของการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา..... 193
3.5 ลำดับการสืบทอดบทบาทนางมโนห์รา ของกรมศิลปากร..... 208
สรุป..... 236

4 องค์ประกอบของการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา..... 240
4.1 บทละคร..... 240
4.2 ขั้นตอนการแสดง..... 249
4.3 โอกาสและสถานที่จัดการแสดง..... 262
4.4 การคัดเลือกและการฝึกหัดผู้แสดง..... 263
4.5 เพลงและดนตรี..... 270
4.6 เครื่องแต่งกาย..... 293
4.7 อุปกรณ์..... 303
4.8 ฉาก..... 307
สรุป..... 314

5 วิเคราะห์บทบาทและหลักการแสดงของนางมโนห์รา..... 318
5.1 ประวัติและบทบาทนางมโนห์รา..... 319
5.2 บทบาทนางมโนห์ราด้านการแสดง..... 330
5.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำของนางมโนห์ราในบทบาทต่างๆ..... 357
สรุป..... 521

6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ..... 524
รายการอ้างอิง..... 531
ภาคผนวก บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉบับแรก ปีพ.ศ. 2498..... 538
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 581

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มโนห์รา เป็นชื่อนางเอกของเรื่อง มโนห์รา จากวรรณกรรมอันเนื่องมาจากพระพุทธศาสนา นางมโนห์รามีลักษณะรูปร่างแตกต่างจากนางเอกในวรรณกรรมไทยเรื่องอื่นๆ กล่าวคือ นางมโนห์รามีชาติกำเนิดเป็นนางกินรี จัดว่าเป็นตัวเอกประเภทอมนุษย์ รูปร่างเหมือนมนุษย์ แต่มีปีกและหางที่สามารถสวมใส่เพื่อให้บินได้และถอดออกได้ เค้าโครงเรื่องนางมโนห์รามีใจความสำคัญว่า นางมโนห์รา พระธิดากินรีของเจ้านครไกรลาส ถูกนายพรานจับมาถวายเป็นมเหสีของพระสุธน พระยุพราชแห่งนครปัญจาล ต่อมาพระสุธนต้องจากนางมโนห์ราไปทำสงคราม นางมโนห์ราถูกจับเข้าพิธีบูชายัญตามคำยุยงของผู้ที่ริษยาพระสุธน แต่ด้วยสัญชาตญาณและความมีปัญญา นางมโนห์ราจึงขอปีกหางมาร่ายรำเป็นครั้งสุดท้ายตามวิสัยเพศกินรี และบินหนีกลับนครไกรลาส ต่อมาพระสุธนได้ติดตามนางมาจนถึงนครไกรลาส และสามารถเลือกนางมโนห์ราจากพี่นางกินรีทั้ง 6 ที่มีรูปร่างลักษณะเหมือนกันได้ถูกต้อง ท้าวทุมราชจึงจัดพิธีอภิเษกให้พระสุธนและนางมโนห์รา และทั้งสองก็ครองรักกันอย่างผาสุกนับแต่นั้นเป็นต้นมา

นักวิชาการแสดงความคิดเห็นว่าที่มาของเรื่อง มโนห์ราทั้งฉบับภาษาไทยและฉบับภาษาต่างประเทศ มีที่มาจากเรื่องราวในคัมภีร์ทางศาสนาของอินเดียโบราณ แล้วแพร่ขยายสู่ประเทศต่างๆในทวีปเอเชีย รวมทั้งประเทศไทย โดยสันนิษฐานว่า เรื่อง นางมโนห์รา อันเป็นชาดกเรื่องหนึ่งได้เข้ามาพร้อมกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี โดยเริ่มจากการเผยแพร่ในรูปแบบของวรรณกรรม ทั้งในลักษณะของเรื่องเล่ามุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ ซึ่งวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รานี้มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยทุกภาคตั้งแต่อดีต จนปรากฏเรื่องราวอันเนื่องมาจากวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา เป็นจำนวนมาก แล้วขยายสู่งานศิลปะแขนงต่างๆ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และนาฏกรรม

ในส่วนของวรรณกรรม เรื่อง มโนห์รา ในประเทศไทยอยู่ในรูปแบบของวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมกรรมลายลักษณ์ โดยในส่วนของวรรณกรรมลายลักษณ์ มีหลักฐานเก่าแก่ที่สุดของเรื่องราวพระสุธนและนางมโนห์ราในประเทศไทย อยู่ในรูปแบบของวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนา เรื่อง พระสุธนชาดก ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก และแตกแขนงออกไปเป็นงานวรรณกรรมสำนวนท้องถิ่นต่างๆ โดยมีวรรณกรรมอีกฉบับหนึ่งที่มีรายละเอียดของเรื่องราวที่แตกต่างออกไป คือ นิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรา ในจังหวัดสงขลา ซึ่งทั้งสองฉบับนี้ เป็นต้นสายวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา ฉบับอื่นๆในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา

จำนวน 50 ฉบับ แบ่งตามแหล่งที่พบวรรณกรรมออกเป็น 4 ภูมิภาค ได้แก่ ภาคเหนือ 8 ฉบับ ภาคกลาง 19 ฉบับ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 4 ฉบับ และภาคใต้ 19 ฉบับ ซึ่งวรรณกรรมเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในเรื่องราวของพระสุธนกับนางมโนห์รา ที่แพร่หลายไปยังภูมิภาคต่างๆ และมีการปรับรายละเอียดของเรื่องราวให้มีความสอดคล้องต้องตามรสนิยมของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นทั่วทั้งประเทศไทย

ในส่วนของงานจิตรกรรมและประติมากรรม มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บันทึกนาฏกรรมการแสดงละครรำเรื่อง พระสุธน – นางมโนห์รา ที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทยในจิตรกรรมฝาผนังที่พระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี สร้างขึ้นในปีพ.ศ. 2277 ตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งจิตรกรรมนี้ได้บ่งชี้ให้เห็นว่าการแสดงละครรำเรื่อง พระสุธน – นางมโนห์รา เกิดขึ้นและแพร่หลายให้พบเห็นได้ชัดเจนในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี อีกทั้งยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง มโนห์รา ตามวัดวาอารามอื่นๆ ในพระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ จ.เชียงใหม่ อีกทั้งจารึกลงบนฉากไม้ลับแล ตู้ลายรดน้ำ และสมุดข่อย ฯลฯนอกจากนี้ ในส่วนของการสร้างประติมากรรมเรื่อง มโนห์รา มีงานประติมากรรมทั้งประเภทงานหินสลัก คือ งานแกะสลักหินทรายรูปพระสุธนและนางมโนห์รา ที่ใช้ประดับในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และงานปูนปั้น อาทิ รูปมโนห์ราติดบ่วงนาคราช ที่บริเวณคูน้ำรอบพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ฯลฯ งานศิลป์ที่เล่าขานเรื่องราวของนางมโนห์ราเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บ่งชี้ความนิยมของศิลปินในแขนงต่างๆที่มีต่อเรื่องมโนห์ราและเป็นหลักฐานที่บันทึกความแพร่หลายของเรื่องราวเกี่ยวกับพระสุธนและนางมโนห์ราในประเทศไทยได้เป็นอย่างดี

ในส่วนของการแสดงนาฏกรรมไทย ละครเรื่อง มโนห์รา เป็นละครที่ชาวไทยให้ความนิยมมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน อันปรากฏหลักฐานเก่าแก่ที่สุดทางด้านวรรณกรรมประเภทบทละคร คือ บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์รา และยังแตกแขนงความนิยมออกเป็นการแสดงละครประเภทต่างๆ ได้แก่ ละครนอกแบบชาวบ้าน ละครชาตรีของชาวบ้าน โนราของชาวปักษ์ใต้ ละครชาตรีแบบหลวง ละครผสมสามัคคี ลิเก รำสวด ละครแนวดึกดำบรรพ์ออกภาษา ละครโทรทัศน์แนวจักรๆวงศ์ๆ หนังตะลุงคน หมอลำ ละครหุ่น-ล้านนา หมอลำ งิ้ว บัลเล่ต์ และการเต้นแบบ Modern Dance ตลอดจนยังปรากฏการแสดงอันเนื่องมาจากบทบาทของนางมโนห์ราและกินรีในรูปแบบของ ระบำ รำ ฟ้อนในภูมิภาคต่างๆมากมาย อาทิ ระบำที่แทรกอยู่ในละครชาตรีของกรมศิลปากร อาทิ ระบำกินรีร่อน และระบำที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยได้อิงเค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา อาทิ ระบำกินนรร่อนรำ รำมโนห์ราเล่นน้ำ รำท้าวศรีธนเลือกคู่ ฯลฯ ทั้งนี้มีสาเหตุมาจากเรื่องมโนห์รา มีตัวเอกของเรื่องเป็นกินรีซึ่งเป็นอมนุษย์ในจินตนาการมาพบรักกับมนุษย์ ทำให้เนื้อเรื่องมีความแปลกใหม่ ชวนติดตาม

ไม่สลับซับซ้อนและนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับสุขนาฏกรรม ซึ่งสอดคล้องกับรสนิยมในการชมละครของคนไทยทั่วไป ซึ่งหนึ่งในหน่วยงานของรัฐที่นำเรื่องราวของนางมโนห์รามาจัดการแสดงและได้รับความนิยมแพร่หลายตราบจนปัจจุบัน คือ องค์การดุริยางคนาฏศิลป์

องค์การดุริยางคนาฏศิลป์ เป็นหน่วยราชการหนึ่งของกรมศิลปากรที่นำเรื่องราวของพระสุธนชาดก มาจัดทำเป็นนาฏกรรมการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ซึ่งอยู่ในความอำนวยการของพันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย ผู้อำนวยการองค์การดุริยางคนาฏศิลป์ในยุคนั้น การแสดงละครเรื่องนี้ เป็นศูนย์รวมผลงานการสร้างสรรค์และการฝึกซ้อมของปรมาจารย์ในกรมศิลปากรหลายท่าน โดยมีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง) เป็นหัวหน้าควบคุมการฝึกซ้อม ตลอดจนบรมครูผู้สร้างสรรค์ดนตรีปี่พาทย์ประกอบการแสดง ได้แก่ นายมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง) และนายโองการ กลีบชื่น ในส่วนของการสร้างสรรค์ฉากประกอบการแสดง นายโหมด ว่องสวัสดิ์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์) ได้ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงไว้อย่างงดงาม[1] รวมทั้งนายชิต แก้วดวงใหญ่ เป็นผู้ออกแบบมงกุฎนางมโนห์ราขึ้นใหม่ จัดแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ณ โรงละคอนศิลปากร จนกระทั่งการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ได้รับความนิยมสูงสุดจากประชาชน โดยได้รับการเรียกร้องให้ออกแสดงติดต่อกันถึง 121 รอบ ทำรายได้เป็นจำนวนถึง 1,242,113 บาท[2] และยังได้ออกแสดงสืบต่อมาในปัจจุบันทั้งในรูปแบบของการแสดงละครทั้งเรื่อง การแสดงเฉพาะฉาก รำเดี่ยวมโนห์ราบูชายัญ ระบำกินรีร่อน ฯลฯ เพื่อต้อนรับพระราชอาคันตุกะจากต่างประเทศ การเผยแพร่ให้ประชาชนชม และในงานสำคัญระดับชาติมากมาย

การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรนี้ เป็นการผสมผสานระหว่างการแสดงละครชาตรี ละครนอก และละครในเข้าด้วยกัน โดยนำเอาการโหมโรงละครปี่พาทย์ชาตรี เพลงชาตรี การรำซัดท่า และศิราภรณ์จากละครชาตรี นำเอาการดำเนินเรื่องรวดเร็ว ลักษณะการใช้ท่ารำแบบใช้บท และเพลงประกอบการแสดงละคร และวงปี่พาทย์อย่างละครนอก มีการประยุกต์ท่ารำดรสาแบหลา ในละครในมาใช้เป็นต้นแบบท่ารำมโนห์ราบูชายัญ อีกทั้งยังได้รูปแบบการแต่งกายยืนเครื่องและจารีตในการแสดงจากละครในอีกด้วย

---

[1]กรมศิลปากร, สูจิบัตรละคอนเรื่อง “มโนห์รา”,(พระนคร: พระจันทร์, 2498), หน้า 2.

[2]สวภา เวชสุรักษ์, หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 50.

ในการดำเนินเรื่องละคร ได้มุ่งเน้นบทบาทการแสดงของตัวเอก คือนางมโนห์รา เป็นหลัก ซึ่งสังเกตได้จากการตั้งชื่อเรื่องละครให้เป็นชื่อ “มโนห์รา” เพื่อสร้างความสนใจและดึงดูดผู้ชมได้มากกว่าการใช้ชื่อ “พระสุธน” ตามชาดก อีกทั้งปรากฏบทบาทของนางมโนห์ราเป็นจำนวนถึง 4 ใน 5 ของฉากการแสดงทั้งหมด นอกจากนี้ นางมโนห์รา เป็นตัวละครเอกที่มีนาฏยลีลาที่ผสมผสานกันระหว่างความเป็นนางกษัตริย์ ความเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งนกหรือกินรี และมีการรำซัดท่าซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในละครชาตรี ซึ่งเป็นการแสดงออกทั้งตามธรรมชาติและตามจินตนาการ มีลีลาการรำทั้งที่อ่อนช้อยแบบมนุษย์ผู้หญิง มีการสะบัดสะบิ้ง โผผินบินร่อนแบบกินรี และมีลักษณะการใช้อารมณ์ที่หลากหลาย เช่น อารมณ์เกรงกลัวเนื่องจากถูกพรานบุญจับ อารมณ์โศกเศร้าที่ต้องพลัดพรากจากพระสวามี อารมณ์ดีใจที่สามารถใช้ไหวพริบปฏิภาณเอาชีวิตรอดได้สำเร็จ ฯลฯ นับว่า “นางมโนห์รา” เป็นตัวละครที่ผู้แสดงต้องใช้ทักษะและความสามารถในการแสดงขั้นสูง ตลอดจนการฝึกฝนที่มากเพียงพอจึงจะสามารถออกแสดงได้สมบทบาทและเป็นการสืบทอดบทบาทการแสดงตัวนางมโนห์ราที่ถูกต้องให้ดำรงคงอยู่สืบไป

อนึ่ง ในปัจจุบัน การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ที่แสดงครบทุกฉากนั้นแทบไม่ปรากฏ เนื่องจากมีการตัดทอนบทละครให้สั้นลงเพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและโอกาสในการแสดง อีกทั้งการแสดงบทบาทของนางมโนห์ราในปัจจุบันส่วนใหญ่ถูกตัดทอนให้เหลือเพียงการรำเดี่ยว ได้แก่ รำเดี่ยวมโนห์ราบูชายัญ ระบำ ได้แก่ ระบำกินรีร่อน และการแสดงเฉพาะบางฉากบางตอนเท่านั้น รวมทั้งองค์ประกอบในการแสดงต่างๆ ก็ถูกตัดทอนให้เหลือเท่าที่จำเป็น ประกอบกับผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทของนางมโนห์ราเป็นชุดแรกของกรมศิลปากร อันเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงจนละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในอดีต ได้แก่ นางบุนนาค ทรรทรานนท์ นับวันมีอายุสูงขึ้น สมควรแก่การสืบทอดหลักการแสดงจากท่านเพื่ออนุรักษ์การแสดงไว้มิให้เสื่อมสูญ

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะจัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง “หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา” เพื่อศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร รวมทั้งวิเคราะห์หลักการแสดงบทบาทตัวนางมโนห์รา เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบทอด และได้ข้อมูลที่เป็นแบบแผนไว้ใช้ประโยชน์ในการแสดงบทบาทของนางมโนห์ราแก่แวดวงวิทยาการสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร
3. เพื่อวิเคราะห์หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาเฉพาะบทบาทนางมโนห์ราในการแสดงละครชาตรี เรื่องมโนห์รา ของกรมศิลปากร ตามรูปแบบการแสดงครั้งแรก ในปีพ.ศ. 2498 จากผู้แสดงบทบาทตัวนางมโนห์รา ชุดที่ 1 คือ นางบุนนาค ทรรทรานนท์ เนื่องจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์ เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการแสดงบทบาทตัวนางมโนห์รา โดยออกแสดงกว่า 100 รอบ และถ่ายทอดให้แก่นาฏศิลปินในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร นิสิต นักศึกษา และผู้ที่สนใจ มาเป็นระยะเวลากว่า 50 ปี โดยช่วงเวลาในการศึกษาของผู้วิจัยอยู่ในระหว่างเดือนพฤษภาคม 2549 – ตุลาคม 2551

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ ได้แบ่งรูปแบบวิธีดำเนินการวิจัยออกเป็น 2 แนวปฏิบัติอันได้แก่

1.4.1 <u>ศึกษาข้อมูลภาคทฤษฎี</u>

ศึกษาค้นคว้า รวบรวม และวิเคราะห์ข้อมูลจากหนังสือ ตำรา งานวิจัย เอกสาร และบทความ จากหอสมุดแห่งชาติ และหอสมุดในสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาต่างๆ ดังนี้

1. หนังสือปัญญาสชาดก ภาคที่ 1 สมุททโฆสชาดกกับสุธนชาดก พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางไห้ วัฏฏะสิงห์ 31 กรกฎาคม 2504 ศึกษาเรื่องราวของสุธนชาดก และความสำคัญของสุธนชาดกในฐานะที่เป็นต้นแบบเค้าโครงเรื่องที่นำมาประพันธ์เป็นบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา
2. บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา ฉบับหอสมุดแห่งชาติ ของกรมศิลปากร ศึกษาข้อมูลสำนวนวรรณกรรมประเภทบทละครเรื่อง นางมโนห์ราในสมัยกรุงศรีอยุธยา
3. หนังสือตำนานละครอิเหนา พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ศึกษาความเป็นมาของละครชาตรีในสังคมไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา – กรุงรัตนโกสินทร์

4. หนังสือวิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศึกษาข้อมูลความเป็นมาของนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา - กรุงรัตนโกสินทร์

5. หนังสือนาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9 โดย สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศึกษาข้อมูลการแสดงนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ในรูปแบบต่างๆ รวมทั้ง รำ และระบำที่แตกแขนงออกมาจากเรื่อง มโนห์รา

6. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “มโนห์ราบูชายัญ : การประยุกต์ท่ารำจากดรสาแบหลา” โดย สวภา เวชสุรักษ์ ศึกษาข้อมูลความเป็นมาของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา และเป็นต้นแบบการวิเคราะห์กระบวนท่ารำมโนห์ราบูชายัญ ที่ประยุกต์จากจากดรสาแบหลาซึ่งเป็นรูปแบบงานโบราณ

7. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี” โดย สวภา เวชสุรักษ์ ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาและรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร

8. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เรื่อง “พระสุธน – นางมโนห์รา:การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ฉบับต่างๆ” โดย วินัย ภู่ระหงษ์ ศึกษาข้อมูลด้านการเดินทางของวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา จากอินเดียสู่ประเทศไทยและวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา ฉบับภาษาไทยตามภูมิภาคต่างๆ

9. หนังสือ “กินรี : สุนทรียภาพในงานศิลปะและวรรณกรรม” โดย พรชีวินทร์ มลิพันธุ์ ศึกษาข้อมูลด้านงานศิลปกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับนางมโนห์รา

10. สูจิบัตรละครเรื่องมโนห์รา ของกรมศิลปากร ศึกษาด้านการเรียบเรียงบทละครและวิเคราะห์บทบาทตัวนางมโนห์รา และนำมาเป็นบทละครในการศึกษากลวิธีการแสดงบทบาทนางมโนห์รา ของกรมศิลปากร

11. วารสารศิลปากร โดยกรมศิลปากร ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรมและนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ในเชิงประวัติศาสตร์

1.4.2 <u>ศึกษาข้อมูลภาคปฏิบัติ</u>

1.4.2.1 สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการแสดง ผู้ที่เคยรับบทบาทเป็นนางมโนห์ราของกรมศิลปากร ได้แก่

- นางบุนนาค ทรรทรานนท์ อายุ 69 ปี ข้าราชการ-บำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกให้รับบทบาทเป็นนางมโนห์รา (ตัวรำ) ชุดที่ 1 เป็นคนแรกของกรมศิลปากร
- นางนพรัตน์ หวังในธรรม อายุ 71 ปี ศิลปินแห่ง - จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดบทบาทนางมโนห์ราจากนางลมุล ยมะคุปต์
- นางใบศรี แสงอนันต์ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร อายุ 62 ปี ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ให้ออกแสดงเป็นนางมโนห์รา ตอน บูชายัญ
- นางจินดารัตน์ จารุสาร อายุ 60 ปี ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่รับการถ่ายทอดจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีและนางสาวจำเรียง พุธประดับให้ออกแสดงเป็นนางมโนห์รา ตอน บูชายัญ และพระสุธนเลือกคู่
- นางผุสดี หลิมสกุล อายุ 55 ปี รองศาสตราจารย์และอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ที่เคยออกแสดงเป็นนางมโนห์รา ภายใต้การกำกับดูแลของนางรูลมุล ยมะคุปต์ นางเฉลย ศุขะวณิช และนางนพรัตน์ หวังในธรรม และแสดงเป็นนางมโนห์ราในละครเรื่อง สุธนชาดก (มโนห์ราภาคจบ) ของกรมศิลปากร
- นางตวงฤดี ถาพรพาสี อายุ 54 ปี นาฏศิลปิน 7 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่รับการถ่ายทอดจากนางสาวจำเรียง พุธประดับและนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ให้ออกแสดงเป็นนางมโนห์รา ตอน เข้าห้อง (ลานาง)และตอนบูชายัญ
- นางแพรวดาว พรหมรักษา อายุ 52 ปี นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่รับการถ่ายทอดจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ให้ออกแสดงเป็นนางมโนห์รา ตอน เข้าห้อง (ลานาง)และตอนบูชายัญ
- นางวลัยพร กระทุ่มเขตร อายุ 49 ปี นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่รับการถ่ายทอดจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ให้ออกแสดงเป็นนางมโนห์รา ตอนเล่นน้ำ ตอนเข้าห้อง (ลานาง) และตอนเลือกคู่

- นางเสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ อายุ 38 ปี นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่รับการถ่ายทอดจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ให้ออกแสดงเป็นนางมโนห์รา ตอนเล่นน้ำ ตอนเข้าห้อง (ลานาง) และตอนเลือกคู่

- นางนาฏยา รัตนศึกษา อายุ 37 ปี นาฏศิลปิน 5 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่รับการถ่ายทอดจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ให้ออกแสดงเป็นนางมโนห์รา ตอนบูชายัญและตอนเลือกคู่

- นางคาโยโกะ อาคิโมโตะ อายุ 56 ปี เจ้าของและอาจารย์ผู้สอนนาฏยศิลป์ไทยที่โรงเรียน AKIMOTO KAYOKO THAI DANCE STUDIO ประเทศญี่ปุ่น ผู้ที่เคยออกแสดงเป็นนางมโนห์รา ในละครเรื่อง สุธนชาดก (มโนห์ราภาคจบ) ของกรมศิลปากร

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการแสดงที่เป็นครูผู้ฝึกซ้อมนาฏศิลปินในการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์ราเป็นครั้งแรกของกรมศิลปากร

- นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ อายุ 83 ปี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง ผู้ร่วมฝึกหัดนาฏศิลปินในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เมื่อปี พ.ศ. 2498 ณ โรงละคอนศิลปากร

1.4.2.3 สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบการแสดงของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร จากผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

- นายบุญช่วย แสงอนันต์ อายุ 63 ปี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้ที่เคยเป็นนักดนตรีไทยบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร

- นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง อายุ 62 ปี ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ผู้ที่เคยขับร้องประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร

1.4.2.4 เข้ารับการถ่ายทอดบทบาทของนางมโนห์ราจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ในฉากที่ 1 เล่นน้ำ ฉากที่ 2 เข้าห้อง ฉากที่ 3 บูชายัญ และฉากที่ 5 พระสุธนเลือกคู่ เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำและหลักในการแสดงบทบาทนางมโนห์รา

1.4.3 นำข้อมูลที่ได้รับทั้งหมดมาจำแนกหมวดหมู่ วิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยตามลำดับก่อนนำเสนอต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ พร้อมทั้งดำเนินการแก้ไขและจัดพิมพ์เป็นวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์เพื่อเสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้แบบแผนการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากร ในรูปแบบงานวิชาการ
2. เพื่อเผยแพร่ผลงานวิจัยด้านการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นศิลปการแสดงชั้นนำให้เป็นที่ประจักษ์ในสังคมไทยสืบไป
3. ผลการวิจัยสามารถนำไปใช้อ้างอิงในด้านการเรียนการสอน การแสดง การวิจัย และการสร้างสรรค์ในระดับอุดมศึกษาต่อไป

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

นางมโนห์รา ใช้ตัวอักษร “มโนห์รา” โดยยึดตามบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ซึ่งต่างจากในพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2546 ที่ใช้คำว่า “มโนราห์”

บทบาทนางมโนห์รา หมายถึง ลักษณะการแสดงของนางมโนห์ราที่ออกแสดงครั้งแรกในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา โดยองค์การดุริยาคนาฏศิลป์ เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ณ โรงละคอนศิลปากร ซึ่งผู้วิจัยศึกษาบทบาทดังกล่าวกับนางบุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราชุดแรกของกรมศิลปากร

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา หมายถึง ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราที่จัดการแสดงตามแบบแผนของกรมศิลปากร

บทที่ 6

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่อง หลักการแสดงของนางมโนห์ราในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์ในการจัดทำเพื่อศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ตลอดจนเป็นการวิเคราะห์หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา โดยมีศึกษาเฉพาะบทบาทนางมโนห์ราในการแสดงละครชาตรี เรื่องมโนห์รา ของ กรมศิลปากร จากผู้แสดงบทบาทตัวนางมโนห์ราคนแรกของกรมศิลปากร คือ นางบุนนาค ทรรทรานนท์ โดยช่วงเวลาในการศึกษาของผู้วิจัยอยู่ในระหว่างเดือนพฤษภาคม 2549 – ตุลาคม 2551

มโนห์ราเป็นเรื่องราวที่มีความแพร่หลายในสังคมไทยมานานนับศตวรรษ จนปรากฏเป็นงานวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา กระจายอยู่ทุกภูมิภาคของประเทศไทย โดยมีต้นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากสุธนกุมารวทานของอินเดีย แล้วแพร่หลายเข้ามาในประเทศไทยพร้อมกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนา สำนวนที่เชื่อกันว่าน่าจะเป็นต้นเรื่องมโนห์ราในประเทศไทยที่สำคัญมี 2 สาย คือ พระสุธนชาดกในคัมภีร์ปัญญาสชาดก และนิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรา ในจังหวัดสงขลา แล้วแตกแขนงออกเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์และวรรณกรรมมุขปาฐะ สำหรับวรรณกรรมลายลักษณ์ที่ผู้วิจัยค้นพบในขณะนี้มีจำนวนรวม 50 ฉบับ อยู่ในรูปแบบทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง ทั้งสำนวนภาษาไทยกลางและภาษาท้องถิ่นทุกภูมิภาคของประเทศ

เค้าโครงหลักของวรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราในประเทศไทยมีความใกล้เคียงกัน โดยมีพระสุธนชาดก เป็นต้นแบบวรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราในประเทศไทยที่สำคัญ โดยมีเนื้อเรื่องนิทานว่า นางมโนห์รา พระธิดาองค์ที่เจ็ดของท้าวทุมราชผู้ครองนครไกรลาส มาเล่นน้ำที่สระในป่าหิมพานต์พร้อมกินรีพี่นางและบริวาร นางมโนห์ราถูกพรานบุญคล้องด้วยบ่วงนาคบาศและจับมาถวายเป็นชายาของพระสุธน พระยุพราชแห่งนครปัญจาล ต่อมา พระสุธนจำต้องจากนางมโนห์ราไปทำศึกสงคราม ปุโรหิตผู้มีจิตคิดคดต่อพระสุธนสบโอกาสแก้แค้นพระสุธน จึงออกอุบายให้จับนางมโนห์รามาบูชายัญเพื่อสะเดาะพระเคราะห์ให้แก่ท้าวอาทิตยวงศ์ พระราชบิดาของพระสุธน นางมโนห์ราใช้สติปัญญาเอาชีวิตรอด โดยทูลขอปีกหางมาร่ายรำแบบกินรีเป็นครั้งสุดท้าย และบินหนีกลับนครไกรลาส เมื่อพระสุธนกลับมาและทราบความจึงติดตามนางไปถึงนครไกรลาส และผ่านการทดสอบต่างๆจากท้าวทุมราช โดยเฉพาะข้อทดสอบสุดท้ายที่พระสุธนสามารถเลือกนางมโนห์ราจากกินรีพี่นางทั้งหกที่มีรูปร่างลักษณะเหมือนกันได้ถูกต้อง ทั้งสองจึงได้กลับมาครองคู่กันอีกครั้งหนึ่ง ส่วนรายละเอียดของวรรณกรรมนิทานพื้นบ้านนางโนรา

จังหวัดสงขลา เป็นอีกสายหนึ่งที่มีความแตกต่างในส่วนของรายละเอียดบางประการ แต่ทั้งนี้ เค้าโครงเรื่องหลักก็มิได้มีความแตกต่างกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ภูมิหลังของต้นฉบับมโนห์ราในงานวรรณกรรมในประเทศไทย น่าจะมีที่มาจากสุธนกุมารวทานของอินเดียเช่นเดียวกัน

นอกจากนี้ ความนิยมในวรรณกรรมเรื่องมโนห์รา ยังเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินในศิลปะแขนงอื่นๆ อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม และนาฏกรรม นำเอาเรื่องราวเรื่องราวของนางมโนห์รามาสร้างสรรค์เป็นงานศิลป์ขึ้นอย่างแพร่หลาย เนื่องมาจากเรื่องราวของนางมโนห์รามีความสนุกสนาน มีความเก่าแก่คู่ท้องถิ่นไทยง และตัวละครเอกเป็นกินรี ซึ่งมีความแตกต่างจากนางเอกในละครไทยทั่วไป จึงปรากฏงานศิลป์ดังกล่าวอันเป็นหลักฐานที่บ่งชี้ความแพร่หลายของเรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย และการเป็นแรงบันดาลใจระหว่างงานศิลป์แขนงต่างๆที่มีพื้นฐานมาจากเรื่อง มโนห์ราด้วยกันเป็นอย่างดี

สำหรับละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร เป็นละครที่ผสมผสานงานศิลปกรรมไทยแขนต่างๆผนวกรวมเข้าด้วยกัน อาทิ นำเค้าโครงเรื่องมาจากวรรณกรรมเก่าแก่ในพระพุทธศาสนา “พระสุธนชาดก” นำต้นแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับจากประติมากรรมกินนรในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มาสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา นำเอาลักษณะการโหมโรง การบรรเลงดนตรี เพลงชาตรี ท่ารำซัด และต้นแบบศิราภรณ์มาจากคณะละครชาตรีนายพูน เรืองนนท์ ที่สืบเชื้อสายละครชาตรีมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 3 ดำเนินรูปแบบการแสดงและกระบวนท่ารำตามแนวทางของละครนอก และได้รับต้นแบบกระบวนรำอวดฝีมือ “มโนห์ราบูชายัญ” จากการรำ “ดรสาแบหลา” รวมทั้งจารีตในการแสดงและการแต่งกายแบบยืนเครื่อง จากละครใน ลักษณะที่ผสมผสานระหว่างงานศิลปกรรมไทยหลายแขนงนี้ คือ รูปแบบของการแสดงที่เรียกว่า “ละครชาตรีแบบกรมศิลปากร”

การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา จัดแสดงครั้งแรกเมื่อวันศุกร์ที่ 10 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ในความอำนวยการขององค์การดุริยางคนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นหน่วยงานหนึ่งของกรมศิลปากรที่รับผิดชอบด้านการจัดการแสดงละครของหลวงในยุคนั้น โดยมีพันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย อธิบดีกรมศิลปากรและผู้อำนวยการองค์การฯเป็นผู้อำนวยการแสดง การแสดงละครชาตรีเรื่องนี้ ได้รับเสียงตอบรับจากผู้ชมและทำกำไรจากการขายบัตรค่าเข้าชมละครเป็นจำนวนเงินกว่า 1 ล้านบาท

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร เป็นศูนย์รวมการสร้างสรรค์งานศิลป์ชั้นครูจากปรมาจารย์และผู้เชี่ยวชาญหลายแขนง ได้แก่ กลุ่มผู้ประพันธ์บทละคร นายมนตรี ตรา โมท ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี พันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย และนายธนิต อยู่โพธิ์ ประพันธ์เป็นบทละครโดยได้เค้าโครงเรื่องจากสุธนชาดกในคัมภีร์ปัญญาสชาดกเป็นปฐม คัดเลือกและฝึกหัดนาฏยศิลปินเป็นเวลากว่า 3 เดือนก่อนออกแสดง โดย ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก นางลมุล ยมะคุปต์ นางมัลลี คงประภัศร์ นางผัน โมรากุล นางเจริญจิต ภัทรเสวี นางสาวจำเรียง พุธประดับ นางสอาด แสงสว่าง นางกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร คุณครูอาคม สายาคม และคุณครูสุวรรณี ชลานุเคราะห์ กำกับการแสดงโดย นางอัมพร ชัชกุล ผู้บรรจุเพลง ประพันธ์เพลงและฝึกซ้อมวงดนตรีประกอบการแสดง ได้แก่ นายมนตรี ตราโมท และนายโองการ กลีบชื่น ออกแบบเครื่องแต่งกายและฉากประกอบการแสดง โดย นายโหมด ว่องสวัสดิ์ ตัดเย็บเครื่องแต่งกายโดย นางสาวพาณี ว่องสวัสดิ์ และประดิษฐ์ศิราภรณ์ “มงกุฎมโนห์รา” โดย นายชิต แก้วดวงใหญ่

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รานี้เป็นละครเรื่องใหญ่ เนื่องจากใช้ผู้แสดงในแต่ละรอบการแสดงถึง 142 คน รวมผู้แสดง 2 ชุดเป็นจำนวน 284 คน มีวงดนตรีประกอบการแสดง 2 วง แสดงผลัดกันชุดละ 1 สัปดาห์ สำหรบตัวนางมโนห์รา มีการใช้ผู้แสดงถึง 8 คน แบ่งออกเป็น นางมโนห์ราตัวรำ นางมโนห์ราตัวขึ้นรอก นางมโนห์ราตัวอาบน้ำ และนางมโนห์ราตัวเข้าห้อง ผลัดกันออกมาแสดงเมื่อมีการเปลี่ยนฉาก และเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร มีใจความสำคัญว่า นางมโนห์รา ธิดาองค์ที่เจ็ดของท้าวทุมราชผู้ครองนครไกรลาส ถูกพรานบุญจับมาถวายเป็นมเหสีของพระสุธน พระโอรสของท้าวอาทิตยวงศ์ กษัตริย์แห่งนครปัญจาล ต่อมาพระสุธนจำต้องจากนางมโนห์ราไปทำศึกสงคราม ปุโรหิตผู้มีจิตริษยาจึงออกอุบายให้จับนางมโนห์รามาบูชายัญเพื่อสะเดาะพระเคราะห์ให้แก่ท้าวอาทิตยวงศ์ นางมโนห์ราใช้ปัญญาเอาชีวิตรอด โดยทูลขอปีกหางมาร่ายรำเป็นครั้งสุดท้ายตามวิสัยเพศกินรี และบินหนีกลับนครไกรลาส เมื่อพระสุธนกลับมาและทราบความจึงติดตามนางไปถึงนครไกรลาส และสามารถเลือกนางมโนห์ราจากแหวนที่นางมโนห์ราสวมใส่อยู่ได้ถูกต้อง ท้าวทุมราชจึงจัดพิธีอภิเษกให้พระสุธนและนางมโนห์รา แล้วทั้งสองก็ครองรักกันอย่างผาสุกนับแต่นั้นเป็นต้นมา

ในกาลต่อมา ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร มีวิวัฒนาการในการแสดงที่เปลี่ยนแปลงไป ได้แก่ การเพิ่มเติมกระบวนท่าในเพลงระบำกินรีร่อน การเพิ่มเติมเนื้อเรื่องละครตอน พรานบุณถวายนางมโนห์ราแด่พระสุธน โดยจัดแสดงตอนนี้ถวายในการต้อนรับพระราชอาคันตุกะจากประเทศญี่ปุ่น ต่อมาการแสดงละครเรื่องมโนห์รา ได้ใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2530 และมีการประพันธ์ต้นเรื่องและภาคจบของละครเรื่องมโนห์ราโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม และนำออกแสดงในปี พ.ศ. 2532 ซึ่งทำให้ละครเรื่องมโนห์รา มีเนื้อหาแบบไตรภาค คือ ต้นเรื่อง “พรานบุณได้พรท้าวชมพูจิตร” ตอนกลางของเรื่อง “มโนห์รา” (ของเก่า) และตอนท้ายของเรื่อง “พระสุธนชาดก” หรือ “มโนห์ราภาคจบ” ครบความบริบูรณ์ อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดงานนาฏกรรมประเภทละคร อาทิ ละครแนวดกดำบรรพ์ ออกภาษาของศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ละครโทรทัศน์แนวจักรๆวงศ์ๆ

ระบำ รำ ฟ้อน ชุดต่างๆอันเนื่องมาจากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร วิวัฒนาการของละครเรื่องดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงความนิยมในการนำเรื่องราวของ นางมโนห์รามาจัดการแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณชนได้เป็นอย่างดี

องค์ประกอบในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ประกอบด้วยบทละคร บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รานี้ตีพิมพ์ครั้งแรก เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 และแก้ไขตีพิมพ์ครั้งที่ 2 เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2498 เป็นบทละครขนาดยาว แสดงต่อเนื่องยาวประมาณ 3 ชั่วโมง แสดงครบ 5 ฉาก โดยนางมโนห์ราออกแสดงใน 4 ฉาก ได้แก่

1. นางมโนห์รา (ตัวรำ) ออกแสดงในฉากที่ 1 เล่นน้ำตั้งแต่ระบำกินรีร่อน – ถอดปีกหางข้างสระโบกขรณี,พรานบุณจับนางมโนห์รา (เมื่อรับเสื้อผ้าจากพรานบุณไปสวมในเพลงสาลิกาเขมร) , ฉากที่ 3 บูชายัญ แสดงเป็นตัวรำเดี่ยวมโนห์ราบูชายัญ (ออกตั้งแต่ตัวเข้าห้องรับปีกหางจากพระนางจันทาแล้ววิ่งสวนออกมาในเพลงกราวรำสองชั้น – จบเพลงเร็วแขกบูชายัญ) และออกแสดงในฉากที่ 5 เข้าเฝ้าท้าวทุมราช - พระสุธนเลือกคู่

2. นางมโนห์รา (ตัวขึ้นรอก) ออกแสดงโดยสวมรอกและเหาะลอยบนป้อมปราการในฉากที่ 3 บูชายัญในเพลงชาตรีบางช้าง – เพลงเร็ว

3. นางมโนห์รา (ตัวอาบน้ำ) ออกแสดงตั้งแต่ถอดปีกหางแล้วออกมาเล่นน้ำในเพลงลงสรงมอญ จนถึงบทพรานบุณคล้องด้วยบ่วงนาค และขอเสื้อผ้าจากพรานบุณในบทเจรจา

4. นางมโนห์รา (ตัวเข้าห้อง) ออกแสดงในฉากที่ 2 เข้าห้อง (ลานาง) จนถึงเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์ – รับปีกหางจากพระนางจันทา)

ขั้นตอนในการแสดงละครชาตรีแบบหลวง มีขั้นตอนในการแสดงโดยเริ่มจากปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวชาตรี อันเป็นสัญลักษณ์ของการโหมโรงละครชาตรีแบบหลวง จากนั้นจึงเข้าสู่การดำเนินเรื่องละคร และแสดงต่อเนื่องจนจบเรื่องหรือจบฉาก แล้วปี่พาทย์บรรเลงเพลงลาโรง ถือเป็นอันสิ้นสุดการแสดง

การคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางมโนห์รา เริ่มจากคัดผู้หญิงที่มีรูปร่าง 155 – 160 เซนติเมตร ช่วงลำตัวจากอกถึงเอวมีความยาวและโปร่ง เอวคอด สะโพกผาย มีใบหน้าอวบอิ่มรับมงกุฎนางมโนห์รา ช่วงคอยาวระหง มีบุคลิกภาพคล่องแคล่วว่องไว แต่แฝงความเรียบร้อยแบบนางในในขณะเดียวกัน มีความสามารถในการรำทั้งในจังหวะช้าและเร็ว มีไหวพริบปฏิภาณดี มีความสามารถในการสื่อสารผ่าน สีหน้าท่าทางอย่างชัดเจนเป็นธรรมชาติ สามารถแสดงอารมณ์ได้หลากหลายรูปแบบ เมื่อคัดเลือกได้แล้ว ขั้นตอนต่อไป คือ การฝึกซ้อมผู้แสดง โดยเริ่มจากครูต้นแบบมอบบทละครให้แก่ศิษย์ เพื่อให้ศิษย์นำไปศึกษาอุปนิสัย วิเคราะห์บทบาทของตัวนางมโนห์ราในแต่ละฉาก ผู้แสดงต้องท่องจำบทละคร ทั้งในส่วนของเนื้อร้องและบทเจรจาให้มีความ

ถูกต้องแม่นยำ ฝึกฝนการพูดอย่างมีจังหวะ เสียงดังชัดถ้อยชัดคำ การใช้คำควบกล้ำต่างๆอย่างชัดเจนและถูกต้อง รวมทั้งฝึกฝนการใช้น้ำเสียงในอารมณ์ต่างๆ ฝึกฟังดนตรีและจับจังหวะเพลง ฝึกฝนอากัปกิริยาของตัวนางมโนห์รา ฝึกการแสดงออกทางอารมณ์ให้สอดคล้องกับบทละครผ่านสีหน้า แววตาและท่าทาง และฝึกการใช้ส่วนต่างๆของร่างกายทีละส่วน รับถ่ายทอดกระบวนรำจากครูต้นแบบ ในขั้นตอนนี้ครูจะมีส่วนสำคัญในการให้ท่าทางลีลาในการรำ รวมทั้งจับท่าทางในการรำของศิษย์เพื่อชี้ให้ศิษย์ผู้แสดงเห็นข้อบกพร่องในการรำของตน และทราบถึงความงามที่แตกต่างเมื่อได้รับการจับท่า และปรับปรุงให้มีความถูกต้องและงามเข้าที โดยครูจะต่อท่ารำทีละเพลง ผู้แสดงจะต้องฝึกหัดทั้งการรำและการร้องเองในขณะฝึกซ้อมเพื่อให้รำทันจังหวะและตรงความหมาย เมื่อสามารถจดจำท่ารำและเนื้อร้องหรือบทเจรจาได้แล้วและสามารถรำได้ถูกต้องโดยที่ครูไม่ต้องบอกหรือรำนำหน้าแล้วจึงฝึกซ้อมร่วมกับเพลงดนตรี โดยฝึกหัดอย่างต่อเนื่องทุกวัน อย่างน้อยวันละ 2 – 3 ชั่วโมง จนเกิดความชำนาญ

ส่วนองค์ประกอบของการแสดงในด้านอื่นๆ ได้แก่ ดนตรีประกอบการแสดงใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ชาตรี เครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา แบ่งออกเป็น 4 ฉาก ได้แก่ ชุดเล่นน้ำ ชุดยืนเครื่องนาง (เข้าห้อง) ชุดบูชายัญ และชุดกินรีไกรลาส (เลือกคู่) อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญของนางมโนห์รา ได้แก่ บ่วงนาค เถาวัลย์ ปีกหางและเสื้อผ้านางมโนห์รา และฉากประกอบการแสดง ประกอบด้วย ฉากสระน้ำ ฉากตำหนักนางมโนห์รา ฉากลานพิธีบูชายัญนอกกำแพงวัง และฉากท้องพระโรงนครไกรลาส

บทบาทของนางมโนห์รานั้นได้ต้นแบบจากลักษณะของ “นางกษัตริย์ละครนอก” ซึ่งหมายถึง “ตัวนางในละครนอกที่มียศตำแหน่งเป็นเชื้อกษัตริย์ มีการใช้ท่ารำตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ส่วนใหญ่มีการแสดงออกทางกายและวาจาที่สุภาพ แต่ใช้พลังในการรำและการแสดงออกทางอารมณ์ที่ชัดเจน มีลีลากระฉับกระเฉง สังเกตได้จากการเคลื่อนไหวต่างๆ เช่น การกล่อมไหล่ กล่อมตัว ลอยหน้า ปลายมือที่สะบัด ฯลฯ แต่ยังคงจารีตด้านความสุภาพเรียบร้อยไว้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทที่ตัวละครนั้นๆได้รับ” ซึ่งตัวนางกษัตริย์ละครนอกนั้นสังเกตได้จากชาติกำเนิด พฤติกรรมการแสดงออกทางสังคม และรูปแบบการเจรจาและการรำ

บทบาทของนางมโนห์ราแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ แบ่งตามสถานภาพทางสังคม นางมโนห์ราอยู่ในฐานะของนางกษัตริย์ เนื่องจากเป็นพระธิดา พระภรรยาเจ้า และเจ้านาย ส่วนบทบาทด้านการแสดงนั้น นางมโนห์ราจัดอยู่ในประเภท “นางกษัตริย์ละครนอก” ซึ่งมีรูปแบบการแสดง 2 บทบาท ได้แก่ 1. บทบาทการเจรจา โดยมีทั้งในรูปแบบของการเจรจาแบบร้อยแก้วและการเจรจาในบทร้อยกรองที่มีดนตรีปี่พาทย์บรรเลงประกอบ ซึ่งนางมโนห์รามีบทบาทในการเจรจากับตัวพรานบุณ พระสุธน ท้าวอาทิตยวงศ์ พระนางจันทา ท้าวทุมราช และพระราชมารดา

ของนางมโนห์รา ซึ่งรูปแบบการเจรจานี้มุ่งเน้นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านกระแสเสียงและถ้อยคำ และ 2. บทบาทการรำ แบ่งเป็นลักษณะ 4 ประการได้แก่

1. กิริยาอาการโดยทั่วไปของนางมโนห์รา ได้แก่ อิริยาบถในการนั่ง การยืนและการเดิน นางมโนห์รามีลักษณะกิริยามารยาทที่เรียบร้อยตามแบบนางกษัตริย์ที่มีอุปนิสัยเรียบร้อย ใช้ถ้อยคำที่ไพเราะอ่อนหวาน และมีความสงบงามในบุคลิกภาพ

2. การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย นางมโนห์รามีการใช้อวัยวะในการเคลื่อนไหวทุกส่วน โดยท่ารำที่บ่งบอกความเป็นนางมโนห์รา คือ รำมโนห์ราบูชายัญ และท่ารำซัด เน้นการใช้คอและไหล่ รวมทั้งขาและเท้าที่มีการกระทบ สะบัด และเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและค่อนข้างแรง

3. การแสดงออกทางอารมณ์ นางมโนห์ราเป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์อยู่ตลอดเวลา โดยแบ่งรูปแบบการแสดงออกอารมณ์ออกเป็น 6 แบบ ได้แก่ อารมณ์ดีใจ อารมณ์ตกใจกลัว อารมณ์รัก อารมณ์โศกเศร้า อารมณ์โกรธ และอารมณ์เสแสร้ง ซึ่งการแสดงอารมร์ความรู้สึกนี้จะปรากฏเป็นรูปธรรมโดยผ่านการสื่อความหมายด้วยท่ารำ ท่าธรรมชาติ การแสดงสีหน้า แววตา และอิริยาบถในการเคลื่อนไหว

4. ท่ารำของนางมโนห์รา มีแบบแผนการรำที่สำคัญ 3 ประการ ได้แก่ ท่ารำใช้บท ซึ่งเป็นท่าที่นางมโนห์ราใช้แสดงออกเพื่อดำเนินเรื่องราวมากที่สุด โดยแสดงควบคู่กับการเจรจา และการแสดงอารมณ์ในละคร ส่วนท่ารำแบบนางมนุษย์ปนกินรี เป็นท่ารำที่แสดงให้เห็นชาติภูมิกินรีของนางมโนห์รา ที่มีกระบวนท่าของนางมนุษย์และนางกินรีผสมผสานกันอย่างลงตัวในท่วงทำนองเพลงที่ไพเราะและมีเอกลักษณ์ รวมทั้งเป็นการแสดงเพื่ออวดฝีมือในการร่ายรำระดับสูง นอกจากนี้ นางมโนห์รายังมีการใช้ท่ารำซัด ซึ่งเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมการแสดงจากละครชาตรีของชาวบ้านมาใช้ในการสร้างบรรยากาศของความเป็นละครชาตรี ที่มีรากเหง้าฝังแน่นมากับละครโนราชาตรีทางท้องถิ่นใต้ จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำประเภทนางมนุษย์ปนกินรี และการรำซัด เป็นเอกลักษณ์เฉพาะบทบาทนางมโนห์รา ซึ่งไม่มีตัวละครเอกใดเสมอเหมือน

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น นางมโนห์ราจึงเป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญหลายประการ ได้แก่ เป็นตัวละครที่อยู่ฐานะผู้ดำเนินเรื่องราว มีบทบาทการแสดงมากถึง 4 ใน 5 ฉาก เป็นตัวละครที่มีความหลากหลายทางการแสดงอารมณ์ ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและพลิกผันตลอดเวลา เป็นตัวละครที่มีการแสดงอวดฝีมือในรูปแบบของการรำแบบนางมนุษย์ปนกินรี ชุด รำมโนห์ราบูชายัญ ซึ่งเป็นกระบวนรำเฉพาะที่ได้รับการยอมรับว่ามีมาตรฐานสูงและหาผู้แสดงได้สมบทบาทเป็นจำนวนน้อยมาก อีกทั้งยังเป็นตัวละครที่มีการแสดงกระบวนรำอย่างละครชาตรี ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกว่า ละครชาตรีของกรมศิลปากร ได้พยายามเลียนแบบ

ละคราตรีของชาวบ้าน และนำมาประยุกต์ให้เป็นละครชาตรีในแบบฉบับของตนที่ได้รับความนิยมในการชมและการสืบทอดมาจนปัจจุบัน

อนึ่ง ในส่วนอนาคตภาพของการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา มีแนวโน้มว่าจะมีจำนวนครั้งในการจัดการแสดงทั้งเรื่องน้อยลงไป แต่มีการแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ในรูปแบบเป็นฉากเป็นตอน ระบำ และรำ ที่สร้างสรรค์ขึ้น โดยได้แรงบันดาลใจจากวรรณกรรมและละครชาตรีของกรมศิลปากรเป็นแนวทาง ซึ่งการพัฒนาชุดการแสดงใหม่ๆอันเนื่องมาจากเรื่อง มโนห์รา ถือว่าเป็นส่วนดีที่จะทำให้การแสดงในบทบาทของนางมโนห์ราแพร่หลายยิ่งขึ้น หากแต่ในส่วนของการอนุรักษ์ ผู้วิจัยขอเสนอแนะให้มีการจัดการแสดงในรูปแบบอนุรักษ์ดั้งเดิม และการวิจัยเชิงวิชาการในส่วนที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา และละครชาตรีเรื่องอื่นๆ เพื่อให้ศิลปะดั้งเดิมดำรงอยู่ และเป็นแนวทางให้กับศิลปินรุ่นใหม่ที่จะพัฒนางานนาฏยศิลป์ในรูปแบบใหม่โดยไม่ทำลายของเดิมที่เป็นงานศิลป์โบราณ

กระบวนการรำของนางมโนห์รานับเป็นกระบวนรำขั้นสูงที่ต้องอาศัยประสบการณ์และฝีมือของครูต้นแบบถ่ายทอดและฝึกหัดให้ลูกศิษย์ที่ได้รับคัดเลือกสามารถร่ายรำได้ถูกต้อง มีลีลางดงาม และมีความชำนาญจนสามารถออกแสดงได้ ซึ่งผู้วิจัยหวังว่างานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยอนุรักษ์และสืบทอดของการวิจัยเกี่ยวกับหลักการแสดงตัวละครต่างๆของละครรำของไทย ซึ่งอาจเป็นประโยชน์แก่แวดวงวิทยาการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในด้านการอ้างอิงเชิงวิชาการและเป็นพื้นฐานของการศึกษาวิจัยทั้งในด้านหลักการแสดงของตัวละครอื่นๆในละครไทยและศาสตร์แขนงอื่นที่เกี่ยวข้องต่อไป

บทที่ 2

มโนห์ราในงานศิลปกรรมไทย

เรื่องราวของนางมโนห์ราเป็นตำนานปรัมปราที่เล่าขานสืบต่อกันมาช้านาน โดยความนิยมในเนื้อเรื่องได้แพร่กระจายในหลายประเทศในภูมิภาคเอเชีย รวมทั้งประเทศไทย ด้วยเค้าโครงเรื่องที่มีตัวละครหลักเป็นนางกินรีที่พบรักกับมนุษย์ แต่มีปมขัดแย้งของเนื้อเรื่องอันเนื่องมาจากกิเลสตัณหา ความเห็นแก่ตัวของมนุษย์ ความอิจฉาริษยา สงคราม การพลัดพราก และการฝ่าฟันอุปสรรคจนกระทั่งกลับมาครองรักกัน ด้วยการดำเนินเรื่องที่สนุกสนานชวนติดตาม ทำให้ความนิยมในเรื่องราวของนางมโนห์ราปรากฏอยู่ในงานศิลปะหลายแขนง ได้แก่ มโนห์ราในงานวรรณกรรมในรูปแบบของชาดก นิทานปรัมปราทั้งที่เป็นบทร้อยแก้วและร้อยกรอง จนกระทั่งศิลปินในศิลปะแขนงอื่นๆได้รับรู้เรื่องราวและเกิดแรงบันดาลใจมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะทั้งในรูปแบบของงานจิตรกรรม ประติมากรรม และนาฏกรรม

ในบทนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษา รวบรวม และสรุปข้อมูลเรื่องมโนห์ราในงานศิลปกรรมไทย โดยแบ่งข้อมูลในการศึกษาออกเป็น 5 หัวข้อใหญ่ ดังนี้

2.1 มโนห์ราในงานวรรณกรรมไทย

2.2 มโนห์ราในงานจิตรกรรมไทย

2.3 มโนห์ราในงานประติมากรรมไทย

2.4 มโนห์ราในงานนาฏกรรมไทย

2.5 ความสำคัญของเรื่อง มโนห์ราที่มีต่องานศิลปกรรมไทย

ในหัวข้อที่ 2.1 – 2.3 จะเป็นการสรุปประเด็นเกี่ยวกับงานมโนห์ราในงานวรรณกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมของไทยในภาพรวม เพื่อเป็นฐานข้อมูลที่สนับสนุนความแพร่หลายของเรื่องนางมโนห์ราในงานศิลปกรรมไทย ซึ่งผู้วิจัยจะเน้นประเด็นการศึกษาในส่วนของข้อมูลเกี่ยวกับมโนห์ราในงานนาฏกรรมในรูปแบบต่างๆ โดยแบ่งตามลำดับยุคสมัย จากนั้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความสำคัญของเรื่อง มโนห์ราที่มีต่องานศิลปกรรมในประเทศไทย ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 มโนห์ราในงานวรรณกรรมไทย

งานวรรณกรรม หมายถึง งานเขียนที่จารึกเป็นตัวอักษร ซึ่งอาจเป็นเรื่องจริง ความรู้สึกนึกคิด หรือเกิดจากจินตนาการของผู้เขียน อย่างใดอย่างหนึ่งหรือผสมผสานกัน เพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้อ่านได้รับรู้ ตระหนัก และเข้าใจเรื่องราวต่างๆจากการอ่านงานวรรณกรรมนั้น

งานวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเรื่องดังกล่าวในแขนงอื่นๆ เรื่องราวของนางมโนห์ราและพระสุธนเป็นงานวรรณกรรมที่รู้จักกันแพร่หลายในภูมิภาคเอเชีย ในประเทศไทยก็ได้รับอิทธิพลจากความแพร่หลายดังกล่าว อันปรากฏหลักฐานในรูปแบบของวรรณกรรมที่เป็นเรื่องเล่ามุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ ซึ่งแพร่กระจายอยู่ตามท้องถิ่นต่างๆทั่วประเทศ วรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราในประเทศไทยมีโครงเรื่องหลักใกล้เคียงกัน แต่แตกต่างกันออกไปในส่วนของลักษณะคำประพันธ์ สำนวนภาษา และรายละเอียดปลีกย่อยบางส่วน

เนื่องจากวรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราในประเทศไทยมีความเก่าแก่คู่สังคมไทยมาแต่ครั้งบรรพกาล จนกลายเป็นตำนานปรัมปราที่ปรากฏทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับที่มาของวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา และต้นสายวรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย ซึ่งจะกล่าวถึงตามลำดับดังนี้

2.1.1 การเดินทางของวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา จากอินเดียสู่ประเทศไทย

มีงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “พระสุธน – มโนห์รา : การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ” โดย วินัย ภู่ระหงษ์ วิทยานิพนธ์ปริญญา - อักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2519 ที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ความเป็นมาของต้นเค้าวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา ที่แพร่หลายในประเทศไทยไว้ว่า มโนห์รา เป็นวรรณกรรมเก่าแก่ของไทยที่ได้รับการถ่ายทอดเค้าโครงเรื่องมาจากเรื่องสุธนกุมาราวทาน ในคัมภีร์ทิพยาวทาน* ซึ่งได้ต้นเค้ามาจากกินนรีชาดกในคัมภีร์มหาวัสตุของประเทศอินเดียอีกทอดหนึ่ง เนื่องจากเรื่องราวของนางมโนห์รานี้เป็นชาดก** เรื่องหนึ่งในพระพุทธศาสนา จึงสันนิษฐานว่าไทยน่าจะได้รับถ่ายทอดมาพร้อมๆกับ

---

* คัมภีร์ทิพยาวทาน คือ ประมวลนิทานภาษาสันสกฤตเรื่องต่างๆจำนวน 38 เรื่อง ในพุทธศาสนาลัทธิหีนยาน นิกายสรวาสติวาทิน มีเนื้อความพรรณนาถึงการกระทำที่ควรสรรเสริญของบุคคลต่างๆ และพระสูตรโบราณของศาสนาพุทธนิกายมหายาน ซึ่งกล่าวถึงในส่วนของการแสดงพุทธปาฏิหาริย์และการแสดงพระธรรมเทศนา สันนิษฐานว่าคัมภีร์ทิพยาวทานได้เผยแพร่ไปพร้อมๆกับพุทธศาสนาจากประเทศอินเดียสู่ประเทศต่างๆในทวีปเอเชีย รวมทั้งประเทศไทยด้วย

การเผยแผ่พระพุทธศาสนา ซึ่งอาจได้รับมาโดยตรงจากอินเดียหรือผ่านทางชวา ผ่านเข้ามายังเมืองนครศรีธรรมราชเป็นแห่งแรก โดยมีเหตุผลสนับสนุนหลักฐานเกี่ยวกับการเข้ามาของเรื่องราวของนางมโนห์ราในไทย โดยมีจุดเริ่มต้นที่เมืองนครศรีธรรมราช ดังนี้

เหตุผลที่ 1 : การเผยแผ่พระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ในไทย

มีหลักฐานกล่าวถึงการเดินทางไปศึกษาพระพุทธศาสนา ลัทธิลังกาวงศ์ของพระภิกษุไทยในราวพุทธศักราช 1800 รวมทั้งหลักฐานที่พระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ได้มีการเผยแผ่จากจากอินเดียมาสู่เมืองนครศรีธรรมราชของไทย และพ่อขุนรามคำแหงมหาราชได้ทรงอัญเชิญไปประดิษฐานที่กรุงสุโขทัย ความว่า

> “เมื่อพระพุทธศักราชราว 1800 พวกพระภิกษุไทยซึ่งได้ไปบวชแปลง ณ เมืองลังกา กลับมาตั้งคณะที่เมืองนครศรีธรรมราชก่อน แล้วชวนพระสงฆ์ชาวลังกามาช่วยกันสร้างพระมหาธาตุที่เมืองนครศรีธรรมราช แปลงเป็นรูปพระสถูปอย่างลังกาสมัยนี้ ครั้นเกียรติคุณของพระสงฆ์ลังกาวงศ์แพร่หลายขึ้นไปถึงกรุงสุโขทัยราชธานี เมื่อครั้งกษัตริย์ราชวงศ์พระร่วงเป็นใหญ่ก็ทรงเลื่อมใส โปรดให้นิมนต์พระสงฆ์ลังกาวงศ์ขึ้นไปตั้ง ณ กรุงสุโขทัย ลัทธิลังกาวงศ์จึงรุ่งเรืองในประเทศสยามแต่นั้นมา”[1]

** ชาดก หมายถึง เรื่องราวของพระพุทธเจ้าที่มีมาในชาติก่อนๆ ซึ่งเสวยพระชาติในสภาพต่างๆทั้งที่เป็นมนุษย์และสัตว์ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. นิบาตชาดก คือ ชาดกจำนวน 547 เรื่องที่มีอยู่ในนิบาตชาดก ขุททกนิกาย ในพระสุตตันตปิฎก อาทิ ทศชาติชาดก เป็นต้น

2. พาหิรกชาดก หรือชาดกนอกนิบาต เกิดจากผู้แต่งชาดกสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ หรือได้แนวคิดจากเรื่องใดเรื่องหนึ่ง มีทั้งเป็นวรรณกรรมแบบฉบับและแบบท้องถิ่น เรื่องราวของนางมโนห์รา จัดว่าเป็นพาหิรกชาดกชนิดหนึ่งด้วย

[1]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานพระพุทธเจดีย์, (พระนคร: ศิวพร, 2503), หน้า 86 – 87. อ้างถึงใน วินัย ภู่ระหงษ์, พระสุธน – นางมโนห์รา : การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2519), หน้า 175.

เนื่องจากเรื่องราวของนางมโนห์รา เป็นชาดกเรื่องหนึ่งในพระพุทธศาสนา จึงมีความเป็นไปได้ว่า มีการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ชาดกและพุทธประวัติต่างๆ โดยพระภิกษุไทยที่ไปศึกษาจากลังกาทวีป และกลับมาตั้งคณะโดยมีเมืองนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลางการเผยแผ่ และเมื่อพ่อขุนรามคำแหงมหาราชทรงนิมนต์พระเถระจากเมืองนครศรีธรรมราชมายังกรุงสุโขทัย เรื่องราวของนางมโนห์ราที่แพร่หลายใน เมืองนครศรีธรรมราชคงจะได้รับการบอกเล่าและเผยแพร่ติดตามมายังกรุงสุโขทัยด้วย ต่อจากนั้นอาจมีการแพร่หลายไปยังเมืองเชียงใหม่ พระสงฆ์ชาวเชียงใหม่จึงได้นำมาแต่งเป็นภาษาบาลี คือ “พระสุธนชาดก” และได้แพร่หลายลงทางภาคกลางและภาคอื่นๆในเวลาต่อมา

เหตุผลที่ 2 : ความแพร่หลายของเรื่องพระสุธน – นางมโนห์ราในท้องถิ่นภาคใต้

ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยา - ดำรงราชานุภาพทรงระบุที่มาของคัมภีร์นี้เมื่อครั้งตีพิมพ์เป็นครั้งแรกปี พ.ศ. 2466 ไว้ว่า พระสงฆ์ชาวเชียงใหม่รวบรวมแต่งเป็นชาดกไว้ในภาษามคธ เมื่อพระพุทธศักราชประมาณราวในระหว่าง 2000 จน 2200 ปี อันเป็นสมัยเมื่อพระสงฆ์ชาวประเทศนี้พากันไปเล่าเรียนมาแต่ลังกาทวีป มีความรู้ภาษามคธแตกฉาน เอาแบบอย่างของพระภิกษุสงฆ์ในลังกาทวีป มาแต่งหนังสือเป็นภาษามคธขึ้นในบ้านเมืองของตน[2] ซึ่งจากความดังกล่าว ก็น่าจะถือได้ว่า คัมภีร์ปัญญาสชาดกน่าจะมีต้นกำเนิดในท้องถิ่นเหนือของไทย แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ในท้องถิ่นเหนือปรากฏเพียงวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา แต่ไม่ปรากฏหลักฐานการแสดงอันเนื่องมาจากเรื่อง มโนห์ราแต่อย่างใด ในทางตรงกันข้าม ในท้องถิ่นภาคใต้ของไทย ปรากฏความนิยมในเรื่องนี้ออกมาในรูปแบบของวรรณกรรมต่างๆ อาทิ นิทานปรัมปรา เพลงกล่อมเด็ก และการแสดงฯลฯ ซึ่งยังคงมีการสืบทอดให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเก่าแก่และความนิยมของเรื่องราวเกี่ยวกับพระสุธน – นางมโนห์รา ที่ยังคงหยั่งรากอยู่ในวิถีวัฒนธรรมของชาวปักษ์ใต้อย่างแน่นแฟ้นมาโดยตลอด

เหตุผลที่ 3 : เนื้อหาในบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา

บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา มีเนื้อความกล่าวถึงโหรเมืองกินนรทำนายฝันว่า นางมโนห์ราเคราะห์ร้ายจะต้องพลัดพรากจากเมือง นางเทพกินรีผู้เป็นมารดาจึงห้ามมิให้ไปเล่นน้ำ แต่นางมโนห์ราแอบลักปีกหางหนีไปเล่นน้ำกับพี่นางกินรี จนกระทั่งพรานบุณฑริกจับนางมโนห์ราไปถวายพระสุธน ซึ่งเนื้อหามิได้สอดคล้องกับเรื่องราวในพระสุธนชาดก ซึ่งพระสงฆ์ชาวเชียงใหม่เป็นผู้แต่งขึ้น หากแต่เรื่องราวนั้นสอดคล้องกับนิทาน

---

[2]กรมศิลปากร, ปัญญาสชาดก ภาคที่ 1 สมุททโฆสชาดก กับพระพระสุธนชาดก, (พระนคร: รุ่งเรืองธรรม , 2504), หน้า ก. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานฌาปนกิจศพ นางไห้ วัฏฏะสิงห์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม 31 กรกฎาคม 2504)

พื้นบ้านเรื่อง มโนห์ราของชาวปักษ์ใต้ และมีคำภาษาใต้ปะปนอยู่ในบทละครอยู่เป็นจำนวนมาก รวมทั้งลักษณะคำประพันธ์ของบทละครเรื่องนี้ก็มีลักษณะเป็นกาพย์ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงตั้งข้อสังเกตไว้ในคำอธิบายเรื่อง ละครครั้งกรุงเก่า ว่า

> "ส่วนบทละครเรื่องนางมโนห์ราที่พิมพ์ไว้ข้างต้นนั้น แปลกไปอีกอย่างหนึ่ง ท่านผู้อ่านคงจะสังเกตเห็นได้ว่า ไม่เป็นกลอนแปดแท้เช่นบทละครสามัญ แต่เป็นกาพย์อย่างที่ละคอน "โนรา" มณฑลนครศรีธรรมราช หรือที่เราเรียกกันว่าละครชาตรี ร้องบทอย่างนี้... อันคำว่า "โนรา" นี้คงมาจากชื่อนางมโนห์ราในบทละคอนเป็นแน่ไม่มีที่สงสัย เพราะวิสัยชาวลครพูด ย่อมตัดตัวลหุที่อยู่ต้นคำเสีย เช่น ตะเภา พูดแต่ว่า "เภา" สตางค์พูดแต่ว่า "ตางค์" เป็นต้น อยู่จนทุกวันนี้"[3]

จากข้อสังเกตดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า ลักษณะคำประพันธ์ในบทละคร-ครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รานั้น เป็นคำกาพย์ที่มีลักษณะเดียวกันกับการแสดงโนราของชาวนครศรีธรรมราช รวมทั้งในบทละครยังมีการตัดพยางค์หน้าของคำให้สั้นลง ซึ่งเป็นปกติวิสัยของการพูดแบบชาวปักษ์ใต้ ดังนั้น บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา จึงน่าจะเป็นบทละครที่ได้ต้นเค้ามาจากเรื่องเล่าของนางมโนห์ราที่แพร่หลายในนครศรีธรรมราช และสามารถอนุมานได้ว่า เมืองนครศรีธรรมราช น่าจะเป็นต้นกำเนิดของการเผยแพร่วรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย ที่ได้รับสืบทอดมาพร้อมๆกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาจากประเทศอินเดีย

2.1.2 ต้นฉบับเรื่อง นางมโนห์ราในประเทศไทย

ในส่วนของการแตกแขนงวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา เมื่อประเทศไทยได้รับต้นเค้าเรื่องจากสุธนกุมารวทานแล้ว ได้มีการบอกเล่า บันทึกและขยายความเรื่อง มโนห์รา ตามสภาพแวดล้อมและรสนิยมของผู้คนในท้องถิ่นที่ได้รับเรื่องราวนี้ไป ทำให้วรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย มีโครงสร้างเรื่องหลักใกล้เคียงกัน แต่แตกต่างกันที่รายละเอียดบางประการ ซึ่งสามารถแยกต้นฉบับเรื่องราวของนางมโนห์ราในประเทศไทย โดยพิจารณาจากรายละเอียดของเนื้อเรื่องที่มีความแตกต่างกันเป็น 2 สาย ดังนี้

---

[3] กรมศิลปากร, บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์ราและสังข์ทอง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, พิมพ์ครั้งที่ 5(พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2512), หน้า 2.

สายที่ 1 พระสุธนชาดก ในปัญญาสชาดก : ประชุมนิทานเก่าแก่โดยพระสงฆ์ชาวเชียงใหม่

ปัญญาสชาดก คือ บทประชุมนิทานเก่าแก่ที่เล่ากันในเมืองไทยแต่โบราณ จำนวน 50 เรื่อง ซึ่งพระสงฆ์ชาวเชียงใหม่ที่ได้ศึกษาภาษามคธจากลังกาทวีปได้รวบรวมแต่งเป็นชาดกภาษามคธไว้ในระหว่าง พ.ศ. 2000 – 2200 ปี ตรงกับสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของไทย แต่นิยะดา สาริกภูติ กล่าวว่าน่าจะแต่งก่อนปี พ.ศ. 1808[4] ต้นฉบับเดิมเป็นคัมภีร์ใบลาน จำนวน 50 ผูก ต่อมามีการตกหล่นสูญหายไป กรรมการหอพระสมุดสำหรับพระนครจึงได้สืบค้นและรวบรวมต้นฉบับจนครบบริบูรณ์ในปีพ.ศ. 2466[5]

ความสำคัญของคัมภีร์ปัญญาสชาดกนั้น นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้ให้ความคิดเห็นที่ชัดเจนและน่าสนใจไว้ดังนี้

> "นิทานวรรณคดี คือ นิทานเรื่องต่างๆ เช่น นิทานพื้นเมือง และเรื่องชาดกต่างๆ โดยเฉพาะคือจำพวกที่เรียกกันว่า ปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นเสมือนเส้นโลหิตที่แล่นไปทั่วสรรพางค์กายแห่งวรรณคดีไทยของเรา เพราะเรื่องชาดก หรือนิทานต่างๆเหล่านี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่นักวรรณคดีของไทยได้นำเอามาดัดแปลงแต่งเป็นวรรณคดีเรื่องต่างๆขึ้น ที่นำเอาเรื่องขึ้นมานิพนธ์โดยตรงก็มี"[6]

พระสุธนชาดก เป็นหนึ่งในนิทานชาดกที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก เดิมเป็นภาษามคธ หลวงธำรงเจดีย์รัฐ (เทศ วิริยรัต) เปรียญ 4 ประโยค เป็นผู้เรียบเรียงและถอดความให้เป็นภาษาไทย โดยพระสุธนชาดกมีเนื้อเรื่องโดยสังเขป ดังนี้

---

[4] ดร.นิยะดา เหล่าสุนทร, "ปัญญาสชาดก : การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์" ศิลปวัฒนธรรม 6 (มกราคม 2528), หน้า 84.

[5] กรมศิลปากร, ปัญญาสชาดก ภาคที่ 1 สมุททโฆสชาดก กับพระพระสุธนชาดก, หน้า ก - ค.

[6] ธนิต อยู่โพธิ์, นิทานวรรณคดี, (พระนคร: ศิวพร, 2508), หน้า 1.

“พระพุทธองค์ทรงปรารภถึงในปัจจุบันกาล มีภิกษุรูปหนึ่งหลงมัวเมาในความงามของอิสตรี อันเป็นมูลเหตุของการตรัสเล่าเรื่องตัวนิทาน (พระสุธน – นางมโนห์รา) ซึ่งเป็นเรื่องในอดีตกาล เพื่อเป็นการแสดงตัวอย่างของชายผู้ละทิ้งบิดามารดาและทรัพย์สมบัติเพียงเพราะหลงใหลติดตามหญิงคนรักจนได้รับทุกขเวทนาแสนสาหัส ความว่า

“ท้าวอาทิจจวงศ์ กษัตริย์ผู้ครองเมืองอุตรปัญจาล มีพระมเหสีชื่อพระนางจันทาเทวี และมีพระราชโอรส ผู้ที่มีรูปโฉมงดงามและเชี่ยวชาญศิลปศาสตร์อย่างยิ่งชื่อพระสุธนกุมาร ในเมืองอุตรปัญจาล มีพระยานาคชมพูจิตรช่วยให้ความอุดมสมบูรณ์ ทำให้พระเจ้านันทราช ผู้ครองเมืองมหาปัญจาลเกิดความริษยา จึงให้พราหมณ์ไปร่ายมนตร์และฆ่าพระยานาคบังเอิญพรานป่าชื่อ พรานบุณฑริกทราบเรื่องเข้าก็ช่วยพระยานาคชมพูจิตรไว้ได้ พระยานาคชมพูจิตรให้สัตย์ไว้ว่า ถ้าพรานบุณฑริกมีเหตุเดือดร้อนให้ช่วย ให้มาพบตนได้ที่ประตูนาคพิภพ

ต่อมา พระกัสสปฤาษีเล่าให้พรานบุณฑริกฟัง ว่า มีหมู่กินรีมาเล่นน้ำที่สระโบกขรณี พรานบุณฑริกแอบดูหมู่นางกินรีและหมายจะจับไปถวายเป็นพระชายาของพระสุธน-กุมาร ซึ่งพระกัสสปฤาษีได้แนะให้ไปขอบ่วงนาคบาศของพระยานาคจึงจะจับกินรีได้ เมื่อพรานบุณฑริกได้ขอยืมบ่วงนาคบาศจากพระยานาคชมพูจิตรแล้ว จึงนำมาคล้องนางกินรีได้ตนหนึ่ง คือ นางมโนหราเทวี นางกินรีที่เหลือไปทูลพระมารดาของนางมโนหราเทวี ต่างพากันออกตามหานางด้วยความโศกาลัย ฝ่ายพรานบุณฑริกเก็บปีกหางของนางมโนหราเทวีไว้และพานางไปถวายพระสุธนกุมาร พระสุธนกุมารทรงหลงรักนางมโนหราเทวีและครองรักกับนางอย่างผาสุก จนลืมเลือนหญิงอื่นเสียสิ้น

ต่อมา มีพราหมณ์ผู้หนึ่งถวายงานด้วยความขยันขันแข็ง และพระสุธน-กุมารทรงรับคำว่า ถ้าตนได้ขึ้นครองราชย์ จะยกพราหมณ์ผู้นั้นเป็นปุโรหิต ทำให้ปุโรหิตซึ่งยังคงตำแหน่งอยู่ในขณะนั้นเกิดความโกรธ ประจวบกับมีข้าศึกยกมาตีเมืองปลายแดนอุตรปัญจาล ปุโรหิตผู้นั้นจึงทูลให้ท้าวอาทิจจวงศ์ส่งพระสุธนกุมารออกไปทำศึกสงคราม ในคืนวันที่ยกทัพ ท้าวอาทิจจวงศ์ทรงสุบินนิมิตว่า พระอันตะ (ลำไส้) ของพระองค์ไหลออกจากอุระ (ท้อง) แล้ววนรอบชมพูทวีป 3 รอบ แล้วกลับเข้าไปในพระอุระดังเดิม ปุโรหิตทราบว่าเป็นฝันดี แต่แสร้งทูลว่า จะเกิดภัยพิบัติต่อพระองค์และราชบัลลังก์ ซึ่งจะแก้ไขได้โดยให้นำสัตว์สองเท้า สี่เท้าและกินนรมาเผาไฟบูชายัญ ซึ่งนางมโนหราเทวีผู้เป็นกินรีต้องเข้าพิธีบูชายัญด้วย แม้นางมโนหราเทวีจักทูลขอชีวิตอย่างไรก็ไม่เป็นผล จึงออกอุบายทูลขอปีกหางเพื่อตายทั้งเครื่องประดับ และนางก็ฟ้อนรำไปมา เมื่อสบโอกาสก็ถวายบังคมลานางจันทาเทวีบินหนีไป และนางได้แวะนมัสการพระกัสสปฤาษี โดยฝากพระธำมรงค์ (แหวน) ฝังเพชร 1 ผ้ารัตตกัมพล (ผ้าทอด้วยขนสัตว์) 1 พระธำมรงค์ประดับนิ้วก้อย 1 และสั่งความมิให้พระสุธนกุมารติดตาม

นางไป แต่หากพระสุธนกุมารทรงมุ่งมั่นที่จะตามนางไปนางได้บอกวิธีการเดินทางและมอบใบไม้สลักมนต์คาถาให้รอดพ้นภยันตรายจากป่าไม้พิษ นกหัสดีลิงค์ ช้างคู่กำลังต่อสู้กัน ภูเขากระทบกัน ผีเสื้อน้ำ งูพิษ ยักษ์ใหญ่ งูเหลือมยักษ์ ป่าหวายทึบ และพระยานก จนถึงเขาไกรลาส แล้วนางก็บินกลับเมืองไกรลาส ซึ่งท้าวทุมราชา ผู้เป็นพระราชบิดาของนางมโนหราเทวี ได้ทรงให้สร้างปราสาทให้นางอยู่ที่นอกเมืองและให้นางสรงน้ำชำระกลิ่นสาบมนุษย์เป็นเวลานาน 7 ปี 7 เดือน 7 วัน จึงจะเข้าเมืองไกรลาสได้

เมื่อพระสุธนกุมารปราบข้าศึกได้ชัยชนะแล้วก็เสด็จกลับเมือง เมื่อทรงทราบความเข้าก็ทรงเสียพระทัยอย่างมาก และออกติดตามนางซึ่งผ่านอุปสรรคต่างๆ จนพระองค์รำพึงกับพระองค์เองว่า เพราะความรักลุ่มหลงที่มีต่อนางมโนหราเทวี จึงเป็นเหตุให้พระองค์ได้รับความทุกข์อย่างแสนสาหัส ต่อมา พระสุธนกุมารได้พบนางกินรีผู้ตักน้ำสำหรับสรงให้แด่นางมโนหราเทวี พระสุธนกุมารได้ลอบนำพระธำมรงค์ประดับนิ้วก้อยใส่ลงไปในหม้อน้ำ ครั้นนางมโนหราเทวีสรงน้ำ แหวนนั้นก็เลื่อนลงมาสวมที่นิ้วก้อยของนาง นางจึงทราบว่าพระสุธนกุมารเดินทางมาถึงเมืองไกรลาสแล้ว

เมื่อนางมโนหราเทวีกราบทูลให้ท้าวทุมราชาทรงทราบ ท้าวทุมราชามีรับสั่งให้พระสูธนกุมารเข้าเฝ้าฯ และทดสอบศิลปะศาสตร์ของพระสุธนด้วยการยิงศรผ่านเครื่องกีดขวางนานาชนิดให้ทะลุภายในคราวเดียว ตลอดจนยกบัลลังก์ศิลาที่มีน้ำหนักเท่ากำลังบุรุษหนึ่งพันคนจึงจะยกขึ้นได้ ซึ่งพระสุธนกุมารทรงปรีชาสามารถทำได้ทุกกรณี ท้าวทุมราชาจึงทรงทดสอบอีกครั้งด้วยการให้เลือกนางมโนหราเทวีจากพี่นางกินรีทั้ง 6 ที่มีรูปโฉมเหมือนกันทุกประการ พระอินทร์ทรงทราบเรื่องเข้าก็ทรงช่วยพระสุธนกุมาร โดยทรงแปลงเป็นแมลงวันทองไปวนรอบศีรษะนางมโนหราเทวี พระสุธนกุมารจึงเลือกนางได้ถูกต้อง และท้าวทุมราชาโปรดให้จัดพิธีอภิเษกสมรสให้

ต่อมา พระสุธนกุมารระลึกได้ว่า พระองค์ได้ทอดทิ้งพระราชบิดาและพระราชมารดามาเป็นเวลานาน จึงเสด็จกลับเมืองอุตรปัญจาลพร้อมด้วยนางมโนหราเทวี และต่อมาเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติจนสิ้นพระชนม์

พระพุทธองค์ทรงตรัสต่อจากตัวนิทานว่า เพราะความลุ่มหลงในอิสตรีเป็นเหตุให้นักปราชญ์สละชีพของตนและบิดามารดาได้ แล้วทรงประกาศอริยสัจสี่ เพื่อเป็นวิถีทางดับทุกข์ ภิกษุผู้หลงใหลในอิสตรีรูปนั้นก็บรรลุธรรม และพระพุทธองค์ได้ประกาศประชุมชาดก (การกลับชาติมาเกิดของผู้คนในนิทาน) ซึ่งพระสุธนกุมารกลับชาติมาเกิดเป็นพระพุทธองค์ และนางมโนหราเทวีกลับชาติมาเกิดเป็นพระนางยโสธรานั่นเอง”

ตัวอย่างเนื้อเรื่องในพระสุธนชาดก

"อมฺม เม วจนำ พฺรูหิ ปาเท เทวฺ จิตฺตลกฺขเณ
วนฺทามิ สิรสาหนฺตำ สามิกณฺจ ปุนปฺปุนำ
อิทำ ปจฺฉิมกำ มยฺหำ ทสฺสนำ ปุน ทุลฺลภำ
สโยคณฺจ วิโยคณฺจ เอสา โลกสฺส ธมฺมตา

ความว่า ข้าแต่พระมารดาเจ้า ขอพระมารดาได้โปรดบอกกะพระสามีว่า ข้าผู้ชื่อมโนหรา ขอถวายบังคมฝ่าพระบาทพระราชสามีอันงามไพจิตร และได้กราบไหว้พระราชสามีด้วยเศียรเกล้าทุกเช้าเย็น ความกราบไหว้ของข้าพเจ้าครั้งนี้ นับว่าเปนครั้งที่สุดที่จะมิได้กราบไหว้อีกต่อไป ความที่เคยอยู่ร่วมกันมาก็ดี ความพลัดพรากจากกันไปก็ดี อันนี้ย่อมเปนธรรมดาของสัตว์โลก (ที่เกิดมาในสังสารวัฏ)"[7]

อนึ่ง เนื่องจากพระสุธนชาดก เป็นวรรณกรรมที่มีโครงเรื่องใกล้เคียงกับสุธนกุมารวทานเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า พระสุธนชาดกได้รับโครงเรื่องมาจากสุธนกุมารวทาน หรืออาจเป็นฉบับเดียวกัน แต่เมื่อมีการถ่ายทอดมายังพื้นที่อื่น อาจมีการดัดแปลงตกหล่น หรือเสริมรายละเอียดของเรื่องให้สอดคล้องกับสภาพสังคมนั้น ทำให้รายละเอียดปลีกย่อยมีความแตกต่างกันออกไป โดยผู้วิจัยได้รวบรวมประเด็นเนื้อเรื่องที่สอดคล้องตรงกันของสุธนกุมารวทานของอินเดียและพระสุธนชาดกของไทย เพื่อเป็นเหตุผลสนับสนุนถึงที่มาของพระสุธนชาดกในไทยได้ดังนี้

[7]กรมศิลปากร, ปัญญาสชาดก ภาคที่ 1 สมุททโฆสชาดก กับพระพระสุธนชาดก, หน้า 45- 46.

ตารางที่ 1 : ตารางแสดงความสอดคล้องตรงกันของเนื้อเรื่องในสุธนกุมารวทานของอินเดีย และพระสุธนชาดกของไทย*

ลำดับที่	หัวข้อ	เนื้อความที่ปรากฏทั้งในสุธนกุมารวทานและพระสุธนชาดก
1	ชื่อตัวละครเอก	พระเอก – พระสุธน, นางเอก – นางมโนหรา
2	โครงเรื่อง	แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1. ส่วนที่กล่าวถึงเรื่องในปัจจุบันและเรื่องในอดีต 2. ตัวนิทาน (เนื้อเรื่องพระสุธน – นางมโนหรา) 3. ส่วนการแสดงการกลับชาติมาเกิดของตัวละครในตอนจบเรื่อง
3	การเปิดเรื่อง	ทั้งสองสำนวนเปิดเรื่องโดยการที่พระพุทธองค์ทรงนำนิทานมาตรัสเทศนา โดยยกเอาเหตุการณ์อดีตมาเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในปัจจุบัน เพื่อสอนให้บุคคลมิหลงใหลในรูปรสความงามของอิสตรี จนกระทั่งต้องประสบกับทุกขเวทนาดังเช่นพระสุธนในนิทาน
4	เหตุการณ์ในเรื่อง (ตัวนิทาน)	พระโพธิสัตว์จุติลงมาเป็นพระสุธน เจ้าชายของเมืองปัญจาล ที่มีพญานาคอาศัยอยู่และยังความอุดมสมบูรณ์มาสู่เมือง ต่อมาพญานาคถูกพราหมณ์จากเมืองใกล้เคียงทำร้าย พรานบุณนายพรานป่าช่วยไว้ได้ และได้บ่วงนาคจากพญานาคมาจับนางกินรีชื่อ นางมโนหรา มาถวายเป็นชายาของพระสุธน ต่อมาพระสุธนออกศึก ปุโรหิตที่มีจิตริษยาจึงออกอุบายให้นางมโนหราเข้าพิธีบูชายัญสะเดาะเคราะห์ให้พระบิดาของพระสุธน นางมโนหราขอร่ายรำถวายและสบโอกาสบินหนีไป พระสุธนออกติดตามนางผ่านอุปสรรคนานัปการ จนกระทั่งได้หย่อนแหวนลงในหม้อน้ำสรงและผ่านการทดสอบต่างๆจากพระบิดาของนางมโนหรา จนได้ครองรักกันในที่สุด
5	การจบเรื่อง	จบเรื่องด้วยการประชุมชาดก คือ การแสดงการกลับชาติมาเกิดของตัวละครในเรื่อง โดยพระสุธนในอดีต คือ พระพุทธเจ้า และนางมโนห์รา กลับชาติมาเกิดเป็นพระนางยโสธรา (พิมพา) นั่นเอง

*ผู้วิจัย, 2 เมษายน 2552.

จากประเด็นดังกล่าวข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงความสอดคล้องใกล้เคียงกันของสุธนกุมารวทานของอินเดียและพระสุธนชาดกซึ่งเป็นต้นเค้าของวรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราที่แพร่หลายทั่วไปในประเทศไทย โดยรายละเอียดปลีกย่อยอาจแตกต่างกันบ้างบางประการ ซึ่งเป็นธรรมดาของเรื่องราวพื้นบ้านที่นำเอาสภาพแวดล้อม ค่านิยมความเชื่อของคนในท้องถิ่นที่เรื่องราวนั้นไปถึงมาผสมผสานปรับปรุงเรื่องราวให้เป็นที่พึงพอใจของผู้คนสังคมนั้นๆ จนกระทั่งสืบทอดเป็นตำนานปรัมปรา ซึ่งมีทั้งแบบท่องบ่นจดจำและจารึกเป็นตัวอักษรกระจายอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย

พระสุธนชาดก ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก เป็นต้นแบบเค้าโครงเรื่องวรรณกรรมที่เกี่ยวกับพระสุธน – นางมโนห์ราในไทยมากมาย อาทิ พระสุธนคำฉันท์ โดยพระยาอิศรานุภาพ (อ้น) กาพย์เรื่อง มะโนรา ของนายเดือน บุนนาค พระสุทนคำกลอน ของนายพลอย ฯลฯ รวมทั้งบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรก็ได้รับอิทธิพลเค้าโครงเรื่องมาจากพระสุธนชาดกด้วย หากแต่คณะผู้ประพันธ์เลือกเฉพาะเนื้อความบางตอนที่เหมาะแก่การแสดงละครมาจัดทำเป็นบทละคร (รายละเอียดของบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร อยู่ในบทที่ 4 หัวข้อ 4.1 บทละคร) ดังคำกล่าวของนายธนิต อยู่โพธิ์ ดังนี้

> “เรื่องรถเสน เป็นเรื่องชาดก มีมาในคัมภีร์ปัญญาสชาดก
> เช่นเดียวกับ พระสุธนชาดก ซึ่งได้สร้างขึ้นเป็นบทละคอนเรื่อง มโนห์รา
> และนำออกแสดงมาแล้ว ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2498
> .....
> ซึ่งในการสร้างบทละครเรื่อง รถเสน ขึ้นแสดงในคราวนี้ นอกจาก
> เพื่อให้มีไว้เป็นเรื่องคู่กับมโนห์รา เช่นเคยมีมาในครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้ว”[8]

<u>สายที่ 2 เรื่องราวของนางมโนห์ราที่เป็นนิทานพื้นบ้านท้องถิ่นใต้</u>

เรื่องราวของนางมโนห์ราที่เป็นต้นเค้าของนิทานพื้นบ้านท้องถิ่นใต้นี้มีเนื้อความที่แปลกแตกต่างไปจากพระสุธนชาดกในคัมภีร์ปัญญาสชาดก โดยแบ่งออกเป็น 2 สำนวน ได้แก่

<u>สำนวนที่ 1</u> สำนวนนิทานชาวบ้าน จ.สงขลา บอกเล่าโดย นางอายเนียว นิคม ชาวบ้านบ้านเลขที่ 54 /5 ถ.ไชยา จ.สงขลา[9] นายสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์เป็นผู้บันทึกคำบอกเล่า

---

[8]กรมศิลปากร, <u>สูจิบัตรละครเรื่อง รถเสน</u>, (พระนคร: ศิวพร, 2500), หน้า 4.

สำนวนที่ 2 สำนวนนิทานชาวบ้าน จ. สงขลา เรื่อง นางโนรา โดย นางพิณ เพ็ญจำรัส ชาวบ้านอยู่บ้านเลขที่ 9 ถ.บ้านดอน จ.สงขลา นายสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์เป็นผู้บันทึกเรื่องราวเมื่อวันที่ 21 เมษายน 2513

สำหรับสำนวนที่มีใจความบริบูรณ์ที่สุด คือ สำนวนนิทานชาวบ้าน เรื่อง นางโนรา ที่เล่าโดยนางพิณ เพ็ญจำรัส มีเนื้อความโดยสังเขป ดังนี้

“ท้าวอาทิตย์ เจ้าเมืองอุดรปิญจา มีพระราชโอรสชื่อ พระศรีสุธน ท้าวอาทิตย์ทรงหานางกาหนม ลูกสาวของโหรมาเข้าพิธีอภิเษกเป็นชายาของพระศรีสุธน แต่ท้าวชุมพร หัวหน้างานตกแต่งปราสาททำงานไม่ทันวันพิธีจึงหลบหนีไป มาถึงสระอโนดาตพบนางกินนรเล่นน้ำอยู่ก็จับตัวนางหนึ่งไว้ และปล่อยนางไปโดยแลกกับวิชาทำปีกหางจากสามีของนางกินนร

ในเวลานั้น เจ้าเมืองไกรลาสสิ้นพระชนม์ ทางวังใช้วอเสี่ยงทายหาผู้มีบุญมาครองเมือง วอมาเกยท้าวชุมพรจึงได้ครองเมืองไกรลาสและอภิเษกกับพระมเหสีของเจ้าเมืองคนก่อนที่มีลูกสาวถึงหกคน ต่อมานางได้ให้กำเนิดพระธิดาที่เกิดแต่ท้าวชุมพรเป็นคนที่ 7 ชื่อนางโนรา ท้าวชุมพรได้ทำปีกหางไว้ให้ลูกสาวทั้งหมดเล่นน้ำที่สระอโนดาต

คืนหนึ่ง พระราชมารดาของนางโนราทรงสุบินนิมิตร้าย โหรทำนายว่า นางโนราจะต้องจากบ้านเมืองไปอยู่เมืองมนุษย์ และได้กับสามีของคนอื่น นางโนราทราบเรื่องก็โกรธและไล่โหรออกไป พระราชมารดาเกรงจะเกิดเหตุร้ายจึงซ่อนปีกหางของนางไว้ แต่นางโนราก็แอบเอาไปได้และไปเล่นน้ำกับพี่นางกินรี นายพรานผู้หนึ่งหมายจะจับนางอยู่แล้ว จึงใช้บ่วงนาคที่ขอยืมจากพระยานาคมารัดนางโนรา และพานางไปเตรียมจะถวายพระศรีสุธน

เมื่อนายพรานจะออกจากบ้านไปเข้าเฝ้าก็เกิดลางร้าย ขั้นบันไดบ้านหัก เมื่อเข้าเฝ้า พระศรีสุธนทรงกริ้วที่นายพรานไม่ล่าเนื้อมาถวาย จึงสั่งให้ขังไว้ นายพรานพร่ำบ่นว่าได้ของดีมา แต่บอกไม่ได้เพราะนางกาหนมอยู่ด้วย พระศรีสุธนจึงให้นางกาหนมออกไป พอพระศรีสุธนได้ยินกิตติศัพท์ความงามของนางโนรา จึงหาทางกลั่นแกล้งนางกาหนมและขับไล่นางออกไปอยู่กับพ่อที่เป็นโหร แล้วนายพรานจึงได้นำนางโนรามาถวายเป็นพระชายา

เจ้าเมืองจันทร์ เมืองขึ้นของอุดรปิญจา ทราบข่าวการอภิเษกแต่มาไม่ได้ จึงส่งสารมาบอกว่าจะมาเข้าเฝ้าวันหลัง แต่โหรผู้เป็นบิดาของนางกาหนมกลับแปลงสารว่า เจ้าเมืองจันทร์ท้ารบ ท้าวอาทิตย์จึงส่งพระศรีสุธนไปรบ เจ้าเมืองจันทร์รู้ข่าวก็รีบออกมารับเสด็จพระศรีสุธนและยกพระธิดาชื่อ นางศรีดอกไม้ให้เป็นชายา ต่อมา พระราชมารดาของพระศรีสุธนฝันว่า พระศรีสุธนพ่ายทัพ ถูกจับตัดพระเศียรและดึงพระอันตะมาพันรอบเมือง นางโนราทำนายว่า พระศรีสุธนกลับมาแล้ว ได้ทั้งชายาและช้างเผือกมาด้วย แต่โหรกลับทูลว่านางโนราเป็นผีสาง ต้องจับไปบูชาไฟ

---

[9] มโนหรานิบาต ฉบับวัดมัชฌิมาวาส สงขลา, หน้า 318.

มิฉะนั้น พระศรีสุธนจะไม่ได้กลับเมือง นางโนราเฝ้าแต่ร้องไห้ จนนกเขาห้าร้อยกรงไม่ยอมกินข้าว กินน้ำเพราะสงสารนาง

นางโนรานึกอุบายได้จึงทูลขอปีกหางและขอให้เปิดหลังคา เพื่อให้นางได้ร่ายรำถวายเทวดาก่อนตาย พอได้จังหวะนางก็บินหนีไป นางได้พบพระศรีสุธนพักทัพอยู่ก็อำลาและห้ามมิให้พระศรีสุธนตามนางไป และนางได้แวะฝากแหวนให้พระฤาษี และสั่งความลูกนกอินทรีว่า ถ้าพระศรีสุธนติดตามนางมา อย่าให้แม่นกจับกินเป็นอาหาร แล้วนางจึงบินกลับเมืองไกรลาส

พระศรีสุธนตัดสินพระทัยส่งนางศรีดอกไม้กลับเมืองจันทร์และชวนนายพรานออกติดตามนางโนรา เมื่อได้รับแหวนจากพระฤาษีแล้วทั้งสองเดินทางไปจนถึงทะเลไฟ พระศรีสุธนรับสั่งให้นายพรานกลับเมืองอุดรปิญจา ท้าวอาทิตย์โกรธหาว่านายพรานทิ้งพระศรีสุธนกลับมาคนเดียว จึงสั่งให้ขังนายพรานไว้

พระศรีสุธนยกแหวนขึ้นอธิษฐานว่า ถ้าพระองค์และนางโนราเป็นเนื้อคู่กันจริงก็ขอให้ผ่านไปได้ แล้วตัดไม้ทำแพข้ามทะเลไฟ ผ่านภูเขากระทบกัน ไต่บันไดต้นไม้แก้วสิมพลีไปถึงเมืองไกรลาส พระศรีสุธนทราบความจากลูกนกอินทรีว่า พ่อแม่นกบินไปกินวัวควายที่เขาฆ่าในพิธีสรงน้ำล้างกลิ่นสาบมนุษย์ของนางโนรา แล้วลูกนกก็แนะนำให้พระศรีสุธนแปลงตัวเป็นตัวไรเกาะหัวแม่นกบินไปจนถึงเมืองไกรลาส เมื่อพระศรีสุธนพบสาวใช้ของนางโนรายกกระออมน้ำก็แอบหย่อนแหวนลงในกระออม ขณะที่รดน้ำ นางโนรายกมือขึ้นเสยผม แหวนก็เข้าไปสวมนิ้ว นางโนราจึงกราบทูลท้าวชุมพรให้ทรงทราบว่าพระศรีสุธนติดตามนางมาถึงเมืองไกรลาสแล้ว

ท้าวชุมพรรับสั่งให้พระศรีสุธนผ่านการทดสอบนานา อาทิ ให้ถางป่าโดยไม่ให้ใช้มีดพร้าและไฟ ให้เอางามาหว่านและเก็บงาคืนทุกเมล็ด ให้เอางาเคี่ยวน้ำมันและเทลงคลอง แล้วตักน้ำมันที่ลอยอยู่บนผิวนน้ำคืนให้หมด ซึ่งพระศรีสุธนได้รับความช่วยเหลือจากเทวดานกเขาปลาแก้มช้ำจึงผ่านการทดสอบได้ทุกชนิด แต่ท้าวชุมพรก็ยังทรงทดสอบอีก โดยให้พระธิดาทั้งเจ็ดอยู่ในห้องและยื่นเฉพาะมือออกมาให้พระศรีสุธนเลือกจับให้ตรงตัวนางโนรา เทวดาก็แปลงเป็นแมลงวันทองมาเกาะที่นิ้วของนางโนรา อีกทั้งให้เลือกห้องที่นางโนราอยู่ให้ถูกต้อง เทวดาก็แปลงเป็นแมวเดินนำเข้าห้องได้ถูกต้อง ท้าวชุมพรเห็นบุญญาธิการของพระศรีสุธน จึงยอมจัดพิธีอภิเษกให้ ต่อมาพระศรีสุธนอยากกลับเมืองอุดรปิญจา เทวดาจึงช่วยชะลอปราสาทมายังเมืองอุดรปิญจา นางโนราทูลให้พระศรีสุธนรับนางกาหนมและนางศรีดอกไม้มาอยู่ด้วยกัน และครองรักกันอย่างผาสุก”

จากเนื้อความดังกล่าว ทำให้เห็นรายละเอียดของนิทานพื้นบ้านชาวปักษ์ใต้เรื่องนางโนรา ที่พบในจังหวัดสงขลา มีความแตกต่างไปจากพระสุธนชาดกหลายประการ ยกตัวอย่างเช่น

1) ในนิทานพื้นบ้านฯนี้ กล่าวถึงเฉพาะตัวนิทานเพียงอย่างเดียว

2) มีนางกาหนมเป็นพระชายาองค์แรกของพระศรีสุธน

3) โหรวิษยานางโนราเพราะสงสารลูกสาวคือ นางกาหนมที่ถูกกลั่นแกล้ง

4) นางโนราทูลขอให้เปิดหลังคา เพื่อจะรำถวายเทวดา

5) นางโนราสั่งความให้ลูกนกอินทรีช่วยเหลือพระศรีสุธนให้ไปถึงเมืองไกรลาส

6) บททดสอบพระศรีสุธนของท้าวชุมพรที่มีรายละเอียดพิสดาร

สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า นิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรานี้ มีใจความที่แตกต่างไปจากพระสุธนชาดก ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า พระสุธนชาดกและนิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรานี้ อาจได้รับต้นเรื่องมาจากสุธนกุมารวทานเช่นเดียวกัน หรือนิทานเรื่อง นางโนรา อาจได้เค้าโครงเรื่องมาจากพระสุธนชาดกนี้เอง หากแต่ต่อเติมเสริมความให้สอดคล้องกับสภาพสังคม และมีการจดจำแบบมุขปาฐะ ทำให้รายละเอียดเนื้อเรื่องมีความแตกต่างกันออกไป แต่กระนั้นข้อสันนิษฐานนี้ คงต้องอาศัยเวลาและผู้รู้ด้านประวัติศาสตร์และวรรณกรรมพิสูจน์เพื่อให้ได้ข้อยุติต่อไป

สิ่งที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ นิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรานี้ มีเนื้อความสอดคล้องกับเพลงกล่อมเด็กปักษ์ใต้แทบทั้งหมด ยกตัวอย่างเช่น

ตอนที่พระศรีสุธนทำศึกกับเมืองจันทร์ และเจ้าเมืองยกลูกสาวชื่อ นางศรีดอกไม้ให้ ส่วนทางเมืองอุดรปิญจาจับนางโนราทำพิธีบูชาไฟ เป็นเหตุให้นกเขาห้าร้อยกรงอดข้าวและน้ำเพราะสงสารนางโนรา ความตอนนี้สอดคล้องกับเพลงกล่อมเด็กบทหนึ่งที่ว่า

“ฟ้าลั่นเหอ	ฟ้าลั่นคึกคึก
พระศรีสุธนไปรบศึก	รำลึกถึงนวลพระยาจันทร์
พระยาจันทร์ยกลูกสาวมาถวาย	ชื่อศรีดอกไม้เจ้าเอววัน
บิดามารดาอยู่ข้างหลัง	พานางโนราไปชาไฟ
นกเขาห้าร้อยกรง	อดข้าวอดน้ำจนผอมไผ
ยกนางโนราไปชาไฟ	สุดใจเมื่อภายหลัง”[10]

จากหลักฐานดังกล่าว พอจะเป็นข้อมูลที่ยืนยันได้ว่า นิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนราและเพลงกล่อมเด็กปักษ์ใต้ มีเนื้อความเช่นเดียวกัน ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่า เพลงกล่อมเด็กอาจได้รับอิทธิพลจากเรื่องราวในนิทานพื้นบ้านมาแต่งเป็นบทเพลงสำหรับขับกล่อม เช่นเดียวกับ

---

[10]เรื่องเดียวกัน, หน้า 350.

บทเห่กล่อมที่มีในสมัยรัตนโกสินทร์ ที่ผูกขึ้นจากนิทานหรือวรรณคดีที่มีการแต่งไว้แล้ว เช่น บทเห่เรื่องอิเหนา บทเห่เรื่องกากี บทเห่เรื่องพระอภัยมณี เป็นต้น[11]

นอกจากนี้ เนื้อความนิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรา ยังสอดคล้องกับเนื้อความในบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา ซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภทบทละครเรื่อง นางมโนห์ราที่เก่าแก่ที่สุดที่สามารถค้นพบได้ในขณะนี้ ผู้วิจัยจึงได้สรุปรายละเอียดเกี่ยวกับบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์ราไว้ดังต่อไปนี้

<u>บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา</u>

บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นก่อนสมัยสมเด็จ - พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ไม่ปรากฏหลักฐานผู้แต่ง แต่พิจารณาจากสำนวนกลอนแล้ว น่าจะเป็นบุคคลหลายคนร่วมกันแต่งหรือเรียบเรียงไว้ เนื่องจากในตอนท้ายของเรื่อง สำนวนกลอนมีความสม่ำเสมอและใช้คำสุภาพมากขึ้น พบสำนวนต้นฉบับเป็นอักษรตัวเขียนสีดำในสมุดไทยใช้สำนวนโบราณ โดยพระยาเพชรปาณีถวายเพื่อเป็นสมบัติประจำหอพระสมุดวชิรญาณ วันที่ 21 /3 /126* โดยห้องเอกสารไมโครฟิล์ม หอสมุดแห่งชาติท่าวาสุกรีได้เก็บรักษาไว้ในหมวดวรรณคดี หมู่กลอนบทละคร ชื่อพระสุธนเล่ม 1 เอกสารเลขที่ 42 มัดที่ 45/4 ตู้ที่ 114 ชั้น 3/1 อนุรักษ์เมื่อ เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2545

ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร มีการใช้ภาษากลางปะปนกับภาษา-ท้องถิ่นใต้ มีจำนวนคำขึ้นต้นบทไม่เท่ากัน มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ บางวรรคซ้ำความหรือซ้ำวรรคในบทเดียวกัน คล้ายเพลงชาน้องหรือเพลงร้องเรือ**ของชาวใต้ มีบทต่อว่าต่อขาน โดยใช้ถ้อยคำที่ตรงไปตรงมาและค่อนข้างหยาบคาย ซึ่งน่าจะเป็นสำนวนชาวบ้าน และประพันธ์ขึ้นสำหรับแสดงเป็นเรื่องละคร

---

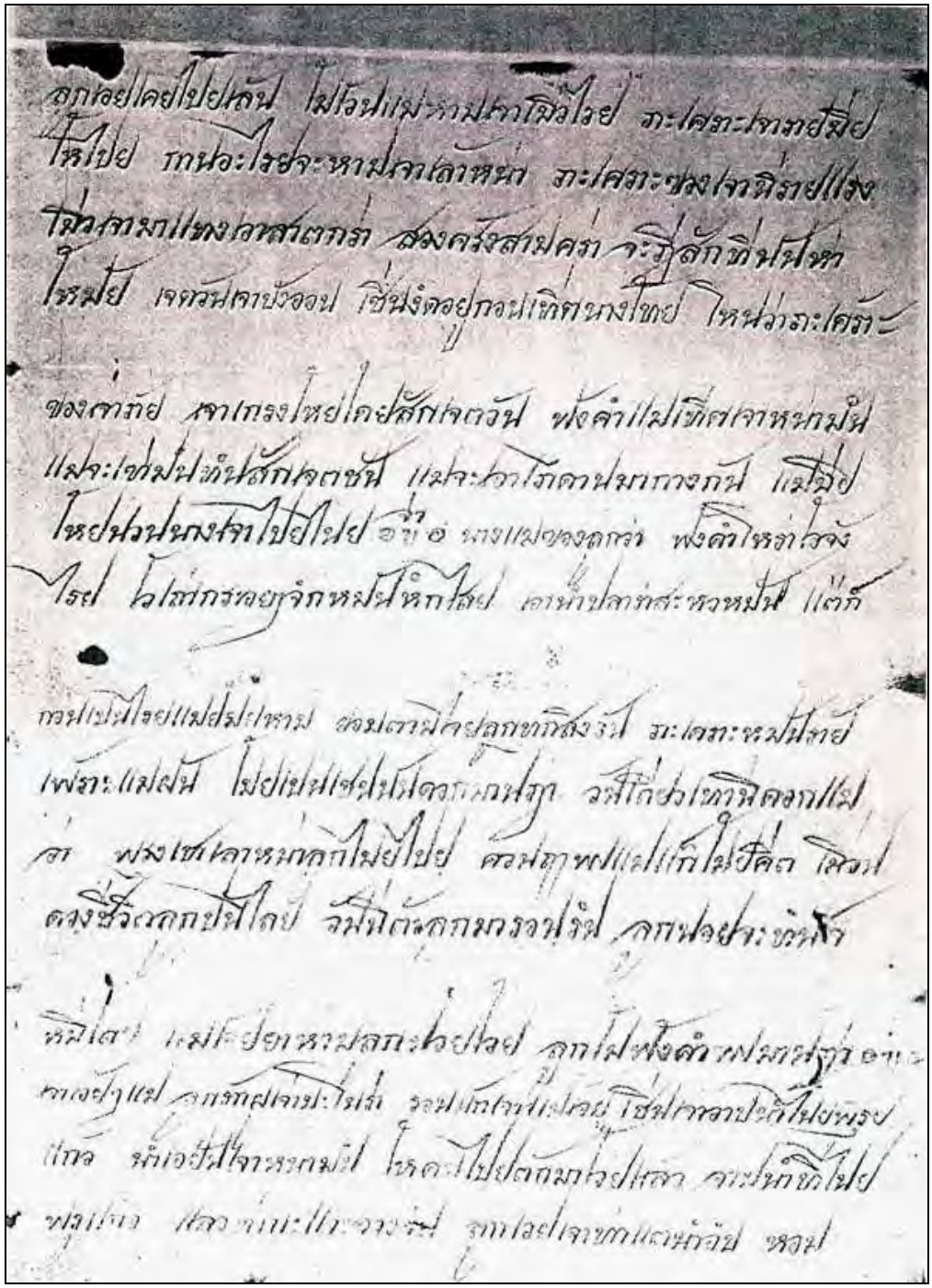
[11] วินัย ภู่ระหงษ์, <u>พระสุธน – นางมโนห์รา : การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ</u>, หน้า 27.

* สันนิษฐานว่า น่าจะตรงกับวันที่ 21 เดือนกุมภาพันธ์ (เดือนสามตามคติโบราณของไทย) พ.ศ. 2451 เนื่องจากเลข 126 น่าจะหมายถึง รัตนโกสินทร์ศก (ร.ศ.) ซึ่งเริ่มนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2325 อันเป็นปีที่ก่อตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็น ร.ศ. ที่ 1 ดังนั้น ร.ศ. 126 จึงเท่ากับปี พ.ศ. 2451 ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จ - พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช

** เพลงกล่อมเด็กของชาวปักษ์ใต้

[12] กรมศิลปากร, <u>บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องนางมโนห์ราและสังข์ทอง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ</u>,หน้า 29.

เนื้อความเริ่มตั้งแต่ นางเทพกินรี พระมารดาของนางมโนห์ราฝันร้าย โหรหลวงเสี่ยงทายด้วยพิธีแทงสาตรา นางมโนห์ราแทง 3 ครั้งและได้คำทำนายไม่ดีทั้ง 3 ครั้ง โดยโหรทำนายว่านางจะต้องพลัดพรากไปอยู่เมืองมนุษย์และได้กับสามีของผู้อื่น นางเทพกินรีจึงห้ามไม่ให้นางมโนห์ราไปเล่นน้ำ จนกระทั่งนางมโนห์รามีปากเสียงกับพระราชมารดาอย่างรุนแรง พระราชมารดาจึงตีนางด้วยไม้หวายและเก็บปีกหางของนางไว้ ต่อมา นางมโนห์ราและพี่นางกินรีลักปีกหางออกมาได้และพากันหนีไปเล่นน้ำและถูกนายบุญขุนพรานทฤสาจับด้วยบ่วงนาค ส่วนเหล่าพี่นางหนีกลับไปทูลให้ท้าวทุมพรและนางเทพกินรีทรงทราบ ทั้งสองพระองค์ทรงโศกเศร้าเสียใจยิ่งนัก และรำพึงรำพันว่าเป็นเพราะเวรกรรม หากยังมีบุญอยู่คงได้พานพบกันอีก ฝ่ายนายบุญขุนพรานทฤสาพานางมโนห์ราไปพักที่บ้านตายาย และสั่งให้ลูกสาวชาวบ้านมาอยู่เป็นเพื่อนนางมโนห์รา นางมโนห์ราเฝ้าพร่ำรำพันถึงพระราชบิดาพระราชมารดาและเมืองที่จากมาด้วยความอาลัยรักยิ่ง



ภาพที่ 1 : อักษรตัวเขียนสีดำในสมุดไทยบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา*
ใช้สำนวนโบราณ พระยาเพชรปาณีถวายเป็นสมบัติประจำหอพระสมุดวชิรญาณ
เมื่อวันที่ 21 /3 /126

*บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา. อักษรตัวเขียนสีดำในสมุดไทย, ห้องเอกสารไมโครฟิล์ม หอสมุดแห่งชาติ.

ตัวอย่างบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา (สำนวนเดียวกับภาพในเอกสารโบราณ)

" ◎ พระแม่ของลูกอา มาฟังโหราอ้ายจังไร
อ้ายเฒ่ากระยาจกโกหกไซร้ เอาน้ำปลาร้าสะหัวมัน
แต่ก่อนอย่างกระไรแม่ไม่ห้าม ยอมตามใจลูกทุกสิ่งอัน
พระเคราะห์ฉันร้ายที่แม่ฝัน ไม่ใช่อย่างนั้นเลยมารดา
วันเดียวเท่านี้แลแม่ขา พรุกเข้าเล่านาก็ไม่ไป
ดังฤาพระแม่แกไม่คิด เหมือนดังชีวิตจะตักษัย
วันนี้ตัวลูกมาร้อนรน ลูกน้อยจะทนก็ไม่ได้
แม่เอยอย่าห้ามตัวลูกไว้ ลูกไม่ฟังคำพระมารดา"[13]

จะเห็นได้ว่า จากตัวอย่างบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา มีการใช้ภาษาปักษ์ใต้ปะปนอยู่ อาทิ สะหัว (ราดหัว) พรุก (พรุ่งนี้) ซึ่งเป็นการเลียนสำเนียงของชาวปักษ์ใต้ ที่มีการใช้คำท้องถิ่นที่ห้วน สั้น และกระชับ

นอกจากนี้ เนื้อความโดยส่วนใหญ่ในบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา มีความใกล้เคียงสอดคล้องกับนิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรา จ.สงขลา ยกตัวอย่างเช่น

- คำทำนายของโหรถึงดวงชะตาของนางมโนห์รา ในบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา ความว่า

"ตัวแม่ก็เกิดปีขาล ออกวันอังคารเดือนห้า
แม่นี้มีบุญหนักหนา เกิดมาจะได้แต่ผัวเขา
นางนี้มีบุญจริง แต่ไม่ได้อยู่ในเมืองเรา
ตัวแม่จะได้ผัวของเขา ลูกชาวมนุษย์ในใต้หล้า"[14]

ความตอนนี้มีปรากฏอย่างเดียวกันในนิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรา จ.สงขลา ดังนี้

---

[13] กรมศิลปากร, บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องนางมโนห์ราและสังข์ทอง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, หน้า 25 – 26.

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 25.

"นางนี้ปีขาล วันอังคารเดือนห้า
หญิงนี้และวา เกิดมาจะผลาญเอาผัวเขา
นางนี้มีบุญจริง ไม่ได้อยู่เมืองของเรา
เกิดมาจะผลาญเอาผัวเขา มนุษย์อยู่ในใต้หล้า"[15]

- นางเทพกินรีกล่าวถึงความรักที่มีต่อนางมโนห์รามากกว่าพี่นางกินรีเป็นเชิงเปรียบเทียบ ในบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา ว่า

"แม่เกิดพี่พี่ทั้งหกนาง บังเกิดแต่ช้างกับม้า
ประสูติเจ้ามโนห์รา เกิดภูเขาเงินภูเขาทอง
สมบัติทั้งพารา พูนเกิดขึ้นมาก่ายกอง
ภูเขาเงินภูเขาทอง เรืองรองทั้งสี่มุมปราสาท
หัวใจของแม่มาคิดปอง จะได้เจ้าครองเมืองไกรลาส
ทั้งสี่มุมยอดปราสาท ประดับไปล้วนหัวแหวน"[16]

ซึ่งสอดคล้องกับความตอนที่แม่ของนางมโนห์ราคร่ำครวญถึงนางโนรา ตอนที่ถูกนายพรานจับตัวไป ในนิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรา จ.สงขลา ดังนี้

"เกิดใหม่พี่ๆ เกิดช้างเกิดม้า เกิดนางมโนห์รา
เกิดภูเขาเงินภูเขาทอง ผุดขึ้นลอยล่องเจ็ดมุมปราสาท
แต่ตั้งใจปอง ให้เจ้าอยู่ครองเมืองไกรลาส
แม่สายสวาท คลาดแม่ไปเมืองไกล"[17]

จากตัวอย่างดังกล่าว สันนิษฐานได้ว่า บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา อาจได้รับต้นเรื่องเดียวกัน หรือรับสืบต่อกันมาจากนิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรา จ.สงขลา รวมทั้งด้วยการที่บทละครครั้งกรุงเก่ามีภาษาใต้ปะปนอยู่มาก ซึ่งคำศัพท์ภาษาท้องถิ่นใต้นี้ เป็นหลักฐาน

---

[15]"นิทานเรื่อง นางมโนห์รา" มโนหรานิบาต ฉบับวัดมัชฌิมาวาส สงขลา, หน้า 329.

[16]กรมศิลปากร, บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องนางมโนห์ราและสังข์ทอง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, หน้า 25 – 26.

[17] "นิทานเรื่อง "นางมโนห์รา" มโนหรานิบาต ฉบับวัดมัชฌิมาวาส สงขลา, หน้า 55.

ที่บ่งชี้ให้เห็นว่า บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รานี้ อาจแต่งหรือรวบรวมด้วยชาวปักษ์ใต้และมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับนิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรา จ.สงขลา และใช้ประกอบการแสดงเป็นเรื่องละคร

สำหรับข้อมูลรายละเอียดของวรรณกรรมลายลักษณ์เรื่อง มโนห์รา สำนวนต่างๆ ในประเทศไทยนั้น เพื่อให้ง่ายต่อการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจึงได้บันทึกในรูปแบบตารางวิเคราะห์ด้านชื่อวรรณกรรม ที่มา/สภาพวรรณกรรม ลักษณะคำประพันธ์ และรายละเอียดของวรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราสำนวนต่างๆในประเทศไทย โดยแบ่งเป็นภูมิภาค เรียงลำดับจากภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคใต้ ดังนี้

ตารางที่ 2 : ตารางวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่อง มโนห์ราสำนวนต่างๆในท้องถิ่นภาคเหนือของประเทศไทย*

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
1	เจ้าสุธน กุมาร – นางมโนห์รา	ฉบับวัดบุพพาราม ถ. ท่าแพ อ. เมือง จ. เชียงใหม่ จารึกลงบนใบลาน	ใช้ตัวอักษรธรรมเหนือ แต่งเป็นสำนวนร้อยแก้ว	โครงเรื่องเหมือนพระสุธนชาดก
2	เจ้าสุธน กุมาร – นางมโนห์รา	ฉบับวัดท่าช้าง อ.เมือง จ.น่าน จารึกลงบนใบลาน	ใช้ตัวอักษรธรรมเหนือ แต่งเป็นสำนวนร้อยแก้ว	โครงเรื่องเหมือนพระสุธนชาดก
3	พระสุธน	นายเวาน์ เพลง เออ ชาวเดนมาร์กและคณะ ได้รวบรวมจากคำบอกเล่าของคนพื้นเมืองภาคเหนือ บันทึกไว้ในหนังสือด้วยปัญญาและความรัก[18]	บันทึกเป็นนิทานร้อยแก้ว โดยใช้ภาษากลางปนกับภาษาเหนือ	โครงเรื่องเหมือนพระสุธนชาดก แตกต่างที่ตอนโหรแกล้งทำนายผิดเพราะต้องการให้ลูกสาวของตนแต่งงานกับพระสุธน ซึ่งเนื้อความตอนนี้ตรงกับนิทานชาวบ้านภาคใต้เรื่อง นางโนรา

*ผู้วิจัย, 20 ตุลาคม 2550.

[18]เวาน์ เพลงเออ, ด้วยปัญญาและความรัก นิทานชาวเมืองเหนือ, (กรุงเทพมหานคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2519), หน้า 7 -10.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
4	มโนหรา	นายเวาน์ เพลง เออ ชาวเดนมาร์กและคณะ ได้รวบรวมจากคำบอกเล่าของชาวลื้อ ในจ.เชียงราย จ. เชียงใหม่ จ.แพร่ จ. แม่ฮ่องสอน และจ.น่าน บันทึกไว้ในหนังสือด้วยปัญญาและความรัก	บันทึกเป็นนิทานร้อยแก้ว โดยใช้ภาษากลางปนกับภาษาเหนือ	โครงเรื่องเหมือนพระสุธนชาดก แต่มีข้อแตกต่างตรงที่นางมโนหราเบื่อหน่ายพระสุทน จึงหนีกลับไปหาพ่อแม่ของนาง
5	เจ้าสุธน	เป็นนิทานปรัมปราของ กลุ่มชาวไทยยองใน จ.ลำพูนบันทึกจากคำบอกเล่าของนายไล สิทธตัน ชาวบ้านป่าตัน อ.เมือง จ. ลำพูน	บันทึกเป็นนิทานร้อยแก้ว โดยใช้สำนวนภาษาเหนือ	นางมโนราห์เป็นนกซึ่งสามารถถอดปีกออกเป็นมนุษย์ได้ เจ้าสุธนได้นางเป็นมเหสีและพานางกลับเมือง แต่พ่อแม่ของเจ้าสุธนไม่พอใจ จึงให้โหรทำนายว่า นางเป็นกาลกิณีแก่บ้านเมือง จึงให้ทหารจับนางบูชาไฟ เนื้อเรื่องต่อจากนั้นดำเนินตามโครงเรื่องพระสุธนชาดก
6	สุทน	ไม่พบต้นฉบับ	วรรณกรรมไทเขิน	ไม่พบต้นฉบับ

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
7	ค่าวซอเรื่องธรรม-เจ้าสุทน	แต่งโดยนายอินทา คะนารี มีเนื้อเรื้องรวม 11 ตอน	ใช้คำประพันธ์ประเภทค่าวซอ เน้นเสียงสระสัมผัสกันมากกว่าการคำนึงถึงตัวสะกด ใช้สำนวนภาษาล้านนา	โครงเรื่องเหมือนพระสุธนชาดก
8	ค่าวซอเจ้าสุทน	พิมพ์ที่โรงพิมพ์อุปดิพงษ์ ปี พ.ศ. 2480 ปัจจุบันอยู่ในห้องสมุดส่วนตัวของนายทวีสว่างปัญญางกูร[19]	ใช้คำประพันธ์ประเภทค่าวซอ	ไม่พบต้นฉบับ

[19] จุฑามาศ สนกนก, การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องพระสุธน – นางมโนห์รา สำนวนท้องถิ่นล้านนา สิบสองพันนา และเชียงตุง, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533), หน้า 68.

ตารางที่ 3 : ตารางวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่อง มโนห์ราสำนวนต่างๆในท้องถิ่นภาคกลางของประเทศไทย*

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/ สภาพวรรณกรรม	ลักษณะ คำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
1	พระสุธนชาดก	เป็นหนึ่งในคัมภีร์ปัญญาสชาดก พระสงฆ์ชาวเชียงใหม่รวบรวมแต่งเป็นภาษาบาลีเมื่อประมาณ พ.ศ. 2000- 2200 ต้นฉบับเดิมเป็นคัมภีร์ใบลานจำนวน 50 ผูก	ต้นฉบับเป็นภาษาบาลี กรมศิลปากรนำมาแปลเป็น สำนวนร้อยแก้วขึ้นต้นบทด้วยภาษาบาลีและอธิบายเนื้อความด้วยภาษากลาง	ดูรายละเอียดที่หน้า 14 – 20
2	บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์รา	สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นก่อนสมัยสมเด็จ-พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พบสำนวนต้นฉบับเป็นอักษรตัวเขียนสีดำในสมุดไทย ใช้สำนวนโบราณ โดยพระยาเพชรปาณีถวายเพื่อเป็นสมบัติประจำหอพระสมุดวชิรญาณ วันที่ 21 /3 /126	เป็นกลอนบทละคร จำนวนคำขึ้นต้นบทไม่เท่ากัน มีการกำหนดเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ บางวรรคซ้ำความหรือซ้ำวรรคในบทเดียวกัน คล้ายเพลงชาน้องหรือเพลงกล่อมเด็กของชาวใต้ซึ่งเนื้อความโดยส่วนใหญ่สอดคล้องกับนิทานชาวบ้านภาคใต้ เรื่อง นางโนรา	ดูรายละเอียดที่หน้า 24 – 29

* ผู้วิจัย, 20 ตุลาคม 2550.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
3	มะโนรา	เป็นวรรณกรรมในสมุดข่อย สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในระหว่างพ.ศ. 2335 - 2354 เป็นสมบัติของนายเดือน บุนนาค และเจ้าของได้คัดลอกตีพิมพ์ใน ปีพ.ศ. 2499	เป็นคำกาพย์ ประกอบด้วยกาพย์ 3 ชนิด ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 เริ่มต้นด้วยการประณามบท* แล้วจึงเข้าเรื่อง ใช้เป็นกาพย์สำหรับสวดหนังสือ**	โครงเรื่องเหมือนพระสุธนชาดกทุกประการ แต่มีเนื้อความแทรกว่า พระสุธนและนางมะโนราคือ พระรถและนางเมรีในชาติก่อน ซึ่งไม่มีปรากฏในพระสุธนชาดก[21] และมีการกล่าวถึง “ครูภักอักษร” ซึ่งเป็นชื่อหนึ่งของครูโนรา อันเป็นที่เคารพของคนใต้ จึงอาจเป็นบทสำหรับแสดงโนราก็ได้

* ประณามบท หมายถึง บทประพันธ์ที่กล่าวถึงการน้อมไหว้คุณพระรัตนตรัย คุณบิดามารดา ครูอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ในวรรณกรรมไทยหลายเรื่องนิยมใช้เป็นบทขึ้นต้นก่อนเข้าสู่เนื้อเรื่อง เพราะถือว่าคุณของสิ่งศักดิ์สิทธิ์จะคุ้มครองให้แคล้วคลาดจากภยันตรายทั้งปวงและช่วยดลบันดาลให้งานประพันธ์สำเร็จลุล่วงด้วยดีสมความมุ่งหมายได้

** สวดหนังสือ หมายถึง การอ่านหนังสือโดยอ่านแบบทำนองเสนาะ เพื่อให้เกิดความไพเราะ เพลิดเพลิน อีกทั้งยังใช้สวดตามวัดเพื่อเป็นประโยชน์ในการอบรมธรรมะและมีความเชื่อว่าผู้สวดหนังสือจะได้รับอานิสงส์ทางศาสนา กาพย์กลอนสวดนิยมแพร่หลายมาแต่รัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ. 2155 – 2171) แห่งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งต่อมามีการเสื่อมความนิยมเป็นระยะๆในภาวะสงคราม และกลับเฟื่องฟูขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จนกระทั่งสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช รัชกาลที่ 5 ที่ได้มีการนำเอาระบบการศึกษาแบบตะวันตกมาใช้ กาพย์กลอนสวดจึงค่อยๆลดความสำคัญลงจนแทบจะหมดไปในปัจจุบัน

[20] สุกัญญา สุจฉายา, นิทานพระสุธน – นางมโนห์รา : การศึกษาในระเบียบวิธีภูมิ – ประวัติ (HISTORIC – GEOGRAPHIC METHOD), (รายงานวิชาคติชนวิทยา 1 แผนกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520), หน้า 9.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
4	สุธนคำฉันท์	เป็นวรรณกรรมในสมุดข่อย แต่งโดยพระยาอิศรานุภาพ (อ้น) แต่งขึ้นเพื่อถวายเป็นราชพลีแด่พระบาทสมเด็จ-พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเป็นธรรมบูชาให้บรรลุถึงพระนิพพาน	เป็นฉันท์ปนกาพย์ประกอบด้วยอินทรวิเชียรฉันท์ 11,โตฎกฉันท์ 12, วสันตดิลกฉันท์ 14, สัททุลวิกกีฬิตฉันท์ 19 กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 เริ่มต้นด้วยการประณามบทแล้วจึงเข้าเรื่อง	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก
5	สุธน - คำกาพย์	เก็บรักษาไว้เป็นสมบัติของหอสมุดแห่งชาติ บันทึกไว้ว่าที่พบแล้วมี 29 เล่ม[22]	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ

[22] สมาคมศิษย์เก่าวิทยาลัยครูเพชรบุรี, กาพย์กลอนสวดเรื่อง พระสุธน, (กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2531), หน้า 10.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
6	กาพย์กลอนสวดเรื่องพระสุธน	ฉบับบ้านไร่มะตูม จ.เพชรบุรี เป็นสมบัติของหลวงตาพุด ซึ่งได้รับสืบทอดมาจากรุ่นปู่ เป็นเอกสารตัวเขียนในสมุดไทย สภาพชำรุด สมาคมศิษย์เก่าวิทยาลัยครูเพชรบุรีนำมาตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2531[23]	เป็นกาพย์ยานี 11 สลับกับกาพย์สุรางคนางค์ 28 เริ่มต้นด้วยการประณามบทและจึงเข้าเรื่อง ใช้เป็นกาพย์สำหรับสวดหนังสือ	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก
7	แบบเรียนร้อยแก้วเรื่องพระสุธน	แต่งโดย หลวงศรีอมรญาณ พิมพ์ครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2474 กระทรวงศึกษาธิการจัดพิมพ์เพื่อใช้เป็นหนังสือส่งเสริมการอ่านชุดนิทานไทยสำหรับระดับประถมศึกษา [24]	นิทานร้อยแก้ว มีภาพวาดประกอบเนื้อเรื่องบางตอน	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก แต่ไม่กล่าวถึงเหตุการณ์ปัจจุบันที่เป็นมูลเหตุของนิทาน และไม่มีการแสดงการกลับชาติมาเกิดในตอนท้ายเรื่อง

[23]เรื่องเดียวกัน.

[24]กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, หนังสือส่งเสริมการอ่าน นิทานไทยเรื่อง พระสมุทรโฆษ พระรถเสน พระสุธน พระสังข์ทอง พระสรรพสิทธิ์, (กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2516), หน้าประกาศกระทรวงศึกษาธิการ.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
8	คำกลอน เรื่อง พระสุทน	ที่มาของเรื่องมีในบันทึกของหอสมุดวชิรญาณ เป็นลายมือเขียนไว้ที่ปกหน้าด้านในว่า “นายพลอยแต่งและถวาย” และระบุปีที่พิมพ์ไว้ว่า “ร.ศ. 108” ซึ่งตรงกับปีพ.ศ. 2433 จัดพิมพ์และจำหน่ายโดยโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ” (โรงพิมพ์วัดเกาะ)* แบ่งเป็น 6 เล่มจบ	เป็นนิทานคำกลอน ขึ้นต้นด้วยวรรคที่ 2 ของบท ลีลากลอนเป็นแบบกลอนแปด เริ่มต้นด้วยการไหว้พระพุทธชินสีห์ ยอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ และไหว้คุณบิดามารดา ระบุชื่อผู้แต่ง และยกเอาชาดกมาเป็นเค้าโครงเรื่อง จากนั้นจึงเข้าเรื่องตัวนิทาน ระบุในตอนท้ายเรื่องว่า เป็นการดำเนินเรื่องโดยย่อ แนะนำให้ผู้อ่านอ่านและฟังเทศน์ประกอบกันไป จึงจะทำให้ผู้อ่านเข้าใจรายละเอียดของเรื่องได้ดีขึ้น	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก แต่ไม่กล่าวถึงเหตุการณ์ปัจจุบันที่เป็นมูลเหตุของนิทาน และไม่มีการแสดงการกลับชาติมาเกิดในตอนท้ายเรื่อง
9	นิทาน พระสุธน	เป็นนิทานท้องถิ่นของ อ.ศรีคิริมาศ จ.สุโขทัย ผู้เล่าคือ นายต่วน น้อยคำ ปรากฏในวิทยานิพนธ์ของประจักษ์ สายแสง เรื่อง วรรณกรรมจากศรีคิริมาศ จ.สุโขทัย	บันทึกจากคำบอกเล่าเป็นนิทานร้อยแก้ว ใช้สำนวนภาษากลาง	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก จับความตั้งแต่พรานบุญโสดรไปจับนางมโนห์รา จนถึงพระสุธนพากลับบ้านเมือง

* โรงพิมพ์วัดเกาะ หรือโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ เป็นโรงพิมพ์ที่มักนิยมนำนิทานปรัมปราที่คนไทยรู้จักแพร่หลายมาพิมพ์เผยแพร่ และบางเรื่องมีการจ้างนักกลอนแต่งขึ้นใหม่ แต่ยังคงเค้าเรื่องเดิมอยู่ ใช้เป็นนิทานคำกลอนเพื่ออ่านให้ความเพลิดเพลิน อาทิ พระสุทน พระรถ (พระรถ – นางเมรี) จำปาแก้ว – จำปาทอง ไชยเชษฐ์ ขันแก้วนพเก้า เกราะเพชรเจ็ดสี เป็นต้น

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
10	นิทาน พระสุธน	เป็นนิทานท้องถิ่นจากอ.บ้านใน จ.ชลบุรี เล่าเรื่องโดย นายผล หอมดี หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ นำมาจัดพิมพ์ในเอกสารการนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 113[25]	บันทึกจากคำบอกเล่าเป็นนิทานร้อยแก้ว ใช้สำนวนภาษากลาง	เรื่องราวเป็นภาคต่อจากเรื่องพระรถ – เมรี โดยพระรถเกิดมาเป็นพระสุธน เมรีเกิดเป็นนางโมรา (มโนห์รา) เล่าความตั้งแต่พระสุธนสั่งความพระมารดาก่อนไปทัพไว้ว่าอย่าเปิดห้องเพราะเกรงนางโมราจะบินหนีไป นางโมราร่ายรำให้พระมารดาชม พลางบอกให้พระมารดาเปิดตับหลังคา 1 ตับเพื่อให้ลมพัดเย็นจะได้รำได้นานๆ เมื่อเปิดหลังคานางก็บินหนีไปที่สระแห่งหนึ่ง พระสุธนกลับมาก็ออกตามหานาง ระหว่างทางหยุดพักดื่มน้ำที่สระ แหวนที่นิ้วของนางโมราที่เกาะอยู่บนต้นไม้หลุดร่วงลงมาบนดิน พระสุธนจำแหวนได้ และหันไปมองจึงพบนางโมราบนยอดไม้

[25] หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ, วรรณกรรมจากบ้านใน, (กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2514), หน้า 20 – 21.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
11	นิทานไทยรามัญเรื่องช้าวฤนุห์ – หมินอง (พระสุธน – นางมโนห์รา)	มาจากคำบอกเล่าของนายจอก ราศี ชาวบ้านเชื้อสายมอญ ต. คลองตาคต อ.โพธาราม จ.ราชบุรี เล่าไว้เมื่อ 1 สิงหาคม 2521	นายจอก ราศีเล่าไว้เป็นนิทานร้อยแก้ว ภาษามอญ สุริยา คงประเสริฐได้ถอดความเป็นภาษาไทยกลางและจัดทำเป็นปริญญานิพนธ์ ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร[26]	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก แต่แตกต่างในรายละเอียดปลีกย่อยบางประการ ได้แก่ 1. พระสุธนออกไปเล่นสกาแทนการยกทัพ 2. ลูกสาวปุโรหิตเป็นผู้รักษายาจึงกลั่นแกล้งนางมโนห์รา จนนางหนีกลับนครไกรลาส 3. พระบิดาของนางมโนห์ราสั่งให้ยักษ์ 500 ตนทดสอบพละกำลังของพระสุธน

[26] สุริยา คงประเสริฐ, วรรณกรรมไทยรามัญ ตำบลตลองตาคต อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี, (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2522), หน้า 311.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
12	กาพย์กลอนสวดเรื่องพระสุธน	เก็บรักษาไว้ที่วิทยาลัยครูเทพสตรี จ.ลพบุรี จำนวน 2 ฉบับ	ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์[27]	ไม่พบต้นฉบับ
13	พระสุธน	ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่วัดทิพพาวาส กรุงเทพมหานคร จารึกลงบนใบลาน	บันทึกเป็นวรรณกรรมภาษามอญ ใช้ตัวอักษรมอญ	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก แต่แตกต่างในรายละเอียดปลีกย่อยบางประการ ได้แก่ 1. นางมโนห์ราเป็นพระธิดาองค์ที่ 1 ของท้าวทุมราช 2. นางมโนห์ราถูกพระสนมของพระสุธนกลั่นแกล้ง จึงบินหนีกลับบ้านเมืองของตน
14	กาพย์กลอนสวดเรื่องพระสุธน	ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่วัดท่าทอง ต.บางยม อ.สวรรคโลก จ.สุโขทัย	ใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์[28]	ไม่พบต้นฉบับ

[27] สมาคมศิษย์เก่าวิทยาลัยครูเพชรบุรี, กาพย์กลอนสวดเรื่อง พระสุธน, หน้า 7.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
15	สุธนกุมาร-ชาดก	เป็นชาดกในหมวด สุธนกุมารวรรค จากเชียงใหม่ปัณณาสชาดก เดิมต้นฉบับเป็นภาษาพม่าและภาษาบาลี กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากรแปลและตรวจชำระเป็นภาษาไทย[29]	เป็นนิทานร้อยแก้วภาษาไทย สลับด้วยพระคาถาภาษาบาลีในบางตอน	โครงเรื่องเหมือนพระสุธนชาดก และอาจถือได้ว่าเป็นฉบับเดียวกัน แต่แตกต่างที่ภาษาต้นฉบับของเชียงใหม่ปัณณาสชาดกเป็นภาษาพม่าปนภาษาบาลี

[28] เรื่องเดียวกัน.

[29] กรมศิลปากร, เชียงใหม่ปัณณาสชาดก (ภาคที่1) , (กรุงเทพมหานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2541), หน้าคำนำ.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
16	บทละครเรื่องพระสุธนชาดก[30]	ประพันธ์โดยคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ ต.จ.* (พ.ศ. 2406 – 2470) มีบันทึกเกี่ยวกับการแสดงไว้ว่า “พระบาทสมเด็จ - พระรามาธิบดีที่ 5 โปรดเกล้าฯให้เล่นให้พระสงฆ์ดูที่เขาไกรลาศ สวนแง่เต๋ง เมื่อพ.ศ. 2446 ในการบำเพ็ญพระราชกุศลนักขัตตฤกษ์ เฉลิมพระชนมพรรษาบรรจบรอบ 50 ปี”	เป็นกลอนบทละคร มีการบรรจุเพลงประกอบบทละครรวม 8 เพลงสำหรับขับร้องประกอบการแสดง	เนื้อความเริ่มต้นจากท้าวประทุมราช (ทุมราช) เสด็จออกท้องพระโรงเพื่อตรัสถามพระสุธนถึงสาเหตุที่นางมโนห์ราต้องหนีกลับนครไกรลาศ พระสุธนกราบทูลเรื่องปุโรหิตริษยา และเสี่ยงยกศรศิลป์ชัยซึ่งพระสุธนสามารถยกศรและโก่งศรยิงได้จนเป็นที่พอพระทัยของท้าวประทุมราช
17	บทละครเรื่องมโนห์รา	เป็นบทละครที่สร้างขึ้นสำหรับการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากร ปีพ.ศ. 2498 ประพันธ์โดย มนตรี ตราโมท หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี พันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย และธนิต อยู่โพธิ์	เป็นกลอนบทละคร มีการบรรจุเพลงประกอบบทละครสำหรับขับร้องประกอบการแสดง มีบทบรรยายอากัปกิริยาของตัวละคร และตัวพรานบุณมีบทร้องและบทเจรจาสำเนียงปักษ์ใต้	เค้าโครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก และบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา (รายละเอียดของบทละครอยู่ในบทที่ 4 หน้า)

[30] คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ ต.จ., บทละครคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์, (ม.ป.พ: ม.ป.ท., 2466), หน้า ข. (จัดพิมพ์เนื่องในงานทำบุญวันเกิด 17 สิงหาคม 2466)

*คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ ต.จ. เป็นเชื้อสายราชนิกุลในสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีพันปีหลวง ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช ท่านเป็นผู้จัดแสดงละคอนผสมสามัคคี และประพันธ์บทละครสำหรับแสดงหลายเรื่อง อาทิ พระพระสุธนชาดก ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างถวายฎีกาในน้ำ และบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดสำมะนักขา เป็นต้น

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
18	บทละครเรื่อง สุธนชาดก	เป็นบทละครที่สร้างขึ้นสำหรับการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากร โดย เสรี หวังในธรรม ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นต้นเรื่องละครเรื่อง มโนห์รา ในปีพ.ศ. 2547 ตอน พรานบุณได้พรท้าวชมพูจิต จัดแสดงครั้งแรกในรายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 2 ประจำปี 2547 ในวันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2547 เวลา 17.00 น. ณ โรงละครแห่งชาติ	เป็นกลอนบทละคร มีการบรรจุเพลงประกอบบทละครสำหรับขับร้องประกอบการแสดง และมีบทบรรยายอากัปกิริยาของตัวละคร	เค้าโครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
19	บทละครเรื่องมโนห์ราภาคจบ	เป็นบทละครที่สร้างขึ้นสำหรับแสดงเป็นภาคต่อกับบทละครเรื่อง มโนห์รา ที่จัดแสดงในปี พ.ศ. 2498 ประพันธ์บทโดยเสรี หวังในธรรม เพื่อให้ศิลปินของกรมศิลปากรแสดงร่วมกับศิลปินญี่ปุ่นในประเทศไทยและประเทศญี่ปุ่น เมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2532	เป็นกลอนบทละคร มีการบรรจุเพลงประกอบบทละครสำหรับขับร้องประกอบการแสดง และมีบทบรรยายอากัปกิริยาของตัวละคร แบ่งออกเป็นการแสดง 6 องก์	เริ่มต้นด้วยพิธีอภิเษกสมรสของพระสุธนกับนางมโนห์รา ณ นครไกรลาสฝ่ายนครปัญจาล ปุโรหิตคิดกบฏ จับตัวท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทาไว้ และกระทำทารุณต่อราษฎร แรงอธิษฐานของราษฎรที่หวังจะให้พระสุธนกลับมากอบกู้พระนคร ทำให้พระสุธนได้ยินเสียงเรียกร้องของราษฎร ประกอบกับนางมโนห์ราฝันว่าปุโรหิตได้ผ่าเอาหัวใจและควักดวงตาของนางไป พระสุธนกับนางมโนห์ราพร้อมด้วยพี่นางกินรีทั้ง 6 จึงได้กลับมานครปัญจาล นางมโนห์ราร่ายรำในพิธีบูชาไฟ เพื่อขอพรให้พระสุธนรบชนะ พระสุธนทำศึกชิงบัลลังก์คืนจากปุโรหิตได้สำเร็จ โดยมีพรานบุณเป็นผู้ช่วย เมื่อบ้านเมืองกลับสู่ความสงบแล้ว นางมโนห์ราจึงตัดสินใจอยู่กับพระสุธนที่นครปัญจาลเป็นการถาวร

ตารางที่ 4 : ตารางวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่อง มโนห์ราสำนวนต่างๆในท้องถิ่นภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย*

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
1	นิทานเรื่องท้าวสีทนต์นางมโนราห์	เป็นวรรณคดีเก่าแก่แพร่หลายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ชำระโดยพระอริยานุวัตร (อารีย์) เขมจารีเถระ ไม่ปรากฏผู้แต่งและยุคสมัยในการแต่งจารึกลงบนใบลาน	เป็นนิทานคำกลอนภาษาลาว ใช้ตัวอักษรธรรม ในแต่ละวรรคมีจำนวนคำไม่เท่ากัน	โครงเรื่องคล้ายคลึงกับพระสุธนชาดก แต่แตกต่างในรายละเอียดบางประการ อาทิ 1. นายพรานช่วยฆ่ายักษ์ที่มาจับลูกพญานาค จึงได้บ่วงนาคมาจับนางมโนราห์ 2. ระหว่างทางที่พระสุธนยกทัพกลับทรงสุบินว่า มีคนมาตัดพระหัตถ์และพระศอพระองค์ขาด ทำให้พระองค์ทรงวิตกกังวลว่าอาจมีเหตุร้ายเกิดขึ้น 3. พระอินทร์ประกาศให้เทวดาปกป้องท้าวสีทนต์มิให้ได้รับภยันตรายในการเดินทางตามหานางมโนราห์

*ผู้วิจัย, 20 ตุลาคม 2550.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
2	นิทาน เรื่อง สีธน	เก็บรักษาไว้ที่ฉบับศูนย์อนุรักษ์วรรณคดีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วัดมหาชัย อ.เมือง จ.มหาสารคาม จารึกบนใบลาน	ใช้อักษรไทยน้อยแต่งเป็นคำกลอน ถอดความเป็นภาษาไทยกลาง	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก
3	นิทานเรื่อง พระสุธน – นางมโนห์รา	เก็บรักษาไว้ที่วัดบ้านขอนแก่น ต.แกดำ กิ่งอ.แกดำ จ.มหาสารคาม จารึกบนใบลาน	ใช้อักษรธรรมอีสาน เป็นสำนวนร้อยแก้ว	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก
4	นิทานเรื่อง พระสุธน – นางมโนห์รา	เก็บรักษาไว้ที่วัดสามัคคีอุปถัมภ์ อ.บึงกาฬ จ.หนองคาย จารึกบนใบลาน[31]	ใช้อักษรธรรมอีสาน เป็นสำนวนร้อยแก้ว	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก

[31]นิภา นิจสุนกิจ, เปรียบเทียบวรรณคดี เรื่องท้าวสีธน (สุธน) ของภาคอีสานกับภาคต่างๆในประเทศไทยและภาษามอญ, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524), หน้า 34.

ตารางที่ 5 : ตารางวิเคราะห์วรรณกรรมลายลักษณ์เรื่อง มโนห์ราสำนวนต่างๆในท้องถิ่นภาคใต้ของประเทศไทย*

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
1	มโนหรานิบาต	เก็บรักษาไว้ที่วัดมัชฌิมาวาส จ.สงขลา ต้นฉบับเป็นบุดขาว** มีจำนวน 3 เล่มจบ สภาพชำรุดเนื่องจากถูกแมลงกัดกินมาก สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในระหว่าง ปี พ.ศ. 2312 – 2319 แต่ไม่ปรากฏหลักฐานชื่อผู้แต่ง ค้นพบโดยนายสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ซึ่งต่อมาได้คัดลอกและดำเนินการจัดพิมพ์เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2513 ด้วยความร่วมมือของวิทยาลัยวิชาการศึกษา สงขลา และวิทยาลัยครูสงขลา	ใช้คำประพันธ์ประเภทคำกาพย์ ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 แต่มีคำประพันธ์บางบท ที่มีจำนวนคำในวรรคหรือในบทคล้ายฉันท์ ใช้เป็นกลอนสวด เนื่องจากใช้คำว่า “ราบ 28” ในส่วนของกาพย์สุรางคนางค์ 28 ซึ่งเรียกตามลักษณะของสำเนียงการสวดหนังสือที่มีทำนองสวดสม่ำเสมอราบเรียบ เริ่มต้นเรื่องด้วยการประณามบทแล้วจึงเข้าเรื่อง และมีการแสดงการกลับชาติในตอนท้ายเรื่อง	โครงเรื่องได้มาจากพระสุธนชาดก ผสมผสานกับนิทานท้องถิ่นใต้เรื่อง มโนห์รา และบทเพลงกล่อมเด็กภาคใต้

* ผู้วิจัย, 20 ตุลาคม 2550.

** บุด หมายถึง สมุดข่อยที่ใช้จารึกตัวอักษรหรือภาพ เป็นแผ่นกระดาษรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดยาว พับทบเป็นหน้าๆ เรียกตามลักษณะของกระดาษที่ใช้มี 2 ชนิด ได้แก่ “บุดขาว” เป็นสมุดข่อยที่ทำจากกระดาษสีขาว เขียวด้วยหมึกสีดำ และ “บุดดำ” ทำจากสมุดข่อยที่ใช้เขม่าทากระดาษให้ดำ และเขียนด้วยดินสอที่ทำจากดินขาว หรือรงที่ผสมยางไม้ บุดเป็นสมุดที่ใช้บันทึกวรรณกรรมและข้อมูลต่างๆเป็นลายลักษณ์อักษรมาแต่สมัยโบราณ

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
2	ตำนานเรื่องโนรา	มาจากคำบอกเล่าของโนราวัด จันทร์เรือง ชาวบ้านบ้านกล้วย ต.พังยาง อ.ระโนด จ.สงขลา นายสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์เป็นผู้บันทึก	บันทึกเป็นนิทานร้อยแก้วสำนวนภาษากลาง มีบทกาศครู หรือบทที่ใช้ในการแสดงโนราได้นำเอามาร้องเป็นบทเชิญครูก่อนออกแสดงเป็นเรื่องราวแทรกอยู่ด้วย โดยใช้สำนวนชาวปักษ์ใต้	เนื้อเรื่องกล่าวถึงตำนานความเป็นมาของการแสดงโนรา โดยมีเทพสิงสอนเป็นครูผู้สอนวิชาร้องรำทำเพลง และกล่าวถึงเนื้อเรื่องพระศรีสุธน – นางโนรา มีใจความว่า พรานบุณจับนางโนรา ธิดาของท้าวทุมพรและนางเกษณีแห่งนครไกรลาสมาถวายพระศรีสุธน ต่อมาพระศรีสุธนเสด็จไปรบ นางกาหนม มเหสีเอกออกอุบายให้โหรทำนายว่าต้องจับนางโนราไปเผาไฟพระศรีสุธนจึงจะได้กลับบ้านเมือง นางโนราทูลขอปีกหางรำถวายก่อนตาย และให้เปิดหลังคาจาก 7 ตับเพื่อรำถวายเทวดา เมื่อได้จังหวะนางก็บินหนีไป พระศรีสุธนทราบข่าวก็ออกติดตามนางและรับนางกลับเมือง

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
3	นิทาน ชาวบ้าน จ.สงขลา เรื่อง นางโนรา (สำนวนที่ 1)	บันทึกจากคำบอกเล่าของนายอายเนียว นิคม ชาวบ้านบ้านเลขที่ 54 /5 ถ.ไชยา จ.สงขลา[32] นายสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์เป็นผู้บันทึก	บันทึกเป็นนิทานร้อยแก้ว โดยใช้สำนวนท้องถิ่นใต้	มีใจความสำคัญว่า นางโนรา ธิดาองค์ที่ 7 เจ้าเมืองไกรลาศ โหรทำนายว่า นางโนราจะได้มนุษย์เป็นสวามี นางไม่เชื่อและแอบเอาปีกหางมาสวมใส่เพื่อไปเล่นน้ำจนถูกนายพรานจับไปถวายพระสุธน ต่อมาพระสุธนออกไปรบ โหรเมืองตั้งใจจะให้ลูกสาวของตนขึ้นเป็นชายา จึงทำนายว่าให้จับนางโนราบูชาไฟ เพื่อป้องกันไฟไหม้เมือง นางโนราทูลขอปีกหางร่ายรำและบินหนีไป พระสุธนติดตามนางไปจนถึงเมืองไกรลาศ เจ้าเมืองไกรลาศทดสอบพระสุธนด้วยวิธีการต่างๆ และในที่สุดก็ยอมให้นางโนรากลับมาอยู่กับพระสุธนดังเดิม

[32] มโนหรานิบาต ฉบับวัดมัชฌิมาวาส สงขลา, หน้า 318.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
4	นิทานชาวบ้านเรื่องนางโนรา (สำนวนที่ 2)	มาจากคำบอกเล่าของนางพิณ เพ็ญจำรัส ชาวบ้านอยู่บ้านเลขที่ 9 ถ.บ้านดอน จ.สงขลา นายสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์เป็นผู้บันทึก บันทึกเมื่อวันที่ 21 เมษายน 2513	นางพิณกล่าวว่า เดิมเรื่องนี้มีเขียนไว้ในบุดดำ สำนวนเป็นกาพย์และกลอน เรียกว่าฉบับรองทรง นางพิณอ่านหนังสือไม่ได้ให้คนอื่นสวดให้ฟัง นางจำบทกลอนตอนใดได้ก็นำมาสวดให้ฟัง แต่ต้นฉบับได้สูญหายไปนานแล้ว นายสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์บันทึกเป็นนิทานร้อยแก้วสำนวนท้องถิ่นใต้ สำนวนนี้มีรายละเอียดของเรื่องราวมากกว่านิทานชาวบ้านสำนวนที่ 1	นางโนราเป็นธิดาองค์ที่ 7ของท้าวชุมพรและพระมเหสีเมืองไกรลาส โหรทำนายว่านางโนราจะได้มนุษย์เป็นสวามี นางไม่เชื่อและแอบเอาปีกหางมาสวมใส่เพื่อไปเล่นน้ำจนถูกนายพรานจับไปถวายพระศรีสุธน แต่พระศรีสุธนมีนางกาหนมเป็นชายาอยู่แล้วก็หาวิธีขับไล่นางจนสำเร็จ ต่อมาโหรที่เป็นบิดาของนางกาหนมออกอุบายแก้แค้นโดยให้พระศรีสุธนไปทัพและให้จับนางโนราบูชาไฟนาง-โนราจึงขอปีกหางร่ายรำถวายและบินหนีไปทางหลังคา พระศรีสุธนทรงติดตามนางมาและผ่านการทดสอบจากท้าวชุมพร จนได้เข้าพิธีราชาภิเษกกัน และนางโนราได้ทูลให้พระศรีสุธนรับนางกาหนมและนางศรีดอกไม้ธิดาของพระยาจันทร์ที่พระศรีสุธนชนะศึกและได้นางเป็นชายามาอยู่ร่วมกันอย่างผาสุก

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
5	พระสุธน – นางมโนห์รา ฉบับวัดโพธิ์-ปฐมาวาส	เก็บรักษาไว้ที่วัดโพธิ์ปฐมาวาส อ.เมืองสงขลา จ.สงขลา ต้นฉบับเป็นหนังสือบุดขาว เรียกชื่อเรื่องว่า “นางนูรา” (นางโนห์ราหรือนางมโนห์รา) มีจำนวน 8 เล่ม (เล่ม 1 -7และเล่ม 9) ต่อมา นายวิจิตร สุรัตน์สัญญา ชาวบ้าน อ เมืองสงขลา ได้นำเล่มที่ 8 มามอบให้สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัย-ทักษิณ เมื่อวันที่ 26 มิถุนายน พ.ศ. 2541 สันนิษฐานว่าเดิมเป็นสมบัติของชาวจังหวัดปัตตานีและส่งต่อให้ชาวบ้าน ต.สะกอม อ.เทพา จ.สงขลา[33] แต่ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ผู้คัดลอกและผู้รับ – ส่งต้นฉบับแต่อย่างใด	จารึกด้วยภาษาไทยท้องถิ่นใต้และกลางปะปนกัน ใช้คำประพันธ์ประเภทคำกาพย์ ได้แก่ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 รวมมีบทประพันธ์ทั้งสิ้น 5,733 บท มีผู้ร่วมกันคัดลอกหลายคน เนื่องจากเนื้อเรื่องมีขนาดยาวมาก และมีคติความเชื่อที่ว่า การได้ร่วมกันคัดลอกหนังสือหรือสร้างหนังสือไว้ในพระพุทธศาสนาเป็นการทำบุญกุศลประการหนึ่ง	โครงเรื่องมีความคล้ายคลึงกับนิทานชาวบ้านเรื่อง นางโนรา (สำนวนที่ 2) และบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง มโนห์รา จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า ทั้งสามฉบับเป็นวรรณกรรมที่มีที่มาจากท้องถิ่นภาคใต้เช่นเดียวกัน

[33]ชัยวุฒิ พิยะกูลและพิทยา บุษรารัตน์ ปริวรรต, “ พระสุธน – นางมโนห์รา ฉบับวัดโพธิ์ปฐมาวาส” วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร เล่ม 5, (ม.ป.พ.:สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี,2542), หน้า 5 – 6.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
6	มโนห์รา	ต้นฉบับเป็นสมบัติของโรงเรียนเบญจมราชูทิศ อ.เมืองนครศรีธรรมราช จ.นครศรีธรรมราช	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
7	มโนห์รา	ฉบับ อ.ฉวาง จ.นครศรีธรรมราช	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
8	มโนห์รา	ฉบับ ต.ไม้เรียง อ.ฉวาง จ.นครศรีธรรมราช	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
9	มโนห์รา	ฉบับป้าส้มเอี่ยม อ.เมืองนครศรีธรรมราช จ.นครศรีธรรมราช	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
10	มโนห์รา	ฉบับบ้านสนามชัย อ.สทิงพระ จ.สงขลา	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
11	มโนห์รา	ฉบับบ้านคูขุด อ.สทิงพระ จ.สงขลา	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
12	มโนห์รา	ต้นฉบับเป็นหนังสือบุดขาว เดิมเป็นสมบัติของวัดตีนเมรุศรีสุดาราม อ.เมืองสงขลา จ.สงขลา ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ หมายเลขหนังสือ อ.150.079 มีสภาพชำรุดเล็กน้อย[34]	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ

[34] สืบพงศ์ ธรรมชาติ, การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมชาดกภาคใต้จากหนังสือบุด, (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534), หน้า 17.

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
13	มโนห์รา	ฉบับสถาบันทักษิณคดีศึกษา ต้นฉบับเป็นหนังสือบุดขาว เก็บรักษาไว้ที่ห้องวรรณกรรมท้องถิ่น ไม่ปรากฏแหล่งที่มา หมายเลขหนังสือ อ.150.078	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
14	มโนห์รา	ฉบับศูนย์วัฒนธรรมภูเก็ต ต้นฉบับเป็นหนังสือบุดขาว เก็บรักษาไว้ที่ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูภูเก็ต อ.เมืองภูเก็ต จ.ภูเก็ต มีสภาพชำรุด	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
15	มโนห์รา	ต้นฉบับเป็นหนังสือบุดดำ เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นของ ต. ร่อนพิบูลย์ อ.ร่อนพิบูลย์ จ.นครศรีธรรมราช	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
16	มโนห์รา	ฉบับศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ต้นฉบับเป็นหนังสือบุดขาว เก็บรักษาไว้ที่ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ไม่ปรากฏแหล่งที่มา มีสภาพชำรุด	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ

ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
17	มโนห์รา	ฉบับศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏ-สุราษฎร์ธานี ต้นฉบับเป็นหนังสือบุดขาว ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี ไม่ปรากฏแหล่งที่มา มีสภาพชำรุด	ไม่พบต้นฉบับ	ไม่พบต้นฉบับ
18	เพลงกล่อมเด็กภาคใต้ เรื่อง นางโนรา	ชาวปักษ์ใต้ใช้ร้องสืบทอดต่อกันมาแต่สมัยโบราณ ซึ่งอาจเรียกได้หลายชนิด ได้แก่ เพลงชาน้อง เพลงน้องนอนหรือ เพลงร้องเรือ	เพลงกล่อมเด็กเรื่อง มโนห์รา เท่าที่ค้นพบในปัจจุบัน มี 7บท มีฉันท์ลักษณ์แบบ 8 วรรค จำนวน 6 บท และแบบ 12 วรรค จำนวน 1 บท เป็นสำนวนภาษากลางปนกับภาษาท้องถิ่นใต้ ใช้สำหรับเป็นบทเพลงสำหรับร้องกล่อมให้เด็กเข้านอน	มีเนื้อความว่า นางโนราไปเล่นน้ำในสระ ถูกพรานบุณคล้องนางไปถวายพระศรีสุธน ต่อมาพระศรีสุธนต้องไปรบกับพระยาจันทร์ พระยาจันทร์ถวายพระธิดาชื่อนางศรีดอกไม้ ส่วนนางโนราหนีจากการบูชาไฟไปอยู่บนยอดต้นไทร สั่งความพระมารดาไว้ว่า นางฝากกราบลาพระศรีสุธนกลับเมือง ต่อมา พระศรีสุธนออกติดตามนางไปถึงเมืองไกรลาส และต้องผ่านการขุดบ่อ - หล่อปราสาท ซึ่งพระศรีสุธนก็สามารถผ่านการทดสอบได้ จึงได้ครองรักกับนางโนราในที่สุด

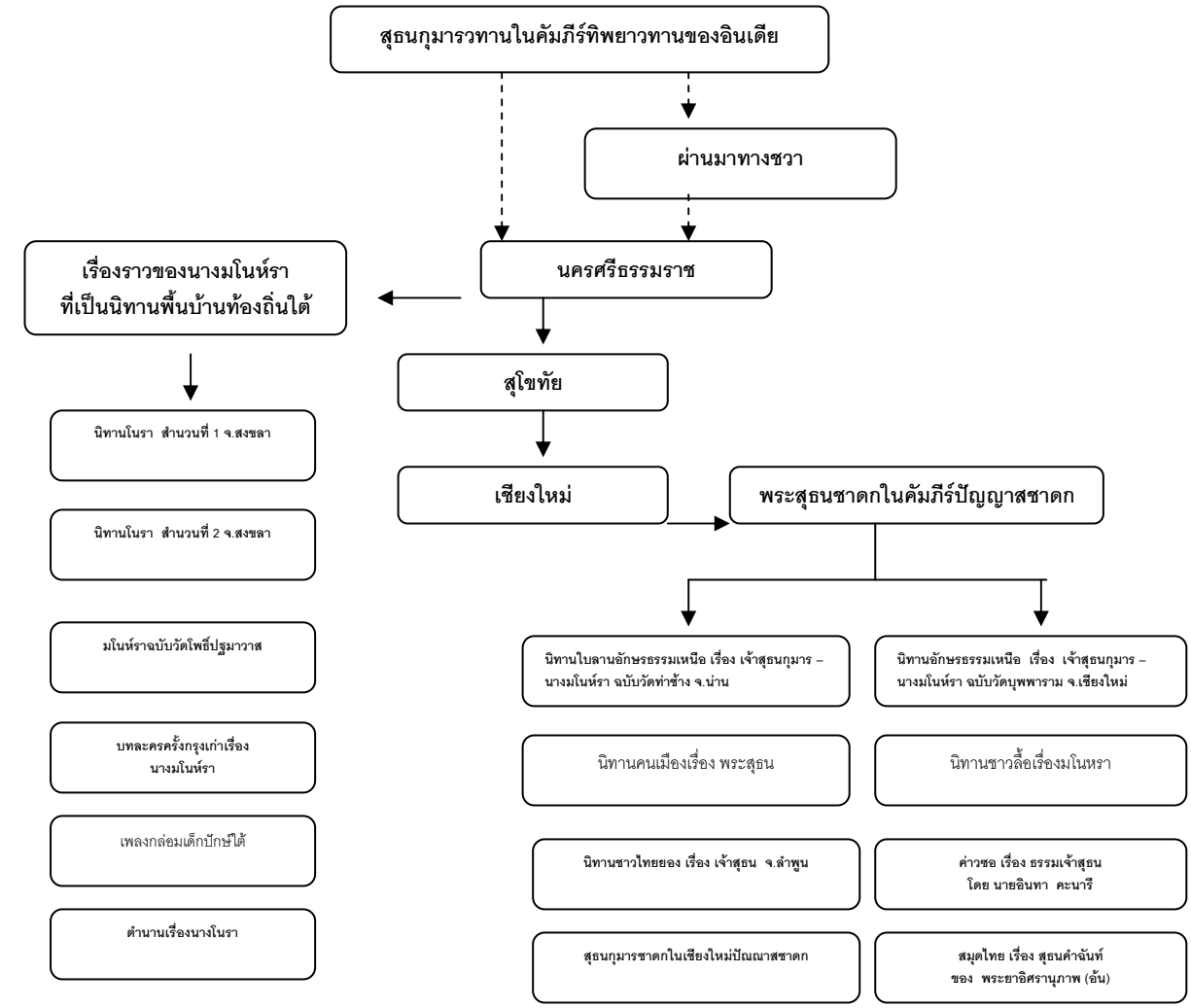
ลำดับที่	ชื่อเรื่อง	ที่มา/สภาพวรรณกรรม	ลักษณะคำประพันธ์	รายละเอียดของเรื่อง
19	บทนางโนรา จับบท ออกพราน	มาจากรายงานผลการศึกษาตามโครงการ “การผลิตตำราทางวัฒนธรรมเรื่อง โนรา” ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ปี พ.ศ. 2536 รวบรวมโดย อุดม หนูทอง สอบทานบทโนราโดย โนราแปลก ชนะบาล และโนราน้อม คงเกลี้ยง ผู้สืบทอดสาย โนรารุ่ง ภาณุรัตน์ อ. กงหรา จ.พัทลุง	ประพันธ์ด้วยกลอนสี่ กลอนหกและกลอนแปด ปะปนกัน ใช้ภาษากลางผสมภาษาท้องถิ่นใต้ ประพันธ์ขึ้นสำหรับใช้เป็นบทรำโนราจับบทออกพราน*	เนื้อความกล่าวถึงนางมโนห์ราแอบขโมยปีกหางที่พระมารดาซ่อนไว้ออกมาเล่นน้ำในสระกับพี่นาง และถูกพรานบุญคล้องด้วยบ่วงนาค ในบทนี้ ได้กล่าวถึงเหล่ากินรีตั้งท่าร่ายรำกัน โดยมีการรำตีบทตามชื่อท่ารำต่างๆ[35] อาทิ ท่าพระยาอวตาร ท่าบุษบาบาน ท่าหน้าพรหม ฯลฯ เป็นต้น

* จับบทออกพราน หมายถึง การจับเอาเรื่องราวของบทหรือตอนใดตอนหนึ่งของนิยายมาแสดงละคร ตัวละครหลักที่เล่นมี 2 ตัว คือ โนราใหญ่ กับพราน และอาจมีตัวประกอบอีก 1 – 2 ตัวก็ได้ บทที่นำมาใช้มีที่มาจากเรื่องปรัมปราที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อหรือศาสนา เช่น จับบทราหูจับจันทร์ จับบทรามสูรเมขลา หรือมาจากนิยายเรื่องต่างๆ เช่น เรื่องนางโนรา เรื่องพระรถ เป็นต้น

[35] อุดม หนูทอง, โนรา, (รายงานผลการศึกษาตามโครงการ “การผลิตตำราทางวัฒนธรรมเรื่อง โนรา” ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2536), หน้า 227 – 231.

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า ประเทศไทยได้รับเค้าโครงเรื่องนางมโนห์รามาจากสุธนกุมารวทานในคัมภีร์ทิพยาวทานจากอินเดีย โดยเรื่องราวของนางมโนห์รานี้เป็นชาดกหนึ่งในพระพุทธศาสนา จึงน่าจะเข้ามาพร้อมกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาโดยอาจผ่านทางชวาหรือเข้ามาทางจังหวัดนครศรีธรรมราชโดยตรงในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี เค้าโครงเรื่องนางมโนห์ราได้แบ่งออกเป็น 2 สายตามรายละเอียดของเนื้อเรื่อง โดยแบ่งสายที่ 1 สายพระสุธนชาดกในคัมภีร์ปัญญาสชาดก ซึ่งรวบรวมและแต่งเป็นภาษาบาลีโดยพระภิกษุชาวเชียงใหม่ และแตกแขนงออกมาเป็นวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา เป็นจำนวนมากทั่วทุกภูมิภาคของไทย โดยบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ที่จัดแสดงในปีพ.ศ. 2498 นั้นก็ได้รับอิทธิพลเค้าโครงเรื่องจากพระสุธนชาดกด้วยเช่นกัน ส่วนสายที่ 2 คือ เรื่องราวของนางมโนห์ราที่เป็นนิทานพื้นบ้านท้องถิ่นใต้ ที่แพร่หลายและแตกแขนงเป็นต้นสายวรรณกรรมที่สำคัญอีกสายหนึ่งซึ่งได้เผยแพร่ในท้องถิ่นใต้เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจากข้อมูลวรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องนางมโนห์รา 50 เรื่องข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปเส้นทางการเดินทางของวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา ในประเทศไทยไว้เป็นแผนภูมิเพื่อให้เกิดความชัดเจนดังนี้

แผนภูมิที่ 1 : เส้นทางการเดินทางของวรรณกรรมลายลักษณ์ เรื่อง มโนห์รา ในประเทศไทย*



เรื่องที่ไม่ปรากฏต้นสายวรรณกรรมที่ชัดเจน

- ค่าวซอเรื่อง เจ้าสุทน (ฉบับโรงพิมพ์อุปดิพงษ์)
- สุธนคำกาพย์ ฉบับหอสมุดแห่งชาติ
- กาพย์กลอนสวดเรื่อง พระสุธน ฉบับวิทยาลัยครูเทพสตรี จ.ลพบุรี
- กาพย์กลอนสวดเรื่อง พระสุธน ฉบับวัดท่าทอง จ.สุโขทัย
- นิทานพระสุธน อ.บ้านโน จ.ชลบุรี
- บทละครพระสุธนชาดกของคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์
- บทละครชาตรีมโนห์ราภาคจบ ของกรมศิลปากร
- มโนห์ราฉบับโรงเรียนเบญจมราชูทิศ
- มโนห์ราฉบับ อ.ฉวาง
- มโนห์รา ฉบับ ต.ไม้เรียง
- มโนห์ราฉบับป่าส้มเอี่ยม
- มโนห์ราฉบับบ้านสนามชัย
- มโนห์ราฉบับบ้านคูขุด
- มโนห์ราฉบับวัดตีนเมรุศรีสุดาราม
- มโนห์ราฉบับสถาบันทักษิณคดีศึกษา
- มโนห์ราฉบับศูนย์วัฒนธรรมภูเก็ต
- มโนห์ราฉบับร่อนพิบูลย์
- มโนห์ราฉบับศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ ม.ราชภัฏนครศรีธรรมราช
- มโนห์ราฉบับศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ ม.ราชภัฏสุราษฎร์ธานี
- บทนางโนราจับบทออกพราน

* ผู้วิจัย, 15 เมษายน 2552.

2.2 มโนห์ราในงานจิตรกรรมไทย

งานจิตรกรรม หมายถึง ภาพที่ใช้สีเขียนหรือเขียนภาพแล้วระบายด้วยสีลงบนพื้นผิวแนวระนาบ ทำให้ปรากฏเป็นภาพตามความต้องการของช่างเขียน โดยช่างเขียนจะเป็นผู้กำหนดสีที่ใช้ ซึ่งสีที่ใช้อาจเหมือนจริงหรือผสมสีขึ้นใหม่ตามจินตนาการของช่างเขียนก็ได้

งานจิตรกรรมที่ปรากฏในประเทศไทยโดยส่วนใหญ่เป็นภาพอันเนื่องมาจากพระพุทธศาสนา ตำนาน พงศาวดาร ประเพณีต่างๆ นอกจากนี้ ยังมีการเขียนงานจิตรกรรมโดยอาศัยเรื่องราวจากวรรณคดีไทย นิทานพื้นบ้านของท้องถิ่นต่างๆ โดยช่างเขียนได้นำสภาพแวดล้อม วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีไทยในสมัยที่เขียนภาพมาสร้างเป็นภาพประกอบเรื่องราวที่ตนเขียนด้วย[36] โดยงานจิตรกรรมไทยจะปรากฏอยู่บนฝาผนังโบสถ์ วิหาร ระเบียงคด หอไตร ในวัดวาอารามต่างๆ บนฝาผนังหรือเพดานของสถานที่ต่างๆ อาทิ พระราชวังของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ นอกจากนี้ยังพบในฉากลับแล ผืนผ้า กระดาษ สมุดไทย เช่น สมุดภาพไตรภูมิ เป็นต้น ซึ่งวัตถุประสงค์ในการเขียนภาพจิตรกรรมไทยนั้นคือ การตกแต่งสถานที่และวัตถุต่างๆให้มีความวิจิตรงดงาม และเป็นเครื่องจารึกภาพให้ผู้คนที่พบเห็นเข้าใจและตระหนักในคุณค่าของเรื่องราวในสมัยต่างๆผ่านงานจิตรกรรมไทย

เรื่องราวของนางมโนห์ราในงานจิตรกรรมไทยปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรม-ฝาผนังเป็นส่วนใหญ่ โดยพบเห็นได้ในพุทธสถาน ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดเขียน จังหวัดอ่างทอง วัดศรีนวรัฐ จังหวัดเชียงใหม่ วัดมาลาภิรมย์ จังหวัดร้อยเอ็ด และวัดพุทธสีมา จังหวัดนครพนม[37] นอกจากนี้ในพระตำหนักภูพิงค์ราชนิเวศน์ จังหวัดเชียงใหม่ มีงานจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง มโนห์ราประดับตกแต่งอยู่ด้วย รวมทั้งในงานจิตรกรรมบนพื้นผิววัตถุก็มีปรากฏเช่นกัน อาทิ ในฉากลับแลที่ตั้งอยู่ในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร งานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบและกระดาษของจิตรกรหลายท่าน อาทิ ภาพวาดพรานบุณจับนางมโนห์รา โดยอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ – จิตรกรรม) โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างงานจิตรกรรมไทยเรื่อง มโนห์รา ที่สำคัญ ตามลำดับยุคสมัยที่สร้างงาน ดังนี้

2.2.1 มโนห์ราในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

---

[36] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, จิตรกรรมไทย, พิมพ์ครั้งที่ 3(กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา,2539), หน้า 4.

[37]กรมศิลปากร, จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 3 จิตรกรรมสมัยอยุธยา, (กรุงเทพมหานคร: กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2535), หน้า 134 – 162.

วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ตั้งอยู่ที่ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เป็นวัดที่มีมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย พระอุโบสถเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ฐานแอ่นโค้ง ผนังประดับเสาอิง ไม่มีหน้าต่าง มีประตูเข้าออก 2 ฝั่ง ด้านหน้า – หลัง ด้านละ 2 บาน ด้านหน้าพระอุโบสถเป็นมุขลด มีเสาสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองรองรับ ภายในพระอุโบสถประดิฐฐานพระประธาน เป็นพระพุทธรูปปางสมาธิ อีกทั้งยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังระบุปีที่เขียนภาพไว้ว่าปี พ.ศ. 2277 ตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

ภาพที่ 2 : พระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี*

เรื่องราวของนางมโนห์ราปรากฏอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธารามบริเวณเหนือกรอบประตูด้านซ้ายฝั่งตรงข้ามพระประธาน ในส่วนของมหรสพสมโภชพระบรมธาตุในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระพุทธเจ้า เป็นภาพการแสดงการร่ายรำคู่ของพระสุธนกับนางมโนห์รา โดยนางมโนห์ราทำท่ารำคล้ายท่า “กลางอัมพร” ศีรษะเอียงซ้าย มือขวาตั้งวงหงายงอแขนระดับศีรษะ มือซ้ายตั้งวงแขนตึงยกสูงกว่าไหล่เล็กน้อย ก้าวเท้าขวาไปด้านข้าง สวมมงกุฎยอดแหลม ไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าลายแบบโจงกระเบน มีชายผ้าห้อยยาวลงมาด้านหน้า สวมสร้อยคอ ต้นแขนสองข้างและใส่เล็บ มีชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายคล้ายปีกนกติดอยู่บริเวณช่วงเอวด้านซ้าย ส่วนพระสุธนร่ายรำอยู่ด้านซ้ายมือของนางมโนห์รา ในท่าชะนีร่ายไม้ ศีรษะเอียงซ้าย มือซ้ายตั้งวงระดับศีรษะ มือขวาตั้งวงหงายมือ

* ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 10 กรกฎาคม 2549.

ตึงแขนระดับไหล่ ก้าวเท้าซ้ายไปด้านข้าง ศีรษะสวมมงกุฎยอดแหลม ไม่สวมเสื้อ นุ่งสนับเพลาผ้าลาย มีชิ้นส่วนปีกนกเช่นเดียวกับนางมโนห์ราแต่ติดห้อยอยู่บริเวณหัวเข็มขัด สวมสร้อยคอ ต้นแขนสองข้างและใส่เล็บ ทั้งสองร่ายรำบนพื้นดินระหว่างระทา* มีกำแพงกั้นเป็นฉากอยู่ด้านหลัง ด้านบนมีการละเล่นประเภทไต่ราว สองฝั่งด้านข้างและด้านบน มีการละเล่นชนิดอื่นๆ อาทิ โขน ต่อสู้ป้องกันตัว ไต่ลวด โปรยทาน ปีนเสาน้ำมัน หกสูง เป็นต้น

ภาพที่ 3 : จิตรกรรมฝาผนังการแสดงเรื่องพระสุธน – มโนห์รา ที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย**
หนึ่งในมหรสพสมโภชระหว่างระทาในพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระพุทธเจ้า
บริเวณเหนือกรอบประตูด้านซ้ายของพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี

---

* ระทา คือ หอคอยสูงทรงสี่เหลี่ยม ใช้สำหรับเป็นร้านจุดดอกไม้เพลิง ส่วนใหญ่จัดตั้งในงานพระศพหรือพระบรมศพของเจ้านายและพระราชวงศ์ พื้นที่ระหว่างระทามีการปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ โดยมักจะเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงมหรสพต่างๆ

** ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 10 กรกฎาคม 2549.

ภาพจิตรกรรมที่พระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม มีลักษณะพิเศษในด้านการแสดงออกด้านแนวความคิดใหม่ร่วมกันระหว่างช่างเขียนและพระภิกษุที่ควบคุมการเขียนภาพ โดยเขียนภาพสถานที่สำคัญเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ 8 แห่ง (อัฐฏมหาสถาน) และสถานที่ที่พระพุทธเจ้าเสด็จประทับหลังจากตรัสรู้แล้ว 7 แห่ง (สัตตมหาสถาน) ซึ่งต่างจากพุทธประวัติตอนต่างๆตามวัดวาอารามทั่วไป

จากภาพเขียน บ่งชี้ให้เห็นว่า ช่างเขียนมิใช่ช่างหลวงจากกรุงศรีอยุธยา เนื่องจากมีความคิดที่เป็นอิสระสูงมากทั้งในการเขียน โดยการขึ้นโครงภาพก่อนแล้วจึงเขียนสีพื้น การวางองค์ประกอบของภาพใช้พื้นที่แคบแต่บรรจุเรื่องราวไว้ได้มากมาย โดยใช้เส้นโค้งบางจึงดูโปร่งสบายตา การใช้สีที่มีเทคนิคในการระบายสีเฉพาะตน คือ ใช้สีฝุ่นผสมกาวที่มีความบางและใส ซึ่งแสดงให้เห็นถึงคุณภาพสีที่ดี ใช้สีหลายสีแต่ไม่ฉูดฉาด มีโทนสีที่สม่ำเสมอทั่วฝาผนังพระอุโบสถ ซึ่งแตกต่างจากสกุลช่างอื่นๆทั่วประเทศอย่างชัดเจน และเนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังคือ ภาพบันทึกสังคม ซึ่งช่างเขียนน่าจะพบเห็นการแสดงเรื่อง พระสุธนกับนางมโนห์รา และนำมาเป็นต้นแบบในการเขียนภาพที่พระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามนี้ จึงเป็นหลักฐานที่แสดงว่าการแสดงเรื่อง พระสุธน – มโนห์รา มีปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยา แม้มิอาจระบุประเภทของการแสดงได้แน่ชัดว่า เป็นการแสดงโนราหรือละครชนิดใด แต่ก็มีความสำคัญในฐานะเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังการแสดงเรื่อง พระสุธน – นางมโนห์ราที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศไทย[38]

2.2.2 มโนห์ราในภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดศรีนวรัฐ จังหวัดเชียงใหม่

วัดศรีนวรัฐ หรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า วัดทุ่งเสี้ยว ตั้งอยู่บนถนนสายเชียงใหม่ - ฮอด ณ ตำบลบ้านกลาง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ไม่พบหลักฐานวันเวลาในการก่อสร้างที่แน่นอน ทราบแต่เพียงว่าสร้างขึ้นก่อนสมัยเจ้าแก้วนวรัฐ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 9 เดิมชื่อของวัดมิได้ชื่อ "วัดศรีนวรัฐ" แต่ต่อมาเจ้าแก้วนวรัฐ ได้ทำการบูรณปฏิสังขรณ์ขึ้นใหม่และตั้งชื่อวัดว่า "วัดศรีนวรัฐ" ตั้งแต่บัดนั้นมา

ส่วนวิหารหลังแรกของวัดศรีนวรัฐ เข้าใจว่าสร้างขึ้นภายหลังพ.ศ.2348 หลังจากที่เจ้ากาวิละ (ครองราชย์ระหว่างปี พ.ศ. 2324 – 2358) ต้นราชวงศ์เชียงใหม่ได้ยกกองทัพขึ้นไปตีแคว้นสิบสองปันนา วิหารของวัดศรีนวรัฐได้รับการสร้างใหม่หลังจากเหตุการณ์ในครั้งนั้น พระวิหารหลังแรกอายุประมาณหนึ่งร้อยปีเศษ ก็ชำรุดทรุดโทรมลงมาก ต่อมามีการดำเนินการสร้างพระวิหารหลังใหม่ และเจ้าแก้วนวรัฐได้โปรดให้สร้างและเสด็จมามาประทับ

---

[38]สัมภาษณ์, ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม, อาจารย์คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 1 กุมภาพันธ์ 2551.

ที่คุ้มบ้านทุ่งเสี้ยว ใกล้กับวัดศรีนวรัฐนี้ด้วย ก่อนมีงานฉลองพระวิหารใหม่ เจ้าแก้วนวรัฐได้โปรดให้ตัดถนนใหม่ให้ตรงกับหน้าวัดและได้อัญเชิญพระพุทธรูปไม้สัก (พระเจ้าอกล้ง) หน้าตักกว้าง 32 นิ้ว สูง 56 นิ้ว ซึ่งเป็นสมบัติของวัดเดิมสมัยอยุธยาที่ถูกทอดทิ้งอยู่บริเวณวัดเดิมตั้งแต่สมัยศึกพม่ามาไว้ในพระวิหารใหม่ด้วย

ภาพที่ 4 : วัดศรีนวรัฐ (วัดทุ่งเสี้ยว)[39]
เรือนหลังซ้ายมือ คือ วิหารที่ประดิษฐานพระเจ้าอกล้งและเป็นที่ตั้งของ
ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง มโนห์รา

ภายในวิหารของวัดศรีนวรัฐเป็นศูนย์รวมของงานศิลป์ชิ้นเอกหลายชนิด อาทิ ธรรมาสน์ที่มียอด 7 ชั้น (ปัจจุบันเหลือเพียง 5 ชั้น) สัตตภัณฑ์โบราณ หีบพระธรรม อาสนา (เครื่องบวชพระเจ้า) ฯลฯ รวมทั้งบริเวณฝาผนังภายในพระวิหาร ท่านเจ้าแก้วนวรัฐโปรดให้ช่างเขียนภาพเรื่อ งมโนห์รา โดยช่างเขียนชาวภาคกลาง ชื่อขุนวิจารณ์ (เจริญ) กับหนานเปลี่ยน เทพามงคล ชาวลำปาง ซึ่งเป็นช่างเขียนภาพประจำของเจ้าแก้วนวรัฐ ภาพเขียนทั้งหมดมี 22 ภาพ แต่ปัจจุบันขาดภาพที่ 11-12 เนื่องจากปี พ.ศ.2470 ได้เกิดน้ำท่วมใหญ่เข้าวัด ทำให้ด้านหลังพระวิหารและองค์พระประธานพังลง สองภาพเขียนด้านหลัง คือ ภาพที่ 11-12 จึงขาดหายไป ไม่มีใครเขียนเพิ่มเติมอีก ปัจจุบันภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง มโนห์ราที่ยังคงเหลืออยู่นี้ มีใจความของจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องตั้งแต่ พรานบุณล่าสัตว์ในป่า และมาแอบดูหมู่กินรีเล่นน้ำที่สระ พรานบุณเรียนถามพระฤาษีถึงวิธีจับนางกินรี พรานบุณใช้บ่วงนาคจับนางมโนห์ราและพาไป

[39] www.srinawaratt.com

ถวายพระสุธน พระสุธนและขบวนตามเสด็จรับนางมโนห์ราเข้าเมือง นางมโนห์ราเข้าพิธีบูชายัญและบินหนีไป พระสุธนกราบพระฤาษีถามทางไปเมืองไกรลาส พระสุธนเดินป่าเพื่อติดตามนางมโนห์ราพร้อมกับวานร พระสุธนพบกับอุปสรรคระหว่างการเดินทาง เช่น พบยักษ์ งูยักษ์ ช้างกำลังต่อสู้กัน นกหัสดีลิงค์ ฯลฯ ภาพเหล่านี้ในปัจจุบันมีสภาพสีซีดจาง และชำรุดบางส่วน ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายว่า หากปล่อยไว้โดยไม่ได้รับการบูรณะซ่อมแซม งานจิตรกรรมนี้อาจสูญหายไปพร้อมกับกาลเวลาได้

ภาพที่ 5 : ภาพนางมโนห์รากำลังเหาะอยู่เหนือหมู่เมฆ*
บริเวณด้านหลังประตูพระวิหารด้านซ้ายในพระอุโบสถวัดศรีนวรัฐ จ.เชียงใหม่

*ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 5 พฤศจิกายน 2549.

ภาพที่ 6 : พระสุธนและขบวนตามเสด็จรับนางมโนห์ราเข้าเมือง*
อยู่บริเวณฝาผนังด้านขวามือของพระประธาน ในพระอุโบสถวัดศรีนวรัฐ จ.เชียงใหม่

2.2.3 มโนห์ราในภาพจิตรกรรมฝาผนังพระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์

พระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ ตั้งอยู่ที่ดอยบวกห้า จังหวัดเชียงใหม่ สร้างขึ้นโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เพื่อใช้เป็นที่รับรองพระราชอาคันตุกะส่วนพระองค์ และเพื่อใช้เป็นที่ประทับแรม เพื่อเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมราษฎรในภาคเหนือ สถาปนิกผู้ออกแบบพระตำหนักฯนี้ได้แก่ หม่อมเจ้าสมัยเฉลิม กฤดากร ทรงออกแบบผัง และหม่อมราชวงศ์มิตรารุณ เกษมศรี เป็นผู้ออกแบบรูปด้านอาคาร

พระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ มีลักษณะเป็นเรือนไทยภาคกลาง ซึ่งมีเรือนหลายหลังล้อมรอบหอกลาง โดยที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯอยู่ปีกหนึ่ง และที่ประทับของพระราชอาคันตุกะอยู่อีกปีกหนึ่ง เชื่อมกันด้วยห้องท้องพระโรงกลาง และห้องเสวย โดยห้องทั้งหมดจะล้อมรอบหอกลาง ด้านตรงข้ามกับท้องพระโรงกลาง เป็นพลับพลา ชมวิวเมืองเชียงใหม่ และที่เสวยพระสุธารส โครงสร้างพระตำหนักเป็นคอนกรีตเสริมเหล็ก ผนังก่ออิฐถือปูน การตกแต่งภายในพระตำหนักเป็นแบบไทยประยุกต์ เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพใช้สอยในปัจจุบัน

* ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 5 พฤศจิกายน 2549.

จึงเรียกได้ว่าพระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์เป็นการออกแบบพระตำหนักแบบไทยแต่มีเครื่องอำนวยความสะดวกตามแบบสากล[40]

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง มโนห์รา ในพระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์นี้ระบายสีด้วยสีน้ำมัน ซึ่งเป็นผลงานของอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ – จิตรกรรม พ.ศ. 2543) ใช้โครงสีทั้งในวรรณะสีอุ่นและสีเย็น มีลักษณะการใช้สีที่ผสานกลมกลืนมากกว่าจะใช้การตัดกันของสีตรงกันข้าม มีการเขียนเน้นบางตำแหน่งโดยใช้สีระบาย ให้สีดูฟุ้งฝัน มีการเน้นน้ำหนักแสงเงาบนใบหน้า เน้นการระบายสีให้มีความคมชัดและเบาบาง ไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคลหรือทิวทัศน์ ทำให้ภาพมีมิติความลึกที่ชัดเจนขึ้น และสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกตามเนื้อเรื่อได้อย่างชัดเจน ซึ่งอาจารย์จักรพันธุ์ โปษยกฤตได้เขียนภาพจิตรกรรมประดับฝาผนังพระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์เพื่อประดับไว้ในห้องเสวยระหว่างปี พ.ศ. 2512 – 2513 รวม 10 ภาพ ได้แก่ พรานบุณจับนางมโนห์รา, พระสุธนพบนางมโนห์รา, พระสุธนได้นางมโนห์รา, พระสุธนไปทัพ, บูชายัญ, มโนห์ราฝากแหวนพระฤาษี, พระสุธนถามพระฤาษีถึงทางไปไกรลาส, พระสุธนเกาะขนนก, พระสุธนพบแหวนในหม้อน้ำ และพระสุธนเลือกนางทั้ง 7[41]

---

[40] http://www.bhirasrigallery.org/article/paint2.htm

[41] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2543, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2544), หน้า 20.

ภาพที่ 7 : มโนห์ราในจิตรกรรมฝาผนังประดับพระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ ตอน พระสุธนไปทัพ[42]
สร้างสรรค์โดย จักรพันธุ์ โปษยกฤต

ภาพที่ 8 : มโนห์ราในจิตรกรรมฝาผนังประดับพระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ ตอน บูชายัญ[43]
สร้างสรรค์โดย จักรพันธุ์ โปษยกฤต

---

[42] http://www.bhirasrigallery.org/article/paint2.htm

[43] เรื่องเดียวกัน.

2.2.4 มโนห์ราในงานจิตรกรรมประเภทฉากลับแล

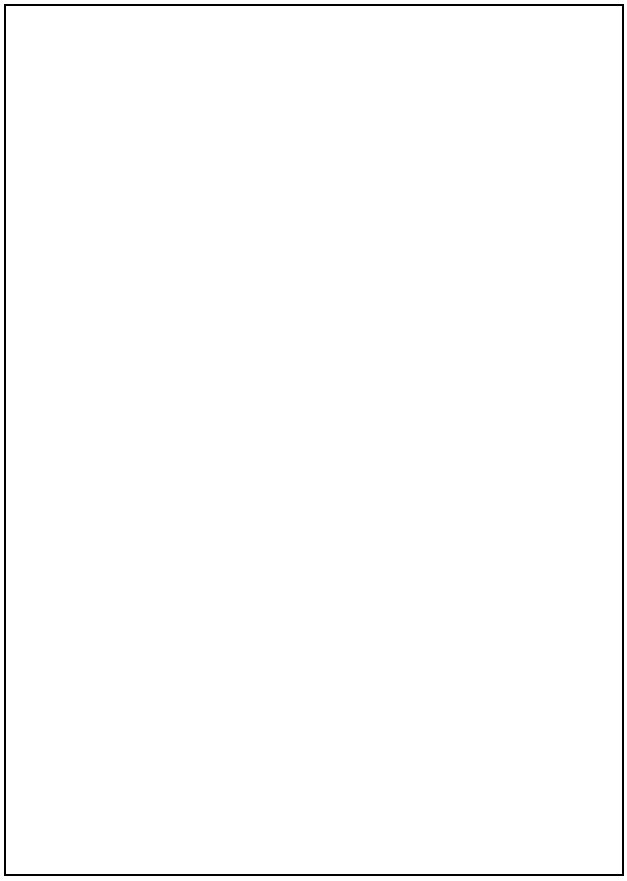
ลับแล หมายถึง เครื่องกั้นบังสายตา เป็นแผงรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีขาตั้ง มีความสูงประมาณศีรษะ กรอบมักทำด้วยไม้ ภายในอาจเป็นไม้ที่ตกแต่งแบบต่างๆ โดยมากมักตั้งถัดจากประตูเข้าไป ใช้กั้นหรือบังเพื่อไม่ให้มองเห็นภายใน[44]

มโนห์ราในงานจิตรกรรมประเภทฉากลับแลนี้ เกิดจากแนวความคิดของพระเทพเวที (วีระ ภัททฺจารี) และพระมหาสุนทร ญาณสุนธโร สร้างถวายวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร เพื่อเป็นการฝึกฝีมือนักศึกษา แผนกจิตรกรรมไทย โรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งได้เข้าศึกษาภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถมาโดยตลอด จึงเห็นสมควรสร้างถาวรวัตถุไว้ในวัดนี้ โดยผูกเรื่องพระสุธนกับนางมโนห์ราไว้เป็นต้นแบบในการเขียนภาพ ใช้งบประมาณในการสร้างงานทั้งสิ้นจำนวน 1,600 บาทถ้วน โดยมีนายสมปอง อัครวงษ์ เป็นผู้ควบคุมการเขียนภาพฉากลับแลนี้แล้วเสร็จและนำมาถวายวัดสุทัศน์เทพวรารามในวันที่ 9 เมษายน 2528

มโนห์ราในงานจิตรกรรมประเภทฉากลับแลไม้สีน้ำตาลเข้ม ด้านบนฉลุลวดลายให้มีความโปร่ง ตัวภาพเป็นภาพเขียนสีปิดทองในส่วนของเครื่องประดับของตัวละคร และปราสาทราชวัง แบ่งกรอบภาพออกเป็นภาพใหญ่ 1 ภาพ ภาพเล็ก 4 ภาพอยู่ทั้ง 2 ฝั่งซ้ายขวาของภาพใหญ่ มีขาตั้งรับน้ำหนักฉาก 4 ขา ด้านหลังฉากแต่ละภาพเขียนบทประพันธ์ประเภทกาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 และกาพย์สุรางคนางค์ 28 เรื่องมโนห์รา ซึ่งเขียนไว้ว่ามีที่มาจากสมุดข่อยโบราณ ตัวอักษร ตัวสะกด การันต์จึงมีลักษณะเป็นคำโบราณ และมีชื่อผู้เขียนภาพกำกับอยู่ด้านหลังของภาพทุกภาพ ฉากลับแลนี้ตั้งอยู่บริเวณด้านหน้าพระประธานในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม แบ่งออกเป็น 2 บาน บานละ 5 ภาพ บานที่ 1 ประกอบด้วยภาพพราหมณ์ทำพิธีให้ท้าวชมพูจิตร้อนรุ่มจนต้องขึ้นจากน้ำ,ภาพพรานบุณถามวิธีจับกินรีจากพระฤาษี, ภาพพรานบุณคล้องนางมโนห์ราด้วยบ่วงนาค, ภาพพรานบุณฉุดกระชากนางมโนห์รา และพรานบุณถวายนางมโนห์ราแด่พระสุธน ส่วนบานที่ 2 ประกอบด้วย ภาพมโนห์ราเข้าพิธีบูชายัญ, ภาพมโนห์ราฝากแหวนและผ้าให้พระฤาษีมอบให้พระสุธน,ภาพพระสุธนเดินป่า,ภาพพระสุธนถามนางกำนัลของนางมโนห์รา และภาพพระสุธนยกหม้อน้ำสรงให้นางกำนัล

---

[44]ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ซ – ฮ, (กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2550), หน้า 644.



ภาพที่ 9 : มโนห์ราในงานจิตรกรรมไทยประเภทฉากลับแลบานที่ 1*
ตั้งอยู่บริเวณด้านหน้าฝั่งขวาของพระประธาน ในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม

* ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 5 มีนาคม 2550.

ภาพที่ 10 : มโนห์ราในงานจิตรกรรมไทยประเภทฉากลับแลบานที่ 2*
ตั้งอยู่บริเวณด้านหน้าฝั่งซ้ายของพระประธาน ในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม

2.2.5 มโนห์ราในงานจิตรกรรมประเภทลายรดน้ำ

ลายรดน้ำ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ลายทอง เป็นงานจิตรกรรมของไทยอีกแขนงหนึ่ง ซึ่งเริ่มจากการขัดพื้นไม้ที่จะเขียนลายให้เรียบ ทารักน้ำเกลี้ยง** เพื่ออุดรอยเสี้ยน แล้วผึ่งให้แห้ง ทำเช่นนี้ ประมาณ 3 ครั้ง แล้วจึงเข้าสู่กรรมวิธีทำลาย โดยเริ่มจากการใช้กระดาษขาวบาง เขียนลายเส้น ใช้เหล็กแหลมปรุตามเส้นให้ทั่วเอาฝุ่นดินสอพองเผาและตบลงไปบนกระดาษให้ฝุ่นลอดรอยปรุไปติดเป็นลายบนพื้น ใช้หรดาล*** ถมพื้น

---

* ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 5 มีนาคม 2550.

** รักน้ำเกลี้ยง คือ ยางของต้นรักที่นำไปกรองจนปราศจากกากหรือฝุ่นละอองปะปนอยู่

*** หรดาล คือ หินผุสีเหลืองบดผสมกับน้ำส้มป่อยและยางมะขวิด มีลักษณะคล้ายกาว มีความเหนียว ใช้สำหรับเขียนบนพื้นผิวที่ไม่ต้องการให้ติดทอง

แล้วจึงเช็ดรักแล้วปิดทอง จากนั้นนำกระดาษชุบน้ำให้ทั่ว พรมน้ำทิ้งไว้ 2 – 3 นาทีเพื่อให้หรดาลละลาย แล้วจึงเอาสำลีชุบน้ำเช็ดหรดาล* ออก ใช้น้ำรดล้างจนหรดาลออกหมด เป็นอันเสร็จกรรมวิธีการสร้างงานจิตรกรรมประเภทลายรดน้ำ[48]

ลายรดน้ำเป็นจิตรกรรมที่สามารถพบเห็นได้ตามบานประตู ตู้โบราณ หีบโบราณ ซึ่งเป็นวัตถุที่มีพื้นผิวเรียบทั้งสิ้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างงานจิตรกรรมประเภทลายรดน้ำ เรื่อง มโนห์รา บนตู้ขาหมูมีลิ้นชัก สมบัติของกระทรวงมหาดไทย หมายเลข 212 ฝีมือช่างสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นตู้ทรงสี่เหลี่ยมด้านเท่า ด้านหน้า – หลัง มีความกว้างประมาณ 78 เซนติเมตร ด้านข้างกว้างประมาณ 66 เซนติเมตร มีความสูงประมาณ 130 เซนติเมตร หัวเสาสูงประมาณ 15 เซนติเมตร ปัจจุบันมีสภาพชำรุด บานพับผุกร่อน เนื้อไม้แตก รักกะเทาะ เหลือหัวเสาเพียง 2 เสาที่อยู่ด้านหน้า เป็นตู้ลายรดน้ำเขียนภาพเล่าเรื่องมโนห์รา[49] รามเกียรติ์ พระอภัยมณี มีลายดอกพุดตานและพันธุ์พฤกษาเป็นพื้นหลัง ปัจจุบัน หอสมุดแห่งชาติเป็นหน่วยงานที่เก็บรักษาตู้ลายทองนี้ไว้

ในส่วนของจิตรกรรมลายรดน้ำ เรื่อง มโนห์ราปรากฏอยู่บริเวณด้านข้างขวาของตู้ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากภาพ สันนิษฐานว่าเป็นลายรดน้ำเรื่อง มโนห์รา เนื่องจากลักษณะภาพจากล่างขึ้นบนมีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ นางมโนห์ราและเหล่ากินรีเล่นน้ำ พระสุธนเข้าห้องนางมโนห์ราเข้าพิธีบูชายัญ จนถึงพระสุธนออกติดตามนางและได้ต่อสู้กับยักษ์

---

*น. ณ ปากน้ำ, ศิลปะลายรดน้ำ, พิมพ์ครั้งที่ 3(กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2543), หน้า 16 -17.

[46]เช็ดรัก คือการนำรักไปเคี่ยวบนไฟ แล้วนำมาเช็ดบนพื้นไม้หรือกระดานที่เขียนหรดาลไว้จนทั่ว

[47]ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และนิยะดา ทาสุคนธ์, ตู้ลายทองภาคที่ 2 ตอนที่ 3 สมัยรัตนโกสินทร์ (กท.191 – 285), (กรุงเทหมหานคร: อรุณการพิมพ์, 2531),หน้า 92.

ภาพที่ 11 : ภาพลายรดน้ำประดับตู้มีลิ้นชัก เรื่อง มโนห์รา ฝีมือช่างรัตนโกสินทร์[50]

2.2.6 มโนห์ราในงานจิตรกรรมบนสมุดไทย

สมุดไทย หมายถึง หนังสือโบราณประเภทกระดาษของไทย ทำจากเปลือกไม้ เช่น ข่อย สา ไม้กฤษณา ทำเป็นกระดาษแผ่นยาวให้มีความหนาเพียงพอและพับทบกลับไปมาให้มีรูปทรงเป็นสมุดรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มี 2 สี ได้แก่ สมุดไทยขาว มีวิธีทำโดยใช้แป้งเปียกผสมน้ำปูนขาวทากระดาษทั้ง 2 ด้าน เรียกว่า ลบสมุด เพื่อมิให้กระดาษซึมเวลาเขียน และสมุดไทยดำ ใช้เขม่าไฟหรือถ่านบดละเอียดผสมลงในแป้งเปียกแล้วจึงจะนำไปลบสมุด สมุดไทยเรียกตามวัตถุดิบที่ใช้ทำ สำหรับในภาคกลางนิยมทำจากเปลือกของต้นข่อย จึงเรียกว่าสมุดข่อย[51]มโนห์ราในงานจิตรกรรมสมุดไทยนั้นปรากฏในสมุดไทยเรื่อง แผนที่ไตรภูมิ ซึ่งเชื่อกันว่า

---

[50] ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และนิยะดา ทาสุคนธ์, ตู้ลายทอง ภาค 2 ตอนที่ 3 (สมัยรัตนโกสินทร์ กท. 191 – กท. 285), หน้า 93.

[51] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ซ – ฮ, หน้า 670 – 671.

เขียนไว้ในปี พ.ศ. 2319 สมัยกรุงธนบุรีเป็นราชธานีของไทยซึ่งเจ้าพระยาสุธรรมมนตรี (หนูพร้อม) มอบให้เป็นสมบัติของหอสมุดสำหรับพระนคร (หอสมุดแห่งชาติในปัจจุบัน) เมื่อ พ.ศ. 2433 แผนที่ไตรภูมิเป็นเรื่องอธิบายหลักธรรมของพระพุทธศาสนาในเชิงอุปมาอุปมัยซึ่งเป็นที่แพร่หลายมาแต่ครั้งโบราณกาล กล่าวถึงแดนทั้ง 3 ได้แก่ โลกมนุษย์ สวรรค์และนรก ซึ่งสัตว์ทั้งหลายเกิดมาย่อมวนเวียนอยู่ในสามภูมินี้ โดยมีภาพเขียนรูปพรานบุณจับนางมโนห์ราแทรกอยู่ในแผนที่ไตรภูมินี้ด้วย

ภาพพรานบุณจับนางมโนห์รานี้ เป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นความคิดสร้างสรรค์ของผู้วาดภาพประกอบคำบรรยายถึงป่าหิมพานต์ โดยหยิบยกเอาวรรณกรรมเรื่อง พระสุธนชาดก หรือมโนห์รามาเขียนแทรกไว้ เป็นภาพแบบจิตรกรรมไทยประเพณี ประกอบด้วยภาพพรานบุณที่กำลังใช้บ่วงคล้องนางกินรีได้ตนหนึ่ง คือ นางมโนห์รา ส่วนกินรีทั้ง 6 บินสูงเพื่อหลบหนี มีการวาดต้นไม้ประดับที่มุมด้านซ้ายของภาพ

ภาพที่ 12 : จิตรกรรมในสมุดไทยในแผนที่ไตรภูมิ เรื่อง พรานบุณจับนางมโนห์รา[52]

[52]กรมศิลปากร. “คำอธิบายภาพปก “พรานบุณจับนางมโนห์รา. นิตยสารศิลปากร 20 (พฤศจิกายน 2519) : หน้าปกใน.

2.2.7 มโนห์ราในงานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบ

งานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบ เป็นงานเขียนภาพระบายสีลงบนผืนผ้าใบ โดยส่วนใหญ่นิยมใช้สีน้ำมันในการระบายภาพ ตัวอย่างมโนห์ราในงานจิตรกรรมบนผืนผ้าใบที่เกี่ยวข้องกับการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร คือ ภาพนางมโนห์ราและพี่นางกินรีในป่าหิมพานต์ ฝีมือการสร้างสรรค์โดย จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ – จิตรกรรม ปีพ.ศ. 2543 โดยท่านได้รับแรงบันดาลใจและภาพต้นแบบในการเขียนภาพมาจากการชมการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ชุดที่ 1 ที่นางบุนนาค ทรรทรานนท์ออกแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร จากนั้น ท่านจึงได้เขียนภาพดังกล่าวนี้ขึ้นและมอบให้เป็นที่ระลึกแก่นาฏศิลปินต้นแบบ ปัจจุบัน นางบุนนาค ทรรทรานนท์เป็นผู้เก็บรักษาภาพนี้ไว้ที่บ้านพักบริเวณซอยสวนผัก 44 เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

ภาพนี้ประกอบด้วยภาพเขียนเลียนแบบภาพถ่ายนางมโนห์ราทั้งในลักษณะท่านั่งและท่ายืน ดังนี้

1. ภาพต้นแบบท่านั่ง นางมโนห์ราเอียงศีรษะขวา ตั้งวงบนสองมือ นั่งคุกเข่ากระดกเสี้ยวขวา อยู่บริเวณกึ่งกลางด้านหน้าของภาพ

2. ภาพต้นแบบท่ายืน นางมโนห์ราเอียงศีรษะด้านขวา สองมือกางปีกคว่ำมือระดับไหล่ ยืนก้าวข้างเท้าซ้าย เท้าขวากระดกเสี้ยว

สังเกตเห็นได้ว่า ในส่วนของภาพนางมโนห์รานั้น น่าจะเป็นภาพตอนเหล่านางกินรีบินมาที่ป่าหิมพานต์ มีการแต่งกายแบบพระธิดากินรีครบเครื่องโทนสีจะมีความสว่างกว่าตัวละครที่เป็นพี่นางกินรี ซึ่งเป็นความประสงค์ของช่างเขียนที่จะเน้นตัวนางมโนห์ราเป็นจุดเด่นของภาพ[53] เบื้องหลังมีกินรีพี่นางอีก 5ตัว ยืนต่อแถวเฉียงเรียงลำดับทำท่าร่ายรำต่างๆกัน ช่างเขียนได้ปรับปรุงรายละเอียดของเครื่องแต่งกายให้มีความสวยงามยิ่งขึ้นตามจินตนาการของตน บรรยากาศของภาพเป็นสีโทนน้ำเงิน - เขียว ฉากหลังเป็นภูมิทัศน์ของป่าหิมพานต์ที่มีความร่มครึ้ม นอกจากนี้ มีคำลงท้ายที่มุมด้านล่างซ้ายของภาพ เขียนข้อความว่า “กราบเรียนคุณพี่บุนนาค ทรรทรานนท์ ด้วยเคารพรักยิ่ง จักรพันธ์ โปษยกฤต (ลายมือชื่อ) 31 มีนาคม 2542”

---

[53]สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร, 25 เมษายน 2550.

ภาพที่ 13 : ภาพนางมโนห์ราที่ใช้เป็นต้นแบบในการเขียนภาพ*
บันทึกเมื่อครั้งถ่ายสูจิบัตรละครเรื่อง มโนห์รา ปีพ.ศ. 2498 แสดงแบบนางมโนห์ราโดย นางสาวบุนนาค เศวตนัย (นางบุนนาค ทรรทรานนท์) สังเกตได้ว่า ส่วนปีกมีการใช้ลวดดามจนดูแข็ง และมีความยาวเกินข้อมือผู้แสดง ต่อมา จึงได้มีการปรับปรุงสำหรับออกแสดงโดยนำลวดออกไปและสร้างปีกที่มีขนาดสั้นลงพอดีตัวผู้แสดง อีกทั้งนางมโนห์ราสวมรองเท้าผ้าเชิงงอน ซึ่งเป็นละครเรื่องแรกของกรมศิลปากรที่สวมรองเท้าขณะแสดง

* ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนางบุนนาค ทรรทรานนท์

ภาพที่ 14 : ภาพนางมโนห์ราและพี่นางกินรีในป่าหิมพานต์*
สร้างสรรค์โดย จักรพันธุ์ โปษยกฤต เพื่อมอบให้เป็นที่ระลึกแด่นางบุนนาค ทรรทรานนท์
เมื่อวันที่ 31 มีนาคม 2542 ภาพที่เลียนแบบนาฏศิลปินตัวนางมโนห์ราใช้โทนสีสว่างเพื่อให้เกิด
ความโดดเด่น อีกทั้งมีการตั้งวง การยกเท้าที่ได้ระดับสวยงามตามแบบนาฏยศิลป์ไทย
มากกว่าตัวพี่นางกินรีที่อยู่เบื้องหลัง

สรุปได้ว่า มโนห์ราในงานจิตรกรรมไทย มีปรากฏมาแต่ครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ซึ่งศิลปินได้สร้างสรรค์เรื่องราวของนางมโนห์ราลงบนภาพจิตรกรรมฝาผนังตามวัดวาอาราม พระราชวัง รวมทั้งจารึกลงบนพื้นผิวของวัตถุต่างๆ อาทิ ฉากลับแล ตู้ลายรดน้ำ สมุดไทย ผืนผ้าใบ ฯลฯ เป็นต้น โดยลักษณะการเขียนภาพมีทั้งการใช้สีเขียนภาพ การเขียนภาพระบายสีฝุ่นผสมกาว การเขียนภาพสีน้ำมัน การทำลายรดน้ำ เป็นต้น ซึ่งงานจิตรกรรมเหล่านี้เป็นหลักฐานที่บ่งชี้ให้ทราบถึงความนิยมแพร่หลายของเรื่องราวของนางมโนห์ราในประเทศไทย ด้วยรูปลักษณ์ของนางมโนห์ราที่เป็นกินรีจากแดนหิมพานต์ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกินความเป็นจริง ทำให้กรอบจำกัดในการเขียนภาพลดน้อยลงไป ด้วยช่างเขียนสามารถสอดแทรกจินตนาการเกี่ยวกับกินรีในมุมมองของตนลงไปในการเขียนภาพให้มีความงดงามวิจิตรได้อย่างเต็มที่ นอกจากนี้ ความนิยมจากการชมการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เป็นอีกหนึ่งแรงบันดาลใจที่ทำให้ช่างเขียนระดับศิลปินแห่งชาติ จักรพันธุ์ โปษยกฤต นำมาถ่ายทอดในรูปแบบของการเขียนภาพเลียนแบบตัวละครในการแสดง คือ ตัวนางมโนห์รา ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันว่า การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

---

*ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 25 เมษายน 2550.

ประสบความสำเร็จในด้านการสร้างความประทับใจอย่างมากจนผู้ชมที่เป็นศิลปินด้านจิตรกรรมนำมาเป็นต้นแบบการเขียนภาพ อันเป็นการเปลี่ยนรูปแบบงานศิลป์จากงานนาฏกรรมสู่งานจิตรกรรม โดยได้อิทธิพลจากการชมการแสดงดังกล่าวนั่นเอง

2.2 มโนห์ราในงานประติมากรรมไทย

ประติมากรรม คือ ศิลปะสาขาหนึ่งในสาขาทัศนศิลป์ เกี่ยวกับการแกะสลัก การปั้น การหล่อ โดยใช้วัสดุต่างๆ อาทิ ดินเหนียว ไม้ หิน โลหะ ฯลฯ ให้เกิดเป็นวัตถุรูปทรง 3 มิติ ซึ่งอาจเป็นรูปคน รูปสัตว์ ลวดลายหรือรูปทรงนามธรรมต่างๆ[54]

เรื่องราวความรักของนางมโนห์ราและพระสุธนได้รับการถ่ายทอดให้เป็นงานศิลปกรรมประเภทประติมากรรม โดยผู้วิจัยได้ค้นคว้าและคัดเลือกตัวอย่างงานประติมากรรมไทยเรื่อง มโนห์รา โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 <u>มโนห์ราในงานประติมากรรมหินสลัก</u>

ภายในกำแพงแก้ว ด้านหน้าพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีประติมากรรมรูปสลักหินทรายรูปนางมโนห์ราและพระสุธนตั้งอยู่เป็นตุ๊กตาหินคู่ รูปสลักประติมากรรมนี้สลักด้วยหินทรายสีเทาอมเหลือง สูงประมาณ 3 ศอก 1 คืบ ซึ่งพบหินลักษณะนี้ในท้องที่อำเภอสนามแจง จังหวัดลพบุรี ซึ่งอาจเป็นแหล่งที่นำหินมาแกะสลักเป็นประติมากรรมดังกล่าว สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงเล่าไว้ในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ซึ่งรวมพิมพ์ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จว่า ตุ๊กตาหินนี้เป็นฝีมือสลักของเจ้าลาว เชื้อสายเจ้าอนุวงศ์แห่งนครเวียงจันทร์ ซึ่งรับพระราชอาญาจองจำอยู่ในกรุงเทพมหานครในสมัยรัชกาลที่ 3 เจ้าลาวได้เพียรสลักตุ๊กตาหินถวาย จนได้รับพระราชทานอภัยโทษ แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยว่า จากลักษณะของรูปและการหาศิลาที่นำมาสลัก น่าจะทำตามกระแสพระราชดำริมากกว่าที่จะคิดทำขึ้นเอง[55]

ประติมากรรมรูปสลักหินทรายนางมโนห์รา มีลักษณะเป็นนางกินรี รูปกายท่อนบนเป็นมนุษย์เพศหญิง ร่างกายท่อนล่างเป็นนก ประดับศีรษะด้วยกรอบหน้าขนาดเล็กและกนกจอนหู สวมกรองคอ มีรัดอก สวมปีกและหาง สวมกำไลต้นแขนและกำไลข้อมือ มือซ้ายวางค้ำบนก้อนหิน มือขวายกขึ้นมาระดับอก แบมือถือวัตถุเป็นก้อนกลมๆ ขนาดเล็ก

---

[54] ราชบัณฑิตยสถาน, <u>พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ซ – ฮ</u>, หน้า 509.

[55] มหาวิทยาลัยศิลปากร, <u>สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์</u> (กรุงเทพมหานคร: กราฟิคอาร์ต, 2525), หน้า 137.

ส่วนพระสุธนเป็นรูปสลักหินมนุษย์เพศชาย ประดับศีรษะด้วยกรอบหน้าขนาดเล็กและกนกจอนหู เช่นเดียวกับนางมโนห์รา แต่งกายแบบตัวพระในละครรำ กล่าวคือ สวมเสื้อแขนสั้น สวมสังวาลไขว้ คาดเข็มขัด นุ่งสนับเพลา มีห้อยหน้าและชายแครง สวมกำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า และสวมรองเท้า พระสุธนยืนถือพระขรรค์ด้วยมือขวาโดยขัดแนบกับแขนขวา มือซ้ายถือวัตถุทรงกลมไว้แนบอก(สันนิษฐานตามท้องเรื่องว่า น่าจะเป็นแหวนที่นางมโนห์ราฝากไว้กับพระฤาษี) รูปสลักตุ๊กตาทั้งสองมีแท่นหินแบนรองรับที่เบื้องล่าง และมีแกนหินค้ำยันไว้บริเวณส่วนขาของตัวตุ๊กตา

ภาพที่ 15 : ประติมากรรมรูปสลักหินทรายนางมโนห์ราและพระสุธน[56]

2.3.2 มโนห์ราในงานประติมากรรมปูนปั้น

2.3.2.1 มโนห์ราติดบ่วงนาคราช

บริเวณมุมคูน้ำรอบพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ฝั่งถนนพระรามที่ 5 และถนนราชวิถีบรรจบกัน ปรากฏรูปประติมากรรมปูนปั้นประดับน้ำพุรูปมโนห์ราติดบ่วงนาคราช ซึ่งเป็นผลงานของนายสาโรช จารักษ์ อดีตรองอธิบดีกรมศิลปากร และผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านช่างศิลปะไทย (นายช่างศิลปกรรม 9)[57]

---

[56]มหาวิทยาลัยศิลปากร, สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพมหานคร: กราฟิคอาร์ต, 2525), หน้า 139.

[57]พรชีวินทร์ มลิพันธุ์, กินรี : สุนทรียภาพในงานศิลปะและวรรณกรรม, (กรุงเทพมหานคร: ศยาม, 2549),หน้า 155.

รูปปูนปั้นมโนห์ราติดบ่วงนาคราชนี้ เป็นประติมากรรมปูนปั้นไม่ลงสี มีความสูงตั้งแต่ตัวนาคถึงยอดศิราภรณ์ของนางมโนห์ราประมาณ 2 เมตร ตัวนางมโนห์ราเป็นศิลปะผสมผสานระหว่างแบบไทยประเพณีกึ่งเหมือนจริง กล่าวคือ นางมโนห์รามีลักษณะเป็นนางกินรีสวมศิราภรณ์ยอดแหลมคล้ายมงกุฎนาง ปล่อยผมยาวประบ่า ร่างกายท่อนบนเป็นมนุษย์เพศหญิงเปลือยอก แต่กล้ามเนื้อแบบเหมือนจริงถูกตัดทอนออกไป และทำให้มีความกลมกลึงนุ่มนวลแบบไทยประเพณีมากขึ้น มีปีกแผ่ยาวออกจากท้องแขนทั้ง 2 ข้าง ยาวจรดแผ่นหลัง บริเวณเอวมีปีกเล็กๆติดอยู่ 1 คู่ ต่อจากปีกเล็กๆ มีหางเป็นพวงห้อยไปทางด้านหลัง ส่วนขาของนางมโนห์ราปั้นแบบขานก มีลายแข้งสิงห์ติดอยู่ที่น่อง นางมโนห์รากำลังทำท่ากางปีกบินอยู่เหนือพญานาคราช พญานาคราชมีลักษณะเป็นนาค 3 เศียร กำลังแผ่เศียรเข้าหานางมโนห์รา ลำตัวขดซ้อนเป็นชั้น ปลายหางเกี่ยวรัดบริเวณเหนือข้อเท้าซ้ายของนางมโนห์รา ประติมากรรมปูนปั้นนี้ตั้งอยู่บนบ่อปูนทรงกลม ตัวฐานรองรับมีความสูงประมาณ 80 เซนติเมตร และบริเวณฐานปูนมีน้ำพุประดับอยู่รายรอบ

ภาพที่ 16 : ประติมากรรมรูปมโนห์ราติดบ่วงนาคราช*
ประดับน้ำพุมุมคูน้ำรอบพระตำหนักจิตรลดารโหฐาน ผลงานการปั้นโดย สาโรช จารักษ์

* ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากนางสาวจิรัชญา บุรวัฒน์

2.3.2.2 สวนมโนห์รา

เมืองโบราณ ตั้งอยู่บนถนนสุขุมวิท ตำบลบางปูใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ บนพื้นที่กว่า 600 ไร่ มีลักษณะพื้นที่คล้ายรูปแผนที่ประเทศไทย เมืองโบราณก่อสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2506 ด้วยแนวความคิดของนายเล็ก และนางประไพ วิริยะพันธุ์ โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสัญลักษณ์ทางสถาปัตยกรรมรูปแบบต่าง ๆ ผสมผสานกับงานวิจิตรศิลป์และประณีตศิลป์ การจัดวางทางโครงสร้าง และสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่สอดคล้องและสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยมีต้นแบบเป็นสถานที่และโบราณวัตถุที่มีจริงทั่วประเทศไทยมาจัดแสดงลงบนพื้นที่ที่แบ่งเป็นภูมิภาคต่างๆ รวมทั้งมีการสร้างสถานที่จากวรรณกรรม ตำนาน และจินตนาการความเชื่อของชาวไทย อาทิ เขาพระสุเมรุ อุทยานเทวโลก ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อศาสนา ค่านิยม ขนบธรรมเนียมและวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทย

ภายในเมืองโบราณมีประติมากรรมหมู่ปูนปั้นสีขาวชื่อ “สวนมโนห์รา” ตั้งอยู่บริเวณท้องที่ที่กำหนดเขตให้เป็นจังหวัดพัทลุง โดยผู้สร้างให้เหตุผลว่าเป็นแหล่งขึ้นชื่อในด้านการแสดงโนราของชาวปักษ์ใต้ สวนมโนห์ราประกอบด้วยรูปหมู่ปูนปั้นของนางกินรีทั้ง 6 ที่ตั้งอยู่บนโขดหินกลางสระกำลังบินหนีการจับของพรานบุณ มีรูปปั้นนางมโนห์รายืนอยู่ในสระที่สมมุติให้เป็นสระอโนดาต มือซ้ายทาบอกด้วยความกลัว ส่วนรูปปั้นตัวพรานบุณสะพายย่าม กำลังเฝ้ามองและเก็บปีกหางของนางมโนห์ราไว้ บริเวณสระน้ำที่ตั้งหมู่รูปปูนปั้นประกอบด้วยน้ำตกไหลผ่านโขดหินลงสู่สระน้ำเบื้องล่าง มีการปลูกบัวในสระและมีพรรณพฤกษานานาชนิดปลูกอยู่แวดล้อมเพื่อให้ความร่มรื่น

ภาพที่ 17 : ประติมากรรมหมู่ปูนปั้น “สวนมโนห์รา”[58]
ตั้งอยู่ในเขตภาคใต้ เมืองโบราณ จังหวัดสมุทรปราการ

[58] www.ancientcity.com

มโนห์ราในงานประติมากรรมไทยนั้น เป็นอีกแขนงหนึ่งของงานวิจิตรศิลป์ที่มาจากความแพร่หลายจากวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา เนื่องจากเหล่าประติมากรได้สร้างงานประติมากรรมประเภทงานหินสลักและงานปูนปั้นที่มีตัวนางมโนห์ราปรากฏรวมอยู่ด้วย โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างงานเพื่อเป็นงานศิลป์ที่ใช้ประดับสถานที่ต่างๆ อาทิ วัดวาอาราม พระราชวัง หรือใช้เป็นสถานที่ท่องเที่ยว ซึ่งรูปลักษณ์ของนางกินรีที่มีปีกหางและมีความงดงามเหนือธรรมชาติ ทำให้งานประติมากรรมเหล่านี้ทรงคุณค่าทั้งในด้านสุนทรียภาพ เพิ่มความงดงามให้แก่ภูมิทัศน์ที่ตั้ง และเป็นการบันทึกเรื่องราวของนางมโนห์ราในอีกลักษณะหนึ่งให้คงอยู่คู่สังคมไทยที่ควรค่าแก่การศึกษาทั้งในเชิงประวัติศาสตร์และวิจิตรศิลป์ต่อไป

2.4 มโนห์ราในนาฏกรรมไทย

งานนาฏกรรม หมายถึง การแสดงเรื่องราวผ่านลีลาการเคลื่อนไหวทางกาย คำพูด คำร้อง ท่วงทำนองดนตรี อย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายชนิดรวมกัน เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความรู้ความเข้าใจในเรื่องราวที่ผู้แสดงถ่ายทอดออกมาและมีอารมณ์สอดคล้องไปกับภาพการแสดงที่พบเห็น งานนาฏกรรมนี้เป็นงานศิลป์ที่เกิดขึ้นและจบลง ณ ขณะเวลาใดเวลาหนึ่ง และผู้ชมจะต้องเสพงานศิลป์แขนงนี้ในช่วงเวลานั้น (ยกเว้นมีการบันทึกเป็นภาพเคลื่อนไหว) ซึ่งต่างจากงานศิลป์ประเภทอื่น อาทิ วรรณกรรม จิตรกรรม และประติมากรรม ที่ยังดำรงคงสภาพอยู่ได้อย่างยาวนานกว่า

งานนาฏกรรมไทยเกี่ยวกับเรื่องราวของนางมโนห์รา มีข้อมูลปรากฏเกี่ยวกับการนำเรื่องนี้มาจัดแสดงเป็นจำนวนมาก ซึ่งผู้วิจัยได้เรียงลำดับตามยุคสมัยต่างๆ เนื่องจากในส่วนของนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ตั้งแต่สมัยก่อนกรุงศรีอยุธยา – กรุงธนบุรี ปรากฏข้อมูลที่เป็นเพียงข้อสันนิษฐาน ซึ่งรูปแบบการแสดงเรื่อง มโนห์รานั้นค่อนข้างปรากฏหลักฐานชัดเจนขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมข้อมูลนาฏกรรมที่พอจะอนุมานได้ว่า น่าจะใช้เรื่องราวของนางมโนห์รามาจัดแสดงดังต่อไปนี้

2.4.1 สมัยก่อนกรุงศรีอยุธยา

มีข้อมูลเกี่ยวกับนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ที่เก่าแก่ที่สุดโดยเริ่มต้นจากสมัยที่ชนชาวไทยยังอยู่ในอาณาจักรน่านเจ้า* (พ.ศ. 1272 – 1797) โดย เจือ สตะเวทิน ได้เรียบเรียงไว้ในหนังสือการละครเพื่อการศึกษา (นาฏศิลป์ ป.ม.) ความว่า

> "ผู้เขียนไปประเทศพม่าเมื่อหลายปีมาแล้ว ไปพบหนังสือเข้าเล่มหนึ่ง เขาแสดงเรื่องราวของจีนตอนใต้ นำเอานิยายการเล่นต่างๆของจีนตอนใต้มาแสดง มีเรื่องอยู่เรื่องหนึ่ง เขาบอกว่าเรื่องนั้นชื่อ เรื่องนามาโนห์รา (Namanora) บอกว่าเป็นเรื่องของพวกไต ไตในที่นี้ปัจจุบันนี้ จีนถือว่าเป็นชนกลุ่มน้อยอยู่ทางใต้ประเทศจีน ไตเป็นน่านเจ้าสมัยเดิม ... นามาโนห์ราที่จริงมันเพี้ยนไปจากเรื่องที่รู้จักกันดี คือ นางมโนห์รา"[59]

จากข้อมูลเบื้องต้น สันนิษฐานได้ว่า ในสมัยน่านเจ้านั้น มีเรื่องราวของนางมโนห์ราปรากฏขึ้นแล้ว และมีการบันทึกไว้ในหนังสือของพม่าเล่มหนึ่งว่ามีการแสดง โดยใช้นิยายของจีนตอนใต้โดยชาวไตหรือชาวน่านเจ้า แต่ไม่ปรากฏว่าการแสดงนั้นอยู่ในรูปแบบของระบำ ละคร หรือการแสดงนาฏกรรมชนิดใด ซึ่งหากข้อสันนิษฐานนี้เป็นความจริง เรื่องนางมโนห์รา อาจถือได้ว่า เรื่อง นางมโนห์รา เป็นเรื่องราวที่นำมาสร้างเป็นนาฏกรรมชนิดใดชนิดหนึ่งที่เก่าแก่ที่สุดเรื่องหนึ่งของไทย

ต่อมาในสมัยสุโขทัยเป็นราชธานีของไทย (พ.ศ. 1792 – 2006) ไม่ปรากฏหลักฐานใดๆเกี่ยวกับการแสดงเรื่อง นางมโนห์รา รวมทั้งละครเรื่องอื่นๆ ซึ่งพบเพียงคำกล่าวในศิลาจารึกหลักที่ 8 ในสมัยพระมหาธรรมราชา (ลิไท) เกี่ยวเนื่องกับการแสดงมหรสพในงาน

---

* อาณาจักรน่านเจ้า ถือกำเนิดในราวปีพ.ศ. 1272 โดย พระเจ้าพีล่อโก๊ะ เป็นนักรบที่สามารถรวบรวมเมืองต่างๆที่แยกกันและตั้งอยู่เป็นอิสระเข้าเป็นปึกแผ่นได้สำเร็จ และทรงตั้งชื่ออาณาจักรว่า น่านเจ้า ซึ่งหมายถึง เจ้าใต้ อาณาจักรน่านเจ้ามีอาณาเขตครอบคลุมเขตมณฑลยูนนานทั้งหมดและแคว้นสิบสองปันนาในปัจจุบัน มีเมืองตาลีฟู หรือ หนองแสเป็นราชธานี อาณาจักรน่านเจ้าถูกกองทัพมองโกลรุกราน และทำลายสิ้นในปีพ.ศ. 1797

[59] เต็มสิริ บุณยะสิงห์ และเจือ สตะเวทิน, การละครเพื่อการศึกษา (นาฏศิลป์ ป.ม.), (กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา,2526), หน้า 6.

เทศกาลไหว้พระพุทธบาทบนเขาสุมนกูฏว่ามีการแสดงประเภทระบำ เต้น และการบรรเลงดนตรีเท่านั้น ซึ่งหลักฐานที่มีความเกี่ยวเนื่องกับการแสดงเรื่อง นางมโนห์รานั้น เริ่มปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในลำดับถัดไป

2.4.2 สมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 1893 – 2310) มีการกำหนดระบบศักดินาตามพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน พ.ศ. 1998 ในสมัยรัชกาลของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 – 2031) ซึ่งแม้จะไม่มีคำว่าละครปรากฏอยู่ แต่ก็มีตำแหน่งของผู้ทำหน้าที่เป็นนักแสดงนาฏกรรมและดนตรีปี่พาทย์ ซึ่งในส่วนของผู้ทำหน้าที่แสดงที่น่าจะหมายถึงผู้แสดงละครมีศักดินา ดังนี้

“นายโรง	นา	200
ยืนเครื่องรอง นางเอก	นาคล (อ่านว่า นาคนละ)	100
ยืนเครื่องเลว นางเลว	นาคล (อ่านว่า นาคนละ)	80
จำอวด	นา	50”[60]

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่า มีการแสดงในรูปแบบของละครเกิดขึ้นแล้ว ซึ่งพิจารณาแล้วน่าจะเป็นคณะละครเพราะมีตัวแสดงหลายตัว แสดงต่างบทบาทกันไป ส่วนละครน่าจะเป็นอาชีพมาก่อนนานแล้ว เพราะเมื่อมีการออกกฎแบ่งศักดินาอย่างชัดเจน แสดงว่า อาจเคยมีปัญหาการถือครองที่ดิน จึงแบ่งเป็นชนชั้นให้เป็นระบบระเบียบ ส่วนประเภทของละครนั้น สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้แบ่งออกเป็น 4 ตำแหน่ง ได้แก่ นายโรง(ตัวยืนเครื่องเอก) นางเอก (ตัวยืนเครื่องรอง) ตัวประกอบ (นางเลวหรือตัวยืนเครื่องเลว) และจำอวด (ตัวตลก)[61] ส่วนศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ แบ่งตำแหน่งตามตัวละครออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่

---

[60]กรมศิลปากร, พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์แห่งประเทศไทย, 2534) หน้า 113.

[61]สุจิตต์ วงษ์เทศ, ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม, พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพมหานคร: มติชน,2532), หน้า 52.

นายโรง ตัวยืนเครื่องรอง นางเอก ยืนเครื่องเลว นางเลว และจำอวด[62] ซึ่งพิจารณาจากจำนวนตัวละครแล้ว อาจจัดได้ว่าเป็นการแสดงละครโนราชาตรี หรือละครนอกก็ได้ และละครเรื่องนางมโนห์รา อาจได้รับการนำมาแสดงเป็นละครเรื่องหนึ่งในละครโนราชาตรี หรือละครนอก หรือทั้งสองประเภทก็เป็นได้

มีหลักฐานที่กล่าวถึงคำว่า “ละคร” ในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในจดหมายเหตุของเมอสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ ราชทูตชาวฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาในกรุงศรีอยุธยา ซึ่งได้บรรยายถึงการแสดงของชาวไทยในสมัยนั้น ความว่า

> “มีโขนกับระบำเล่นในงานศพ รวมทั้งงานอื่นอีกบ้าง ส่วนละครเล่นในงานสมโภช ตัวละครเป็นชายล้วน การแสดงแต่ละเรื่องใช้เวลานานถึง 3 วัน โดยเริ่มตั้งแต่ 8.00 นาฬิกา ถึง 19.00 นาฬิกาทุกวัน”[63]

ตามหลักฐานคำกล่าวข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นว่า การแสดงละครน่าจะมีมาก่อนสมัยรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช หรืออย่างน้อยก็น่าจะมีการแสดงละครก่อนที่ลาลูแบร์จะเดินทางเข้ามาในกรุงศรีอยุธยา ส่วนตัวละครที่แสดงนั้นเป็นผู้ชายล้วน ซึ่งในการแสดงละครชาตรีและละครนอกแต่เดิม ใช้ผู้ชายแสดงล้วน ซึ่งอาจมีการนำเรื่อง มโนห์รามาแสดงเป็นละครประเภทใดประเภทหนึ่งในยุคนี้ก็เป็นได้

สำหรับบทละครเรื่อง มโนห์รานั้น อาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ว่า

---

[62] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 25.

[63] สุจิตต์ วงษ์เทศ, ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม, พิมพ์ครั้งที่ 3(กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, 2511), หน้า 192.

> “ละคอนเรื่อง รถเสนและมโนห์ราทั้งสองเรื่องนี้ เคยนิยมเล่นคู่กันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่บทละครเรื่องรถเสนในสมัยนั้นหามีเหลือสืบมาไม่ คงมีแต่กาพย์ขับไม้และบทมโหรี แต่ก็มีเหลือสืบมาเฉพาะบางตอน สำหรับบทละครจำเป็นต้องสร้างขึ้นใหม่ ซึ่งในการสร้างบทละครเรื่อง รถเสนขึ้นแสดงในคราวนี้ นอกจากเพื่อให้มีไว้เป็นเรื่องคู่กับมโนห์รา เช่นเคยมีมาในครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้ว ยังเห็นว่า รถเสนเป็นเรื่องหนึ่งที่มีช่องทางจะแทรกชั้นเชิงศิลปแห่งนาฏกรรมได้ดีด้วย ”[64]

ความคิดเห็นของอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ท่านได้ให้ข้อมูลว่าละครเรื่อง มโนห์รามีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และแสดงคู่กันมากับละครเรื่อง รถเสน ซึ่งกรมศิลปากรได้นำทั้งสองเรื่องนี้มาจัดทำเป็นบทละครชาตรีเพื่อใช้แสดงคู่กันดังเช่นที่เคยมีปรากฏเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา

อนึ่ง หลักฐานชิ้นสำคัญที่ระบุว่า มีการแสดงเรื่อง มโนห์รา ในสมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว นั่นคือ บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา แต่บทละครนี้จะเป็นละครชนิดใด ยังคงเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงให้ข้อคิดเห็นไว้ดังนี้

> “ส่วนบทละครเรื่องนางมโนห์ราที่พิมพ์ไว้ข้างต้นนั้นแปลกไปอีกอย่างหนึ่ง ท่านผู้อ่านคงจะสังเกตเห็นได้ว่า ไม่เป็นกลอนแปดแท้เช่นบทละครสามัญ แต่เป็นกาพย์อย่างที่ละคอน “โนรา” มณฑลนครศรีธรรมราช หรือที่เราเรียกกันว่า ละครชาตรี ร้องบทอย่างนี้ ... อันคำว่า “โนรา” นี้คงมาจากชื่อนางมโนห์ราในบทละคอนเป็นแน่ไม่มีที่สงสัย เพราะวิสัยชาวลครพูด ย่อมตัดตัวลหุที่อยู่ต้นคำเสีย เช่น ตะเภา พูดแต่ว่า “เภา" สตางค์พูดแต่ว่า “ตางค์” เป็นต้น อยู่จนทุกวันนี้ อนึ่งละครตัวตลกที่เล่นโนราก็ยังเรียกกันว่า “พราน” อันเป็นตัวสำคัญแต่ในเรื่อง มโนห์รา จึงเป็นหลักฐานมั่นคงดังกล่าวมานี้”

จากข้อความข้างต้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงให้น้ำหนักของประเภทละครจากบทละครครั้งกรุงเก่า เรื่อง นางมโนห์ราไปในทางเป็นละครชาตรี หรือ โนรา ที่นิยมแสดงกันใน จ. นครศรีธรรมราช เนื่องจากในบทละครมีภาษาปักษ์ใต้ปะปนอยู่มาก และเมื่อพินิจจากเนื้อความในบทละครพบว่า ธรรมเนียมปฏิบัติในละคร เช่น

---

[64]กรมศิลปากร, สูจิบัตรละครเรื่อง รถเสน, หน้า 4.

มีพิธีแทงสาตรา ซึ่งเป็นพิธีเสี่ยงทายของชาวปักษ์ใต้ มีวิธีการทำนายโดยใช้ดาบแทงลงไปที่สัญลักษณ์ที่กำหนดไว้คำทำนาย และโหรจะทำนายตามสัญลักษณ์ที่ผู้แทงดาบแทงลงไป อีกทั้งยังมีเนื้อความสอดคล้องใกล้เคียงกับนิทานพื้นบ้านเรื่อง นางโนรา ที่ชาวบ้านใน จ. สงขลาถ่ายทอดไว้ในหนังสือ มโนหรานิบาต จึงมีโอกาสเป็นไปได้ว่า บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่องนางมโนห์รานี้ อาจเป็นบทละครสำหรับการแสดงละครโนราชาตรี ที่มีการจัดแสดงมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

อนึ่ง ความคิดเห็นของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพยังคงมีข้อขัดแย้งกับหลักฐานการรวบรวม*บทละครนอกจำนวน 19 เรื่อง*ที่กระจัดกระจายสูญหายเนื่องจากภาวะสงครามเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ว่าบทละครเรื่อง มโนห์ราเป็นหนึ่งในบทละครนอกจำนวน 19 เรื่องที่มาครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ เรื่องการเกษ คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ *มโนห์รา* โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ โสวัต ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ์ พระรถ และศิลปสุริวงศ์ ซึ่งบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รานี้ อาจเป็นฉบับเดียวกับละครนอกที่รวบรวมไว้ในจำนวน 19 เรื่องข้างต้น หรืออาจมีฉบับอื่นที่ยังคงค้นคว้าไม่พบก็ได้ อย่างไรก็ตาม แม้จะไม่อาจระบุประเภทของการแสดงจากบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์ราได้อย่างชัดเจน แต่ก็สามารถเชื่อได้ว่า ในสมัยนี้มีการแสดงประเภทละครชาตรีและละครนอก (ละครผู้ชาย) เกิดขึ้นแล้ว และมีการแสดงเรื่องราวของ มโนห์รานี้ในรูปแบบละครชนิดใดชนิดหนึ่งซึ่งปรากฏหลักฐานเป็นบทละครในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของไทย

2.4.3 สมัยกรุงธนบุรี

ในสมัยกรุงธนบุรี (พ.ศ. 2310 – 2325) สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช แม้ว่าทรงกระทำศึกแทบตลอดรัชกาลเพื่อกอบกู้และฟื้นฟูสภาพบ้านเมืองจากการเสียกรุงให้พม่าในปีพ.ศ. 2310 อีกทั้งยังทรงรวบรวมหัวเมืองต่างๆเข้าเป็นปึกแผ่น แต่พระองค์ก็ทรงให้ความสนพระทัยในกิจการด้านนาฏกรรม เนื่องจากพระองค์โปรดฯให้รวบรวมและชำระบทละครครั้งกรุงศรีอยุธยาที่ใช้แสดงเป็นละครนอกไว้จำนวน 19 เรื่อง ดังกล่าวข้างต้นซึ่งแสดงให้เห็นว่า ละครเรื่องมโนห์รา เป็นละครอีกเรื่องหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดจากสมัยกรุงศรีอยุธยาสู่สมัยกรุงธนบุรี

ในงานสำคัญของบ้านเมือง เช่น งานสมโภชพระแก้วมรกต มีการกล่าวถึงการจัดแสดงละครผู้ชาย ซึ่งน่าจะหมายถึง ละครนอก เพราะใช้ผู้ชายแสดง ความว่า

> “จะได้แห่พระแก้วเสด็จกลับรับพระแก้วพระบางมา
> ลงเรือประพาสดอกสร้อยสักวามโหรีพิณพาทย์ ละครโขนลงแพ
> เล่นตามกระแสชลมารค พยุหยาตรากระบวนเรือประทับท่าวัดแจ้ง
> เชิญพระแก้วขึ้นทรงพระยานุมาศแห่มา ณ โรงแก้วอยู่ที่
> ท้องสนามพลับพลาเสด็จอยู่กลาง ละครผู้หญิง ละครผู้ชายอยู่
> คนละข้าง เงินโรงผู้หญิง 10 ชั่ง เงินโรงผู้ชาย 5 ชั่ง มี 7 วัน”[65]

ข้อความข้างต้นนี้บ่งชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของนาฏกรรมที่มีต่อการแสดงเพื่อสมโภชเนื่องในพิธีและงานสำคัญของบ้านเมือง เป็นที่น่าสังเกตว่า ละครผู้ชายมีเงินโรงซึ่งน่าจะหมายถึง ค่าจ้างแสดง น้อยกว่าละครผู้หญิง ซึ่งอาจจะเป็นเพราะละครผู้หญิงเป็นของหายากและสืบทอดในราชสำนักเป็นหลัก แต่ด้วยข้อความที่ระบุถึงการจัดการแสดงสมโภชถึง 7 วัน ซึ่งใช้เวลานานพอควร ซึ่งอาจมีการแสดงเรื่อง มโนห์รา ในรูปแบบของ”ละครผู้ชาย” (ละครนอก) ร่วมแสดงอยู่ในพิธีนี้ก็เป็นได้ อย่างไรก็ตาม ในสมัยกรุงธนบุรี สันนิษฐานว่าน่าจะมีการสืบทอดละครเรื่อง มโนห์รา ในรูปแบบของการจัดแสดงละครประเภทใดประเภทหนึ่งไว้บ้าง เนื่องจากมีการแสดงละครเรื่องนี้ตกทอดมาสู่การแสดงในสมัยรัตนโกสินทร์

อนึ่ง ในปี พ.ศ. 2312 สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงยกทัพไปปราบเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งทัพหลวงได้กวาดต้อนผู้คนชาวนครขึ้นมาในพระนครเป็นอันมาก ซึ่งชาวละครโนราชาตรีอาจจะถูกกวาดต้อนขึ้นมาด้วย น่าจะมีการแสดงโนราชาตรีแบบชาวนครศรีธรรมราชเกิดขึ้นในกรงธนบุรีบ้าง แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษร จนเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จึงปรากฏข้อมูลการแสดงละครโนราชาตรีในกรุงเทพมหานคร ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่า อาจมีการสืบทอดมาจากชาวละครโนราชาตรีที่ถูกกวาดต้อนและอพยพขึ้นมาในสมัยกรุงธนบุรี ซึ่งจะกล่าวถึงในลำดับต่อไป

2.4.4 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีของไทย ปรากฏการแสดงเรื่องราวของนางมโนห์ราในนาฏกรรมหลายแขนง โดยผู้วิจัยขอเรียงลำดับนาฏกรรมชนิดต่างๆที่เกิดขึ้นตามหลักฐานที่ปรากฏในรัชกาลต่างๆ ดังนี้

---

[65]กรมศิลปากร, จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริทรเทวีและพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, (กรุงเทพ: โรงพิมพ์พระจันทร์ 2509),หน้า 154. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางสาวเรียบ วิเศษกุล ณ เมรุวัดธาตุทอง 31 ตุลาคม 2509)

2.4.4.1 รัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (พ.ศ. 2325 – 2352)

ในรัชกาลนี้มีการแสดงละครนอกและละครชาตรีปรากฏอยู่ ซึ่งเรื่องมโนห์รา อาจถูกนำไปจัดเป็นการแสดงเป็นละครเรื่องหนึ่งก็เป็นได้อย่างไรก็ตาม ยังไม่ปรากฏหลักฐานนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ที่ชัดเจนในรัชกาลนี้

2.4.4.2 รัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2352 – 2367)

- การแสดงมโนห์ราในรูปแบบละครโนราชาตรี

หลักฐานที่ระบุถึงคำว่า “ชาตรี” ปรากฏอยู่ในโครงเรื่องพระบรมศพรัชกาลที่ 1 แต่งโดยกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ โดยกล่าวถึงเรื่องราวในงานพระบรมศพรัชกาลที่ 1 ซึ่งตรงกับปีพ.ศ. 2354 รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ความว่า

“ชาตรีตลุบตุบทิ้ง กลองโทน
รำสะบัดชัดสะเอวโอน อ่อนแปล้
คนกรับรับขยับโยน เสียงเยิ่น
ร้องเรื่องรถเสนแก้ ห่อขยุ้มยาโรย”[66]

ข้อมูลดังกล่าว กล่าวถึงการแสดงละครชาตรีเรื่อง รถเสน ในงานมหรสพ ซึ่งได้กล่าวถึงการร่ายรำที่มีความอ่อนตัว มีการสะบัด และเน้นการใช้เอวในการแสดงส่วน เครื่องดนตรีที่ปรากฏในโคลงประกอบด้วย กลอง โทน และกรับ ซึ่งล้วนแต่เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี ที่ให้จังหวะ “ตลุบตุบทิ้ง” ดังที่มีปรากฏในบทโคลงข้างต้น ซึ่งเรื่องรถเสนเป็นเรื่องที่แสดงคู่กันมากับเรื่อง “มโนห์รา” จึงน่าจะมีการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ควบคู่กันไปในสมัยเดียวกันนี้ด้วย

สำหรับรูปแบบการแสดงละครชาตรีในยุคนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ อาจารย์มนตรี ตราโมท และอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ อธิบายตรงกันว่าเป็นละครผู้ชายมีตัวนายโรงแต่งยืนเครื่องหนึ่ง ตัวนางหนึ่งตัว ตัวเบ็ดเตล็ดอีกหนึ่ง มีนักดนตรีอีกจำนวนหนึ่ง แสดงเป็นละครเร่ คล้ายโนราเมืองนครศรีธรรมราช[67]

---

[66] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, พิมพ์ครั้งที่ 3 (พระนคร: คลังวิทยา, 2507), หน้า 63.

[67] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477, หน้า 67.

หากละครชาตรีที่ปรากฏในยุคนี้ คล้ายกับโนราเมืองนครศรีธรรมราช ตามที่ท่านผู้รู้ทั้ง 3 ได้กล่าวไว้ข้างต้น ละครชาตรีนี้ อาจหมายถึงการแสดงโนราชาตรีของชาวปักษ์ใต้ก็เป็นได้ สำหรับรูปแบบการแสดงละครโนราชาตรี ผู้วิจัยขอยกไปกล่าวถึงในบทที่ 3 เพื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรในบทถัดไป

2.4.4.3 รัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2367 – 2394)

- การแสดงมโนห์ราในรูปแบบละครชาตรีแบบชาวบ้าน

ละครชาตรีแบบชาวบ้าน ที่มีลักษณะแตกต่างไปจากการแสดงโนราชาตรีที่ชาวปักษ์ใต้นิยมแสดง โดยมีความแพร่หลายในกรุงรัตนโกสินทร์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 เนื่องด้วยเมื่อ พ.ศ. 2375 เจ้าพระยาพระคลังได้ยกทัพไปปราบปรามเหตุการณ์ทางหัวเมืองภาคใต้ บังเอิญในปีนั้นเกิดทุพภิกขภัยอันเนื่องมาจากฝนแล้ง ทำให้การทำนาได้ข้าวน้อย ราษฎรเกิดความอดอยากแร้นแค้น ขณะที่เจ้าพระยาพระคลังยกทัพกลับกรุง ชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลาจึงขออพยพติดตามกองทัพมาด้วย พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดฯให้ช่วยชาวเมืองที่ติดตามกองทัพมา โดยคิดราคาข้าวและค่าตัวให้แก่บรรดามูลนาย และให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ ตำบลสนามกระบือ (ซึ่งหมายถึง ถ.หลานหลวงและ ถ.ดำรงรักษ์ในปัจจุบัน) หัดเป็นช่างปูนช่างศิลาไว้ช่วยราชการ เรียกว่า “ไพร่หลวงเกณฑ์บุญ” ซึ่งในหมู่ผู้อพยพนี้ มีผู้ที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีเป็นอันมาก จึงรวมตัวกันตั้งคณะละครรับเหมาการแสดง จนเป็นที่พอใจของชาวกรุง จนกระทั่งได้ขื่อว่า “ละครชาตรีตำบลสนามกระบือ” และฝึกหัดสืบต่อกันมาจนทุกวันนี้[68] มีคนนิยมว่าจ้างไปทำการแก้บน เนื่องจากวิธีการแสดงของละครชาตรีนั้นมีขั้นตอนเกี่ยวกับวิทยาคมที่เชื่อกันว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ เช่น การรำชักยันต์ – คลายยันต์ เป็นต้น ซึ่งยังคงแสดงตามรูปแบบการแสดงโนราชาตรีดั้งเดิมของทางปักษ์ใต้ แต่คนกรุงเทพนิยมเรียกว่า ละครชาตรี

[68]มนตรี ตราโมท, การละเล่นของไทย,พิมพ์ครั้งที่ 2(กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2540), หน้า 131 – 133.

ต่อมา ละครชาตรีแบบชาวบ้านในรัชกาลนี้มีโอกาสได้แสดงในงานพระศพสมเด็จพระศรีสุลาไลย พระบรมราชชนนี ณ พระเมรุท้องสนามหลวง ในปีพ.ศ. 2381 ซึ่งได้ระบุมหรสพที่จัดแสดงในรัชกาลนี้ได้ชัดเจน คือ มี "โขน หุ่นละครไทย ไม้สูง งิ้ว *ละครชาตรี* หนัง ดอกไม้เพลิง" [69] ซึ่งละครเรื่อง มโนห์รา ซึ่งเป็นเรื่องที่นิยมเล่นละครชาตรีน่าจะได้รับการสืบทอดและออกแสดงในรัชกาลนี้อยู่ด้วย

2.4.4.4 รัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394 – 2411)

- การแสดงมโนห์ราในรูปแบบละครชาตรีแบบชาวบ้าน

ละครชาตรีแบบชาวบ้าน มีพัฒนาการที่สำคัญอีกก้าวหนึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลนี้โปรดให้มีการแสดงละคร โดยให้ผู้หญิงแสดงได้ ตามความใน "ประกาศว่าด้วยลครผู้หญิง" ในปีพ.ศ. 2398 ว่า

> "มาในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนี้ พระราชวงศานุวงศ์แลข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยผู้ใดเล่นละคร ผู้ชายหญิง ก็มิได้ทรงรังเกียจเลย ทรงเห็นว่ามีลครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้น จะได้เปนเกียรติยศแผ่นดิน"[70]

ผลจากการประกาศละครผู้หญิงฉบับนี้ ทำให้ผู้หญิงมีบทบาทสำคัญในการเข้ามาแทนที่นักแสดงชายในวงการละครรำ และการละครก็เฟื่องฟูขึ้นในแผ่นดินเป็นอย่างมาก ซึ่งต่อมา ด้วยความแพร่หลายของละครผู้หญิง ทำให้เจ้าของคณะละครต่างๆได้รับผลประโยชน์มาก จึงได้มีการเรียกเก็บภาษีโขนละคร ในปีพ.ศ. 2402 โดยขุนสัมมัชชาธิกรเป็นเจ้าภาษีคนแรก และเรียกเก็บภาษีโขนละครจากคณะโขน – ละครในกรุงเทพมหานครและหัวเมืองอีก 26 หัวเมือง โดยอัตราการเก็บภาษีของละครชาตรี เล่นวันหนึ่ง เก็บภาษี 50 สตางค์[71]

---

[69] หมายรับสั่งรัชกาลที่ 3 จ.ศ. 1200 เรื่องเชิญพระศพสมเด็จพระศรีสุลาไลยไปประดิษฐานในพระเมรุทอง สมุดไทยดำ เลขที่ 2 ตู้ 118 ชั้น 1/1 มัดที่ 2 ประวัติกรมหมื่นไชยนาทประทาน 6 กุมภาพันธ์ 2458, หน้าที่ 47. อ้างถึงใน สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477, หน้า 131.

[70] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละครอิเหนา, หน้า 170 – 171.

[71] เรื่องเดียวกัน, หน้า176.

รูปแบบการแสดงละครชาตรีในสมัยรัชกาลที่ 4 เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป อันเนื่องมาจากเมื่อสามารถให้ผู้หญิงแสดงได้ พวกละครชาตรีจึงคิดฝึกหัดผู้หญิงเล่นประสมโรง คนก็หาเล่นแพร่หลายกว่าแต่ก่อน ละครชาตรีแบบชาวบ้าน ที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น คือ ละครชาตรีของนายหนู บ้านอยู่ตำบลสนามควายโรง 1 เล่นอย่างโนราชาตรีที่มณฑลนครศรีธรรมราช ผิดกันแต่ตัวนายโรงใส่ชฎาไม่ใช้เทริด และตัวนางเป็นผู้หญิงแต่งตัวอย่างละครในกรุงเทพฯ กับมีตัวละครมากกว่าโนราในมณฑลนครศรีธรรมราช[72] ด้วยเหตุนี้เอง ละครชาตรีในยุคนี้จึงเป็นการผสมผสานระหว่างละครนอกกับโนรา กล่าวคือ นายโรงสวมชฎา ตัวนางแต่งเครื่องอย่างละครนอกที่แสดงในกรุงเทพฯ และเพิ่มจำนวนตัวละครให้มากขึ้นอย่างละครนอก ซึ่งแต่เดิม การแสดงโนราชาตรีของทางปักษ์ใต้ใช้เพียง 3 ตัว คือ นายโรง ตัวนาง และนายพราน หรือจำอวดเท่านั้น ซึ่งเรื่อง มโนห์รา อันเป็นเรื่องที่นิยมใช้แสดงละครชาตรีและโนรา น่าจะมีการจัดออกแสดงอยู่ร่วมสมัยนี้ด้วย

<u>- การแสดงมโนห์ราในรูปแบบละครชาตรีแบบหลวง</u>

ละครชาตรีแบบหลวงเป็นนาฏกรรมที่เกิดขึ้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นละครผู้หญิงทั้งโรงของพระองค์เจ้าปัทมราชพระราชธิดาในกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท รัชกาลที่ 1 เมื่อในรัชกาลที่ 4 ได้พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เสด็จออกไปอยู่รักษาเจ้าจอมมารดาของท่าน (คือ เจ้าจอมมารดานุ้ยเล็กเป็นธิดาเจ้าพระยานครฯ (พัฒน์) จึงทรงหัดละครขึ้นที่เมืองนครฯ โรง 1 เดิมหัดเป็นละครในเล่นเรื่องอิเหนา ครั้นเจ้าจอมมารดาถึงอนิจกรรมแล้ว เสด็จกลับเข้ามากรุงเทพฯ พาละครโรงนั้นเข้ามาด้วย แล้วถวายเป็นมรดกแด่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้เล่นเป็นละครชาตรีของหลวงขึ้นอีกโรง 1[73]

ในวันจันทร์ที่ 24 สิงหาคม พ.ศ. 2411 มีการแสดงละครชาตรีแบบหลวง โดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯให้มีละครชาตรีรำบวงสรวงเทพารักษ์ข้างพระที่นั่งจันทรทิพโยภาศ ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นละครชาตรีที่พระองค์เจ้าปัทมราชถวายให้นี้ ซึ่งรูปแบบการแสดงคงจะเป็นโนราผู้หญิงล้วนโรงแรกของไทย ซึ่งรักษารูปแบบการดำเนินเรื่อง การร้อง การใช้ภาษาแบบดั้งเดิม แต่การรำคงลดระดับวงและเหลี่ยมลงมาให้ดูสภาพเรียบร้อยกว่าโนราผู้ชายในอดีต[74] เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อละครนอกวังเข้าไปเป็นละครในวัง จารีต

---

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 190.

[73] เรื่องเดียวกัน, หน้า 190 – 191.

[74] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, <u>วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477</u>, หน้า 170 – 171..

การแสดงย่อมมีการปรับเปลี่ยนให้มีความเรียบร้อยงดงามประณีตขึ้น และกลายเป็นละครที่ปรับปรุงแบบแผนการแสดงใหม่ จนเรียกได้ว่า เป็น “ละครชาตรีแบบหลวง” ของไทย แต่จะแสดงเป็นละครเรื่อง มโนห์ราหรือเรื่องอื่นใดและรูปแบบการแสดงที่แน่นอนนั้น ยังไม่มีข้อมูลเชิงลายลักษณ์อักษรที่สามารถสืบค้นได้แน่ชัด

2.4.4.5 รัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช (พ.ศ. 2411 – 2453)

- การแสดงมโนห์ราในรูปแบบละครชาตรีแบบชาวบ้าน

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว-มหาราช มีการปรับปรุงภาษีโขนละครเสียใหม่ และเปลี่ยนชื่อเป็น “อากรมหรสพ” ซึ่งอัตราค่าอากรของละครชาตรีในสมัยนั้น คือ “ละครชาตรีที่เล่นเทียมละครนอก วันหนึ่ง 4 บาท” แสดงให้เห็นว่าละครชาตรีมีการเลียนแบบการแสดงตามแบบละครนอก จนสามารถเรียกเป็นละครที่กำหนดให้เป็นอีกประเภทหนึ่งในการเก็บภาษีในอัตราที่ค่อนข้างสูงได้ ซึ่งหากมีละครชาตรีที่เล่นเทียมละครนอกเรื่อง มโนห์รา รวมอยู่ด้วย ก็ย่อมจะต้องเสียภาษีในเกณฑ์?หลวงกำหนดไว้ข้างต้นด้วยเช่นกัน

- การแสดงมโนห์ราในรูปแบบละครผสมสามัคคี

ละครผสมสามัคคี ถือกำเนิดในปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โดยเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งนำเอาพงศาวดารชาติต่างๆมาแสดง โดยบรรจุเพลงและให้ท่ารำบางท่าที่แสดงออกถึงกลิ่นอายของชาติที่เป็นต้นเรื่องละครนั้นๆ แต่รูปแบบการแสดงโดยรวมยังคงยึดหลักละครนอก และแสดงในโรงละครพร้อมกับเก็บเงินค่าเข้าชม ซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลาย ต่อมาเมื่อเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงถึงแก่อสัญกรรม ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา เชื้อสายราชนิกุลในสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี-พันปีหลวงในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คิดว่าการแสดงละครเช่นนี้จะเป็นหนทางหารายได้ที่ดี จึงจัดการแสดงในรูปแบบของละครผสมสามัคคีเช่นเดียวกับของเก่า โดยท่านได้ประพันธ์บทละครเรื่องต่างๆสำหรับแสดง อาทิ พระสุธนชาดก ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนช้างถวายฎีกาในน้ำ และบทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดสำมะนักขา เป็นต้น แต่แสดงได้ไม่นานก็ประสบปัญหาขาดทุน จึงได้ยกเลิกไปในที่สุด

ภาพที่ 18 : ภาพคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา[75]
ผู้จัดแสดงละครผสมสามัคคีเรื่อง พระสุธนชาดก ในสมัยรัชกาลที่ 5

สำหรับเรื่อง มโนห์รานั้น คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ได้จัดทำบทละครโดยใช้ชื่อว่า “พระสุธนชาดก” โดยมิได้กล่าวถึงบทบาทของนางมโนห์ราโดยตรง เนื้อความเริ่มต้นจากท้าวประทุมราช (ทุมราช) เสด็จออกท้องพระโรง เพื่อตรัสถามพระสุธนถึงสาเหตุที่นางมโนห์ราต้องหนีกลับนครไกรลาส พระสุธนกราบทูลเรื่องปุโรหิตริษยา และเสี่ยงยกศรศิลป์ชัย ซึ่งพระสุธนสามารถยกศรและโก่งศรยิงได้ จนเป็นที่พอพระทัยของท้าวประทุมราช มีบันทึกเกี่ยวกับการแสดงไว้ว่า “พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 5 โปรดเกล้าฯให้เล่นให้พระสงฆ์ดูที่เขา

---

[75]ราชบัณฑิตยสภา, นิบาตชาดกเล่มที่ 17, (พระนคร: ราชบัณฑิตยสภา, 2471), หน้า 1. (จัดพิมพ์เป็นมิตรพลีในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ณ วัดเทพศิรินทราวาส พฤษภาคม 2471)

ไกรลาศ สวนแง่เต่ง เมื่อ พ.ศ. 2446 ในการบำเพ็ญพระราชกุศลนักขัตฤกษ์ เฉลิมพระชนมพรรษาบรรจบรอบ 50 ปี[76] รูปแบบการแสดงคงจะเป็นในเชิงการแสดงละครนอก แต่ไม่มีบทที่แสดงถึงกิเลสตัณหาของมนุษย์ เช่น บทโกรธ บทรบ หรือบทเกี้ยวพาราสี เนื่องจากเป็นการแสดงให้พระสงฆ์ดู และหลังจากนั้น ไม่ปรากฏว่ามีหลักฐานการแสดงละครผสมสามัคคีเรื่องพระสุธนชาดก (มโนห์รา) นี้ที่ใดอีก

2.4.4.6 <u>รัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว – รัชกาลที่ 8 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (พ.ศ. 2453 – 2489)</u>

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา คงได้รับความนิยมนำมาจัดแสดงในรูปแบบของละครชาตรีแบบชาวบ้านภาคกลาง เพราะหลังจากสมัยรัชกาลที่ 5 ระหว่างรัชกาลที่ 6 – 8 ก็มิได้มีหลักฐานกล่าวถึงการแสดงละครเรื่องนี้อยู่ แต่มีปรากฏว่า คณะละครชาตรีของนายพูน เรืองนนท์ที่อยู่แถบถนนหลานหลวง กรุงเทพมหานคร เป็นละครชาตรีที่มีชื่อเสียงได้สืบทอดการแสดงละครชาตรีมาแต่สมัยรัชกาลที่ 3* และยังคงรับจ้างแสดงมาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน จึงน่าจะมีการสืบทอดละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา สืบต่อมาด้วย

2.4.4.7 <u>รัชกาลปัจจุบัน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช (พ.ศ. 2489 – ปัจจุบัน)</u>

ในรัชกาลปัจจุบันนี้ ยังคงมีการสืบทอดการแสดงละครชาตรีแบบชาวบ้าน การแสดงละครนอกแบบชาวบ้าน และการแสดงโนรา โดยใช้เรื่อง มโนห์รา เป็นเรื่องหนึ่งในการนำมาจัดการแสดง นอกจากนี้ นาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ในรัชกาลนี้ยังได้แตกแขนงออกไปในรูปแบบต่างๆมากมาย ได้แก่

---

[76] คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ ต.จ., <u>บทละครคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์,</u> หน้า ข.

* ละครชาตรีของนายพูน เรืองนนท์ สืบเชื้อสายมาจากพระศรีชุมพล (ฉิม) ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของนายพูน เรืองนนท์ พระศรีชุมพลรับราชการในฐานะครูสอนละครเรือเร่หรือละครเรือลอย อันเป็นต้นแบบของละครชาตรี ในราชสำนักเมืองนครศรีธรรมราช นายเรือง บุตรของพระศรีชุมพลคนหนึ่งเห็นว่าพี่น้องแย่งกันทำมาหากิน ประกอบกับเกิดฝนแล้งข้าวยากหมากแพง จึงขออพยพติดตามกองทัพพระยาพระคลัง (ดิศ บุนนาค) เมื่อครั้งกรีธาทัพไปปราบหัวเมืองทางภาคใต้ เข้ามาอยู่ที่กรุงเทพมหานคร พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แถบสนามกระบือ ถนนหลานหลวง และยึดอาชีพการแสดงละครชาตรีสืบต่อมาจนถึงทุกวันนี้

- การแสดงละครชาตรี ของกรมศิลปากร
- การแสดงรำและระบำที่มาจากละครและวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา
- การแสดงบัลเล่ต์
- การเต้นแบบ Modern Dance
- การแสดงรำสวด
- การแสดงละครแนวดึกดำบรรพ์ออกภาษา
- การแสดงละครโทรทัศน์แนวจักรๆวงศ์ๆ
- การแสดงหนังตะลุงคน
- การแสดงละครหุ่นล้านนา
- การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน
- การแสดงงิ้ว
- การแสดงลิเก

โดยแต่ละนาฏกรรมมีรายละเอียดที่สำคัญ ดังนี้

<u>- พ.ศ. 2498 การแสดงมโนห์ราในรูปแบบละครชาตรี ของกรมศิลปากร</u>

การแสดงเรื่อง มโนห์รา ในรูปแบบการแสดงละครชาตรี ของกรมศิลปากร จัดการแสดงโดยองค์การดุริยางคนาฏศิลป์ ร่วมกับศิลปินจากกรมศิลปากร จัดแสดงขึ้นครั้งแรกในเดือนกุมภาพันธ์ ปี พ.ศ. 2498 ณ โรงละครศิลปากร โดยรายละเอียดของการจัดการแสดงทั้งหมดอยู่ในเนื้อหาวิทยานิพนธ์ บทที่ 3 ความเป็นมาของการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร

<u>- (ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2498 เป็นต้นมา) การแสดงมโนห์ราในรูปแบบของการรำและระบำ</u>

ในส่วนของการแสดงประเภทการรำและระบำในนาฏยศิลป์ไทยที่แตกแขนงออกมาจากการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร อยู่ในลักษณะของประเภทรำเบ็ดเตล็ดที่นิยมแสดงเป็นเอกเทศ อาทิ ระบำกินรีร่อน รำพรานบุญจับนางมโนห์รา รำมโนห์ราบูชายัญ ระบำไกรลาศสำเริง ฯลฯ อีกทั้งยังมีผลงานสร้างสรรค์ที่ได้รับแนวคิดจากเรื่อง มโนห์รา อาทิ รำมโนห์ราเล่นน้ำของวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด ระบำกินรีไกรลาสของมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ระบำกินนรร่อนรำของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เป็นต้น

ภาพที่ 19 : ระบำกินรีร่อน[77]
ตัวอย่างการแสดงระบำที่มาจากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร
เป็นการร่ายรำของนางมโนห์ราและพี่นางกินรีด้วยอารมณ์เบิกบานใจ
นางมโนห์รา แสดงแบบโดย นางบุนนาค ทรรทรานนท์

ภาพที่ 20 : ระบำกินนรร่อนรำของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช[78]
ตัวอย่างการแสดงระบำที่มาจากวรรณกรรมเรื่อง มโนห์รา
แสดงแบบโดย นักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช

---

[77]กรมศิลปากร, เทิดเกียรติคุณ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี 15 เมษายน 2529, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์, 2529),หน้า 94.

[78]วิมล จิโรจพันธุ์, มรดกทางวัฒนธรรมภาคใต้, (กรุงเทพมหานคร: แสงดาว, 2551), หน้า 91.

- พ.ศ. 2502 การแสดงมโนห์ราในรูปแบบของการแสดงบัลเล่ต์

บัลเล่ต์ (Ballet) หมายถึง การแสดงที่มุ่งเน้นการเต้นโดยใช้ลีลาของเท้าเป็นหลักในการเคลื่อนไหว โดนใช้อวัยวะอื่นๆ ได้แก่ ศีรษะ ลำตัว แขนและมือเป็นส่วนประกอบ บัลเล่ต์มีรูปแบบการแสดงหลายชนิด อาทิ การเต้นเดี่ยว การเต้นคู่ การเต้นแบบหมู่ หรือระบำ และการแสดงเป็นเรื่องราว

การแสดงบัลเล่ต์ในประเทศไทย มีมาแต่ในสมัยใดยังไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน แต่เหตุผลที่การแสดงบัลเล่ต์ได้เข้ามาและเป็นที่นิยมของคนไทยน่าจะมีสาเหตุ 2 ประการด้วยกัน คือ การที่ครูและนักบัลเล่ต์ชาวต่างประเทศได้เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทยในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ทำให้นำการเต้นบัลเล่ต์ที่ตนมีความรู้ความสามารถเข้ามาถ่ายทอดทั้งในรูปแบบของการสอนและจัดการแสดงด้วย รวมทั้งชาวไทยที่ได้มีโอกาสพบเห็นหรือไปศึกษาการเต้นบัลเล่ต์จากต่างประเทศแล้วนำกลับเข้ามาสอนหรือแสดงในประเทศไทยจนเป็นที่รู้จักของคนไทย[79]

เรื่องราวของนางมโนห์รา เป็นเรื่องราวที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง จนกระทั่งมีผู้หยิบยกวรรณกรรมเรื่องนี้มาจัดการแสดงบัลเล่ต์ในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้จัดทำตารางการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์ราในประเทศไทยเรียงตามลำดับปีพ.ศ.ที่จัดการแสดงดังนี้

---

[79]สุพรรณี บุญเพ็ง, ประวัติบัลเล่ต์ในประเทศไทย, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542), หน้า 11.

ตารางที่ 6 : ตารางการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย*

ครั้งที่	วัน/เวลา/ สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
1	เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2502 ไม่ปรากฏเวลาและสถานที่แสดง	ไม่พบข้อมูล	ไม่พบข้อมูล	ไม่พบข้อมูล	จัดโดย สมาคมแพทยศาสตร์ศิริราช-พยาบาล	พระสุธน ศ.นพ. วราวุธ สุมาวงศ์ นางมโนห์รา ยุพา ศุขรังสรรค์

* ผู้วิจัย, 15 กุมภาพันธ์ 2551.

ครั้งที่	วัน/เวลา/ สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
2	5 – 7 มกราคม 2505 เวลา 20.30 น. ณ เวทีลีลาศ สวนอัมพร พระราชวังดุสิต	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว - ภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงชุด มโนห์รา โดยทรงได้รับแรงบันดาลใจจากการชมการแสดงโนราหน้าพระที่นั่ง โดย โนราพุ่ม เทวา ที่จ.พัทลุง เมื่อวันที่ 17 มีนาคม 2502 และทรงจัดการแสดงถวายแด่สมเด็จพระเจ้ากรุงเดนมาร์กและสมเด็จ-พระราชินีอินกริดทอดพระเนตร ในวันที่ 8 มกราคม 2505 ในการนี้ ทรงพระราชนิพนธ์เพลงชุด มโนห์รา ประกอบด้วยเพลงเริงวนารมย์ พรานไพร กินรี ภิรมย์รักและอาทิตย์อับแสง รวม 5 เพลง โดยทรงเรียบเรียงเสียงประสานและโปรดฯให้วงดนตรีสุนทราภรณ์บรรเลง	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	เป็นบัลเล่ต์ 1 ตอน เริ่มจากนางกินรีลงมาเล่นน้ำ นางมโนห์ราถูกพรานบุณจับตัวไป จนถึงพระสุธนกลับมาจากรบไปตามหา นางมโนห์รา และกลับมาอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯเป็นองค์อุปถัมภ์การแสดง ผู้อำนวยการแสดง ผู้ประพันธ์เพลง ผู้ควบคุมการซ้อม ดนตรี ผู้ออกแบบฉาก เวที (ร่วมกับ หม่อมหลวงปุ่น มาลากุล) และแสงไฟประกอบการแสดง ประธานในการจัดงาน คือ หม่อมกอบแก้ว อาภากร ณ อยุธยา ประดิษฐ์ท่าเต้นโดย คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน อำนวยเพลงโดยครูเอื้อ สุนทรสนาน ออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงนำ โดย ปีแอร์ บาลแมง แต่งหน้าผู้แสดงโดย จักรพันธุ์ โปษยกฤต (ศิลปินแห่งชาติ)	รำเบิกโรงไหว้ครู หม่อมราชวงศ์ คึกฤทธิ์ ปราโมช พระสุธน สมศักดิ์ พลสิทธิ์ นางมโนห์รา วนิดา สุขุม (ดุละลัมพะ)

ครั้งที่	วัน/เวลา/ สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
3	28 พฤษภาคม 2507 ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ไม่ปรากฏเวลาในการแสดง	แสดงในโอกาสคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน อำลาจากประเทศไทยกลับสหรัฐอเมริกา	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	เป็นบัลเล่ต์ 1 ตอน เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 2 ปีพ.ศ. 2505	จัดโดยคณะศิษย์มาดามเดมอน ประดิษฐ์ท่าเต้นโดย วราพร ชลวิจารณ์ (ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา) อำนวยเพลงโดย หม่อมหลวงอัคนี ปราโมช (ฯพณฯท่านองคมนตรี พลเรือตรี หม่อมหลวงอัคนี ปราโมช) ออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงนำ โดย ปีแอร์ บาลแมง (ใช้ชุดเดิมเช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 2)	พระสุธน สมศักดิ์ พลสิทธิ์ นางมโนห์รา วราพร ชลวิจารณ์ (ท่านผู้หญิงวราพร ปราโมช ณ อยุธยา) พรานบุญ เสรี ลืออำรุง

ครั้งที่	วัน/เวลา/ สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
4	พ.ศ. 2521 ณ จ.ขอนแก่น ไม่ปรากฏวันที่เดือน และเวลา	เพื่อเป็นการประเมินผลในการที่สำนักข่าวอเมริกันประจำ จ.ขอนแก่น และมหาวิทยาลัยขอนแก่นได้เชิญคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน มาสอนบัลเล่ต์ที่จ. ขอนแก่น	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	เป็นบัลเล่ต์ 1 ตอน เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 2 ปีพ.ศ. 2505	เช่นเดียวกับบัลเล่ต์ครั้งที่ 2	นักแสดงจากมหาวิทยาลัยขอนแก่น
5	พ.ศ. 2523 ณ โรงละครแห่งชาติ ไม่ปรากฏวันที่เดือน และเวลา	สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะทอดพระเนตรคุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ออก แสดงเอง	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	เป็นบัลเล่ต์ 1 ตอน เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 2 ปีพ.ศ. 2505	ประดิษฐ์ท่าเต้นโดย คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ปรับปรุงเครื่องแต่งกายโดย ปีแอร์ บาลแมง (ใช้ชุดเดิมเช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 2 แต่นำมาซ่อมแซมใหม่)	พระสุธน สมศักดิ์ พลสิทธิ์ นางมโนห์รา คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน, ลิซ่า กิลัสปีย์, ชุลีกร เวชบุญพรานบุญ เอกชัย ไก่แก้ว

ครั้งที่	วัน/เวลา/ สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
6	1 ตุลาคม 2524 จัดแสดงรอบกลางคืน ณ เวทีกลางแจ้ง พระตำหนักทักษิณ – ราชนิเวศน์ จ. นราธิวาส	สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระกระแสรับสั่งให้แสดงเพื่อเป็นการแสดงพระราชทานให้แก่ข้าราชบริพาร ชาวบ้าน และเหล่าศิลปาชีพได้ชม ซึ่งในระหว่างการแสดง พระองค์ทรงบรรยายให้ผู้ชมฟังว่าเป็นการแสดงศิลปะของตะวันออกและตะวันตกปะปนกัน[80]	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	เป็นบัลเล่ต์ 1 ตอน เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 2 ปีพ.ศ. 2505	สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯเป็นองค์อุปถัมภ์การแสดง และประธานในการจัดการแสดง ประดิษฐ์ท่าเต้นโดย คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงนำ โดย ปีแอร์ บาลแมง (ใช้ชุดเดียวกับการแสดงครั้งที่ 5 เมื่อปีพ.ศ. 2523)	พระสุธน สมศักดิ์ พลสิทธิ์ นางมโนห์รา คุณหญิง เจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน พรานบุญ เอกชัย ไก่แก้ว

[80] สุพรรณี บุญเพ็ง, ประวัติการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย, (งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต รายวิชา 3504510 ระเบียบวิธีวิจัยทางศิลปะ สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541), หน้า 27.

ครั้งที่	วัน/เวลา/สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
7	พ.ศ. 2524 จัดแสดงรอบกลางคืน ณ พระตำหนัก ภูพาน-ราชนิเวศน์ จ. สกลนคร ไม่ปรากฏวันที่ และเดือน	สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระกระแสรับสั่งให้แสดงเพื่อเป็นการแสดงพระราชทานให้แก่ข้าราชบริพาร ชาวบ้าน และเหล่าศิลปาชีพได้ชม	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	เป็นบัลเล่ต์ 1 ตอน เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 2 ปีพ.ศ. 2505	เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 6	พระสุธน เอกชัย ไก่แก้ว นางมโนห์รา กมลธิดา กมลนาวิน
8	21 ตุลาคม 2525 จัดแสดงรอบกลางคืน ณ พระราชวังบางปะอิน จ.-พระนครศรีอยุธยา	เนื่องในวาระเฉลิมฉลองกรุงเทพมหานครครบ 200 ปี และเจ้าหญิงอเล็กซานดร้าแห่งเค้นท์ เสด็จเยือนประเทศไทย	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	เป็นบัลเล่ต์ 1 ตอน เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 2 ปีพ.ศ. 2505	ประดิษฐ์ท่าเต้นโดย คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ออกแบบเครื่องแต่งกายนักแสดงนำ โดย ปีแอร์ บาลแมง (มีการดัดแปลงเครื่องแต่งกายให้เหมาะสมและตัดเย็บใหม่บางชุด)	พระสุธน สมศักดิ์ พลสิทธิ์ นางมโนห์รา คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน พรานบุญ เอกชัย ไก่แก้ว

ครั้งที่	วัน/เวลา/ สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
9	3 – 6 กันยายน 2530 เวลา 19.30 น. ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	1. เพื่อฉลองครบ 60 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช 2. หารายได้สมทบทุนสร้างสวนหลวง ร. 9 3. หารายได้ให้โครงการการศึกษาสำหรับเด็กยากจน 4. หารายได้ให้มูลนิธิตำรวจตระเวนชายแดน	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ไทยประยุกต์	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ 2 ตอน	ประธานในการจัดงาน สมาคมศิษย์เซ็นต์โยเซฟในพระบรมราชูปถัมภ์ และคุณจิรวรรณ กัมปนาทแสนยากร ออกแบบท่าเต้นโดย วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ (แมคเกรเกอร์) ประพันธ์เพลงโดย สินนภา สารสาส และจิรพรรณ อังศวานนท์ ที่ปรึกษาทางด้านเพลงไทย ครูบุญยัง เกตุคง ออกแบบฉาก เวทีและแสงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ซูไรมาน เวศยาภรณ์ ออกแบบเครื่องแต่งกายโดยคุณเอ็กซ์ (ไม่ทราบชื่อ – สกุลจริง)	พระสุธน ฮุย ชัง กวง (ชาวฮ่องกง) นางมโนห์รา ธนาภรณ์ รัตนเสน พรานบุญ ชาญณรงค์ สำราญรมย์

ครั้งที่	วัน/เวลา/สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
10	12 – 13 พฤศจิกายน 2530 ณ ห้อง-แกรนด์บอลรูม โรงแรม-โอเรียนเต็ล (ไม่ปรากฏเวลา)	เพื่อฉลองครบ 60 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล-อดุลยเดชมหาราช	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย มีการเพิ่มเติมการเต้นบัลเล่ต์ประกอบเพลงพระราชนิพนธ์สายฝน, ชุด The First, ชุด Children Play, ชุด Monkeys และชุด Let by Jazzy	เป็นบัลเล่ต์ 1 ตอน เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 2 ปีพ.ศ. 2505	เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 8	พระสุธน เอกชัย ไก่แก้ว นางมโนห์รา กมลธิดา กมลนาวิน พรานบุญ ชรัช ชำนาญเวช

ครั้งที่	วัน/เวลา/สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
11	18 – 20 ธันวาคม 2535 เวลา 19.00 น., 19.30 น. และ 14.00 น. ณ - ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	1. เฉลิมฉลองกรุงเทพมหานครครบรอบ 200 ปี 2. เฉลิมฉลอง 60 พรรษามหาราชินี 3. สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะให้คนไทยได้มีโอกาสเห็นพระอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพล-อดุลยเดชมหาราช	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย มีการเพิ่มเติมโดยอัญเชิญเพลงพระราชนิพนธ์จำนวน 6 เพลงมาประกอบการแสดง ได้แก่ เพลงใกล้รุ่ง ลมหนาว คำหวาน ดวงใจกับความรัก แสงเดือน และเพลง Fun	เป็นบัลเล่ต์ 2 ตอน	สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯเป็นองค์อุปถัมภ์การแสดง ประธานในการจัดการแสดง ท่านผู้หญิงสุประภาดา เกษมสันต์ ประดิษฐ์ท่าเต้นโดย คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน ผู้ช่วยฝึกซ้อมและควบคุมการแสดง วนิดา ดุละลัมพะ ,ลาวัณย์ เดมอน ชุมสาย ณ อยุธยา, เอกชัย ไก่แก้ว และผ่องแสง ตั้งประเสริฐชัย อำนวยเพลงโดย พลเรือตรี หม่อมหลวงอัคนี ปราโมช ออกแบบเครื่องแต่งกายโดย อีริค มอร์เทนเซ็น ออกแบบฉากและเวทีโดย ฉัตรวิชัย พรหมทัตเวที และออกแบบแสงและเสียง โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ซูไรมาน เวศยาภรณ์	พระสุธน สุริยา พันธุชา นางมโนห์รา รวิวรรณ ราชสุนทร (รอบเสด็จ) กิดาการ วรรณศิลป์ (รอบที่ 2 - 3) พรานบุญ เอกชัย ไก่แก้ว

ครั้งที่	วัน/เวลา/ สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
12	24 กันยายน 2537 จัดแสดงรอบกลางคืน ณ พระตำหนักทักษิณ-ราชนิเวศน์ จ.นราธิวาส	สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระกระแสรับสั่งให้แสดงเพื่อเป็นการแสดงพระราชทานให้แก่ข้าราชบริพาร ชาวบ้าน และเหล่าศิลปาชีพได้ชม	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	แสดงประกอบเพลงพระราชนิพนธ์ 2 เพลง คือเพลงอาทิตย์อับแสง และเพลงกินรี ในตอนพระสุธนเลือกนางมโนห์รา	สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯเป็นองค์อุปถัมภ์การแสดง ประดิษฐ์ท่าเต้น โดย วิลเลียม มอร์แกน ออกแบบฉาก เวที และแสงโดย บริษัท เจ เอส แอล จำกัด	พระสุธน พีรมณฑ์ ชมธวัช นางมโนห์รา สุมานกมล รัตนมังคละ
13	28 – 30 ตุลาคม 2537 เวลา 20.00 น. และ 15.00 น. ณ - ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย	1. เพื่อหารายได้สมทบทุนมูลนิธิชัยพัฒนา และมูลนิธิถาวรจิตตาวโร – วงศ์มาลัย 2. เป็นโครงการรวมใจประชาปลูกและฟื้นฟูป่าเฉลิมพระเกียรติ คืนธรรมชาติสู่แผ่นดินในมหามงคลวโรกาสกาญจนาภิเษก	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย โดยแสดงร่วมกับบัลเล่ต์ชุดอื่นๆ ได้แก่ ชุดแผ่นดินของเรา ชุดรักสามเส้า และฝันกลางฤดูฝน	เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 12	ผู้สนับสนุนหลัก กลุ่มเนสท์เล่ไทย ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และสมาคมบัลเล่ต์ ประดิษฐ์ท่าเต้น โดย วิลเลียม มอร์แกน	พระสุธน พีรมณฑ์ ชมธวัช นางมโนห์รา สุมานกมล รัตนมังคละ

ครั้งที่	วัน/เวลา/ สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
14	27 พฤศจิกายน 2537 จัดแสดงรอบกลางคืน ณ พระตำหนักภูพาน-ราชนิเวศน์ จ. สกลนคร	สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระกระแสรับสั่งให้แสดงเพื่อเป็นการแสดงพระราชทานให้แก่ข้าราชบริพาร ชาวบ้าน และเหล่าศิลปาชีพได้ชม	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	เป็นการแสดงระบำประกอบเพลงพระราชนิพนธ์ของนางกินรีทั้ง 7 เนื่องจากผู้แสดงเป็นพระสุธนและนางมโนห์ราไม่สามารถเดินทางไปแสดงได้	เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 12	นางกินรี กิดาการ - วรรณศิลป์ จัสลิน - เหรียญรุ่งโรจน์ เปรมจิต - ฤาชาฤทธิ์ อนรรฆอร อุดมคิด อรอนงค์- วัฒนาภา รวิภา เดนท์ วรรณฤดี - หาญสมบูรณ์

ครั้งที่	วัน/เวลา/ สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
15	4 มีนาคม 2538 จัดแสดงรอบกลางคืน ณ ค่ายกาวิละ จ.เชียงใหม่	สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระกระแสรับสั่งให้แสดงเพื่อเป็นการแสดงพระราชทานให้แก่ข้าราชบริพาร ชาวบ้าน และเหล่าศิลปาชีพได้ชม	เป็นการแสดงบัลเล่ต์ผสมผสานกับท่ารำไทย	เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 12	เช่นเดียวกับการแสดงครั้งที่ 12	พระสุธน พีรมณฑ์ ชมธวัช นางมโนห์รา สุมานกมล รัตนมังคละ
16	29 – 30 พฤศจิกายน 2540 เวลา 20.00 น. ณ โรงละคร - กรุงเทพ	เนื่องจากผู้ประดิษฐ์ท่าเต้นต้องการที่จะใช้เพลงในชุดเอกรงค์ 1 ซึ่งเป็นเพลงประกอบการแสดงชุด มโนห์รา มาแสดงเป็นบัลเล่ต์ร่วมกับการแสดงของต่างประเทศ	นางกินรีเต้นบัลเล่ต์ผสมผสานกับรำไทย ส่วนพระสุธนแสดงการรำไทย	ตอนพระสุธนเลือกนางมโนห์รา	ออกแบบท่าเต้นโดย วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ (แมคเกรเกอร์) ใช้เพลงในชุดเอกรงค์ 1 ที่ใช้ในการแสดงบัลเล่ต์ครั้งที่ 9 ออกแบบแสงโดย ฝ่ายเทคนิคของโรงละครกรุงเทพ	พระสุธน พิเชษฐ์ กลั่นชื่น นางมโนห์รา วรารมย์ ปัจฉิมสวัสดิ์ (แมคเกรเกอร์)

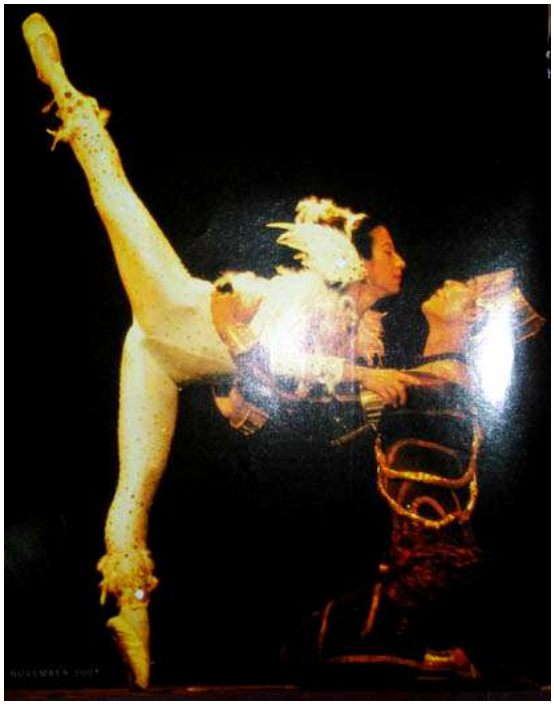
ครั้งที่	วัน/เวลา/สถานที่ในการจัดการแสดง	มูลเหตุที่ทำให้เกิดการแสดง	ลักษณะการแสดง	ตอนที่ใช้ในการแสดง	คณะผู้สร้างสรรค์งาน	ผู้แสดงนำ
17	พ.ศ. 2544 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ไม่ปรากฏวันเดือนและเวลาในการแสดง	โรงเรียนนาฏลีลาวารามย์ หรือสถาบันแดนซ์เซ็นเตอร์ จัดแสดงเพื่อหารายได้สมทบทุนองค์การยูนิเซฟประเทศไทย และวิทยาลัยพยาบาลเกื้อการุณย์	เป็นการแสดงบัลเล่ต์แบบไทยประยุกต์ ผสมกับท่าเต้นแบบร่วมสมัย	แบ่งเป็น 2 ตอน กล่าวถึงนางมโนห์ราถูกพรานบุณจับไปถวายพระสุธน และการติดตามนางมโนห์ราไปยังเมืองไกรลาสของพระสุธน	จัดโดย โรงเรียนนาฏลีลาวารามย์	นักเรียนจากโรงเรียนนาฏลีลาวารามย์

ภาพที่ 21 : ภาพการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์รา ครั้งที่ 2[81]
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชทรงเป็นผู้ออกแบบเวที

[81]สัมภาษณ์,วนิดา ดุละลัมพะ,ผู้อำนวยการฝ่ายประชาสัมพันธ์ ศูนย์การประชุมแห่งชาติสิริกิติ์, 21 กรกฎาคม 2541. อ้างถึงใน สุพรรณี บุญเพ็ง, ประวัติการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย, หน้า 95.

ภาพที่ 22 : ภาพการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์รา ครั้งที่ 8[82]
สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิต์ฯ พระบรมราชินีนาถทรงเสด็จทอดพระเนตรการแสดง

[82] สัมภาษณ์,คุณหญิงเจเนเวียฟ เลสปันยอล เดมอน, 19 และ 21 มิถุนายน 2541. อ้างถึงใน สุพรรณี บุญเพ็ง, ประวัติการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย, หน้า 107.



ภาพที่ 23 : ภาพการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์รา ครั้งที่ 17[83]
จัดโดย โรงเรียนนาฏลีลาวรารมย์ ปีพ.ศ. 2544 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

จากข้อมูลการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์ราในประเทศไทยข้างต้น พบว่า ภายในระยะเวลา 42 ปี ระหว่างปี พ.ศ. 2502 – 2544 มีการจัดการแสดงบัลเล่ต์เรื่องดังกล่าวถึง 17 ครั้ง แต่ละครั้งมีการแสดงหลายรอบแตกต่างกันไป และส่วนใหญ่เป็นการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนได้ชมและหารายได้เข้าสาธารณกุศล โดยมีองค์อุปถัมภ์การแสดงที่สำคัญ ได้แก่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชมหาราช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ทำให้การแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์รานี้ เป็นการแสดงบัลเล่ต์จากวรรณคดีของไทยเป็นเรื่องแรก อีกทั้งยังเป็นบัลเล่ต์แบบไทยชุดแรกของโลก[84] ส่วนการแสดงในครั้งต่อไป บางครั้งนำรูปแบบการแสดงเดิมมาจัดแสดงใหม่ บางครั้งได้มีการดัดแปลงแก้ไขจากชุดเดิม และบางครั้งเป็นการนำเสนอการแสดงในรูปแบบใหม่ทั้งหมด ซึ่งนับว่าการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์รานี้มีวิวัฒนาการที่ต่อเนื่องและยาวนาน ซึ่งบ่งชี้ให้เห็นถึงการถ่ายทอดการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์รา จากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่งและความนิยมชมชอบของคนไทยและที่มีต่อการแสดงเรื่องนี้อย่างชัดเจน

---

[83]ชเนตตี ขุขันธ์,"มโนห์รา" วารสารกินรี, 18 (พฤศจิกายน 2544), หน้า 76.

[84]สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2546),หน้า 59.

- พ.ศ. 2507 การแสดงมโนห์ราในรูปแบบของการเต้น Modern Dance

นอกจากการแสดงละครประเภทต่างๆแล้ว มโนห์รา ยังเป็นเรื่องราวที่ได้รับความนิยมสูงในการนำมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงประเภทการเต้นแบบ Modern Dance อาทิ ในปี พ.ศ. 2507 สมัยที่ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์เป็นนิสิตชั้นปีที่ 2 ของคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกณณ์มหาวิทยาลัย ท่านได้เป็นประธานชุมนุมละคร ท่านได้ออกแบบการแสดงมโนห์รา ในรูปแบบการเต้นแบบ Modern Dance โดยมีอรชุมา ยุทธวงศ์แสดงเป็นมโนห์รา แสดงที่หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื้อเรื่องมีแรงบันดาลใจมาจากมโนห์ราบัลเล่ต์ขององค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ แต่ดำเนินเรื่องตามแบบละครชาตรีของกรมศิลปากร ดนตรีใช้แผ่นเสียงตัดต่อ และแสดงในงานสัปดาห์ศิลปวัฒนธรรม มีการสร้างฉากขึ้นใหม่ โดยกำหนดให้ฉากเป็นแนวนามธรรม มีลูกบอลสมมุติเป็นจักรวาล มีม่านพลาสติก เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และน่าสนใจ[85] เป็นต้น

- (ประมาณปีพ.ศ. 2526) การแสดงมโนห์ราในรูปแบบของการแสดงรำสวด

การสวดหน้าศพ หรือการสวดพระอภิธรรม เป็นขั้นตอนหนึ่งของพิธีทำศพ เพื่อสอนคนที่ยังมีชีวิตอยู่ให้ดำรงชีวิตอยู่ด้วยความไม่ประมาท ในอดีต ชาวบ้านนิยมตั้งศพบำเพ็ญกุศลกันหลายวัน หลังจากการสวดพระอภิธรรมจบแล้ว พระจะสวดบทพระมาลัยต่อเสมือนการอยู่เป็นเพื่อนศพ ซึ่งผู้มาร่วมงานศพนิยมฟังกันมาก เนื่องจากท่วงทำนอง ลีลา และจังหวะของการสวดจะเป็นแบบละครที่มุ่งสอนเรื่องบาปบุญคุณโทษให้แก่ผู้ฟังด้วยลีลาน้ำเสียงที่ฟังสนุก ต่อมา ได้มีการเปลี่ยนแปลงการสวดพระมาลัยโดยพระภิกษุมาเป็นฆราวาสเป็นผู้สวดแทน และเรียกว่า “สวดคฤหัสถ์” และมีการปรับปรุงรูปแบบการสวดขึ้นใหม่และเรียกว่า “การเล่นรำสวด” โดยจัดแสดงรำสวดในงานศพหลังจากพระสวดอภิธรรม โดยมุ่งหวังประโยชน์ในการอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพให้คลายความโศกเศร้าซึ่งในสมัยก่อนจะใช้ผู้ชายสวดจำนวนประมาณ 4 - 6 คน ผู้สวดจะรำประกอบการสวด โดยนั่งรำอยู่กับที่ ไม่ลุกขึ้นมารำ จึงได้เรียกการสวดแบบนี้ว่า “รำสวด”

การเล่นรำสวด เป็นการแสดงพื้นบ้านของชาวบ้านในภาคตะวันออกของประเทศไทย โดยพบกลุ่มผู้แสดงรำสวดซึ่งเป็นชาวบ้านในตำบลโขมง อำเภอท่าใหม่ และตำบลกระแจะ อำเภอนายายอาม จังหวัดจันทบุรี และพบในท้องที่หลายอำเภอ เช่น อำเภอเมืองตราด อำเภอแหลมงอบ อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด ซึ่งการเล่นรำสวดในจังหวัดตราดนี้มีพัฒนาการความเป็นมายาวนานกว่า 200 ปี ซึ่งผู้ที่เล่นรำสวดในจังหวัดตราดเป็นบุคคลแรกที่มือชื่อเสียงได้แก่ ครูทวดเสนาะ พญาเวช (ถึงแก่กรรม) ชาวบ้านหินดาษ อำเภอแหลมงอบ จังหวัดตราด และ

---

[85] สัมภาษณ์, ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 7 กุมภาพันธ์ 2550.

ครูแคล้ว เวชศาสตร์ (ถึงแก่กรรม) ทั้งสองท่านถือได้ว่าเป็นครูรำสวดที่ได้ถ่ายทอดความรู้ด้านนี้ให้แก่ลูกศิษย์มากมายรวมถึงรุ่นครูในปัจจุบัน โดยในการฝึกหัดรำสวดแบบโบราณ เวลาฝึกหัดเล่นรำสวด มักห้ามไม่ให้ฝึกที่บ้าน แต่จะไปหาที่ฝึกกันเฉพาะ เช่น วัด หรือศาลเจ้า ซึ่งน่าจะมีสาเหตุมาจากการเล่นรำสวดนั้นเป็นส่วนหนึ่งในพิธีเกี่ยวกับความตาย ซึ่งเป็นเรื่องอัปมงคล

เรื่องมโนห์ราเป็นเรื่องหนึ่งที่ใช้ในการแสดงรำสวด โดยวิธีการแสดงรำสวดในจังหวัดตราด แต่ละคณะจะใช้ผู้แสดงประมาณ 4 - 6 คน โดยมีหลักในการแสดงตามขั้นตอน ดังนี้

1. หลังพระสวดพระอภิธรรมเสร็จสิ้นแล้ว ทางคณะรำสวดจะประกอบพิธีไหว้ครู โดยมีการเตรียมเครื่องเคารพครู ได้แก่ ดอกไม้ ๓ สี เงิน ๑๒ บาท เทียน ๑เล่ม ธูป ๓ ดอก เหล้า ๑ ขวด หมาก ๓ คำ เมื่อไหว้ครูเสร็จ ก็จะเริ่มบทไหว้ครู โดยนั่งล้อมร้องรวมกันทั้งคณะเพื่อบอกครูบาอาจารย์ก่อนเริ่มแสดง[86]

2. คณะรำสวดทำพิธีเคารพศพด้วยการนั่งล้อมวงตรงหน้าหีบศพพร้อมกับจุดธูปขอขมาศพ

3. คณะรำสวดถามเจ้าภาพก่อนว่าจะให้สวดพระมาลัยหรือไม่ ถ้าเจ้าภาพให้สวดทางคณะก็จะสวดพระมาลัยให้ เรียกว่า “รำใน” แต่ถ้าไม่ก็จะแสดงรำสวดต่อไปเลย

4. เริ่มการแสดงรำสวด มีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย - หญิง เรียกว่า “รำลูกคู่” แล้วจึงรำเข้าเรื่อง เรียกว่า “รำนอก” โดยใช้เรื่องราวจากวรรณคดีเรื่องต่างๆ อาทิ รำเรื่อง ชาละวัน ขุนช้างขุนแผน พระสุธน – มโนห์รา เป็นต้น บทที่ใช้รำสวดโดยส่วนใหญ่ มีลักษณะเป็นกลอนแปด ท่าที่ใช้รำมาจากการประยุกต์จากท่ารำของลิเก หรือท่ารำในละคร เช่น ท่าชี้นก ชมไม้ เป็นต้น โดยจะฝึกฝนกันเองในคณะ

5. ในระหว่างการแสดง อาจมีการคั่นจังหวะด้วยการเล่นลำแต่ง หรือร้องเพลงลูกทุ่งสลับบ้าง ยกเว้นบางคณะที่อนุรักษ์การแสดงแบบดั้งเดิมก็จะไม่มีขั้นตอนนี้ โดยส่วนใหญ่ คณะรำสวดจะถามเจ้าภาพก่อนเพื่อเป็นการให้เกียรติแก่เจ้าของงาน

6. แสดงรำสวดในบทสั่งลาก่อนรุ่งเช้า มักจะเป็นการนำบทมาจากวรรณคดีที่มีความหมายในการล่ำลาซึ่งกันและกัน ไม่ว่าจะเป็นการที่ศพสั่งลาญาติพี่น้อง ญาติสั่งลาศพ และคณะรำสวดลาเจ้าภาพ เพราะการรำสวดมักจะแสดงในคืนสุดท้ายก่อนทำพิธีฌาปนกิจงานบรรจุอัฐิ หรืองานทำบุญวันตาย

---

[86] http://www.trat.go.th/45db/prapanees.php

การแสดงรำสวดอีกกรณี คือ การสวดพระมาลัยให้ตอนก่อนสว่างหรือก่อนการแสดงจะจบลง เมื่อเริ่มแสดงจะเป็นการเกริ่นนำ ด้วยการร้องรำบอกว่าวันนี้จะเล่นเรื่องอะไร คล้ายกับการแจ้งกำหนดการแสดง จากนั้น จะเป็นการรำสวดเป็นเรื่องๆตามที่ได้แจ้งเอาไว้

ปัจจุบัน คณะรำสวดบางคณะ เช่น คณะบุญยิ่ง เจริญวงศ์ จากตำบลเกาะช้าง ได้ประยุกต์นำการรำสวดไปแสดงในพิธีที่ไม่เกี่ยวกับความตายแล้ว โดยเป็นการแสดงในลักษณะประชาสัมพันธ์การแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของจังหวัดตราดในงานต่างๆ เช่น งานกาชาด งานเปิดสนามบิน เป็นต้น เพียงแต่คณะจะต้องระวังมิให้นำบทร้องที่เกี่ยวกับความตายไปใช้เท่านั้น แต่จะใช้ลำแต่งที่แต่งขึ้นมาใหม่เพื่องานนั้นๆโดยเฉพาะ เช่น เป็นเพลงอนุรักษ์ป่าไม้ หรือเพลงต่อต้านโรคเอดส์ เป็นต้น สำหรับค่าตอบแทนในการแสดงเล่นรำสวดนี้จะเหมาจ่ายทั้งคณะประมาณ 2,000 – 5,000 บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางของสถานที่ว่าใกล้-ไกลเพียงใดด้วย แต่ก็มีกรณียกเว้น เช่น เป็นญาติพี่น้องของคณะรำสวด ก็จะไม่คิดค่าตอบแทน[87]

ภาพที่ 24 : ภาพตัวอย่างการแสดงรำสวด[88]
ในงานมหกรรมการแสดงพื้นบ้านเครือข่ายศิลปินพื้นบ้าน
ณ หอประชุมใหญ่ สถาบันราชภัฏรำไพพรรณี วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2544

---

[87] ปรารถนา มงคลธวัช และสายสมร งามล้วน, การเล่นรำสวดในจังหวัดตราด, (งานวิจัยทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ปี 2547), หน้า 120.

[87] http://202.29.21.6/~solity/thamai/thamai_rumsuad.html

- พ.ศ. 2531 การแสดงมโนห์ราในรูปแบบละครแนวดึกดำบรรพ์ออกภาษา

การแสดงเรื่องราวของนางมโนห์ราในรูปแบบละครแนวดึกดำบรรพ์ - ออกภาษานี้ มีจุดกำเนิดจากองค์การด้านวัฒนธรรมและสนเทศแห่งอาเซียนได้จัดให้มีมหกรรมการละครครั้งที่ 1 ณ โรงละครตังฮาลัง ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ ประเทศฟิลิปปินส์ ในระหว่างวันที่ 1 – 7 สิงหาคม พ.ศ. 2531[89] โดยมีหลักการให้แต่ละประเทศในกลุ่มอาเซียน* จัดการบรรยายและการแสดงละครพื้นเมืองที่ปรับปรุงสอดแทรกเนื้อหาสาระของสังคมเข้าไปในละครให้มีความเหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา โดยมีวัตถุประสงค์ในการพัฒนาด้านเนื้อหาสาระและกิจการละครในประเทศอาเซียน เพื่อค้นคว้าหาความคล้ายคลึงและความแตกต่างของผลงานละครในประเทศอาเซียน และเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เขียนบท ผู้กำกับการแสดง ผู้แสดง และผู้ออกแบบการละครได้พบปะแลกเปลี่ยนความรู้และความคิดเห็นในด้านกระบวนการรูปแบบและเทคนิคของการละครระหว่างกัน

สำหรับประเทศไทย คณะกรรมการฝ่ายไทยได้มอบหมายให้รองศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์) เป็นผู้ประพันธ์บทละคร ซึ่งท่านได้ประพันธ์บทละครแนวดึกดำบรรพ์ออกภาษาเรื่อง มโนห์ราขึ้นภายใต้แนวความคิดที่ให้ละครพื้นเมืองของไทยได้สำแดงบทบาทใหม่ในสังคมปัจจุบันในฐานะเป็นสื่อนำข่าวสารเพื่อการพัฒนา โดยได้สอดแทรกสาระเกี่ยวกับการอนุรักษ์สภาวะแวดล้อมในสังคม อาทิ การรักษาป่าไม้ สันติภาพ บทบาทสตรี ทศพิธราชธรรม ฯลฯ ไว้ในบทละครเรื่องมโนห์รา

บทละครเรื่อง มโนห์รานี้ รองศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้อาศัยเค้าโครงเรื่องจาก พระสุธนชาดก อิงหลักการดำเนินเรื่องตามการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร พร้อมทั้งนำบทที่ใช้ในการแสดงของนาฏศิลป์ยูนนาน เรื่อง เจ้าสุธนมาพิจารณาประกอบ บทละครมีลักษณะเป็นกลอนแปดตลอดทั้งเรื่อง มีการสร้างบุคลิกลักษณะของตัวละครเข้าไปในบท ใช้คำศัพท์ที่เข้าใจง่าย มีการต่อกลอนในวรรคเดียวกัน มีการรับส่งบทอย่างต่อเนื่อง ทำให้ละครมีการดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็ว กำหนดให้ตัวละครทุกตัวรำและร้องเองโดย ไม่มีลูกคู่และไม่มีบทบรรยาย โดยได้ยึดรูปแบบการแต่งบทละครดึกดำบรรพ์ของสมเด็จเจ้าฟ้าฯ

---

[89]สุรพล วิรุฬห์รักษ์, มโนห์รา กากี และทรเภณี เหยื่อสตรี มรดกราคีจากอดีตถึงปัจจุบัน, (กรุงเทพมหานคร; โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์หาวิทยาลัย, 2544), หน้า 11. (หนังสือบทละครในโครงการสุนทรียนิเทศศาสตร์ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

*(ในขณะนั้นประกอบด้วยสมาชิก 6 ประเทศ ได้แก่ ประเทศไทย มาเลเซีย สิงคโปร์ อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และบรูไน ดารุสซาลัม)

กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และบทละครแนวดึกดำบรรพ์ของคุณสมภพ จันทรประภาเป็นต้นแบบ โดยมีอาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติได้กรุณาบรรจุเพลงประกอบการแสดงให้ตามความต้องการของผู้ประพันธ์บทละครและความเหมาะสมตามอารมณ์ในเนื้อเรื่อง อ.สถาพร สนทอง ข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร เป็นผู้กำกับการแสดง ผู้แสดงนำ ได้แก่ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ ศิลปินแห่งชาติ แสดงเป็น พระสุธน รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แสดงเป็น นางมโนห์รา รวมด้วยผู้แสดงบทอื่นๆจากกรมศิลปากร

เหตุที่กำหนดรูปแบบการแสดงแบบ “ละครแนวดึกดำบรรพ์ออกภาษา” เนื่องจากผู้ประพันธ์บทละครกำหนดให้ตัวละครร้องและรำเอง โดยได้แนวมาจากละครดึกดำบรรพ์ แต่มีกระบวนท่ารำและเพลงเลียนสำเนียงท้องถิ่นแบบละครพันทาง โดยผู้ประพันธ์ได้พิจารณาจากภูมิศาสตร์ของละครพบว่า นางมโนห์ราอยู่เขาไกรลาส ซึ่งผู้ประพันธ์จินตนาการถึงภูมิประเทศที่เป็นเทือกเขา นางมโนห์ราจึงควรเป็นชนชาวล้านนา โดยแต่งกายและฟ้อนรำแบบชาวล้านนา ใช้ปีกหางแบบฟ้อนนางนกของชาวไตลื้อที่สามารถถอดได้ แต่ปรับปรุงให้สวยงามวิจิตรขึ้น ส่วนพระสุธนเป็นมนุษย์ก็น่าจะเป็นชาวใต้ลงมา จึงแต่งกายเลียนแบบโนราทางใต้ในปัจจุบัน แต่ปรับปรุงให้เครื่องแต่งกายมีน้ำหนักเบาเพราะต้องไปแสดงยังต่างประเทศ ซึ่งการกำหนดให้ตัวละครเป็นชาวพื้นเมืองต่างๆของไทย มุ่งเน้นให้เห็นความแตกต่างและหลากหลายทางด้านวัฒนธรรมอีกด้วย สำหรับขั้นตอนการแสดงนั้น เริ่มจากการอธิบายเนื้อเรื่องเป็นภาษาอังกฤษ และเริ่มการแสดง ให้ผู้ชมชมละครจากภาษาท่าทาง และได้ฟังคำร้อง ทำนองดนตรีของไทย มีการจัดฉากประกอบการแสดงแบบเรียบง่าย ใช้ประโยชน์จากสิ่งที่นำไปด้วย อาทิ กล่องใส่ฉาก นำมาทำเป็นแท่นสำหรับนั่งในฉากท้องพระโรง เป็นต้น[90]

เนื้อหาของบทละครที่มีความแปลกใหม่และแตกต่างจากพระสุธนชาดกและบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร ได้แก่

1. มูลเหตุที่ปุโรหิตคิดล้างพระสุธนโดยให้นางมโนห์ราเข้าพิธีบูชายัญ เพราะต้องการจะยกลูกสาวชื่อ พวงผกา ถวายเป็นชายาของพระสุธนแทนที่นางมโนห์รา นางมโนห์ราจึงมีบทบาทในการปะทะคารมกับพวงผกา ซึ่งเสริมให้นางมโนห์รามีบทบาทในฐานะตัวดำเนินเรื่องเพิ่มมากขึ้น

2. ตอนมโนห์ราบูชายัญ เนื่องจากนางมโนห์ราใส่ปีกหางที่มีน้ำหนักมาก จึงใช้วิธีเล่าเป็นเค้าเรื่องว่านางผ่านการบูชายัญแล้วบินหนีไป

---

[90] สัมภาษณ์, ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 7 กุมภาพันธ์ 2550.

3. มีการสอดแทรกเรื่องสิ่งแวดล้อมเข้าไป เช่น พรานบุญบ่นว่าป่าไม้หายากเพราะคนตัดต้นไม้ทำลายป่า ความสะอาดของบ้านเมืองน้อยลง เป็นต้น รวมทั้งมีบทละครที่สื่อสารการแสดงให้เห็นถึงกิเลสตัณหาของมนุษย์มีความโลภ โกรธ หลง

4. มีการแทรกธรรมะของพระราชา 10 ประการ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน อาจารย์ประจำภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ช่วยประพันธ์บทกลอนทศพิธราชธรรมให้

การแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ครั้งนี้เป็นการนำเรื่องละครของเก่ามาจัดทำในแนวคิดและรูปแบบการแสดงใหม่ เป็นการสื่อสารการแสดงที่ผนวกรวมสาระด้านสิ่งแวดล้อม จริยธรรม และวัฒนธรรมเข้าไปด้วย ซึ่งสอดคล้องกับการอนุรักษ์สภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติของ ที่กำหนดให้ปี พ.ศ. 2531 อันเป็นปีที่จัดการแสดงนี้ เป็นปีอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมองค์การสหประชาชาติ ทำให้ผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศได้รับทั้งสาระและอรรถรสจากการชมละครเพื่อรับใช้สังคมไปในขณะเดียวกัน

<u>ตัวอย่างบทละครแนวดึกดำบรรพ์ออกภาษาเรื่อง มโนห์รา</u>

จับความตอนที่พวงผกา ลูกสาวปุโรหิตกล่าวสัพยอกนางมโนห์ราว่า นางมโนห์ราเป็นกินรี แต่มีจิตใจมักง่าย จึงติดตามพรานบุณมาหวังจะหาสามี นางมโนห์ราจึงโต้ตอบกลับไปด้วยความโกรธ ความว่า

พวงผกา :

- เพลงปีนตลิ่งนอกชั้นเดียว -

ก็ใครเล่ามาทำให้ฉ้อฉล ดำเนินเล่ห์กลเหลือหลาย
เป็นกินนรีจากหิมาลัย ซมซานมาใยในแดนดิน

- เพลงกำปอ -

หรือว่าผู้ชายทั้งสวรรค์ ที่จะพอทำพันธุ์มันสูญสิ้น
หรือกวาดเกลี้ยงชั้นฟ้ายุพาพิน จึงมาแบกับดินให้พรานเชย

นางมโนห์รา :

....
ตัวเจ้าใจเจ้าเราก็แจ้ง อาการผิดสำแดงหรือโฉมศรี
ได้ยินว่าตามเสด็จไปป่าหลายที กับทหารหุ่นดีดีคึกคะนอง
ไม่ทราบว่าชอบเล่นรอบกองไฟ หรือชอบไปส่องสัตว์สองต่อสอง
หรือเป็นเป้านิ่งให้ทหารยิงทั้งกอง หรือลองมาหมดทั้งพารา[91]

---

[91] <u>มโนห์รา กากี และทรเภณี เหยื่อสตรี มรดกราคีจากอดีตถึงปัจจุบัน</u>, หน้า 16.

<u>- พ.ศ. 2532 การแสดงมโนห์ราในรูปแบบของการแสดงละครโทรทัศน์แนวจักรๆวงศ์ๆ</u>

ละครโทรทัศน์ เป็นนาฏกรรมที่สื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจได้ด้วยภาพและเสียง สามารถแสดงโดยเข้าฉากและถ่ายทำทั้งแบบแสดงสดในขณะออกอากาศ หรือมีการบันทึกภาพไว้ก่อนเวลาออกอากาศ แล้วนำเสนอสู่ผู้ชมผ่านสัญญาณโทรทัศน์ไปที่เครื่องรับวิทยุ – โทรทัศน์ตามบ้านเรือนของประชาชนที่อยู่ในเครือข่ายที่สามารถรับสัญญาณได้ ละครโทรทัศน์ของไทยที่นิยมนำเรื่องราวจักรๆวงศ์ๆ* มาแสดง เช่น เรื่อง มโนห์รา ยอพระกลิ่น โกมินทร์ เกราะเพชรเจ็ดสี เป็นต้น มักอยู่ในรูปแบบของละครพูดมีการทำท่าทางประกอบโดยเลียนแบบธรรมชาติเป็นหลัก มีการขับร้องบทกลอน,บทเสภาประกอบเพื่อบรรยายเรื่องราวที่ต้องการเน้นให้เห็นสำคัญในบางตอน มีการใช้คำพูดแบบสามัญปนราชาศัพท์ สำหรับตัวละครชั้นรองพูดกับตัวละครที่มียศเป็นกษัตริย์ มีการประพันธ์เพลงประกอบละคร ผู้แสดงแต่งกายชุดไทย โดยประยุกต์จากเครื่องแต่งกายละครรำของไทย และนำมาดัดแปลงให้สอดคล้องกับชนิด เชื้อชาติ บุคลิกภาพ ชนชั้นฐานะของตัวละคร มีการจัดฉากและอุปกรณ์ให้สมจริง มีความเป็นไทยตามท้องเรื่อง และสอดคล้องกับกาลเวลา ยุคสมัยและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่อง

บริษัทที่รับจัดการถ่ายทำที่มีชื่อเสียง ได้แก่ บริษัทดาราวีดีโอ จำกัด บริษัท ดีด้า วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด และบริษัทสามเศียร จำกัด เป็นต้น ซึ่งออกอากาศเผยแพร่ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่องต่างๆ และมีการคั่นละครเป็นฉากด้วยการโฆษณาสินค้าและบริการต่างๆ ละครประเภทนี้ มักมีขนาดยาว และฉายให้ประชาชนชมติดต่อกันสัปดาห์ละ 1 – 2 วัน เป็นเวลา 1 เดือนขึ้นไป

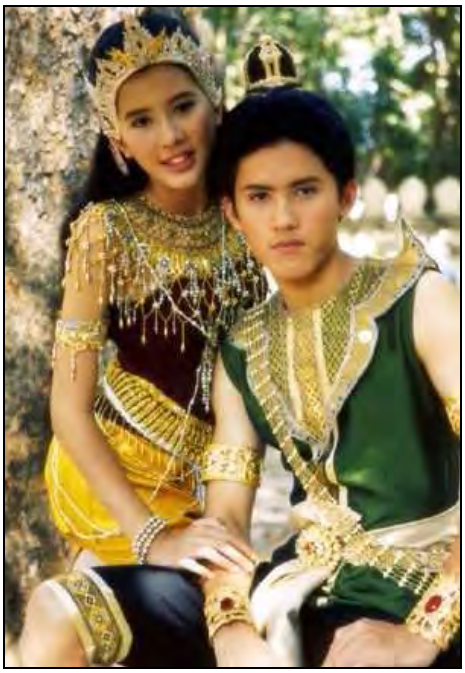
มโนห์รา เป็นละครที่ได้รับการสร้างสรรค์ในรูปแบบละครโทรทัศน์จักรๆวงศ์ๆ หลายครั้ง โดยผู้วิจัยสามารถรวบรวมการแสดงละครโทรทัศน์แนวจักรๆวงศ์ๆเรื่องมโนห์รา ได้บางส่วนดังนี้

1. พระสุธน มโนราห์ - ศักดิ์สิทธิ์ ทวีกุล และ สินี หงส์มานพ ออกอากาศเมื่อปีพ.ศ. 2532 (ไม่ปรากฏรายละเอียดอื่นๆ)
2. ละครพื้นบ้านเรื่อง พระสุธน – มโนราห์ นำแสดงโดย นภัสกร มิตรเอม และฐนิชา ดิษยบุตร ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 อ.ส.ม.ท. เริ่มตอนแรกเมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม 2544 ทุกวันจันทร์ – ศุกร์ ตั้งแต่เวลา 17.00 น.

---

*เรื่องราวที่มักเกี่ยวข้องกับตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์เหนือธรรมชาติ โดยส่วนใหญ่มักมีชื่อเรื่องที่ใช้คำว่า จักร หรือ วงศ์ เป็นส่วนประกอบ จึงเป็นที่มาของคำว่า ละครแนวจักรๆวงศ์ๆ

3. พระสุธน – มโนห์รา นำแสดงโดย สพล ชนวีร์ และมาติกา อรรถกรศิริโพธิ์ ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ทุกวันเสาร์ – อาทิตย์ เวลา 08.00 – 09.00 น. ประมาณปีพ.ศ. 2549



ภาพที่ 25 : มโนห์ราในรูปแบบของการแสดงละครโทรทัศน์จักรๆวงศ์ๆ[92]
พระสุธน – มโนห์รา นำแสดงโดย สพล ชนวีร์ และมาติกา อรรถกรศิริโพธิ์
ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ทุกวันเสาร์ – อาทิตย์
เวลา 08.00 – 09.00 น. ประมาณปีพ.ศ. 2549

- <u>พ.ศ. 2533 การแสดงมโนห์ราในรูปแบบหนังตะลุงคน</u>

หนังตะลุงคน หมายถึง การนำการรำไปแทรกในการแสดงหนังตะลุง โดยผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ร่ายรำโดยมีท่ารำที่ได้ต้นแบบจากการแสดงโนรา ขั้นตอนการแสดงเริ่มด้วยการบรรเลงดนตรีโหมโรง มีการออกตัวหนังที่สำคัญต่างๆ เช่น ออกตัวฤาษี ออกตัวพระอิศวรทรงโค จากนั้นจึงมีการปรายบท (ผู้แสดงเป็นเจ้าชายออกมากล่าวว่าจะแสดงเรื่องอะไร) จากนั้น กระทำการตั้งนามเมือง โดยนำตัวหนังที่รับบทบาทเป็นกษัตริย์ให้ออกมาปักรูปหนังลงบนหยวกกล้วย ถ้าเป็นตัวคนออกมาจะทำท่ากระโดด แล้วจึงแสดงเป็นเรื่องละคร โดยตัวละครแสดงร้องเพลงและเจรจาใช้สำเนียงท้องถิ่นใต้ ยกเว้นตัวกษัตริย์จะเจรจาใน

[92]www.dida.co.th

ภาษาไทยกลาง คณะที่แสดงหนังตะลุงคนที่มีชื่อเสียง ได้แก่ คณะสุมล ศ. ประทุม จากจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีครูสุมล ศักดิ์แก้ว เป็นเจ้าของคณะ เคยได้รับรางวัลมหกรรมรดกพื้นเมืองภาคใต้ในปีพ.ศ. 2537 จากการแสดงหนังตะลุงคนเรื่อง พระสุธน – มโนห์รา[93]

ในส่วนของการรำโดยใช้คนแสดงในเรื่องพระสุธน - มโนห์รา ของคณะสุมล ศ.ประทุม จะใช้คนมารำแทรกการเชิดหนังตะลุงในตอนนางกินรีเล่นน้ำ, มโนห์ราบูชายัญ และตอนพระสุธนเลือกคู่

- พ.ศ. 2549 การแสดงมโนห์ราในรูปแบบละครหุ่นล้านนา

ละครหุ่นล้านนา เป็นผลงานการแสดงของคณะละครหุ่น “ฮอบบีฮัท” คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เริ่มจัดการแสดงต่อสาธารณชนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 โดยมีส่วนร่วมใน การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม และภาษาท้องถิ่นล้านนาในหมู่เยาวชน โดยใช้ตัวหุ่นละครหุ่นละคร ซึ่งเป็นสื่อในการถ่ายทอดศิลปะหลากหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นการเล่นเครื่องดนตรีพื้นเมือง การขับบทกวี บทร้อง ศิลปะการประดิษฐ์ งานช่าง การตัดเย็บ การแกะสลัก การวาด รวมถึง เทคนิคการเชิดหุ่นและการฟ้อนรำ โดยคณะละครหุ่นฮอบบีฮัทได้พยายามสร้างสรรค์ตัวหุ่นโดย การผสมผสานโครงสร้างของ “หุ่นกระบอกไทย” และ “หุ่นวายังโกเล็ก” ของอินโดนีเซียเข้าด้วยกัน มีการปรับประยุกต์กลไกควบคุมการเคลื่อนไหวของหุ่นให้ง่ายต่อการเชิด เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนวิชาศิลปะหุ่นเอเชีย ของภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

ในส่วนของการเชิดหุ่น คณะละครหุ่นฮอบบีฮัทยังคงใช้หลักของการเชิดหุ่นกระบอกไทยเป็นหลัก คือ การกล่อมตัวและการกระทบตัวตามจังหวะ แต่ปรับลีลาให้ง่ายขึ้น โดยลดความเป็นแบบแผนของท่ารำลงไป ส่วนท่าฟ้อนรำใช้ท่าที่มีลักษณะเนิบนาบ อิสระ ไม่ตายตัว แต่คงไว้ด้วยอากัปกริยาที่สื่ออาการและความรู้สึกของหุ่น ทำให้การเคลื่อนไหวของหุ่นมีชีวิตจิตใจ เคลื่อนไหวไปตามบทเจรจา-พากย์ด้วยภาษาพื้นเมืองหรือให้เข้ากับลักษณะตัวละครตามท้องเรื่อง และมีการบรรยายภาษาอังกฤษประกอบสำหรับผู้ชมชาวต่างประเทศ

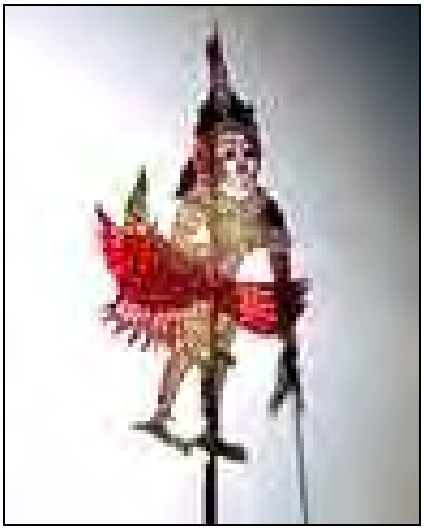
เครื่องแต่งกายของหุ่นได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากศิลปะการแต่งกายของละคร ในราชสำนักพม่า วงดนตรีประกอบการแสดงใช้วงดนตรีพื้นเมืองเหนือ ได้แก่ สะล้อ ซึง ปี่จุม ฆ้องอุย ฆ้องวง ระนาด และกลองเต่งทิ้ง และเครื่องดนตรีชาวเขา บรรเลงประกอบลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวของหุ่น มีการใช้วิธีขับร้องบทกวีแบบล้านนาอันได้แก่

---

[93]สัมภาษณ์, อธิป มีชนะ, ข้าราชการครู คศ. 3 โรงเรียนห้วยราษฎร์นิยม จ.นครศรีธรรมราช, 22 เมษายน 2552.

การอื่อ การซอ และการจ๊อย ให้ตัวหุ่นได้มีทำนองประกอบท่าทาง ลีลาร่ายรำ มีการแต่งบทไหว้ครูก่อนการแสดง กล่าวบทนำเข้าสู่เนื้อเรื่อง เจรจา และขับร้องเกี้ยวพาราสี โดยเน้นการแต่งบทจ๊อยสำหรับการขับร้องสด บทเกี้ยวพาราสี และใช้ขับนำบทเจรจาตามเหตุการณ์และเรื่องราว สำหรับโรงและฉากประกอบการแสดงนั้นสร้างสรรค์จากวัสดุอุปกรณ์ที่สื่อถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา เรื่องราวที่ใช้ในการแสดงส่วนมากดัดแปลงจากนิทานชาดก และตำนานพื้นบ้าน โดยเรียบเรียงบทละครประกอบการแสดงขึ้นใหม่ให้มีความเหมาะสมกับการแสดงละครหุ่น

คณะละครหุ่น “ฮอบบีฮัท”จัดการแสดงเกี่ยวเนื่องกับนางมโนห์ราในละครหุ่นล้านนา เรื่อง ”กินรียูงคำ” ในการแสดงทางวัฒนธรรมครั้งที่ 24 วันที่ 20 มกราคม 2549 ณ ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) อันพื้นฐานมาจากนิทานชาดกตอนหนึ่งที่ว่าด้วยเรื่องราวความรักระหว่างเจ้าสุธน และนางมโนราห์จากดินแดน หิมพานต์ โดยในเรื่องนี้นางกินรีใช้ชื่อว่า “ยูงคำ” สื่อความหมายถึง นกยูง อันเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของศิลปวัฒนธรรมทางภาคเหนือของไทยและพม่า กำกับและอำนวยการแสดงโดย อาจารย์วิลาวัณย์ เศวตเศรนี ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยมีเนื้อเรื่องโดยสังเขปว่า นางกินรีและพี่สาวทั้ง 6 บินลงมาเล่นน้ำที่สระอโนดาตในป่าหิม “พรานบุญ” นายพรานล่าสัตว์ผู้ซึ่งได้รับรางวัลเป็น “นาคบาศ” จากเมืองบาดาล ได้ร่ายเวทมนต์ใช้บ่วงนาคบาศและจับตัวนางกินรีตัวสุดท้องไว้ได้ และนำตัวนางไปถวายเจ้าสุธนขณะเสด็จประพาสป่า เจ้าสุธนเกิดความพอใจรักใคร่ในตัวนาง จึงพานางกลับราชวังเพื่อเข้าเฝ้าท้าวอาทิตย์และเจ้าแม่จันทราเทวี เพื่อขอจัดพิธีอภิเษกสมรส ความทราบถึงปุโรหิตที่อยากให้ลูกสาวของตนเป็นคู่พระสุธน จึงคิดอุบายกำจัดนางกินรีโดยฉวยโอกาสที่พระสุธนออกรบ อ้างคำทำนายว่านางกินรีต้องเสียสละชีวิตเพื่อให้บ้านเมืองพ้นภยันตรายโดยทำพิธีบูชายัญ นางกินรียอมเข้าพิธีบูชายัญโดยได้ทูลขอปีกและหางคืนเพื่อรำถวายก่อนพิธีลุยไฟ ขณะที่ร่ายรำนางสบโอกาสจึงบินหนีกลับบ้านเมืองของตน ด้วยอานุภาพของความรักและความเชื่อมั่นที่มีต่อนาง เจ้าสุธนจึงติดตามนางโดยฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆนานถึง ๗ ปี ๗ เดือน ถึงจะได้พบกับนางกินรียูงคำอีก ในที่สุดทั้งสองได้ครองรักกันอย่างมีความสุข



ภาพที่ 26 : หุ่นเงาล้านนา ตัวนางยูงคำ (นางมโนห์รา)[94]
ในการแสดงละครหุ่นล้านนา เรื่อง กินรียูงคำ ของคณะละครหุ่นฮอบบีฮัท

ภาพที่ 27 : การเชิดหุ่นล้านนา ในการแสดงละครหุ่นล้านนา เรื่อง กินรียูงคำ[95]
ของคณะละครหุ่นฮอบบีฮัท

[94] http://av.sac.or.th/subdetail/seminar/sum_show/show24.html

[95] เรื่องเดียวกัน.

- (ประมาณปีพ.ศ. 2549 – 2551) การแสดงมโนห์ราชูปแบบการแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน

หมอลำ หมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญในการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยการขับร้องให้มีจังหวะและท่วงทำนอง การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอน เป็นวิวัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของหมอลำ ซึ่งเป็นการลำ(ร้อง) โดยใช้หมอลำชายหญิงสองคนขึ้นไปลำสลับกันเป็นเรื่องราวต่างๆ โดยร้องโต้ตอบกันเป็นกลอน เรื่องราวที่ใช้ลำมักมาจากนิทานพื้นบ้านภาคอีสาน[96]

ปัจจุบัน การแสดงหมอลำเรื่องต่อกลอนมีรูปแบบการแสดงที่ผสมผสานระหว่างหมอลำ การแสดงตลกและคอนเสิร์ตวงดนตรีลูกทุ่ง โดยมีลำดับการแสดง ดังนี้

1. ลำเปิดตัว ผู้แสดงชายอาวุโสลำแนะนำคณะ กล่าวทักทายผู้ชมจากหลังฉาก จากนั้นร้อง “เอ้าเฮ” 3 ครั้ง เป็นการเอาฤกษ์เอาชัย
2. ลำร่าย ผู้แสดงหญิงกลุ่มหนึ่งออกมาฟ้อนเป็นชุดๆหน้าเวที
3. กล่าวแนะนำเรื่องจากหลังฉาก
4. ลำเปิดผ้ากั้ง ฟ้อนเปิดโรงด้วยหมู่ผู้แสดงหญิง
5. ดำเนินการแสดงละคร สลับการแสดงตลกและร้องเพลงหมอลำหรือเพลงลูกทุ่ง จนจบเรื่องที่แสดง[97]

ในช่วงแสดง หมอลำลำเรื่องพร้อมกับร่ายรำตามความหมายในคำร้อง ในบางช่วงอาจแสดงท่าทางตามธรรมชาติ มีหมอแคนเป่าแคนประกบอยู่ข้าง ๆ เพื่อคอยคลอแคนให้หมอลำร้องได้ถูกต้อง คณะประถมบันเทิงศิลป์ เป็นตัวอย่างคณะหมอลำหมู่ที่แสดงคอนเสิร์ตหมอลำเรื่องต่อกลอนเรื่องพระสุธน – นางมโนราห์ (ใช้ตัวสะกดตามรายละเอียดในวีดีทัศน์) โดยแสดงบนเวทีกลางแจ้ง ความยาวประมาณ 3 ชั่วโมง ไม่ระบุสถานที่และวันเวลาที่จัดการแสดง มีการบันทึกภาพวีดีทัศน์ประกอบการแสดง ผลิตและสร้างสรรค์โดยบริษัทอีวีเอส เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด เนื้อเรื่องกล่าวถึง พระสุธน มีพระคู่หมั้น ชื่อ เพ็ญฉาย ต่อมาพรานบุณจับนางมโนราห์ไปถวายเป็นชายาพระสุธน ทำให้นางเพ็ญฉายเกิดความริษยาจึงใส่ร้ายให้จับนางมโนราห์มาบูชายัญ นางมโนราห์แสร้งร่ายรำแล้วบินหนีกลับเมือง พระสุธนติดตามนางไปและเลือกหานางมโนราห์ได้ถูกต้อง จึงได้กลับมาครองกันในที่สุด[98]

---

[96] www.isangate.com

[97] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์รัชกาลที่ 9, หน้า189.

[98] บริษัทอีวีเอส เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด, ผู้ผลิตและสร้างสรรค์. คอนเสิร์ตหมอลำเรื่องต่อกลอน คณะประถมบันเทิงศิลป์ เรื่อง พระสุธน – มโนราห์ วีซีดีการแสดง 3 แผ่น. กรุงเทพมหานคร; บริษัทอีวีเอส เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด, ม.ป.ป.

ภาพที่ 28 : คอนเสิร์ตหมอลำเรื่องต่อกลอนเรื่อง พระสุธน – นางมโนราห์[99]
โดย คณะหมอลำหมู่ประถมบันเทิงศิลป์
นางมโนราห์ตอนรำบูชายัญ แต่งกายแบบลิเกประยุกต์ ใช้ผ้าพื้นเมืองอีสาน
ประดับด้วยขนนกเพื่อแสดงความเป็นกินรีและสวมเครื่องทองเลียนแบบละคร

2.4.3.10 การแสดงมโนห์ราในรูปแบบของการแสดงงิ้ว

งิ้ว หรือ อุปรากรจีน หมายถึง การแสดงนาฏยลีลาทางกาย การเปล่งเสียงเพื่อการขับร้องและการเจรจา ท่ามกลางการบรรเลงท่วงทำนองดนตรีสำเนียงจีน เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวในบทละครต่างๆได้ เนื่องจากไทยและจีนมีความสัมพันธ์ทางการค้าและการทูตมาช้านาน การแสดงงิ้วจึงมีปรากฏในสังคมไทยมาตั้งแต่สมัยสมเด็จ - พระนารายณ์มหาราช แห่งกรุงศรีอยุธยา และแพร่หลายทั้งในรูปแบบการแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมแบบจีนและการแสดงเป็นอาชีพให้พบเห็นในสังคมไทยดังเช่นในปัจจุบัน

ศิลปการแสดงงิ้วในประเทศไทยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงทางเอกลักษณ์ของการแสดง เมื่อมีการนำภาษาไทย มาใช้ในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการแสดงงิ้ว ซึ่งแต่เดิมใช้ภาษาจีนต่างๆ ได้แก่ ภาษาจีนแต้จิ๋ว ภาษาจีนกลางหรือจีนแมนดาริน รวมทั้งการนำเรื่องราวปรัมปราของไทย เช่น เรื่องพระสุธน - นางมโนห์รา อันเป็นวรรณคดีพื้นบ้านที่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย

---

[99] บริษัทอีวีเอส เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด, ผู้ผลิตและสร้างสรรค์. คอนเสิร์ตหมอลำเรื่องต่อกลอน, แผ่น 2.

ไปจัดทำเป็นบทละครสำหรับแสดงงิ้ว ซึ่งอาจเรียกรูปแบบการแสดงงิ้วแบบใหม่นี้ได้ว่า “งิ้วจีนสัญชาติไทย”

ธนัช ถิ่นวัฒนากูล นิสิตผู้เข้าศึกษาในหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ดำริให้มีการจัดวิทยานิพนธ์เรื่อง “พระสุธน งิ้วจีนสัญชาติไทย นวัตกรรมใหม่ของวัยทีน” ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์กระบวนการเรียนรู้จากการสร้างสรรค์สื่อสาร การแสดงทางวัฒนธรรม และภาพสะท้อนการปรับเปลี่ยนของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมและสังคมที่มีผลต่อการปรับตัวตามการการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น[100] ซึ่งผู้วิจัยดังกล่าวรับความร่วมมือจากคณะงิ้วอาชีพ “เซ่งโง่ยเตี่ยเกี่ยท้วง” เป็นหลักในเรื่องของจารีตแบบแผนการแสดงงิ้ว และนำเอาหลักการจัดการแสดงละครสมัยใหม่เข้าไปผสมผสาน ตั้งแต่ขั้นตอนการจัดการแสดง การดำเนินการแสดง และการประเมินผลการจัดการแสดง

การแสดงงิ้วจีนสัญชาติไทยเรื่อง “พระสุธน” ในครั้งนี้ เป็นการรักษาแบบแผนการแสดงแบบดั้งเดิมไว้ เพิ่มเติมสิ่งใหม่ให้กับการแสดงบางประการ ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปข้อเปรียบเทียบในรูปแบบของตารางเพื่อให้เห็นลักษณะของการอนุรักษ์และพัฒนาอย่างชัดเจน ดังนี้

---

[100]ธนัช ถิ่นวัฒนากูล, พระสุธน งิ้วจีนสัญชาติไทย นวัตกรรมใหม่ของวัยทีน, (กรุงเทพมหานคร: แผนงานสื่อสร้างสุขภาวะเยาวชน, 2549), หน้า 38. (เอกสารประกอบการเสวนาทางวิชาการหัวข้อ กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ณ ห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 21 สิงหาคม 2549)

ตารางที่ 7 : ตารางแสดงข้อเปรียบเทียบการอนุรักษ์และการพัฒนา
การแสดงงิ้วจีนสัญชาติไทยเรื่อง “พระสุธน”[101]

การอนุรักษ์ตามแบบแผนงิ้วดั้งเดิม	การพัฒนาเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่
1. การสร้างบุคลิกลักษณะตัวละครโดยการเทียบเคียงจากการแสดงงิ้วแบบดั้งเดิม	1. มีการใช้ภาษาไทยเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดบทร้องและเจรจา
2. รูปแบบการขับร้อง	2. การนำวรรณกรรมไทย เรื่อง “พระสุธน” ไปปรับปรุงให้เป็นบทงิ้ว ซึ่งแตกต่างจากของเดิมที่การแสดงงิ้วไทยมักนำวรรณกรรมดั้งเดิมของจีนมาดัดแปลงแล้วจึงออกแสดง
3. การบรรเลงดนตรีตามแบบฉบับของงิ้วดั้งเดิม ได้แก่ ขิม ซอ ขลุ่ย ปี่ กลอง ฆ้อง ฉาบ	3. ตัดทอนส่วนที่ไม่จำเป็นออกไป อาทิ ตัดทอนให้ไม่มีการแสดงงิ้วชุดเบิกโรงอย่างของเดิม
4. การแต่งกาย แต่งหน้าแบบงิ้วดั้งเดิม	4. ตัวนางมโนห์รา มีการเพิ่มเติมเครื่องแต่งกายในส่วนของปีกกินรีที่ออกแบบเป็นพิเศษเข้าไป
5. มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงตามแบบดั้งเดิม ได้แก่ โต๊ะ เก้าอี้สำหรับทำพิธี และอาวุธต่างๆ เช่น (ดาบและทวน)	5. มีการแบ่งเป็นองก์ เป็นฉากอย่างละครสมัยใหม่
	6. ไม่มีการวาดฉากหลังเป็นภาพวาดสีน้ำมันอาศัยเพียงม่านหลังที่ติดอยู่กับเวที .

การแสดงครั้งนี้ได้รับเสียงตอบรับจากผู้ชมเป็นอย่างดี เนื่องจากเรื่องราวของพระสุธน – นางมโนห์รา เป็นเรื่องที่ผู้ชมชาวไทยรู้จักคุ้นเคย มีอรรถรสที่หลากหลาย เป็นต้นว่า รสแห่งความรัก ความกรุณา ความเกลียดชัง ความกล้า เป็นต้น เมื่อนำมาจัดการแสดงในรูปแบบใหม่ ย่อมเกิดความน่าสนใจ ซึ่งรูปแบบการแสดงงิ้วดั้งเดิมนั้น ผู้ชมพอจะทราบและเข้าใจแบบแผนการแสดงอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นการร่ายรำ การขับร้อง และการบรรเลงดนตรี ซึ่งการรักษาไว้ซึ่งขนบจารีตของการแสดงแบบดั้งเดิมแต่มีเนื้อหาเรื่องราวใหม่ ทำให้การแสดงงิ้วจีนสัญชาติไทย

[101] ธนัช ถิ่นวัฒนากูล, พระสุธน งิ้วจีนสัญชาติไทย นวัตกรรมใหม่ของวัยทีน, หน้า 42.

เรื่อง พระสุธน ในครั้งนี้ ประสบความสำเร็จพอสมควร และเป็นการสร้างนาฏกรรมแขนงใหม่ที่เป็นทั้งนวัตกรรมด้านการสื่อสารการแสดงและเป็นสะพานเชื่อมวัฒนธรรมระหว่างประเทศเข้าด้วยกัน

- พ.ศ. 2551 การแสดงมโนห์ราในรูปแบบลิเก

ลิเก เป็นนาฏยศิลป์ที่มีการแสดงครั้งแรกประมาณปี พ.ศ. 2440 ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยพระยาเพชรปาณีเป็นผู้ริเริ่มขึ้น จัดแสดงที่วิกพระยาเพชรปาณี มีลักษณะเป็น"ละครพูดปนร้อง ด้นกลอนสดปนรำ" มีการแทรกบทตลกผสมอยู่ด้วย ลิเกมีวิวัฒนาการมาจากการสวดคฤหัสถ์ การสวดแขก (ยิเก) และเพลงพื้นบ้านผสมผสานกัน และดำเนินแนวการแสดงอย่างละครนอกและละครพันทาง มุ่งเน้นการแสดงไปทางการแย่งชิงคนรัก และการแสดงตลกโปกฮา และเป็นนาฏกรรมที่ได้รับความนิยมจนสืบทอดต่อกันมาถึงปัจจุบัน[102]

การแสดงลิเกเรื่อง มโนห์รา น่าจะมีการแสดงสืบต่อกันมายาวนาน ด้วยเนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน เป็นที่รู้จักแพร่หลาย และมีตัวละครที่สามารถแสดงตลกได้ด้วย บุคลิกภาพเอื้อ เช่น พรานบุณ ซึ่งในปัจจุบัน มีตัวอย่างลิเกคณะหนึ่ง ชื่อ ลิเกคณะไชยา มิตรชัย ได้แสดงลิเกเรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนเกี้ยวนางมโนห์รา จัดแสดงเมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2551 ณ วัดโมลี อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี

---

[102]สุรพล วิรุฬห์รักษ์, วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477, หน้า 240 – 241.

ภาพที่ 29 : มโนห์ราในรูปแบบการแสดงลิเกคณะไชยา มิตรชัย[103]

ภาพที่ 30 : มโนห์ราในรูปแบบการแสดงลิเกคณะไชยา มิตรชัย ตอน พระสุธนเกี้ยวนางมโนห์รา[104]

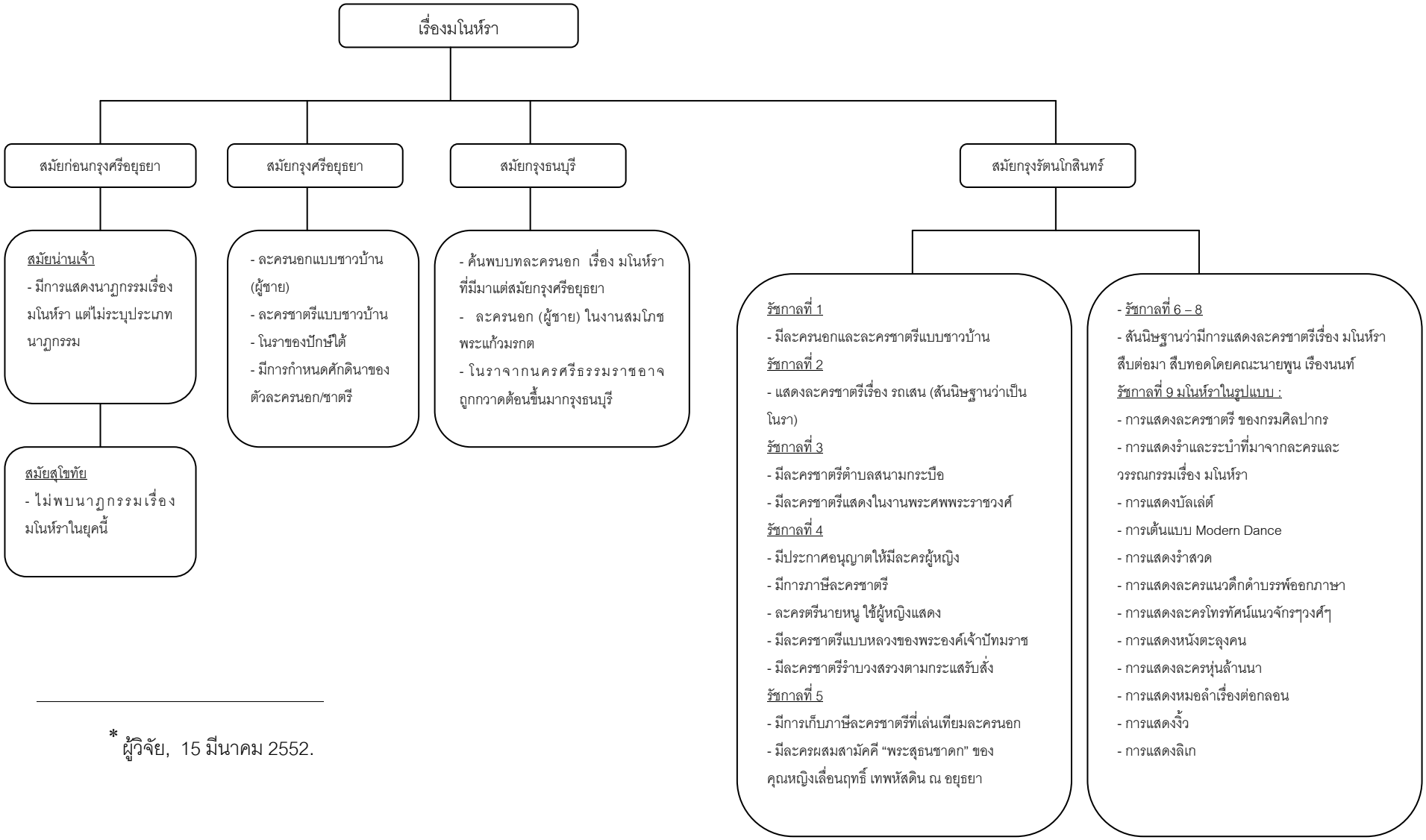
---

[103] www.nettoday.com

[104] เรื่องเดียวกัน.

อนึ่ง ผู้วิจัยคาดว่าอาจยังมีนาฏกรรมอันเนื่องมาจากเรื่อง มโนห์รา ที่ยังรอการค้นคว้าอยู่อีกมากมาย ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่เป็นภาพรวมของความนิยมในการแสดงนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยจะขอสรุปให้เห็นเป็นแผนภูมินาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ในประเทศไทย โดยแบ่งตามยุคสมัยที่พบนาฏกรรม ดังนี้

แผนภูมิที่ 2 : แผนภูมิแสดงนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา ในประเทศไทย รวมทั้งเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้อง แบ่งตามยุคสมัยที่พบนาฏกรรม*



* ผู้วิจัย, 15 มีนาคม 2552.

2.5 ความสำคัญของเรื่อง มโนห์ราที่มีต่องานศิลปกรรมไทย

เรื่องราวความรักระหว่างพระสุธน – นางมโนห์รา ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย โดยปรากฏหลักฐานชั้นต้นในรูปแบบของวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ จากนั้นได้ขยายวงความนิยมสู่งานจิตรกรรม ประติมากรรม และนาฏกรรมในเวลาต่อมา โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงปัจจัยที่ทำให้เรื่อง มโนห์รานี้เป็นที่นิยมชมชอบของผู้คนในสังคมไทยอันเนื่องมาจากสาเหตุ 3 ประการ ดังนี้

1. ความเก่าแก่ของเรื่องมโนห์รา

เรื่องมโนห์รา จากหลักฐานด้านวรรณกรรมนั้นเชื่อว่าเดินทางเข้ามาในประเทศไทยพร้อมๆกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ โดยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชทรงนำลัทธินี้ไปประดิษฐาน ณ กรุงสุโขทัยราวปีพ.ศ. 1800 ชาดกเรื่อง มโนห์ราจึงน่าจะได้รับการเผยแผ่พร้อมๆกับพระพุทธศาสนาตั้งแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา แล้วแตกแขนงออกเป็นวรรณกรรมเรื่อง มโนห์ราสำนวนต่างๆกระจายอยู่ทั่วประเทศ ส่วนหลักฐานทางนาฏกรรม สามารถสันนิษฐานไปถึงสมัยน่านเจ้าว่า มีนาฏกรรมเรื่อง มโนห์ราแสดงโดยชาวไตในอาณาจักรน่านเจ้า (พ.ศ. 1272 – 1797) ซึ่งความเก่าแก่ของเรื่อง มโนห์รา ทั้งในด้านวรรณกรรมและนาฏกรรมนี้ชี้ให้เห็นว่าเรื่อง มโนห์ราอยู่สังคมไทยมานานหลายร้อยปี และด้วยความเก่าแก่ที่มีมานาน จึงปรากฏปริมาณงานศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนางมโนห์ราเป็นจำนวนมากให้พบเห็นในสังคมไทยทุกยุคทุกสมัย

2. ความสนุกสนานของเนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่อง มโนห์รา เป็นเรื่องราวประเภทสุขนาฏกรรม มีความสนุกสนานตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง มีการแทรกอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย อาทิ อารมณ์สนุกสนานรื่นเริงตอนกินรีเล่นน้ำ อารมณ์ตกใจกลัวตอนพรานบุณจับนางมโนห์รา อารมณ์โศกเศร้าตอนที่พระสุธนลานางมโนห์ราไปทำศึก อารมณ์ปีติยินดีตอนที่พระสุธนพบนางมโนห์ราตอนเลือกคู่ ฯลฯ จะเห็นได้ว่า เนื้อเรื่องมีความสนุกสนานชวนติดตาม มีตัวแปรที่ทำให้เนื้อเรื่องเกิดความพลิกผันหลายประการ ได้แก่ การที่พรานบุณจับนางมโนห์ราไปถวายพระสุธน จากนั้นพระสุธนจำต้องไปทำศึก ทำให้นางมโนห์ราถูกกลั่นแกล้งให้เข้าพิธีบูชายัญจนนางต้องเอาชีวิตรอดด้วยการใส่ปีกหางร่ายรำแล้วบินหนีไป ฯลฯ ความสนุกสนานของเนื้อเรื่องนี้ต้องรสนิยมของคนไทย จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้มีการสืบทอดเรื่องราวของนางมโนห์รา และจัดแสดงในรูปแบบนาฏกรรมต่างๆเป็นจำนวนมาก

3. ตัวละครเอกเป็นกินรี

นางมโนห์รา เป็นกินรีจากนครไกรลาส ซึ่งเป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญที่สุดในฐานะผู้ดำเนินเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง มีบทบาทในการแสดงถึง 4 ใน 5 ฉาก และด้วยรูปลักษณ์ที่เป็นกินรี ซึ่ง"ช่างศิลป์" แขนงต่างๆสามารถบันดาลรูปลักษณ์ของนางมโนห์ราให้สวยงามตามจินตนาการของตนได้อย่างเสรี รวมไปถึงการสร้างเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราให้งดงามเหนือมนุษย์ผู้หญิงทั่วไปได้ อีกทั้งคุณสมบัติของนางมโนห์ราที่เมื่อสวมใส่ปีกหางแล้วสามารถบินได้ ยิ่งทำให้เกิดความตื่นเต้นเหนือธรรมชาติ จนกระทั่งช่างศิลป์นำไปสร้างเป็นภาพจิตรกรรม ประติมากรรมนางมโนห์ากำลังบิน หรือนาฏกรรมละครชาตรีของกรมศิลปากร ที่กำหนดให้นางมโนห์าขึ้นรอกบินหนีไปได้ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ ล้วนแล้วแต่เป็นคุณสมบัติของนางมโนห์าที่โดดเด่นกว่าตัวละครเอกเรื่องอื่นๆ และสร้างความประทับใจให้ผู้ชมเป็นจำนวนมาก

จากปัจจัย 3 ประการข้างต้น ทำให้เรื่อง มโนห์รา ปรากฏในรูปแบบของงานศิลปกรรมไทยทุกแขนง นับแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยมีหลักฐานที่บ่งชี้ถึงความนิยมของเรื่องมโนห์รา ในประเทศไทย ดังนี้

1. ระยะเวลาในการสืบทอดเรื่องราวผ่านงานศิลป์แขนงต่างๆ

ความนิยมในเรื่องมโนห์าปรากฏข้อมูลด้านนาฏกรรมมาตั้งแต่สมัยน่านเจ้า ส่วนข้อมูลทางด้านวรรณกรรมระบุว่าเรื่องมโนห์าในประเทศไทยมีมาแต่สมัยกรุงสุโขทัย จากนั้นได้สืบทอดมายังกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีความเป็นมาเนิ่นนานนับร้อยนับพันปี เป็นที่น่าสังเกตว่า ในช่วงเวลาที่ยาวนานนี้ ประเทศไทยผ่านการทำสงครามและช่วงวิกฤตของบ้านเมืองอย่างมากมาย แต่เรื่อง มโนห์รา ก็ยังคงได้รับการสืบทอดต่อกันมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีหลักฐานงานศิลป์เรื่อง มโนห์าที่พบในปัจจุบันก็มีจำนวนไม่น้อย ซึ่งมีความเป็นไปได้ว่า อาจมีส่วนที่กระจัดกระจายสูญหายไปในระหว่างสงครามอีกเป็นจำนวนมาก แสดงให้เห็นถึงความนิยมในการสืบทอดเรื่องมโนห์าในรูปแบบงานศิลปกรรมไทยแขนงต่างๆในระดับสูงและต่อเนื่อง

2. ปริมาณงานศิลป์เรื่อง มโนห์รา

ปริมาณงานศิลปกรรมไทยเรื่อง มโนห์รานี้ มีปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมไทยแทบทุกชนิด ได้แก่

- งานวรรณกรรมลายลักษณ์เรื่อง มโนห์รา ค้นพบจำนวน 50 ฉบับ ใน 4 ภูมิภาคของประเทศไทย มีทั้งสำนวนภาษาไทยกลาง ภาษาบาลี และภาษาท้องถิ่น ในรูปแบบของร้อยแก้วและร้อยกรอง

- งานจิตรกรรมไทยเรื่อง มโนห์รา พบในรูปแบบของงานจิตรกรรมฝาผนังตามวัดวาอารามต่างๆ ภาพประดับในพระราชวัง และงานจิตรกรรมบนศิลปวัตถุ ได้แก่ ตู้ลายรดน้ำ ฉากลับแล สมุดไทย ผืนผ้าใบ เป็นต้น

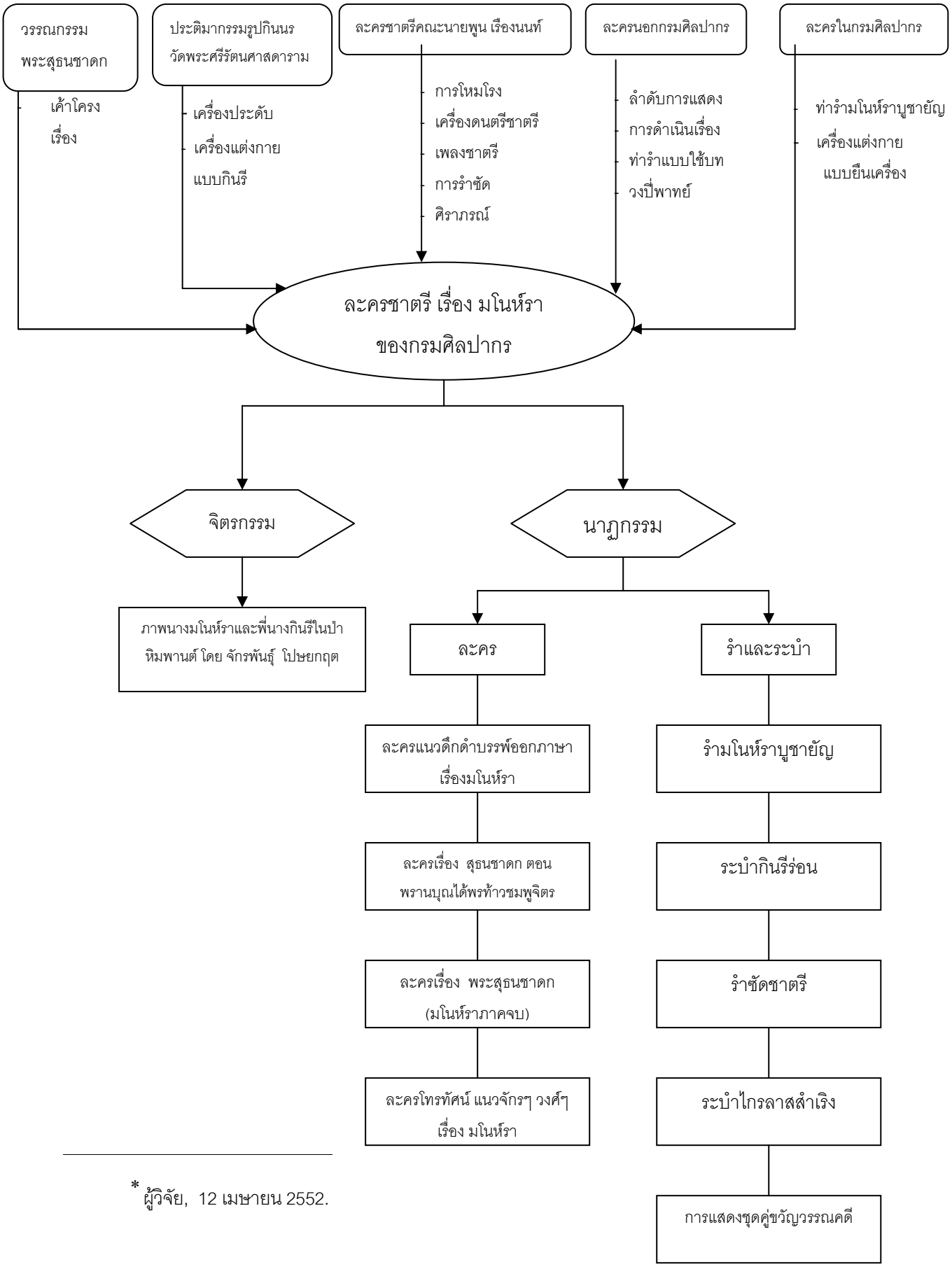
- งานประติมากรรมไทยเรื่อง มโนห์รา พบในรูปแบบของประติมากรรมหินสลักและประติมากรรมปูนปั้น

- งานนาฏกรรมไทยเรื่อง มโนห์รา พบในรูปแบบของบทละครและการแสดง อาทิ บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา ละครนอกแบบชาวบ้าน ละครชาตรีแบบชาวบ้าน โนราทางใต้ ละครผสมสามัคคี ละครชาตรีของกรมศิลปากร ละครแนวดึกดำบรรพ์-ออกภาษา บัลเล่ต์ หมอลำ ลิเก ฯลฯ

จากข้อมูลข้างต้น แสดงให้เห็นถึงปริมาณงานศิลปกรรมไทยอันเนื่องมาจากเรื่อง มโนห์รา จำนวนมาก ซึ่งปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และนาฏกรรม แสดงให้เห็นว่า เรื่องราวของนางมโนห์ราได้รับความนิยมสูงสุดในฐานะที่มีตัวละครเอกที่เป็นกินรีพบรักกับมนุษย์ และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายสูงสุดกว่ากินรีจากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆของไทย ตามหลักฐานที่สนับสนุนในข้างต้นนั่นเอง

อนึ่ง ในส่วนของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร เป็นละครที่ได้รับอิทธิพลจากประติมากรรมและนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา หลายแขนง อีกทั้งละครเรื่องนี้ยังเป็นต้นแบบของงานจิตรกรรมและนาฏกรรมในยุคต่อมาอีกมากมาย ซึ่งผู้วิจัยได้จัดทำเป็นแผนภูมิแสดงที่มาและการแตกแขนงของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรดังต่อไปนี้

แผนภูมิที่ 3 : แผนภูมิแสดงที่มาและการแตกแขนงของละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร*



* ผู้วิจัย, 12 เมษายน 2552.

สำหรับรายละเอียดด้านที่มาของละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร ผู้วิจัยกล่าวไว้ในบทที่ 3 ความเป็นมาของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ในบทถัดไป

สรุป

เรื่องเล่าปรัมปราที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมายาวนานนับศตวรรษ เรื่อง มโนห์รา นี้มีความแพร่หลายในสังคมไทยมาช้านาน โดยอยู่ในรูปแบบของวรรณกรรมทั้งวรรณกรรมลายลักษณ์และวรรณกรรมมุขปาฐะ จากนั้น ศิลปินในแขนงอื่นๆที่ได้ทราบเรื่องราวย่อมเกิดแรงบันดาลใจและนำไปสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปกรรมในแขนงอื่นๆ อาทิ จิตรกรรม ประติมากรรม และนาฏกรรม

เค้าโครงเรื่องราวของนางมโนห์ราในประเทศไทยนั้นมีเนื้อความใกล้เคียงกัน แต่แตกต่างออกไปตามสำนวนภาษา รูปแบบการประพันธ์และรายละเอียดปลีกย่อยที่ได้รับการปรุงแต่งให้สอดคล้องกับรสนิยมและความเชื่อของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น โดยมีใจความสำคัญว่า นางมโนห์รา พระธิดากินรีองค์ที่ 7 ของท้าวทุมราช ผู้ครองนครไกรลาส มาเล่นน้ำที่สระโบกขรณีพร้อมกับพี่นางกินรีและบริวาร นางมโนห์ราถูกพรานบุณใช้บ่วงนาคบาศคล้องและจับไปถวายเป็นชายาของพระสุธน พระยุพราชของนครปัญจาล ต่อมาพระสุธนต้องพลัดพรากจากนางมโนห์ราไปทำศึก ปุโรหิตผู้มีจิตริษยาพระสุธนได้โอกาสแกล้งกราบทูลให้ท้าวอาทิตยวงศ์ พระราชบิดาของพระสุธนที่ทรงสุบินนิมิตร้ายให้จับนางมโนห์รามาบูชายัญแก้พระชะตาถึงฆาต ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงหลงเชื่อและโปรดให้ประกอบพิธีบูชายัญ แต่นางมโนห์รามีปฏิภาณไหวพริบดี จึงทูลขอปีกหางจากพระนางจันทา เพื่อขอร่ายรำถวายเป็นครั้งสุดท้าย เมื่อได้จังหวะที่ผู้ร่วมพิธีมิทันระวัง นางมโนห์ราก็บินหนีกลับนครไกรลาส ฝ่ายพระสุธนทรงทราบเรื่องเข้าก็ออกติดตามนางตามคำบอกเล่าของพระกัสสปฤาษี จนถึงนครไกรลาสและได้หย่อนแหวนลงในหม้อน้ำสรงของนางมโนห์รา นางมโนห์ราได้ทราบว่าพระสุธนติดตามมา จึงกราบทูลขอให้ท้าวทุมราชโปรดให้พระสุธนเข้ามาเฝ้า ท้าวทุมราชทรงลองพระทัยพระสุธนโดยให้พระสุธนเลือกหานางมโนห์ราจากพระธิดากินรีทั้ง 7 ที่มีรูปโฉมเหมือนกันหมด พระสุธนสามารถเลือกนางได้ถูกต้อง ท้าวทุมราชจึงโปรดให้จัดพิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระสุธนและนางมโนห์ราที่นครไกรลาส และทั้งสองก็ได้กลับมาครองคู่กันอย่างสันติสุข

วรรณกรรมเรื่อง นางมโนห์ราในประเทศไทยนั้น สันนิษฐานว่ามีจุดเริ่มต้นมาจากการได้รับเค้าโครงเรื่องจากสุธนกุมารวทานในคัมภีร์ทิพยาวทานของอินเดีย แล้วเผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยพร้อมกับพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ โดยมีศูนย์กลางการเผยแผ่ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช นิทานเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 2 สาย ตามความแตกต่างของรายละเอียดเนื้อเรื่อง สายที่ 1 ได้แก่ พระสุธนชาดก อยู่ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก อันเป็นประชุมนิทานเก่าแก่

จำนวน 50 เรื่อง แต่งในราวปี พ.ศ. 2000 - 2200 โดยมีพระภิกษุชาวเชียงใหม่เป็นผู้รวบรวมและประพันธ์เป็นภาษามคธ พระพระสุธนชาดกนี้แตกแขนงออกเป็นวรรณกรรมเรื่อง นางมโนห์รา ฉบับท้องถิ่นต่างๆมากมาย ส่วนสายที่ 2 ได้แก่ นิทานเรื่อง นางโนรา อันเป็นนิทานประจำท้องถิ่นที่เล่าโดยชาวบ้านในจังหวัดสงขลา นิทานเรื่องนี้ เป็นต้นเค้าเรื่องราวของนางมโนห์ราในประเทศไทยมากน้อยเพียงใด ยังไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด หากแต่เนื้อความในนิทานเรื่องนางโนรานี้มีความสอดคล้องกับเค้าโครงเรื่องบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา ที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จึงอาจถือได้ว่า นิทานเรื่องนี้เป็นต้นสายวรรณกรรมเรื่อง นางมโนห์ราอีกสายหนึ่งคู่กับสายพระสุธนชาดก ซึ่งในขณะนี้ ผู้วิจัยสามารถสืบค้นข้อมูลวรรณกรรมเรื่อง นางมโนห์ราได้รวมทั้งสิ้น 50 ฉบับ แบ่งออกตามแหล่งที่พบวรรณกรรมเป็นภาคเหนือ 8 ฉบับ ภาคกลาง 19 ฉบับ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 4 ฉบับ และภาคใต้ 19 ฉบับ จากการค้นพบข้อมูลข้างต้นนี้ พบว่า เรื่องราวของนางมโนห์ราในรูปแบบของ งานวรรณกรรมนี้มีแพร่หลายเป็นจำนวนมากในภาคกลางและภาคใต้ของไทย ซึ่งอาจมีความเป็นไปได้ว่า สองภาคนี้ได้รับข้อมูลเรื่องราวและมีการถ่ายโอนระหว่างกัน อีกทั้งปัจจัยเกี่ยวกับกลุ่มผู้แสดงโนราจากปักษ์ใต้ที่อพยพขึ้นมาอยู่ในกรุงเทพมหานครในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ อาจเป็นชนอีกกลุ่มหนึ่งที่มีส่วนเผยแพร่เรื่องราววรรณกรรมเรื่องนี้ในรูปแบบของการแสดงก็เป็นได้

ในส่วนของงานจิตรกรรมไทยเรื่อง นางมโนห์รา ปรากฏหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดที่บริเวณฝาผนังพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม อ.เมือง จังหวัดเพชรบุรี เป็นรูปการแสดงเรื่องพระสุธน – นางมโนห์รา จัดแสดงระหว่างระทาในพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพของพระพุทธเจ้า ซึ่งระบุปีพ.ศ.ที่เขียนภาพไว้ว่าปีพ.ศ. 2277 ตรงกับสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของไทย แสดงให้เห็นว่า ช่างเขียนภาพนี้อาจได้แรงบันดาลใจมาจากการพบเห็นการแสดงเรื่องพระสุธน - นางมโนห์ราในยุคนั้นและนำมาเขียนเป็นภาพ ซึ่งแม้จะระบุประเภทของการแสดงไม่ได้ว่า ภาพนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากการแสดงเรื่องพระสุธน - นางมโนห์ราในรูปแบบการแสดงนาฏกรรมประเภทใด แต่ก็เชื่อได้ว่า ภาพนี้เป็นหลักฐานบ่งชี้ให้เห็นว่ามีนาฏกรรมการแสดงเรื่องพระสุธน – นางมโนห์ราเกิดขึ้นแล้วในประเทศไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา นอกจากนี้ งานจิตรกรรมเรื่อง นางมโนห์รายังปรากฏตามวัดวาอารามต่างๆ อาทิ วัดศรีนวรัฐ จังหวัดเชียงใหม่ วัดเขียน จังหวัดอ่างทอง ฯลฯ ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังประดับพระตำหนัก - ภูพิงคราชนิเวศน์ ศิลปินแห่งชาติ จักรพันธุ์ โปษยกฤต ซึ่งท่านได้รับแรงบันดาลใจบางส่วนในการเขียนภาพจากการชมการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร นอกจากนี้ ยังปรากฏเรื่องราวของนางมโนห์ราในรูปแบบของงานจิตรกรรมบนตู้ลายรดน้ำหรือ ตู้ลายทอง ฉากลับแล รวมทั้งบนสมุดไทย ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นศิลปะโบราณที่เก็บรักษาไว้ตามพระอารามหลวงและหน่วยงานของชาติทั้งสิ้น

สำหรับงานประติมากรรมเรื่อง มโนห์รา ปรากฏประติมากรรมหินสลักรูปพระสุธนและนางมโนห์รา ที่มีมาแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งอยู่ภายในกำแพงแก้ว ด้านหน้าพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีรูปปูนปั้นประดับน้ำพุ รูปนางมโนห์ราถูกบ่วงนาคราชรัด ที่บริเวณคูน้ำพระราชวังสวนจิตรลดา อีกทั้งยังมีการสร้างรูปหมู่ปูนปั้น สวนมโนห์รา ตอน พรานบุณจับนางมโนห์รา ในเมืองโบราณจังหวัดสมุทรปราการ งานประติมากรรมเหล่านี้เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งของ “ช่างแกะ ช่างปั้น” ที่มีความนิยมในเรื่องราวของนางมโนห์รา และสร้างสรรค์ออกมาเป็นงานศิลป์เพื่อการประดับตกแต่งสถานที่สำคัญต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่า ยังมีงานประติมากรรมที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องนี้อีกเป็นจำนวนมากกระจายอยู่ทั่วประเทศไทย

ในส่วนของงานนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา มีข้อสันนิษฐานที่เก่าแก่ที่สุด ความว่าในสมัยอาณาจักรน่านเจ้า มีการจัดการแสดงเรื่อง นามาโนห์รา หรือ นางมโนห์รา ของชาวไต ที่อาศัยอยู่ในอาณาจักรน่านเจ้ามาแต่เดิม ซึ่งอาจเป็นข้อมูลหนึ่งที่ทำให้ทราบว่า อาจมีการแสดงนาฏกรรมเรื่อง นางมโนห์รามาแต่สมัยอาณาจักรน่านเจ้า ต่อมาในสมัยกรุงสุโขทัยไม่พบหลักฐานใดที่เกี่ยวกับนาฏกรรมละครเรื่องนี้ ซึ่งนาฏกรรมเรื่อง มโนห์รา เริ่มปรากฏหลักฐานชัดเจนขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นมา พบในข้อมูลที่กล่าวถึงละครนอก ละครชาตรี และกล่าวถึงศักดินาของตัวนายโรง นางเอก จำอวดและตัวประกอบต่างๆที่อาจเป็นผู้แสดงในละครชาตรี หรือ ละครนอก ซึ่งน่าจะมีการแสดงละครเรื่อง นางมโนห์ราอยู่ด้วย ตลอดจนยังพบหลักฐานบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์รา ซึ่งแม้จะระบุประเภทละครที่ใช้บทละครเรื่องนี้แสดงไม่ได้ว่าเป็น การแสดงชาตรี หรือละครนอก (ผู้ชาย) แต่ก็มีการแสดงเรื่องนี้ขึ้นแล้วในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยกรุงธนบุรี มีการแสดงละครผู้ชาย ละครผู้หญิงในงานสมโภชพระแก้วมรกต ซึ่งน่าจะมีการแสดงละครเรื่อง มโนห์รา รวมอยู่ด้วย จึงทำให้ละครเรื่องนี้ตกทอดมาจนถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ ตลอดจนในคราวที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกวาดต้อนผู้คนชาวนครขึ้นมาจากนครศรีธรรมราช ซึ่งชาวละครโนราชาตรีน่าจะถูกกวาดต้อนขึ้นมาด้วยในคราวเดียวกัน

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เรื่องราวของนางมโนห์ราได้รับการสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏกรรมหลากหลายชนิด ได้แก่ ละครชาตรี (ชาวบ้าน) ละครนอก (ชาวบ้าน) โนรา ละครชาตรีของกรมศิลปากร ลิเก บัลเล่ต์ รำสวด ละครแนวดึกดำบรรพ์ออกภาษา ละครโทรทัศน์แนวจักรๆวงศ์ๆ หมอลำเรื่องต่อกลอน ละครหุ่นล้านนา งิ้วจีนสัญชาติไทย การเต้นแบบ Modern Dance รวมทั้งยังมีการแสดงรำและระบำที่แตกแขนงออกมาจากวรรณกรรมและละครเรื่อง นางมโนห์รา ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ความนิยมในการชมนาฏกรรมเรื่อง

นางมโนห์ราของคนไทยนั้นไม่เคยเสื่อมคลายไปจากสังคมไทย จึงมีการแสดงนานาชนิดปรากฏอยู่ให้เห็นเป็นจำนวนมาก

สำหรับละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร เป็นละครที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานศิลปกรรมมากมาย โดยละครเรื่องนี้ได้รับอิทธิพลจากพระสุธนชาดกในคัมภีร์ปัญญาสชาดกประติมากรรมรูปกินนรในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ละครชาตรี ละครนอกและละครในของกรมศิลปากร ต่อมา เมื่อละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากรได้รับความนิยมแพร่หลาย จึงกลายเป็นแรงบันดาลใจในการเขียนภาพจิตรกรรมนางมโนห์ราและพี่นางกินรี ในป่าหิมพานต์ โดย จักรพันธุ์ โปษยกฤต ศิลปินแห่งชาติ ในส่วนของละครแนวดึกดำบรรพ์ออกภาษา ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้ใช้ละครชาตรีแบบกรมศิลปากรเป็นหลักในการดำเนินเนื้อเรื่อง และผู้แสดงนำก็เป็นข้าราชการในกรมศิลปากรด้วย ส่วนละครโทรทัศน์แนวจักรๆวงศ์ๆเรื่อง มโนห์รา ได้อาศัยต้นแบบการดำเนินเรื่องราวและตัวอย่างเครื่องแต่งกายโดยประยุกต์จากของกรมศิลปากร อีกทั้งยังมีการแสดงระบำคู่ขวัญวรรณคดี ระบำกินรีร่อนรำมโนห์ราบูชายัญ ที่ได้รับการนำมาจัดแสดงเป็นเอกเทศ โดยมีที่มาจากละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร ฯลฯ ความสัมพันธ์ระหว่างละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรกับงานศิลปกรรมเรื่อง มโนห์ราในแขนงอื่นๆ นี้ สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของการเป็นต้นแบบทางศิลปวัฒนธรรมไทยที่ควรค่าแก่การศึกษาและอนุรักษ์ โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงความเป็นมาของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร เพื่อให้เห็นถึงคุณภาพของการจัดการแสดงละครเรื่องนี้อย่างชัดเจนในเนื้อหาบทถัดไป

-

บทที่ 3

ความเป็นมาของการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร

การจัดการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราถือกำเนิดขึ้น เมื่อปีพุทธศักราช 2498 ณ โรงละคอนศิลปากร ซึ่งละครเรื่องนี้เป็นละครชาตรีเรื่องแรกของไทยที่จัดการแสดงโดยสถาบันหลักในการธำรงไว้ซึ่งศิลปการแสดงของชาติ นั่นคือ กรมศิลปากร ซึ่งละครเรื่องนี้เป็นละครประเภทใหม่ที่เกิดขึ้นในความดูแลขององค์การดุริยางคนาฏศิลป์ อันเป็นหน่วยงานที่รับผิดชอบการจัดการแสดงละครของหลวงในยุคนั้น และยังคงมีการสืบทอดการแสดงละครเรื่องนี้สืบต่อมาโดยมีสถาบันหลักในการสืบทอดและอนุรักษ์คือ กรมศิลปากรและเผยแพร่สู่สาธารณชนด้วยความเป็นมาที่ยาวนานกว่าครึ่งศตวรรษ ละครเรื่องนี้จึงมีรายละเอียดเกี่ยวกับที่มาที่น่าสนใจและควรค่าแก่การศึกษารวบรวมไว้ ในบทนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงการศึกษารวบรวมและวิเคราะห์ความเป็นมาของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา โดยแบ่งออกเป็นหัวข้อต่างๆตามลำดับดังนี้

3.1 จุดกำเนิดของละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา : องค์การดุริยางคนาฏศิลป์

3.2 คณะผู้สร้างสรรค์ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

3.3 รูปแบบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

3.4 วิวัฒนาการของการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา

3.5 ลำดับการสืบทอดบทบาทนางมโนห์ราของกรมศิลปากร

3.1 จุดกำเนิดของละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา : องค์การดุริยางคนาฏศิลป์

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากรอยู่ในความควบคุมดูแลขององค์การดุริยางคนาฏศิลป์ ซึ่งรัฐบาลอนุมัติให้จัดตั้งขึ้นในปีพ.ศ. 2497 องค์การดุริยางคนาฏศิลป์เป็นหน่วยงานหนึ่งของกรมศิลปากร ขึ้นตรงต่อกระทรวงวัฒนธรรม โดยมีจุดประสงค์ในการรักษาแบบแผนวัฒนธรรมด้านดนตรีและนาฏศิลป์ของชาติ รวมทั้งส่งเสริมฐานะความเป็นอยู่ของศิลปินให้ดีขึ้น ซึ่งปรากฏในพระราชกฤษฎีกาการจัดตั้งองค์การดุริยางคนาฏศิลป์ ความว่า

> “นาฏศิลป คีตศิลป ดุริยางคศิลปของไทย เป็นศิลปะที่เชิดชูวัฒนธรรมของชาติ สมควรฟื้นฟูและรักษาไว้มิให้เสื่อมสูญ และศิลปินผู้แสดงก็สมควรจะได้รับการส่งเสริมให้มีฐานะดีและทรงไว้ซึ่งเกียรติภูมิสมกับที่เป็นผู้รักษาศิลปะของชาติ”[1]

องค์การดุริยางคนาฏศิลป์อยู่ในการกำกับดูแลของอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการโดยตำแหน่ง แบ่งออกเป็นกองต่างๆ ได้แก่ กองกลาง กองคลัง กองการแสดง กองนาฏดุริยางค์ กองภาพยนตร์ กองบันทึกเสียง และกองวิชาการ ซึ่งมีกองที่รับผิดชอบเกี่ยวกับงานแสดงคือ กองนาฏดุริยางค์ ซึ่งประกอบด้วยแผนก 3 แผนก ได้แก่ แผนกนาฏศิลป แผนกดุริยางคศิลปะ และศิลปะพัสดุ

องค์การดุริยางคนาฏศิลป์ดำเนินงานแบบองค์กรนิติบุคคล มีการบริหารงานที่ชัดเจนและเป็นอิสระ มุ่งเน้นการรักษาและเผยแพร่แบบแผนการแสดงของกรมศิลปากร โดยตรงโดยใช้วิธีนำเฉพาะกิจการอันมีผลกำไรของกรมศิลปากรเข้ามาดำเนินการเอง เป็นต้นว่า การอัดแผ่นเสียงเพลงไทยออกวางจำหน่าย การแสดงให้นักทัศนาจรชาวต่างประเทศชม ฯลฯ โดยทำข้อตกลงกับกรมศิลปากรขอตัวผู้แสดงและนักดนตรีมาแสดงละครให้แก่องค์การฯ โดยองค์การฯ จะจ่ายค่าตอบแทนเป็นค่าจ้างหรือเบี้ยเลี้ยงในอัตราตามสมควรให้ ซึ่งเป็นการช่วยให้ศิลปินจากกรมศิลปากรที่มีฝีมือสูงมีรายได้สูงและมีฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น อีกทั้งยังเป็นการเผยแพร่ให้สาธารณชนได้ประจักษ์ถึงความสามารถทั้งในเชิงวิชาการและความสามารถของศิลปินของกรมศิลปากร

ในช่วงแรกของการก่อตั้งองค์การดุริยางคนาฏศิลป์ ทางองค์การฯได้จัดแสดงโขน 1 ชุด และละคร 1 เรื่องต่อปี โดยแบ่งเป็นการฝึกซ้อมและเตรียมจัดการแสดง 3 เดือน แสดงต่อเนื่องให้ประชาชนชม 3 เดือน สลับกันไปตลอดทั้งปี[2] และการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา จัดแสดงครั้งแรกเมื่อวันศุกร์ที่ 10 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498[3] ซึ่งจัดแสดงในรอบปีที่ 2 นับตั้งแต่จัดตั้งองค์การฯ ในความอำนวยการของพันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย ผู้อำนวยการองค์การดุริยางคนาฏศิลป์และอธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น โดยจัดแสดงต่อเนื่องถึง 121 รอบ

---

[1] องค์การดุริยางคนาฏศิลป์, หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, ศธ.0701.39/9, อ้างถึงใน ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย, (กรุงเทพมหานคร: มติชน,2549), หน้า 151.

[2] สัมภาษณ์, สุวรรณี ชลานุเคราะห์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ละครรำ), 6 มิถุนายน 2550.

[3] กรมศิลปากร, THE KHON and LAKON,DANCE DRAMAS, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2506), หน้า 77.

โดยทางองค์การฯได้ยืมเงินทุนหมุนเวียนการสังคีตมาลงทุนเพื่อจัดแสดงละครเรื่อง มโนห์รา เป็นจำนวนเงิน 344,920 บาท และเมื่อยุติการแสดงละครเรื่อง มโนห์ราแล้ว ปรากฏว่ามีรายได้จากการแสดงละครทั้งสิ้น 1,249,856.43 บาท[4] ซึ่งเป็นหลักฐานยืนยันว่า การแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของกรมศิลปากร ได้รับการตอบรับจากผู้ชมการแสดงเป็นอย่างดีและสร้างผลกำไรให้แก่องค์การฯเมื่อหักจากเงินทุนในการแสดงสูงถึง 904,936.43 บาท

ภาพที่ 31 : สูจิบัตรละคอนเรื่อง “มโนห์รา”[5]
อำนวยการแสดงโดย องค์กรดุริยางคนาฏศิลป์
ออกแสดงครั้งแรก ณ โรงละครศิลปากร เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498

---

[4]หอจดหมายเหตุแห่งชาติ,คำอธิบายประกอบงบดุลและบัญชีรายได้รายจ่าย, (ศธ.0701.39/10) อ้างถึงใน สวภา เวชสุรักษ์, “หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี”, (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2547), หน้า 50.

[5]กรมศิลปากร, สูจิบัตรละคอนเรื่อง “มโนห์รา”, (พระนคร: พระจันทร์, 2498),หน้าปก.

3.2 คณะผู้สร้างสรรค์ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

กลุ่มผู้สร้างสรรค์ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ประกอบด้วยบุคคลหลายฝ่าย ได้แก่ กลุ่มผู้ประพันธ์บทละคร กลุ่มผู้สร้างและถ่ายทอดท่ารำ กลุ่มผู้ฝึกซ้อมนักแสดง ผู้กำกับการแสดง ผู้ออกแบบองค์ประกอบการแสดงส่วนต่างๆ ได้แก่ ฉาก เพลง ดนตรี เครื่องแต่งกาย ฯลฯ รวมทั้ง นักแสดง นักร้อง และนักดนตรี ละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา จึงเป็นตัวอย่างหนึ่งของการผลิตละคร ตามแบบแผนกรมศิลปากร ที่มีการแบ่งหน้าที่กันสร้างสรรค์และดำเนินงานในรูปแบบองค์กร จัดการแสดงที่เป็นระบบ ดังนี้

3.2.1 กลุ่มผู้ประพันธ์บทละคร

กลุ่มผู้ประพันธ์บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ประกอบด้วยบุคคลในระดับบรมครูและผู้บริหารระดับสูงของกรมศิลปากร ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยกล่าวถึงประวัติโดยสังเขปของกลุ่มผู้ประพันธ์บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา จำนวน 4 ท่าน อันได้แก่

1. นายมนตรี ตราโมท

นายมนตรี ตราโมท (พ.ศ. 2443 – 2538) ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยของกรมศิลปากร ท่านมีผลงานที่สำคัญต่างๆมากมาย อาทิ เป็นผู้ได้รับครอบให้เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พ.ศ. 2484 เป็นศิลปิน ครู วิทยากร และที่ปรึกษาทางด้านดนตรีไทยของกรมศิลปากร เป็นผู้ประพันธ์เพลง ผู้บรรจุเพลง ผู้ควบคุมการบันทึกเสียงสำหรับการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทย เป็นกรรมการ ผู้ตัดสินผลงานต่างๆทางด้านดนตรีไทย อีกทั้งยังมีผลงานทางด้านการประพันธ์หนังสือและตำรา เกี่ยวกับความรู้ทางด้านดนตรีไทย ฯลฯ ซึ่งนายมนตรี ตราโมท ได้รับรางวัลเกียรติยศต่างๆ ที่สำคัญ เช่น ราชบัณฑิตสาขาวิจิตรศิลป์ สำนักศิลปกรรม พ.ศ. 2524 ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทย พ.ศ.2528 นักวิจัยดีเด่น สาขาปรัชญาของสภาวิจัยแห่งชาติ พ.ศ. 2529 และได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นมหาปรมาภรณ์ช้างเผือก (ม.ป.ช.) เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2535[6]

ในปีพ.ศ. 2498 นายมนตรี ตราโมทดำรงตำแหน่งเป็นศิลปินเอก กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ท่านได้ประพันธ์บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ในฉากที่ 1 สระโบกขรณี กลางป่า และฉากที่ 5 ท้องพระโรงนครไกรลาส

---

[6]มนตรี ตราโมท, ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ, (กรุงเทพมหานคร: มติชน,2540), หน้า 109 – 126.

ภาพที่ 32 : นายมนตรี ตราโมท*

2. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (พ.ศ. 2446 – 2543) ท่านเป็นผู้สืบทอดวิชานาฏศิลป์จากโรงเรียนในวังสวนกุหลาบ และเมื่อท่านได้รับราชการในกรมศิลปากร ท่านได้สร้างคุณานุคุณแก่วงการนาฏยศิลป์ไทยมากมาย อาทิ ท่านเป็นผู้ออกแบบงานนาฏยประดิษฐ์ทั้งประเภทรำเดี่ยว รำคู่ ระบำ และบทบาทการรำใช้บทของตัวเอกในละครต่างๆมากมาย ซึ่งมีทั้งผลงานที่ท่านคิดคนเดียวและคิดร่วมกับบุคคลอื่น นอกจากนี้ ท่านยังมีบทบาทในด้านการประพันธ์และปรับปรุงบทรำ ระบำ การแสดงเป็นชุดเป็นตอน บทโขน และบทละครต่างๆ เป็นครูผู้ถวายงานสอนแด่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์อัครราชกุมารี และพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลีพระวรราชาทินัดดามาตุ อีกทั้งยังเป็นผู้อำนวยการฝึกซ้อมผู้คัดเลือกตัวแสดง ผู้ถ่ายทอดกระบวนรำและเป็นที่ปรึกษาทางด้านนาฏยศิลป์แก่นาฏศิลปินของกรมศิลปากร[7] ด้วยผลงานด้านนาฏยศิลป์อย่างอเนกประการ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีจึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์) คนแรกของไทย เมื่อปี พ.ศ. 2528

ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี แต่งบทฉากที่ 2 ตำหนักนางมโนห์ราในนครปัญจาล

---

* ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

[7] สวภา เวชสุรักษ์, "หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี", (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2547), หน้า 7 – 55.

ภาพที่ 33 : ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี*

3. พันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย (เจือ กาญจนนินทุ พ.ศ. 2452 - 2516) ท่านเป็นบุคคลสำคัญของประเทศไทยในราชการหลายแขนง ทั้งฝ่ายข้าราชการทหารและพลเรือน อาทิ รับราชการเป็นทหารสัญญาบัตรในกองทัพบก ดำรงตำแหน่งเป็นเสนาธิการมณฑลทหารบกที่ 1 เป็นอัยการศาลพิเศษ ราชองครักษ์เวร สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร กรรมการสภาวัฒนธรรมแห่งชาติ อธิบดีกรมโฆษณาการ และดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรในช่วงปีพ.ศ. 2493 - 2498 ก่อนเกษียณอายุราชการ ท่านได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นปถมาภรณ์มงกุฎไทย ในปีพ.ศ. 2497[8]

พันเอกหลวงรณสิทธิพิชัยดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการองค์การดุริยางคนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นตำแหน่งในขณะที่ท่านดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรด้วย ท่านเป็นผู้ประพันธ์บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ในฉากที่ 3 หน้าพระลาน นครปัญจาล

---

* ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

[8]กรมศิลปากร, อนุสรณ์การพระราชทานเพลิงศพพันเอก หลวงรณสิทธิพิชัย (เจือ กาญจนินทุ) ป.ม.ท.ช. ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 8 มกราคม พ.ศ. 2516, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2516), หน้า 1 – 12.

ภาพที่ 34 : พันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย (เจือ กาญจนินทุ)[9]

4. นายธนิต อยู่โพธิ์ (พ.ศ.2450 – 2547) ตลอดชีวิตของท่านรับราชการในตำแหน่งต่างๆของกรมศิลปากรจนเกษียณอายุราชการในตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2511 อีกทั้งยังได้รับการแต่งตั้งเป็นกรรมการต่างๆ อาทิ รองประธานกรรมการฝ่ายวัฒนธรรม ในคณะกรรมการแห่งชาติ (ยูเนสโก) ประธานกรรมการสภาการพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติ กรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย สำนักนายกรัฐมนตรี รองประธานกรรมการมูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ฯลฯ ในส่วนของงานการแสดงนาฏยศิลป์ ท่านเป็นผู้ริเริ่มโครงการต่างๆ เช่น งานดนตรีสำหรับประชาชน งานดนตรีมหกรรม อีกทั้งยังเป็นผู้ควบคุมดูแลการฝึกซ้อมการแสดงโขน – ละคร ขององค์การดุริยางคนาฏศิลป์ และสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ฯลฯ ด้วยผลงานอันล้ำค่าที่ท่านได้สร้างสรรค์ไว้ให้แก่กรมศิลปากร ท่านจึงได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์สูงสุดในชั้นมหาวชิรมงกุฎ เมื่อปี พ.ศ. 2511 และได้รับการคัดเลือกให้เป็นบุคคลดีเด่นของชาติ สาขาการพัฒนาสังคม (ด้านศิลปวัฒนธรรม) ปี พ.ศ. 2535[10]

นายธนิต อยู่โพธิ์เป็นผู้ประพันธ์บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 4 ฉากป่า ตอนที่1 อาศรมใกล้สระโบกขรณี และตอนที่ 2 ป่าลึก

---

[9]เรื่องเดียวกัน, หน้าปกใน.

[10]ธนิต อยู่โพธิ์, ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายธนิต อยู่โพธิ์, (กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย,2547), หน้า 15 – 54.

ภาพที่ 35 : นายธนิต อยู่โพธิ์[11]

3.2.2 ผู้ควบคุมและผู้กำกับการแสดง

นอกจากบรมครูผู้ฝึกหัดผู้แสดงแล้ว ยังมีบุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งในฐานะผู้กำกับการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา คือ นางอัมพร ชัชกุล ซึ่งท่านเป็นผู้ทำหน้าที่ควบคุมดูแลการคัดเลือกผู้แสดง การฝึกซ้อม และการแสดงในแต่ละรอบให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย ซึ่งท่านได้รับอำนาจสิทธิ์ขาดในการตัดสินใจเรื่องต่างๆที่เกี่ยวข้องการแสดงละครเรื่องนี้รองลงมาจากอธิบดีกรมศิลปากร[12]

บุคคลสำคัญอีกท่านหนึ่งที่มีหน้าที่ควบคุมดูแลการฝึกซ้อมการแสดงและการแสดงให้เป็นไปด้วยความราบรื่น และแก้ไขข้อบกพร่องของการแสดงให้มีความสมบูรณ์ อาทิ การตรวจการเอียงศีรษะของพระธิดากินรีทั้ง 7 นางในฉากเลือกคู่ให้ได้ระดับเอียงที่เท่ากัน คือ นายธนิต อยู่โพธิ์ แม้ท่านจะไม่ได้มีตำแหน่งผู้กำกับการแสดงอย่างเป็นทางการ แต่ท่านเป็นผู้ควบคุมการแสดงในแต่ละรอบให้มีมาตรฐาน และด้วยบุคลิกภาพของท่านที่เสียงดัง เฉียบขาด ทำให้ผู้แสดง และนักดนตรีรักษามาตรฐานการแสดงไว้ได้เป็นอย่างดี[13]

---

[11] www.dek–d.com.

[12] สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 22 กุมภาพันธ์ 2550.

[13] เรื่องเดียวกัน.

3.2.3 ผู้ฝึกหัดนาฏศิลปิน

ผู้แสดงจากละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร ได้รับการคัดเลือกและฝึกซ้อมการแสดงจากปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์ไทยหลายท่าน จนกระทั่งเกิดทักษะทางการรำและออกแสดงได้โดยสมบูรณ์ ซึ่งมีครูผู้ฝึกหัดนาฏศิลปินในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ารวมทั้งสิ้น 11 คน ประกอบด้วย

1. ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์ไทย) พ.ศ. 2528 ท่านเป็นผู้คัดเลือกตัวแสดงเอกในละครชาตรีเรื่องมโนห์รา และเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำมโนห์ราบูชายัญ โดยประยุกต์ท่ารำจากรำชุดดรสาแบหลา ให้กระบวนท่ารำใช้บทของนางมโนห์รา รวมทั้งประดิษฐ์ท่ารำระบำกินรีร่อน ระบำวีระชัย และระบำไกรลาสสำเริง โดยท่านจะถ่ายทอดให้นางสาวจำเรียง พุธประดับ เพื่อนำมาถ่ายทอดให้ผู้แสดงอีกทอดหนึ่ง ซึ่งท่านเป็นผู้ชมกระบวนการฝึกหัดตัวนางมโนห์ราและให้คำแนะนำในการปรับปรุงนาฏยลีลาให้ดีขึ้น[14]

2. นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก (พ.ศ.2426 – 2499) อดีตนางละครและหม่อมของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ อีกทั้งยังได้ฝึกหัดให้แสดงในละครดึกดำบรรพ์ ณ โรงละครดึกดำบรรพ์ด้วย ในระหว่างการฝึกซ้อมการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ท่านเป็นผู้จับท่าทางในการรำตัวนางมโนห์รา และติชมแก้ไขกระบวนรำให้ผู้แสดงสามารถร่ายรำได้สวยงามยิ่งขึ้น[15]

3. นางลมุล ยมะคุปต์ (พ.ศ. 2488 – 2526) นาฏศิลปินเอกฝ่ายพระจากวังสวนกุหลาบ เป็นครูสอนฟ้อนในคุ้มเจ้าแก้วนวรัฐและคุ้มพระราชชายา เจ้าดารารัศมี และเป็นปรมาจารย์ผู้วางหลักสูตรนาฏศิลป์ไทยให้แก่โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร ท่านเป็นผู้ให้กระบวนท่ารำและฝึกหัดนาฏศิลปินฝ่ายตัวพระในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา และร่วมกับนางมัลลี คงประภัศร์ในการประดิษฐ์ท่ารำซัด (ตัวพระ) โดยได้แรงบันดาลใจมาจากละครชาตรี[16]

---

[14]สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ กองการสังคีต กรมศิลปากร, 15 มิถุนายน 2550.

[15]พัฒนี พร้อมสมบัติ, “ศิลปินศิลปากร ครูบุนนาค ทรรทรานนท์,” ศิลปากร 43 (กันยายน – ตุลาคม 2543) : 112.

[16]รจนา สุนทรานนท์, นามานุกรมนาฏยศิลปิน : การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2549), หน้า 111.

4. นางมัลลี คงประภัศร์ (พ.ศ. 2426 – 2514) ท่านเป็นอดีตนางละครรำของคณะพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ (เจ้าขาว) เป็นแม่ครูของคณะละครวังหน้าในความอุปถัมภ์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้ารัศมีหิรัญพรรณฯ และเป็นครูผู้สอนนาฏศิลป์ของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร ท่านเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญการแสดงละครชาตรี และเป็นผู้ให้กระบวนท่ารำระบำซัดชาตรีร่วมกับนางลมุล ยมะคุปต์ (ตัวพระ) การรำซัดท่าในเพลงชาตรีต่างๆ และท่ารำซัดเลือกคู่ในฉากที่ 5

5. นางผัน โมรากุล ท่านเป็นตัวละครของคณะละครเจ้าคุณพระ-ประยูรวงศ์ เข้ามารับราชการที่กรมศิลปากรเมื่อปี พ.ศ. 2477 ท่านมีความสามารถเชี่ยวชาญในการรำไม้รบ นางผัน โมรากุลมีส่วนร่วมในการประดิษฐ์ท่ารำซัด ในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

6. นางเจริญจิต ภัทรเสวี (พ.ศ.2458 – 2521) ท่านเป็นนางเอกของคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ ต่อมาได้ไปอยู่ในคณะละครปรีดาลัย ของพระนางเธอ-ลักษมีลาวัณย์ และคณะละครของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าหญิงเฉลิมเขตรมงคล ต่อมาท่านได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากร ในตำแหน่งนาฏศิลปินฝ่ายนาง นางเจริญจิตเป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมการแสดงฝ่ายนาง ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร

7. นางสาวจำเรียง พุธประดับ (พ.ศ. 2459 – 2545) นาฏศิลปินตัวนางของกรมศิลปากร ผู้รับบทบาทเป็นนางตัวเอกในการแสดงโขนและละครมากมายหลายเรื่อง และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์ – ละคร) ในปี พ.ศ. 2531 ท่านเป็นผู้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำของนางมโนห์รา จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เพื่อนำมาถ่ายทอดให้ผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราในละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร

8. นางสอาด แสงสว่าง (พ.ศ.2455 – 2506) นาฏศิลปินเอกฝ่ายพระจากคณะละครเจ้าคุณพระประยูรวงศ์ และเข้ารับราชการเป็นครูสอนวิชานาฏศิลป์ในโรงเรียนศิลปากร กรมศิลปากร ท่านเป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมการแสดงฝ่ายตัวพระในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

9. นางกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร (พ.ศ. 2467 – 2550) นาฏศิลปินตัวนางของกรมศิลปากร ท่านรับบทบาทเป็นตัวนางเอกในการแสดงโขนและละครของกรมศิลปากร ท่านมีบทบาทในการช่วยฝึกซ้อมการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ในส่วนของตัวนาง

10. นายอาคม สายาคม (พ.ศ. 2460 – 2525) อดีตครูสอนตัวพระของโรงเรียนศิลปากร นาฏศิลปินผู้รับบทบาทตัวพระเอกในการแสดงโขนและละครหลายเรื่อง อีกทั้งได้เข้าพิธีครอบเพื่อเป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู – ครอบครูโขน – ละคร จากพระยานัฏกานุรักษ์ และได้รับพระบรมราชานุญาตให้รับการถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์ เพลงองค์พระพิราพ ท่านเป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมตัวละครฝ่ายพระและระบำวีรชัยในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

11. นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ (พ.ศ. 2469 – ปัจจุบัน) อดีตนาฏศิลปินผู้รับบทบาทเป็นตัวพระเอกทั้งละครใน ละครนอก ละครพันทางและละครพูดของกรมศิลปากร ท่านได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (นาฏศิลป์ – ละครรำ) ในปี พ.ศ. 2533 ท่านเป็นผู้ช่วยฝึกซ้อมตัวละครฝ่ายพระในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร อีกทั้งยังเป็นผู้กำหนดจังหวะนับในการรำเพลงระบำกินรีร่อนให้แก่ผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราและกินรีพี่นางทั้ง 6 ที่ยังคงสืบทอดมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

ภาพที่ 36 : คณะครูผู้ฝึกหัดนาฏศิลปินในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา[17]
แถวหลัง ซ้ายมือสุด นางเจริญจิต ภัทรเสวี ขวามือสุด นายอาคม สายาคม
แถวหน้า เรียงลำดับจากซ้ายไปขวา
นางมัลลี คงประภัศร์ นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก นางสาวจำเรียง พุธประดับ
นางผัน โมรากุล และนางลมุล ยมะคุปต์
บันทึกภาพจากการแสดงชุดครู เรื่อง สังข์ทอง ตอนเลือกคู่และหาปลา
ณ โรงละคอนศิลปากร 1 เมษายน และ 20 พฤษภาคม 2497

[17]กรมศิลปากร, ลักษณะของตัวละครในนาฏกรรมบางเรื่อง, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2501), หน้า 10. (พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก และหลวงบำรุงจิตรเจริญ ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม เมื่อวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ. 2501)

ภาพที่ 37 : นางสอาด แสงสว่าง[18]
หนึ่งในครูผู้ฝึกซ้อมการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

ภาพที่ 38 : นางกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร*
หนึ่งในครูผู้ฝึกซ้อมการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

[18]สายไหม จบกลศึก, นารีผู้มีคุณ เล่ม 4, (กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์, 2541), หน้า 102.

* ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 25 กันยายน 2549.

ภาพที่ 39 : นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์[19]
หนึ่งในครูผู้ฝึกซ้อมการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

3.2.4 กลุ่มผู้แสดง

กลุ่มผู้แสดงในที่นี้หมายถึง รายชื่อคณะผู้แสดงละครเรื่อง มโนห์รา จัดแสดงครั้งแรกเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ณ โรงละคอนศิลปากร ซึ่งเป็นการแสดงที่ใช้นาฏศิลปินทั้งชายและหญิงที่เป็นนักเรียนจากโรงเรียนนาฏศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมในปัจจุบัน) ดังต่อไปนี้

ฝ่ายนครปัญจาล

นามในเรื่อง	ชื่อผู้แสดง	
	ชุดที่ 1	ชุดที่ 2
พระเจ้าอาทิตยวงศ์	นางสาวปราณี สำราญวงศ์	นางสาวอิสระ เรียงสกุล
พระนางจันทา	นางสาวศรีสวัสดิ์ ว่องสวัสดิ์	นางสาวอรวรรณ ตาปนานนท์
พระสุธน (ตัวเข้าห้อง – ออกฉาก)	นางสาวชูตา สกุลแก้ว	นางสาวสัมพันธ์ อยู่คุ้มญาติ
พระสุธน (ตัวเดินป่า)	นางสาวขนิษฐา กุญชร ณ อยุธยา	นางสาวสาลี ประสิทธิศักดิ์
พระสุธน (ตัวเข้าเมืองไกรลาส)	นางสาวนรริต อินทรนัฏ	นางสาวจรูญศรี เกษมมณี

[19] www.culture.co.th

พระสุธน (ตัวขึ้นช้าง)	เด็กหญิงนุชนารถ ใหญ่อรุณ	เด็กหญิงวาสนา ใหญ่อรุณ
พรานบุณ	นายยอแสง ภักดีเทวา	นายจำนง พรพิสุทธิ์
นางพี่เลี้ยง	เด็กหญิงวันทนา วัณโณ	เด็กหญิงนงเยาว์ ขวัญมงคล
นางพี่เลี้ยง	เด็กหญิงมาลี ถนอมพลกรัง	เด็กหญิงสอางค์ กองแก้ว
นางพี่เลี้ยง	เด็กหญิงศรีเวียง ขาวขำ	นางสาวนุภา สอนประสิทธิ์
นางพี่เลี้ยง	เด็กหญิงประจิตรา วรรณประเวศ	นางสาวศรีประนอม เทพขจร
นางกำนัล	เด็กหญิงนัดดา เนอผล	เด็กหญิงนิยิดา วัฒนารมณ์
นางกำนัล	เด็กหญิงศรีเพ็ญ ชื่นภิรมย์	เด็กหญิงพาณี วรรณภูติ
นางกำนัล	เด็กหญิงคนึงสุข ธรรมสุข	นางสาวศรีสุมน ผลาสินธุ์
นางกำนัล	เด็กหญิงทองตาบ เรืองฉวี	เด็กหญิงวินิดา เลียบวิไล
ท้ายช้าง	เด็กหญิงราตรี บุญรอด	เด็กหญิงสุภาพ คงเพชรดิษฐ์
กลางช้าง	เด็กหญิงนันทพร แก้วฤทัย	เด็กหญิงแอ๊ว ปานสาลี
จตุลังคบาท	เด็กชายสุรินทร์ ประสพพฤกษ์	เด็กชายณเรศร์ วรศะริน
จตุลังคบาท	เด็กชายศิริวัฒน์ ศรีสัมพันธ์	เด็กชายเกษม จารุสาร
จตุลังคบาท	เด็กชายประสิทธิ์ บนแก้ว	เด็กชายวรพัฒน์ ล้อมแก้ว
จตุลังคบาท	เด็กชายชินบุตร พุ่มศรีพักตร์	เด็กชายไอยเรศ อินทรนัฏ
ราชปุโรหิต	นายเจริญ เวชเกษม	นายบุญชัย เฉลยทอง
พราหมณ์	นางสาวสดใส ยุกติรัตน์	นางสาวแน่งน้อย บุญเสน่ห์
พราหมณ์	นางสาวนิตยา ภวเวส	นางสาวอำนวย อังสุรัตน์
ราชองครักษ์	นางสาวสุตา กสิโสภา	นางสาวอุไร เกียรติเฉลิม
เสนานครปัญจาล	เด็กหญิงมัณฑนา ชุวานนท์	เด็กหญิงจรูญศรี เทียนสว่าง
เสนานครปัญจาล	เด็กหญิงแน่งน้อย องอาจสิทธิชัย	เด็กหญิงผานิต จุลกะรังคะ
เสนานครปัญจาล	นางสาวมาลี ศรีแก่นแก้ว	เด็กหญิงรัตนา รงคสุวรรณ
เสนานครปัญจาล	นางสาววัลณี ภู่ประภา	เด็กหญิงวิไลวรรณ ภาคาแก้ว
ขุนนางผู้ใหญ่	นายเสรี หวังในธรรม	นายสงัด โอชะกะ
นายงาน	นายฉลาด พกุลานนท์	นายสาคร ไพรรักษ์
คนงาน	นายไชโย มาลาวิบูลย	นายเอนก คราประยูร
คนงาน	นายกรี วรศะริน	นายฤกษ์ชัย เชวงรัตน์
คนงาน	นายทวีป ทองโปร่ง	นายทรวง ปรางโพธิ์อ่อน
คนงาน	นายอานนท์ นาควัชระ	นาเล็ก สุริยวรรณ
กัสสปฤษี	นายจง ชื่นใจชน	นายสุมน ขำศิริ

รำซัดชาตรี

นางระบำ	นางสาวโสภา พุกกะณะสุต	เด็กหญิงรัจนา พวงประยงค์
นางระบำ	เด็กหญิงทองคำ กรเกษตร	เด็กหญิงทัศนีย์ กลิ่นส่ง
นางระบำ	นางสาวกัลย์เกลา สาหร่ายทอง	นางสาวมาลี สังเกตแม่น
นางระบำ	นางสาวสนอง พลับประสิทธิ์	นางสาวสุภี ฉินทกานนท์
นางระบำ	นางสาวดวงสมร บุรานนท์	นางสาวเรณู แช่มบาง
นางระบำ	นางสาวจงดี สระสมบูรณ์	นางสาวศรีวิไล ทับทิมแท้
นางระบำ	นางสาวลาวัณย์ โกเมศ	นางสาวผ่องศรี สนธิสุวรรณ
นางระบำ	นางสาวสมบูรณ์ บุญจันทร์	นางสาวพูนทรัพย์ ซึ้งตระกูล

ระบำวีรชัย

คนธง	นางสาววิมลศรี อุปรมัย	นายชัยยศ คุ้มมณี
ทหารเกาฑัณฑ์	นางสาวสันทนา ไชยมาลา	นายบัญญัติ ดีบรรจง
ทหารเกาฑัณฑ์	นางสาวสมใจ อยู่มั่น	นายสมควร นิ่มประเสริฐ
ทหารเกาฑัณฑ์	เด็กหญิงบุญมา สมิตะมาน	นายปัญญา นิตยสุวรรณ
ทหารเกาฑัณฑ์	นางสาวทองสุก ม่วงไหมทอง	นายบุญปลูก ดีบัว
ทหารหอก	นางสาวดเรศ บุณยการณ์	นายสุภรณ์ อ่วมบำรุง
ทหารหอก	นางสาววันดี ม่วงแดง	นายวิชิต ขวัญอ่วม
ทหารหอก	นางสาวพาณี อุสณะประหาสน์	นายเสน่ห์ โมระกุล
ทหารหอก	นางสาววาสนา แก้วศรีเกษม	นายสมยศ เจริญพูลทหารดา
ทหารดาบ	นางสาวขนิษฐา สุนทรครุฑ	นายประพันธ์ ลมุลวงศ์
ทหารดาบ	นางสาวสุนันท์ คงนิยม	นายอุดม พึ่งพะยอม
ทหารดาบ	นางสาวสุรีย์ ลิ้มพงศ์เจริญ	นายทองสุก ทองหลิม
ทหารดาบ	นางสาวสายสวาท สวัสดิสว่าง	นายบุญเลิศ ขำทัศน์
ทหารม้า	นางสาวเฉลียว อินทรอุดม	นายจตุพร รัตนวราหะ
ทหารม้า	นางสาวน้อย เผื่อนนาค	นายวิลาศ จันทร์แต่งผล
ทหารม้า	นางสาวเขียวหวาน จุลตามระ	นายชิน สีปู่
ทหารม้า	นางสาววาสนา แก้วศรีเกษม	นายประพนธ์ แถวถิ่นทอง

สัตว์ป่า

หมี	เด็กชายณรงค์ โรจนทรัพย์	เด็กชายธงไชย ภู่เรือน
ชะนี	เด็กชายไพโรจน์ ลินิษฐา	เด็กชายวีรเดช อ่อนศรี
เสือ	เด็กชายประเสริฐ ศรีวรานนท์	เด็กชายสุนทร อึ่งขาว
กระต่าย	เด็กหญิงรัชนี อยู่สกุล	เด็กหญิงอำพัน สวนสนอง
กระต่าย	เด็กหญิงระวีวรรณ วงศ์สุวรรณ	เด็หญิงประภา เสนะเวส
ลิง	เด็กชายจาตุรงค์ มนตรีศาสตร์	เด็กชายเกษม สีหตระกูล
ลิง	เด็กชายพัลลภ นุตะศรินทร์	เด็กชายพงศ์พิศ จารุจินดา
ไก่	เด็กชายสมศักดิ์ โกมลวัจนะ	เด็กชายณรงค์ เถาว์หิรัญ
ไก่	เด็กชายบุญมี ศิลารักษ์	เด็กชายสมศักดิ์ คุ้มสดวก

ฝ่ายไกรลาส

ท้าวทุมราช	นางสาววิมาลา ทองอุดม	นางสาวเจียมจิต ยงศร
พระมเหสี	นางสาวศรีสุภา ทิพโกมุท	นางสาวปลื้มจิต สุบิน
มโนห์รา (ตัวรำ)	นางสาวบุนนาค เศวตนัย	เด็กหญิงเฉลา ทัดภู่
มโนห์รา (ตัวขึ้นรอก)	เด็กหญิงพยงค์ เฉลยทอง	เด็กหญิงศิริมาลย์ นาคเสวี
มโนห์รา (ตัวอาบน้ำ)	เด็กหญิงเบญจวรรณ บุญญามี	นางสาวทัศนีย์ โอสถานนท์
มโนห์รา (ตัวเข้าห้อง)	เด็กหญิงรสสุคนธ์ โกมลวัจนะ	เด็กหญิงสุวรรณา จารุศร
กินนรีพี่นาง	นางสาวรัตนา ผลมาก	นางสาวสมทรง รัตสกุล
กินนรีพี่นาง	นางสาวพูลศรี ภู่แสงทอง	นางสาวทองโกย แคล้วปลอดทุกข์
กินนรีพี่นาง	นางสาวทิพวัลย์ ยุกติรัตน์	นางสาวศศิธร ยังประดับ
กินนรีพี่นาง	นางสาวทองล้วน ทองทวี	นางสาวสมถวิล คัมภีรานนท์
กินนรีพี่นาง	นางสาวผกายดาว เสาวรส	นางสาวทัศนีย์ เรียมศรี
กินนรีพี่นาง	นางสาวสุภักตรา พันธุมเสน	นางสาวนวลจันทร์ กุหลาบเพชร
กินนรีบริวาร	เด็กหญิงบุญญาวัลย์ ปิ่นโมรา	เด็กหญิงวาสนา คลายนาทร
กินนรีบริวาร	เด็กหญิงมลุลี กุญชร ณ อยุธยา	เด็กหญิงนันทา จิระเสวี
กินนรีบริวาร	นางสาวมานิดา ยูปานนท์	เด็กหญิงสุมาลี จะเกรง
กินนรีบริวาร	เด็กหญิงพรพรรณ วัฒนายนต์	เด็กหญิงอาภรณ์ ลักษณะพรหม
กินนรีบริวาร เล่นน้ำ	ขุนวาดพิศวง	ขุนวาดพิศวง
กินนรีบริวาร เล่นน้ำ	นายดำรง ชื่นสมทรง	นายไพฑูรย์ ศราคนี
กินนรีบริวาร เล่นน้ำ	นายประโนตย์ วิเศษแพทย์	นายสมพงศ์ มนัสตรง

กินนรเสนาผู้ใหญ่	นางสาวอุไรวรรณ หงสกุล	นางสาวนวลจันทร์ เพ็งธนังต์
กินนรเสนา	นางสาวทิวากร ธุสรานนท์	นางสาวประชิตร สกุลพัฒน์
กินนรเสนา	นางสาวสุนันท์ ศรีสัมพันธ์	นางสาวอัมพร อานสุวรรณ
กินนรเสนา	นางสาวยุพดี แสงใหญ่	เด็กหญิงราตรี จันทรประสาท
กินนรเสนา	นางสาวอุทัยวรรณ แหลมหลวง	นางสาวยุพดี ภู่ระยา
กินนรีข้าหลวง	เด็กหญิงพเยาว์ พึ่งพงษ์	หม่อมหลวงจุลลา งอนรถ
กินนรีข้าหลวง	เด็กหญิงอนงค์ โหรวิชัย	เด็กหญิงยุพา วัฒนศิรี
กินนรีข้าหลวง	นางสาวสวี ทองโปร่ง	นางสาวสุพัตรา วงศ์ชูเวช
กินนรีข้าหลวง	เด็กหญิงอัญชลี กุลประชีพ	นางสาวดวงเดือน เจริญชาติ

<u>ระบำไกรลาศสำเริง</u>

เวทีล่าง

<u>ชุดที่ 1</u>

นางสาวทองคำ กรเกษตร
เด็กหญิงนันทา จิระเสวี
เด็กหญิงนันทนา วัณโณ
นางสาวสมบูรณ์ บุญจันทร์
เด็กหญิงสุรินทร์ นพคเชนทร์
เด็กหญิงสาคร น่วมสวัสดิ์
นางสาวสนอง พลับประสิทธิ์
เด็กหญิงศรีอังคาร หะอุไทย

<u>ชุดที่ 2</u>

เด็กหญิงวรรณศรี กาญจนสูตร
เด็กหญิงอาภรณ์ ลักษณะพรหม
เด็กหญิงสุขจิต สังขโกวิท
เด็กหญิงสุมาลี จะเกรง
เด็กหญิงสุรีย์ อัฏฏะวัชระ
เด็กหญิงแสงจันทร์ ม่วงวิโรจน์
เด็กหญิงลัดดา เกตุแก้ว
เด็กหญิงวาสนา คลายอาทร

เวทีบนชั้น 1

<u>ครุฑ</u>

นางสาวสมใจ อยู่มั่น
นางสาวเพทาย โรจนทรัพย์
นางสาวเรณู แช่มบาง
นางสาวบุบผา ทัพสุพรรณ

<u>นาคานาคี</u>

เด็กหญิงสุรีย์ ลิ้มพงศ์เจริญ
นางสาวสันทนา ไชยมาลา
นางสาวรัจนา พวงประยงค์
นางสาวประพันธ์ศรี ศรินทุ

<u>คนธรรพ์</u>

เด็กหญิงแน่งน้อย องอาจสิทธิชัย
นางสาวบุญมา สมิติมาน
นางสาวจินดา เพ็งพันธุ
นางสาวแสงจันทร์ วัจนคุปต์

<u>เทวดานางฟ้า</u>

นางสาววิมลศรี อุปรมัย
นางสาวมาลี ศรีแก่นแก้ว
เด็กหญิงผานิต จุลกะรังคะ
เด็กหญิงเจตนา ศรีจันทร์

<u>ยักษยักษิณี</u>

นางสาวจงดี สระสมบูรณ์
นางสาวสุภาพรรณ ชาติกวณิช
นางสาวอุไร เกียรติเฉลิม
นางสาวแน่งน้อย บุญเสน่ห์

<u>วิทยาธร</u>

นางสาวสำเนียง สรรพวิทยา
นายสาวสายสวาท สวัสดิ์สว่าง
เด็กหญิงพรเพ็ญ คำแสง
นางสาวลัดดาวัลย์ ชมสรรเสริญ

เวทีบนชั้น 2

<u>อัปสร</u>

นางสาวกัลย์เกลา สาหร่ายทอง
นางสาวโสภา พุกกะณะสุต
เด็กหญิงทัศนีย์ กลิ่นส่ง
เด็กหญิงนันทินี ดีประวัติ

<u>นาคานาคี</u>

เด็กหญิงมัณฑนา ชุวานนท์
นางสาวสุดา กสิโสภา
เด็กหญิงจรูญศรี เทียนสว่าง
เด็กหญิงจงรัก พุกะนานนท์

นางสาวทองสุก ม่วงไหมทอง
นางสาววาสนา แก้วศรีเกษม
เด็กหญิงภาณี วรรณภูติ
เด็กหญิงสุพัชรี วิจิตรรัตนะ

<u>ครุฑ</u>

นางสาวประมูล เชื่อมแก้ว
นางสาวพัฒนา คงคาเขตร
นางสาววัลณี ภู่ประภา
นางสาวนิภา รวมเจริญ
นางสาวศรีสุมล ผลาสินธุ์
เด็กหญิงสอางค์ กองแก้ว
นางสาวทัศนียา มากวิริยะ
นางสาวศรีวิไล ทับทิมแท้

<u>เทวดานางฟ้า</u>

นางสาวดวงสมร บุรานนท์
นางสาวลาวัณย์ โกเมศ
นางสาวดเรศ บุณยการณ์
นางสาวขนิษฐา สุนทรครุฑ
เด็กหญิงวิไลวรรณ ภาคาแก้ว
เด็กหญิงบังอร ดีบัว
เด็กหญิงนงเยาว์ ขวัญมงคล
นางสาววรรณี วงศ์บุนมาก

เวทีบนชั้น 3

ยักษยักษิณี

นางสาวน้อย เผื่อนนาค	นางสาวยุพิน กำเหนิดกาญจน์
นางสาวเฉลียว อินทรอุดม	นางสาวนัยนา สุขสมิติ
นางสาวเขียวหวาน จุลตามระ	นางสาวศรีสุข มีศรีรอด
นางสาวพาณี อุสนประหาสน์	นางสาวสลวย สุภากร

ฤษี

นางสาวมานิตา ยูปานนท์	นางสาวปรีดา นะยาจันทา
เด็กหญิงลัดดา คงสุวรรณ	นางสาวพูนทรัพย์ ซึ้งตระกูล[20]

สิ่งที่สะท้อนออกมาจากสูจิบัตรประกอบการแสดงข้างต้น คือ การแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ณ โรงละคอนศิลปากร ปีพุทธศักราช 2498 เป็นการแสดงละครเรื่องใหญ่ กล่าวคือ ใช้ผู้แสดง 1 ชุดในแต่ละรอบการแสดงถึง 142 คน รวมนักแสดงทั้ง 2 ชุด เป็นจำนวน 284 คน โดยนักแสดงส่วนใหญ่เป็นหญิง แสดงในบทบาททั้งตัวพระ ตัวนาง และอมนุษย์อื่นๆ นักแสดงชายส่วนใหญ่เป็นตัวประกอบต่างๆ อาทิ พระฤาษี ขุนนาง คนงาน สัตว์ชนิดต่างๆ เป็นต้น

สำหรับตัวนางมโนห์รา มีการใช้ผู้แสดงถึง 8 คน แบ่งออกเป็น 2 ชุด ชุดละ 4 คน ผลัดกันแสดงในบทบาทนางมโนห์รา ดังนี้

1. นางมโนห์รา (ตัวรำ) ออกแสดงในฉากที่ 1 เล่นน้ำตั้งแต่ระบำกินรีร่อน – ถอดปีกหางข้างสระโบกขรณี,พรานบุณจับนางมโนห์รา (เมื่อรับเสื้อผ้าจากพรานบุณไปสวมในเพลงสาลิกาเขมร) , ฉากที่ 3 บูชายัญ แสดงเป็นตัวรำเดี่ยวมโนห์ราบูชายัญ (ออกตั้งแต่ตัวเข้าห้องรับปีกหางจากพระนางจันทาแล้ววิ่งสวนออกมาในเพลงกราวรำสองชั้น – จบเพลงเร็วแขกบูชายัญ) และออกแสดงในฉากที่ 5 เข้าเฝ้าท้าวทุมราช - พระสุธนเลือกคู่

2. นางมโนห์รา (ตัวขึ้นรอก) ออกแสดงโดยสวมรอกและเหาะลอยบนป้อมปราการในฉากที่ 3 บูชายัญในเพลงชาตรีบางช้าง – เพลงเร็ว

3. นางมโนห์รา (ตัวอาบน้ำ) ออกแสดงตั้งแต่ถอดปีกหางแล้วออกมาเล่นน้ำในเพลงลงสรงมอญ จนถึงบทพรานบุณคล้องด้วยบ่วงนาค และขอเสื้อผ้าจากพรานบุณในบทเจรจา

4. นางมโนห์รา (ตัวเข้าห้อง) ออกแสดงในฉากที่ 2 เข้าห้อง (ลานาง) จนถึงเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์ – รับปีกหางจากพระนางจันทา)

---

[20] องค์การดุริยางคนาฏศิลป์, สูจิบัตรประกอบการแสดงละคอนเรื่อง “มโนห์รา”,(พระนคร: พระจันทร์, 2498), หน้า 17 – 21.

3.2.5 ผู้ฝึกซ้อมคีตศิลปินและปรับเพลงดนตรี

นายมนตรี ตราโมท และนายโองการ กลีบชื่น ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ควบคุมดูแลด้านการฝึกซ้อมคีตศิลปินและปรับเพลงดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งนายมนตรี ตราโมทได้ประพันธ์เพลงร่ายมโนห์รา เพลงกราวกลาง (ระบำวีรชัย) เพลงแขกเร็วบูชายัญ และเพลงระบำไกรลาสสำเริง เพื่อประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่องมโนห์ราโดยเฉพาะ

สำหรับนายโองการ กลีบชื่น (พ.ศ. 2455 – 2520) ท่านเคยรับราชการในกองปี่พาทย์และโขนหลวง ระหว่างปีพ.ศ. 2467 – 2474 จากนั้นได้ลาออกไปถวายตัวอยู่กับสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เพื่อเป็นนักดนตรีประจำของวังบางคอแหลม ต่อมาเมื่อเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในปีพ.ศ. 24 77 ท่านได้เข้ามาสอนเป็นครูปี่พาทย์ จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2497 ท่านได้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร และโอนย้ายไปรับราชการทหารที่กองดุริยางค์ทหารอากาศจนได้รับพระราชทานยศเป็นเรืออากาศเอก จนเกษียณอายุราชการในปีพ.ศ. 2510[21] ท่านเป็นผู้ฝึกซ้อมคีตศิลปินและปรับเพลงดนตรีโดยร่วมมือกับนายมนตรี ตราโมท ในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ปีพ.ศ. 2498

ภาพที่ 40 : ภาพวาดเหมือนนายโองการ กลีบชื่น[22]
ผู้ฝึกซ้อมคีตศิลปินและปรับเพลงดนตรีโดยร่วมมือกับนายมนตรี ตราโมท
ในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ปีพ.ศ. 2498

---

[21]มาณพ อิศรเดช, คนธรรพวาทีศรีรัตนโกสินทร์, (กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2551), หน้า 86 – 87.

[22]เรื่องเดียวกัน, หน้า 86.

สำหรับวงดนตรีประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ผสมกับวงปี่พาทย์ชาตรี โดยแบ่งวงดนตรีเป็น 2 วง เป็นวงข้าราชการใช้บรรเลงประกอบการแสดงร่วมกับกลุ่มนักแสดงชุดที่ 1 เรียกว่า “ชุดครู”และวงที่ 2 เป็นวงข้าราชการผสมกับนักเรียนจากโรงเรียนนาฏศิลป ใช้บรรเลงประกอบการแสดงร่วมกับนักแสดงชุดที่ 2 เรียกว่า “ชุดนักเรียน”[23] โดยมีรายนามผู้บรรเลงและผู้ขับร้องประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง “มโนห์รา” ดังนี้

ผู้บรรเลง

	วงที่ 1	วงที่ 2
หัวหน้าวง	นายโชติ ดุริยประณีต	นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์
ปี่	นายเทียบ คงลายทอง	นายเทียบ คงลายทอง
ระนาดเอก	นายขวัญชัย ศิลปบรรเลง	นายพริ้ง ดนตรีรศ
ระนาดทุ้ม	นายพริ้ง กาญจนผลิน	นายประสิทธิ์ ถาวร
ฆ้องวงใหญ่	นายสอน วงฆ้อง	นายจิรัส อาจณรงค์
ฆ้องวงเล็ก	นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป	นายเลิศ จันทรมาน
ตะโพน – โทน	นายถีร ปี่เพราะ	นายมิ ทรัพย์เย็น
กลอง – โทน	นายมิ ทรัพย์เย็น	นายจิตร เพิ่มกุศล
กลองตุ๊ก	นายเผือด นักระนาด	นายถีร ปี่เพราะ
ซออู้	นายสนิท บรรเลงการ	นางสาวแถมศิลป พุฒเสวต
ฉิ่ง	นายศักดา คำศิริ	นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป
ฉาบ	นายยืด อนัคฆมนตรี	นายไสว ฤทธิ์จรุง
โหม่ง	นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป	นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป

นักร้องฝ่ายชาย

ข้าราชการ	*นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป*
นายโชติ ดุริยประณีต	นายประกอบ ชัยพิพัฒน์
นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์	นายศิลปี ตราโมท
นายประเวช กุมุท	นายราฆพ โพธิเวส
	นายพูลสวัสดิ์ นิลจำรัส

[23]สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ กองการสังคีต กรมศิลปากร, 15 มิถุนายน 2550.

นักร้องฝ่ายหญิง

ข้าราชการ	*นักเรียนโรงเรียนนาฏศิลป*
นางแช่มช้อย ดุริยพันธุ์	นางสาวศรีนวล เขียววิจิตร
นางสุดา เขียววิจิตร	นางสาวประทิน เลี้ยงตระกูล
นางสาวอุษา สุคันธมาลัย	นางสาววัฒนา แดงสวัสดิ์
นางแนบ ศาสตรปรีดี	นางสาวแดงต้อย ทองแท้
	เด็กหญิงดุษณีย์ โภควณิช
	นางสาวปลูกศรี กาวินิจ
	นางสาวนันทา สายบัว
	นางสาวพรรณี ศรีจำรัส
	นางสาวสมศรี ศรีทองท้วม
	นางสาวเรณู โกศินานนท์
	นางสาวฉวีวรรณ เพชรประภา
	นางสาวทัศนีย์ ขุนทอง

หมายเหตุ เฉพาะนักเรียนขับร้องผลัดเปลี่ยนกันสัปดาห์ละ 4 คน (หญิง 2 ชาย 2)[24]

3.2.6 ผู้สร้างศิราภรณ์

ศิราภรณ์ที่ให้ผู้แสดงสวมใส่ในการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา เป็นศิราภรณ์ที่สร้างขึ้นมาใหม่เพื่อใช้เฉพาะละครชาตรีแบบหลวง โดยฝีมือของช่างทำหัวโขนให้แก่กรมศิลปากร นายชิต แก้วดวงใหญ่

นายชิต แก้วดวงใหญ่ (พ.ศ. 2452 – 2524) สืบเชื้อสายวิชาการช่างทำหัวโขน – ละครจากพระเทพยนตร์และขุนสกลบัณฑิต ช่างสิบหมู่ฝีมือเอกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลงในปีพ.ศ. 2488 นายชิต แก้วดวงใหญ่ได้รับจ้างทำหัวโขน – ละครให้กับคณะนาฏศิลป์ต่างๆ ตลอดจนรับงานสร้างและซ่อมหัวโขนรวมทั้งอุปกรณ์ต่างๆของกรมศิลปากร

[24] องค์การดุริยางคนาฏศิลป์, สูจิบัตรประกอบการแสดงละคอนเรื่อง “มโนห์รา”,(พระนคร: พระจันทร์, 2498), หน้า 17 – 22.

ภาพที่ 41 : นายชิต แก้วดวงใหญ่[25]
ผู้ประดิษฐ์ศิราภรณ์มงกุฎนางมโนห์รา และเทริดพระ (ยอดซัดชาตรี)

เมื่อกรมศิลปากรจัดการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราขึ้นครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2498 กรมศิลปากรได้กำหนดให้ประดิษฐ์เครื่องแต่งกายและศิราภรณ์สำหรับตัวกินรีขึ้นใหม่ ซึ่งนายชิต แก้วดวงใหญ่เป็นผู้ออกแบบและจัดสร้าง โดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพจิตรกรรมกลุ่มนางฟ้าบรรเลงมโหรี ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร โดยศิราภรณ์เฉพาะตัวนางมโนห์รานี้ เรียกว่า “มงกุฎนางมโนห์รา” หรือ “เทริดนาง” มีลักษณะเป็นมงกุฎทำจากเงินสวมครอบศีรษะเปิดหน้า มีสาแหรกโค้งมนเป็นตัวยึดยอดเกี้ยวกรรเจียกจร (จอนหู) และกระบังหน้ามีดอกไม้และตุ้งติ้งประดับเพชร ท้ายมงกุฎเป็นแผงฉลุลายประจำยาม มงกุฎนางมีขนาดเล็ก มีกระบังหน้าเล็กกว่าและยอดเกี้ยวมีความสูงน้อยกว่ามงกุฎกษัตรีทั่วไป[26] ซึ่งศิราภรณ์มงกุฎนางมโนห์รานี้ นางมโนห์ราทุกฉากทุกตัวจะต้องสวมใส่เพื่อเป็นเครื่องหมายบ่งบอกความเป็นพระธิดากินรีจากนครไกรลาส ในยุคแรกของการแสดงนางสาวบุนนาค เศวตนัย (นางบุนนาค ทรรทรานนท์) ผู้แสดงเป็นมโนห์ราตัวรำชุดที่ 1 ได้รับการวัดขนาดศีรษะโดยรอบ แล้วจึงนำไปปั้นหุ่นเพื่อเป็นโครงมงกุฎนางมโนห์รา เมื่อสร้างเสร็จแล้ว จึง

---

[25] ตาบทิพย์ แก้วดวงใหญ่ และประเมษฐ์ บุณยะชัย, “นายชิต หรือ ครูชิต แก้วดวงใหญ่ ช่างทำหัวโขนฝีมือเยี่ยม,” ศิลปากร 43 (กรกฎาคม – สิงหาคม 2543): 55 – 56.

[26] เรื่องเดียวกัน.

สามารถสวมใส่ได้พอดี[27] ส่วนด.ญ.เฉลา ทัดภู่ ผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราตัวรำชุดที่ 2 ใช้มงกุฎนางมโนห์ราร่วมกับนางสาวบุนนาค ส่วนพี่นางกินรีทั้ง 6 ใช้มงกุฎทรงเดียวกันกับมงกุฎนางมโนห์รา ประดับลายด้วยกดพิมพ์รักเป็นรูปดอกดวงต่างๆ ปิดทองประดับเพชร

นอกจากการประดิษฐ์มงกุฎสำหรับตัวนางมโนห์ราแล้ว นายชิต แก้วดวงใหญ่ได้ประดิษฐ์ศิราภรณ์สำหรับตัวพระในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา โดยปรับปรุงและดัดแปลงจากเทริดโนรา ซึ่งเดิมสร้างจากไม้ทองหลางขุดและแกะเป็นเทริด เปลี่ยนเป็นตัวเรือนกระดาษเช่นเดียวกับชฎา มงกุฎต่างๆของละครไทยภาคกลาง และเพิ่มกรรเจียกจรให้มีความอ่อนช้อยสวยงามขึ้น ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในนามว่า “ยอดซัดชาตรี” นั่นเอง

ภาพที่ 42 : ตัวอย่างภาพศิราภรณ์และเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราและพระสุธน*
นางมโนห์ราสวมมงกุฎนางมโนห์รา พระสุธนสวมเทริดพระ (ยอดซัดชาตรี)
ผลงานการประดิษฐ์ศิราภรณ์โดยนายชิต แก้วดวงใหญ่
แสดงแบบนางมโนห์ราโดย นางสาวบุนนาค เศวตนัย (อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์)
แสดงแบบพระสุธนโดย นางสาวชูตา สกุลแก้ว

---

[27]สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ กองการสังคีต กรมศิลปากร, 28 มกราคม 2550.

* ได้รับความอนุเคราะห์จากนางบุนนาค ทรรทรานนท์

3.2.7 ผู้สร้างเครื่องแต่งกายนางมโนห์รา

เครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราถือกำเนิดจากแรงบันดาลใจของนายโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ. 2530 สวัสดิ์ ซึ่งท่านเป็นศิลปินผู้มีความสามารถในเชิงจิตรกรรมอย่างอเนกประการ ดังประวัติโดยสังเขป ดังนี้

นายโหมด ว่องสวัสดิ์ (พ.ศ. 2439 – 2547) เกิดที่จังหวัดชุมพร สืบเชื้อสายตระกูลช่างศิลปกรรมจากบิดา คือ ขุนสุนทรเทพเลขา ท่านสำเร็จหลักสูตรวาดเขียนโทโดยสอบไล่ได้อันดับที่ 1 จากโรงเรียนสโมสรช่าง วัดราชบูรณะ (มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่างในปัจจุบัน) นายโหมดได้ทำงานเกี่ยวกับการเขียนภาพจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมต่างๆมากมาย โดยในขณะที่ท่านมีอายุ 20 ปี ขณะเรียนที่โรงเรียนเพาะช่าง นายโหมดเป็นผู้นำในการออกแบบและสร้างฉากละครเรื่อง “มหาสยุมพร” ถวายแด่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร อีกทั้งยังได้ออกแบบและเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ด้วยสีฝุ่นตามวิธีการแบบช่างไทยโบราณ และด้วยความสามารถด้านการออกแบบอาคาร สถานที่ราชการ โรงพยาบาล วัด รวมทั้งการออกแบบฉากโขนละครเป็นจำนวนมาก กรมศิลปากรจึงยกย่องให้เป็นผู้เชี่ยวชาญการสร้างฉากโขนและละครของกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2496[28] และหลังจากเกษียณอายุราชการแล้ว นายโหมด ว่องสวัสดิ์ยังคงสร้างสรรค์งานศิลปะด้วยตนเอง ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบดูแลการก่อสร้างงานพุทธศิลป์ เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง รวมทั้งซ่อมจิตรกรรมฝาผนังและปิดทองดาวเพดานที่วิหารพระศาสดา อีกทั้งยังได้เข้าถวายตัวรับใช้สนองพระเดชพระคุณสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปรินายก วัดบวรนิเวศวิหาร ด้วยความเข้มแข็ง อุทิศตนและผลงานให้พระพุทธศาสนาตลอดมาจนกระทั่งถึงแก่กรรม[29]

---

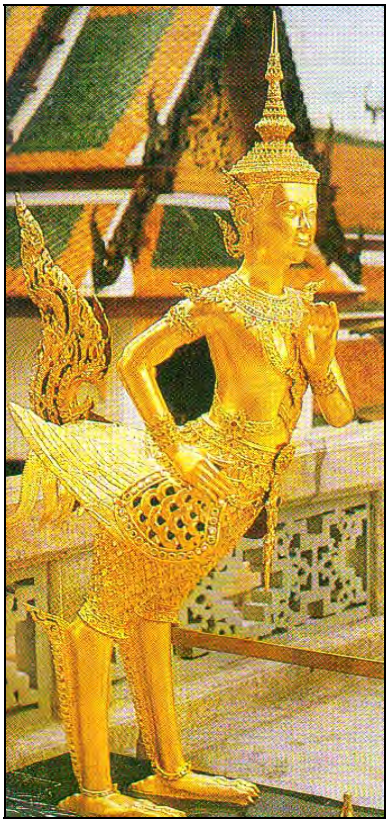
[28] เนาวรัตน์ เทพศิริ, ความงามของเครื่องแต่งกาย “กินนร” ในนาฏยศิลป์ไทย, (รายงานวิชาสุนทรียศาสตร์ทางนาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2538), หน้า 60.

[29] www.culture.go.th/images/artist

ภาพที่ 43 : นายโหมด ว่องสวัสดิ์[30]
ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา และฉากประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

นายโหมด ว่องสวัสดิ์ ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างเครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา โดยได้ต้นแบบจากเครื่องแต่งกายของประติมากรรมโลหะรูปกินนรที่ตั้งประดับอยู่บริเวณฐานปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม แล้วนำมาวาดเป็นภาพแบบร่างเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราที่ผสมผสานจินตนาการของท่าน และมอบหมายให้บุตรสาว คือ พาณี ว่องสวัสดิ์ เป็นผู้ตัดเย็บตามแบบร่าง ดังนี้

[30] www.culture.go.th/images/artist02_pic_09.jpg



ภาพที่ 44 : ประติมากรรมรูปกินนร ที่เป็นต้นแบบเครื่องแต่งกายนางมโนห์รา[31]
ที่ตั้งประดับอยู่บริเวณฐานปราสาทพระเทพบิดร วัดพระศรีรัตนศาสดาราม
สร้างจากโลหะชุบทอง ประดับกระจกสี ร่างกายส่วนบนเป็นมนุษย์เพศชาย ส่วนล่างเป็นสิงห์
สันนิษฐานว่าเครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา น่าจะได้รับอิทธิพลจากเครื่องแต่งกาย
ส่วนกรองคอ พาหุรัด กำไลข้อมือ และหางกนก

[31]ผู้วิจัย, บันทึกภาพเมื่อ 10 เมษายน 2552.

ภาพที่ 45 : ภาพแบบร่างนางมโนห์ราและพรานบุณ ตามจินตนาการของนายโหมด ว่องสวัสดิ์[32]

จากภาพแบบร่างนางมโนห์ราข้างต้น พบว่า นายโหมด ว่องสวัสดิ์ได้จินตนาการให้นางมโนห์ราในละครของกรมศิลปากรเป็นหญิงสาวรุ่นอายุประมาณ 14 – 15 ปี ศีรษะสวมศิราภรณ์ที่มีกระบังหน้า สวมชุดแนบเนื้อปกปิดร่างกาย มีผ้านุ่งห่มคลุมบริเวณช่วงเอวถึงต้นขา ซึ่งทับสนับเพลา (กางเกง) แบบสั้นอีกชั้นหนึ่ง และมีชายด้านหนึ่งยาว ลงมาประมาณข้อเท้า มีการพับทบแผ่ซ้อนเป็นจีบหน้านางไขว้กันสองข้าง ส่วนปีกเลียนแบบจาก ปีกนกโดยแผ่จากกลางหลังยาวถึงบริเวณข้อมือ มีหางกนกติดกับร่างกายด้านหลังบริเวณบั้นเอว และมีเครื่องประดับร่างกายอื่นๆ ได้แก่ กรองคอ จี้นาง ข้อแขน เข็มขัด และกำไลข้อมือ – ข้อเท้า

เนื่องจากนางมโนห์ราเป็นกินรี จึงมีเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะพิเศษกว่านางตัวเอกในละครเรื่องอื่นๆ ดังนั้น เมื่อกรมศิลปากรจัดการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราขึ้น จึงได้มีการออกแบบและตัดเย็บเครื่องแต่งกายสำหรับตัวนางมโนห์ราขึ้นใหม่ โดยผู้วิจัยได้ระบุเฉพาะชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายที่มีรายละเอียดแตกต่างจากปัจจุบันเท่านั้น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. กรองคอหยักแบบกินรี เป็นการประยุกต์จากกรองคอของเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องตัวนาง สำหรับตัวนางมโนห์ราใช้ผ้าต่วนสีแดงหรือสีเขียวตัดเป็นรูปวงกลม เว้นตรงกลางและแยกปลายออกจากกันด้านหลังสำหรับสวมคอ ปักด้วยดิ้น,เลื่อม และลูกปัดสีต่างๆ ปลายกรองคอทำเป็นมุมหยักห้อยตุ้งติ้งเส้นเล็กๆเพิ่มความสวยงาม บริเวณ

---

[32]โอม รัชเวทย์, โหมด ว่องสวัสดิ์ : ชีวิต ผลงานอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ, (กรุงเทพมหานคร: เพรส มีเดีย จำกัด, 2546), หน้า 207.

บ่าสองข้างเย็บปายกรองคอให้โค้งตั้งขึ้นเพียงเล็กน้อย ซึ่งกรองคอในปัจจุบันจะเสริมให้ตั้งโค้งขึ้นสูงประมาณปลายคาง เสริมผ้าซับในให้แข็งขึ้นและปักดิ้นเพิ่มความแวววาวมากกว่ายุคแรกที่จัดแสดง

2. เกาะอกนางมโนห์รา ในช่วงแรกที่จัดการแสดงใช้ผ้าต่วนสีเหลืองอ่อนเย็บคล้ายผ้าแถบไม่ปักเลื่อม ใช้ผ้าลูกไม้ดิ้นเย็บริมเกาะอกด้านบน ต่อมาเมื่อนำละครไปจัดแสดงที่ทำเนียบรัฐบาลบ่อยครั้งขึ้น จึงมีการตัดเย็บเกาะอกนางมโนห์ราใหม่ โดยใช้ผ้าตาดสีเหลืองเข้มกว่าเดิม ปักเลื่อมกระจายทั่วตัวเสื้อ ใส่ยางยืดรัดอกเพื่อเพิ่มความกระชับแน่น อีกทั้งยังเย็บกลึงไว้กับกรองคอเพื่อปกปิดช่วงอกให้มิดชิดขึ้น และเสริมฟองน้ำช่วงหน้าอกเพื่อเพิ่มรูปทรงให้สวยงามในเวลาสวมใส่ ซึ่งต่อมาได้เพิ่มสายคล้องไหล่ทั้งสองข้างเพื่อป้องกันการเลื่อนหลุดขณะออกแสดงดังเช่นที่พบเห็นในปัจจุบัน

3. พาหุรัด เฉพาะนางมโนห์ราตัวรำ มีการประดิษฐ์พาหุรัดจากเงินประดับเพชร ฉลุลายประจำยามเพื่อให้รับกับลายประจำยามที่ท้ายมงกุฎนางมโนห์รา ซึ่งอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ได้ใส่เมื่อครั้งถ่ายทำสูจิบัตรประกอบการแสดงและในขณะแสดงรำมโนห์ราบูชายัญต้อนรับอุณุจากประเทศพม่าเท่านั้น[33] ส่วนในการแสดงครั้งอื่นๆใช้ข้อแขนผ้าสีแดงปักดิ้นเหมือนตัวนางอื่นๆในละคร

4. รัดสะเอวแบบกินรี ในสมัยแรกๆมีขนาดใหญ่ประมาณ 15 – 20 เซนติเมตรและบางกว่าปัจจุบันเนื่องจากไม่เย็บผ้าดิบซับใน แต่มีข้อเสียคือ ขาดง่ายและเวลาแสดงจะดึงรั้งขึ้นด้านบน อีกทั้งรอยต่อของรัดสะเอวขณะสวมใส่จะอยู่บริเวณด้านหน้า กรมศิลปากรจึงแก้ไขโดยการเย็บซับในติดกับรัดสะเอว และเปลี่ยนรอยต่อที่เย็บติดกันมาไว้ด้านหลังใต้หาง ทำให้การสวมใส่รัดสะเอวมีความสวยงามเรียบร้อยยิ่งขึ้น

5. ผ้านุ่ง นางมโนห์ราใช้ผ้ายกสำหรับนุ่งเช่นเดียวกับตัวนางในละครรำทั่วไป แต่วิธีการพับผ้านุ่งมีลักษณะที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ ใช้วิธีนุ่งแบบจีบหน้านางแผ่สองชายพกออกเป็นรูปพัดที่บริเวณหน้าท้อง และใช้รัดสะเอวกินรีคลุมอีกชั้นหนึ่ง ให้ปลายสองชายพกยื่นพ้นจากรัดสะเอวเล็กน้อย ซึ่งวิธีการนุ่งผ้าแบบจีบหน้านางสองชายพกนี้ประดิษฐ์โดยนางลมุล ยมะคุปต์ นางมัลลี คงปะภัศร์ และนางผัน โมรากุล ช่วยกันนุ่งจนได้รูปทรงตามแบบที่นายโหมด ว่องสวัสดิ์เขียนภาพต้นแบบไว้ให้จนสำเร็จ

---

[33] สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ กองการสังคีต กรมศิลปากร, 28 มกราคม 2550.

5. เล็บ แต่เดิมทำจากทองเหลืองแผ่นหนา ตัดเป็นแนวตรง พับปลายเล็กให้เรียวลง เมื่อสวมเล็บที่นิ้วทั้ง 8 ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือทั้ง 2 ข้างแล้วนิ้วมือจะมีความยาวประมาณ 3 นิ้ว ซึ่งมีความหนักและบีบนิ้วผู้แสดงมาก ต่อมาจึงมีการปรับเปลี่ยนให้ตีแผ่นทองเหลืองเป็นแผ่นบางและตัดเป็นแนวเฉียง จึงทำให้ผู้แสดงสามารถสวมใส่ได้สบายมากยิ่งขึ้น

6. ปีก ในสมัยแรกทำจากผ้าตาด 3 สี เย็บต่อกันเป็นชั้นๆ ชั้นละ 1 สี นางมโนห์ราใช้ปีกสีเหลือง เขียว แดง ซ้อนเหลื่อมกันจากบนลงล่าง ปักดิ้นเป็นแนวคล้ายแนวขนนก ปลายปีกมีห่วงสำหรับสวมนิ้วก้อยทั้ง 2 ข้าง ในตอนถ่ายทำสูจิบัตรประกอบการแสดงได้ใส่ไม้ดามขนานกับแขนด้วย แต่ในการแสดงจริงต้องเอาไม้ออกเนื่องจากเป็นอุปสรรคต่อการร่ายรำของนางมโนห์ราตอน บูชายัญ ต่อมามีการปักด้วยดิ้นและเลื่อมเพิ่มความแวววาว ทำให้ต้องมีการเย็บซับในเสริมให้ปีกมีความหนาและแข็งแรงขึ้น นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราชุดที่ 1 (ตัวรำ) จึงริเริ่มให้มีการใช้ด้ายเย็บปีกติดบริเวณกรองคอด้านหลัง ข้อแขน 2 ข้าง และข้อมือ 2 ข้าง เพื่อให้สามารถรับน้ำหนักปีกแบบใหม่ในขณะแสดงได้

7. หาง แต่เดิม หางของนางมโนห์ราทำจากกระดาษแข็งซึ่งมีความหนามาก ใช้เลื่อยตัดฉลุลวดลายเป็นหางกนกคล้ายกับหางกินนรหน้าพระที่นั่งพุทไธสวรรค์ บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ใช้ลวดดามด้านในเพื่อให้หางแผ่ตั้งขึ้น ซึ่งเมื่อใช้หางในการแสดงซ้ำกันบ่อยครั้ง ลวดจะบิดงอและกดลงบนเอวของผู้แสดง เพราะผู้แสดงต้องผูกหางใต้ผ้าจีบชายพก ซึ่งต่อมาได้มีการพัฒนาให้หางทำจากผ้าปักด้วยดิ้นเลื่อมเช่นเดียวกับข้อมือข้อเท้าผ้าทำให้ลดปัญหาการบาดเจ็บจากการสวมหางในการแสดงไปได้

8. กระพรวนเท้า เป็นเครื่องประดับข้อเท้าเฉพาะตัวนางมโนห์ราตอนรำมโนห์ราบูชายัญ โดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ท่านเป็นผู้ริเริ่มให้ใส่ขณะแสดง เนื่องจากมีเสียงไพเราะ มีลักษณะเป็นยางยืดร้อยลูกกระพรวนเงินข้างละ 7 ลูก ต่อมา ฝ่ายเครื่องแต่งกายของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้เย็บกระพรวนเท้าติดกับข้อเท้าผ้าปัก และให้ 7 นางกินรีใส่เหมือนกันทั้งหมด เนื่องจากให้เหตุผลว่า เป็นพระธิดากินรีที่มาจากนครไกรลาสเช่นเดียวกันจึงควรแต่งกายแบบเดียวกัน เพื่อให้ดูสอดคล้องและพร้อมเพรียงกัน อีกทั้งเป็นการประหยัดเวลาในการแต่งกาย ในโอกาสที่ไปจัดแสดงยังต่างประเทศ[34]

9. รองเท้า ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เป็นละครแบบหลวงเรื่องแรกที่สวมรองเท้าขณะแสดง มีสาเหตุมาจากเจ้านายฝ่ายในเสด็จมาชมการแสดงละครเรื่องนี้และวิจารณ์ว่าผู้แสดงเท้าดำ นายธนิต อยู่โพธิ์จึงแก้ไขด้วยการมอบหมายให้นายโหมด ว่องสวัสดิ์

---

[34]สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ กองการสังคีต กรมศิลปากร, 15 มิถุนายน 2550.

หัวหน้างานฉากประกอบการแสดงในขณะนั้นตัดรองเท้าสำหรับการแสดง โดยในระยะแรก ใช้รองเท้าผ้าใบหุ้มด้วยผ้าต่วนสีแดง ใช้สำลียัดปลายให้นูนแหลมขึ้น ต่อมา เมื่อมีงบประมาณจากทางราชการ จึงมีคำสั่งให้ผู้แสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราไปวัดเท้าเพื่อตัดรองเท้าหนังสีแดงเขียนลวดลายทองให้มีความประณีตกว่าเดิมที่ร้านคูณศรี ซึ่งปัจจุบันยังคงจำหน่ายรองเท้าอยู่บริเวณศาลเจ้าพ่อเสือ วัดมหรรณพาราม กรุงเทพมหานคร

10. ชุดมโนห์ราเล่นน้ำ ยุคแรกของการแสดง นางมโนห์ราตัวอาบน้ำ สวมมงกุฎนางมโนห์รา ใส่ชุดเกาะอก กางเกงขาสั้นจีบพอง สวมกรองคอ และมีสายสร้อยคาดที่เอวเล็กน้อย และมีการตัดเป็นชุดว่ายน้ำสำหรับใส่ในการแสดงในระยะต่อมา จนกระทั่งในยุคที่ฉากเล่นน้ำได้ตัดการกระโดดลงในน้ำจริงๆออกไป ผู้แสดงในฉากเล่นน้ำจึงแต่งกายแบบตอนบูชายัญ เพียงแต่ถอดปีก หางและเล็บออกเท่านั้น ชุดมโนห์ราเล่นน้ำตามแบบการแสดงในยุคแรกจึงสูญหายไปในที่สุด

ภาพที่ 46 : เครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา ตอน บูชายัญ ในยุคแรก*
แสดงแบบโดย นางสาวบุนนาค เศวตนัย (อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์)

* ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

ภาพที่ 47 : เครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา ตอน เลือกคู่ ในยุคแรก*
แสดงแบบนางมโนห์ราโดย นางสาวเฉลา ทัดภู่ (นางเฉลา เทพัฒนพงศ์)
แสดงแบบพระสุธนโดย นางสาวสาลี ประสิทธิศักดิ์

3.2.8 ผู้สร้างฉากประกอบการแสดง

การแสดงโขน – ละครของกรมศิลปากรส่วนใหญ่ ได้รับการรังสรรค์งานฉากประกอบการแสดงโดยฝีมือของนายโหมด ว่องสวัสดิ์ รวมไปถึงการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ด้วย ซึ่งสถานที่ที่ใช้จัดแสดงให้ประชาชนชมครั้งแรกในปีพ.ศ. 2498 คือ โรงละคอนศิลปากร

โรงละคอนศิลปากรซึ่งแต่เดิมเป็นสถานที่ที่จะใช้เป็นหอประชุมภาคีสมาชิกราชบัณฑิตยสถาน โดยตั้งอยู่ภายในบริเวณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ระหว่างพระที่นั่งศิวโมกขพิมานและกำแพงกั้นเขตโรงแสงสรรพาวุธ ต่อมาในปีพ.ศ. 2480 กรมศิลปากรได้ขออนุญาตจากกรมโยธาเทศบาลใช้หอประชุมนี้เป็นสถานที่สำหรับจัดการแสดงโขน - ละครโดยเฉพาะ ซึ่งต่อมาจึงเรียกหอประชุมนี้ ว่า “โรงละคอนศิลปากร” ซึ่งใช้จัดแสดงโขน – ละครของ

* ได้รับความอนุเคราะห์จากนางเฉลา เทพัฒนพงศ์

กรมศิลปากรเรื่อยมา[35] จนกระทั่งในวันพุธที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2503 ได้เกิดเพลิงไหม้ขึ้นที่โรงละครแห่งนี้ การแสดงโขนและละคร ณ โรงละคอนศิลปากรจึงเป็นอันต้องยุติลง

โรงละคอนศิลปากรมีลักษณะเป็นอาคารเรือนไม้ มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ตัวเวทีมีความสูงประมาณ 6 เมตร กว้างประมาณ 8 เมตร เวทีมีความลึก แคบ และเตี้ย จึงทำให้สามารถสร้างฉากได้หลายช่วงชั้น ตัวเวทีเป็นพื้นไม้ยกระดับจากพื้นโรง แบ่งออกเป็นเวทีบนและเวทีล่าง โดยเวทีล่างจะต่ำกว่าเวทีบนประมาณ 1 – 1.2 เมตร[36] มีการสร้างฉากสำหรับประกอบการแสดงละครบนเวที สำหรับการสร้างฉากละครของนายโหมด ว่องสวัสดิ์นั้น และใช้องค์ประกอบของเวทีให้เกิดประโยชน์สูงสุด โดยหลืบเวทีทั้ง 2 ข้างระบายสีเรียบด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งใช้กระดาษทองย่นตอกด้วยสิ่วตามลายที่ร่างไว้และนำไปติดบนหลืบเวที เมื่อพลิกด้านหลังกลับมาจะเป็น เสาทองพระโรง ยกแผงฉากมาพิงและผูกให้ติดกัน ตัวฉากใช้วิธีการเขียนภาพและแรเงา การใช้ไม้อัดทำฉากนั้น ไม่เป็นที่นิยมเนื่องจากเครื่องมือฉลุในสมัยก่อนนั้นมีเพียงเลื่อยมือและสิ่วตอกซึ่งไม่สะดวกในการฉลุลายบนแผ่นไม้อัด จึงมีการใช้เสื่อลำแพนหุ้มโครงไม้หรือลวดตามแบบใช้กระดาษหนังสือพิมพ์ปะติดลงบนเสื่อลำแพนประมาณ 2 – 3 ชั้นเพื่อให้เกิดพื้นผิวที่เรียบเนียนแล้วจึงลงสีโดยใช้สีฝุ่นผสมกาว ส่วนการจัดแสงบนเวทีนิยมเปิดไฟให้สว่างทั่วทั้งเวที เนื่องจากการแสดงโขน - ละครของไทยเน้นการจัดแสงสว่างให้เห็นใบหน้าผู้แสดง ตลอดจนไม่มีการจัดแสงเพื่อสร้างบรรยากาศของฉากเพราะยังไม่มีอุปกรณ์หรี่ไฟ (Dimmer)ในยุคแรกของการแสดง

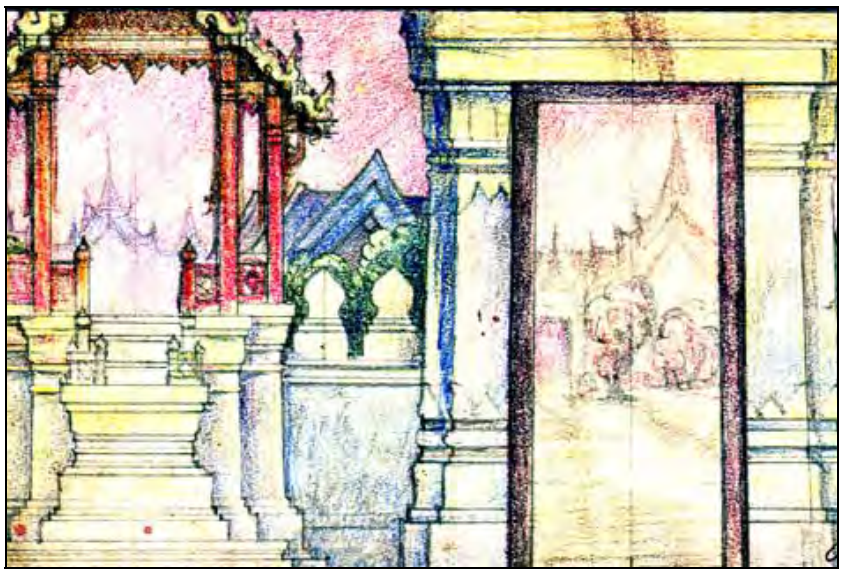
ผลงานการออกแบบฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราทั้งหมดเกิดจากภูมิปัญญาการสร้างสรรค์ของนายโหมด ว่องสวัสดิ์ ซึ่งท่านได้ร่างแบบเป็นภาพลายเส้นและลงสีไว้เป็นตัวอย่าง แล้วจึงให้เจ้าหน้าที่ฝ่ายฉากสร้างเป็นงานสองมิติและสามมิติตามแบบ โดยผู้วิจัยสามารถสืบค้นภาพร่างลายเส้นฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราที่ใช้เป็นต้นแบบในการสร้างฉากประกอบการแสดงละครรวมทั้งสิ้น 4 ฉาก ดังนี้

---

[35] กรมศิลปากร, <u>เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร,</u> (กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547) หน้า 100.

[36] สัมภาษณ์ สุธี ปิวรบุตร, ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดงโรงละครแห่งชาติ, 30 มกราคม 2551.

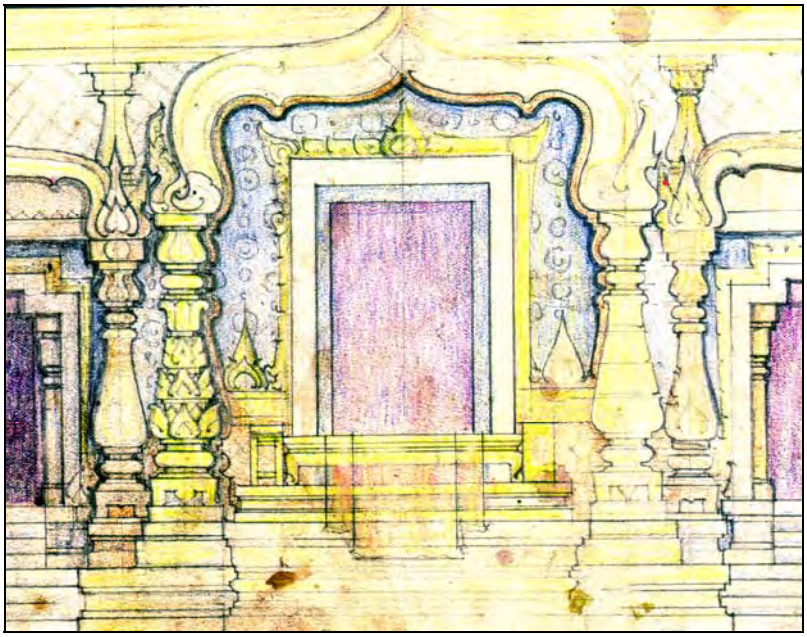
ภาพที่ 48 : ภาพร่างลายเส้นละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 1 สระโบกขรณีในป่าหิมพานต์[37]



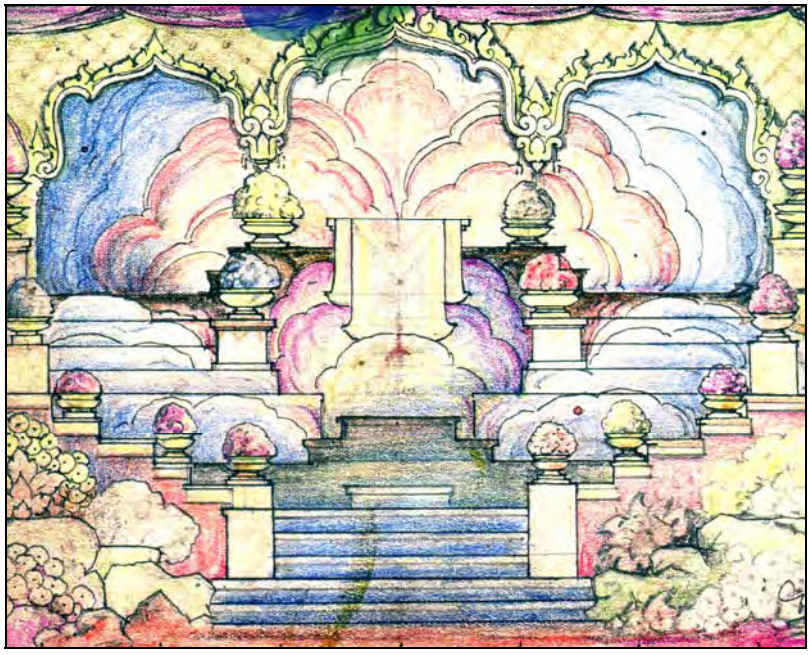
ภาพที่ 49 : ภาพร่างลายเส้นละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา
ฉากที่ 2 ฉากนอกกำแพงพระราชวัง นครปัญจาล[38]

[37]หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, บัญชีภาพส่วนบุคคล โหมด ว่องสวัสดิ์ ภ.สบ. 22 ชุดที่ 3 – 10

[38]เรื่องเดียวกัน.



ภาพที่ 50 : ภาพร่างลายเส้นละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 5 ท้องพระโรงนครไกรลาส[39]



ภาพที่ 51 : ภาพร่างลายเส้นละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 5 ท้องพระโรงนครไกรลาส (ตอนระบำไกรลาสสำเริง)[40]

[39] เรื่องเดียวกัน.

[40] เรื่องเดียวกัน.

สำหรับรายละเอียดของฉากประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รานี้ แบ่งออกเป็น 5 ฉาก 7 องก์ ตามเนื้อเรื่องละคร ซึ่งสามารถอธิบายจากภาพถ่ายและเรียบเรียงจากการสัมภาษณ์ได้ข้อมูลดังนี้

ฉากที่ 1 สระโบกขรณี

ภาพร่างฉากสระโบกขรณี เป็นฉากเปิดละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ภูมิทัศน์ของฉากเป็นสระน้ำกลางป่าหิมพานต์ โดยแบ่งเวทีออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ เวทีด้านหน้า กึ่งกลางเวที และเวทีด้านหลัง บริเวณด้านหน้าของสระมีพรรณไม้ดอก ต้นหญ้าเตี้ยๆขึ้นอยู่เรียงราย ช่วงกลางเวทีมีสระน้ำขนาดกว้างใหญ่ กลางสระมีกอบัวสีต่างๆชูช่อกระจายทั่วพื้นน้ำ สระน้ำทำจากอ่างสังกะสีสูงประมาณ 1 - 1.5 เมตร ใส่น้ำลงไป กั้นขอบด้วยแผงไม้ ให้ผู้แสดงเป็นกินรีบริวารกระโดดลงเล่นในน้ำจริงๆ ส่วนนางมโนห์ราและพี่นางทำท่าว่ายน้ำหยอกล้อเล่นกันในฝั่งที่ไม่มีน้ำ ด้านบนผู้แสดงมีไมโครโฟนห้อยลงมา 1 ตัวสำหรับใช้กระจายเสียงเจรจา สองฝั่งซ้าย – ขวาเป็นโขดหินลดหลั่นลงมาเป็นขั้นบันได มีน้ำตกไหลจากโขดหินฝั่งซ้ายลงสู่พื้น ด้านหลังเป็นป่ามีต้นไม้ต่างๆ เบื้องหลังไกลออกไปเป็นเทือกเขาสลับซับซ้อน มียอดแหลมสูงเสียดฟ้า มีเมฆหมอกลอยสูงระดับยอดแหลมของภูเขา ให้บรรยากาศสดชื่นอุดมสมบูรณ์ด้วยพฤกษานานาพันธุ์และทัศนียภาพอันงดงามของป่าหิมพานต์

ภาพที่ 52 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน เล่นน้ำ[41]
เหล่ากินรีและบริวารใช้ผู้แสดงชุดที่ 1 พรานบุณ แสดงโดย นายยอแสง ภักดีเทวา

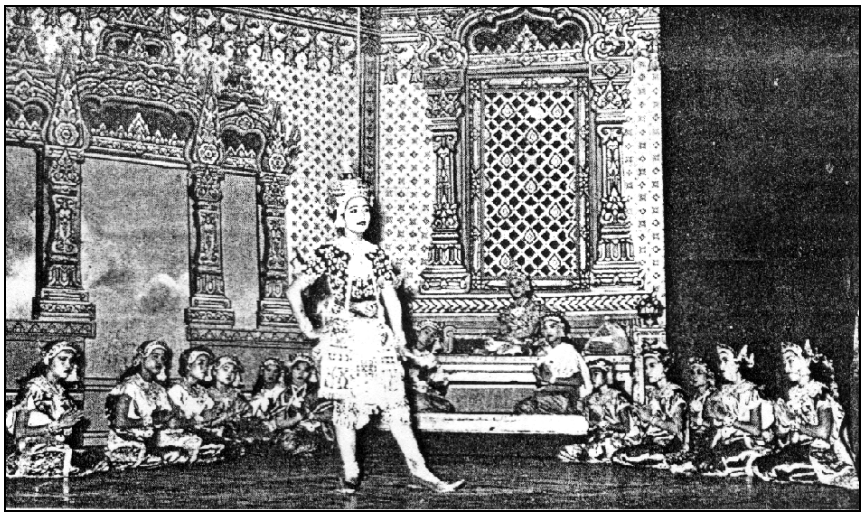
ภาพที่ 53 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอนพรานบุณใช้บ่วงนาคคล้องนางมโนห์รา[42]
นางมโนห์ราตัวอาบน้ำ (ชุดที่ 1) แสดงโดย ด.ญ. เบญจวรรณ บุญญามี
พรานบุณ แสดงโดย นายยอแสง ภักดีเทวา

[41] เรื่องเดียวกัน.

[42] เรื่องเดียวกัน.

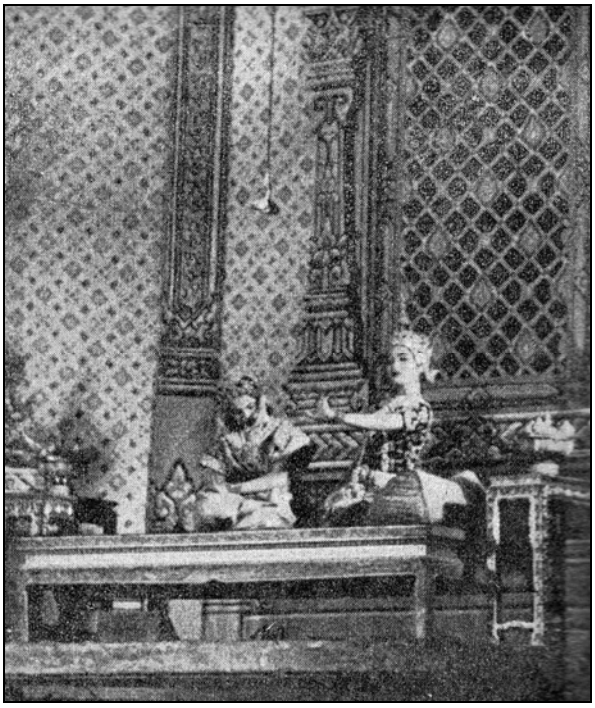
ฉากที่ 2 องก์ที่ 1 ตำหนักนางมโนห์รา

ในฉากนี้ คุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ได้ออกแบบฉากเป็นห้องในตำหนักนางมโนห์รา ประกอบด้วยฉากหลังเป็นผนังห้อง โดยใช้วิธีทำลายบนกระดาษทองย่นและติดลายลงบนผ้าม่านกำมะหยี่ ประดับด้วยรูปซุ้มประตูขนาดใหญ่ มีเสาและยอดซุ้มประดับลวดลายกนกต่างๆอยู่กึ่งกลางเวที ด้านขวามือของผู้ชมทำฉากซุ้มประตูขนาดกลางต่อจากเสากั้นซุ้มประตูใหญ่ มีพระแท่นบรรทมของนางมโนห์ราตั้งอยู่เบื้องล่าง มีหมอนอิงสำหรับใช้นั่งพิงอยู่ทางซ้ายมือของผู้แสดง สองข้างพระแท่นมีตั่งสำหรับวางพานเครื่องราชูปโภคต่างๆ



ภาพที่ 54 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนเข้าห้อง[43]
พระสุธนตัวเข้าห้อง (ชุดที่ 2) แสดงโดย นางสาวสัมพันธ์ อยู่คุ้มญาติ
นางมโนห์ราตัวเข้าห้อง (ชุดที่ 2) แสดงโดย ด.ญ. สุวรรณา จารุศร

[43]กรมศิลปากร, THE KHON and LAKON,DANCE DRAMAS, หน้า 77.



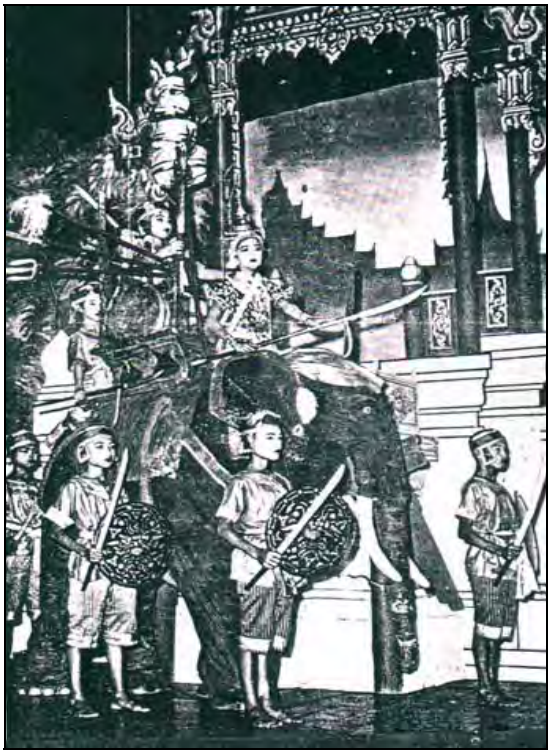
ภาพที่ 55 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอนพระสุธนเข้าห้อง (ภาพที่ 2)[44]
พระสุธนตัวเข้าห้อง (ชุดที่ 1) แสดงโดย นางสาวชูตา สกุลแก้ว
นางมโนห์ราตัวเข้าห้อง (ชุดที่ 1) แสดงโดย ด.ญ. รสสุคนธ์ โกมลวัจนะ

<u>ฉากที่ 2 องก์ที่ 2 นอกกำแพงพระราชวัง นครปัญจาล</u>

ฉากนี้ใช้ในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอนพระสุธนตรวจพล – ยกทัพ เป็นฉากนอกกำแพงพระราชวังของนครปัญจาล ฝั่งซ้ายของเวทีสร้างเป็นเกยทรงพระคชาธาร (เกยทรงช้างพระที่นั่งของกษัตริย์) โดยยกพื้นสูงระดับกำแพงพระราชวัง มีศาลา 4 เสาอยู่ด้านบน มีบันไดลดหลั่นสำหรับขึ้นช้างทรงประมาณ 3 ขั้น ตัวช้างทรงทำจากโครงหวายหุ้มด้วยผ้า ทำเป็นรูปตัวช้างสูงประมาณ 2 เมตร ใช้คน 2 คนสอดตัวเข้าไปในเท้าช้างเท้าหน้า 1 คน เท้าหลัง 1 คน ทำให้ช้างสามารถเดินได้และส่ายหัวช้างในขณะเดินได้ บนตัวช้างใช้เก้าอี้ไม้วางทำเป็นกูบช้าง และประดับลาย กั้นฉัตร 5 ชั้น ซึ่งเป็นเครื่องสูงสำหรับอิสริยยศชั้นพระยุพราชของพระสุธน มีราวสำหรับปักสรรพอาวุธ เวลาแสดงพระสุธนจะนั่งอยู่บนคอช้าง มีกลางช้างคอยส่งอาวุธ มีท้ายช้างนั่งอยู่ท้ายกูบช้าง และมีนายทหารสี่คนเดินตามเท้าช้างทั้งสี่ถวายการอารักขา (จตุลังคบาท) ต่อจากเกยทรงพระคชาธาร มีพระราชวังตั้งต่อจากกำแพงวังอยู่ทางด้านฝั่งขวาของ

[44]หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, <u>บัญชีภาพส่วนบุคคล โหมด ว่องสวัสดิ์ ภ.สบ. 22 ชุดที่ 3 – 10</u>

เวที มีซุ้มประตูวังแบบก่ออิฐถือปูน มองผ่านประตูวังและเบื้องหลังเกยทรงพระคชาธารเข้าไปภายในเป็นทางเสด็จสู่พระราชวัง มองเห็นตำหนักต่างๆอยู่เรียงราย มีต้นไม้ประดับอยู่ตามสมควร



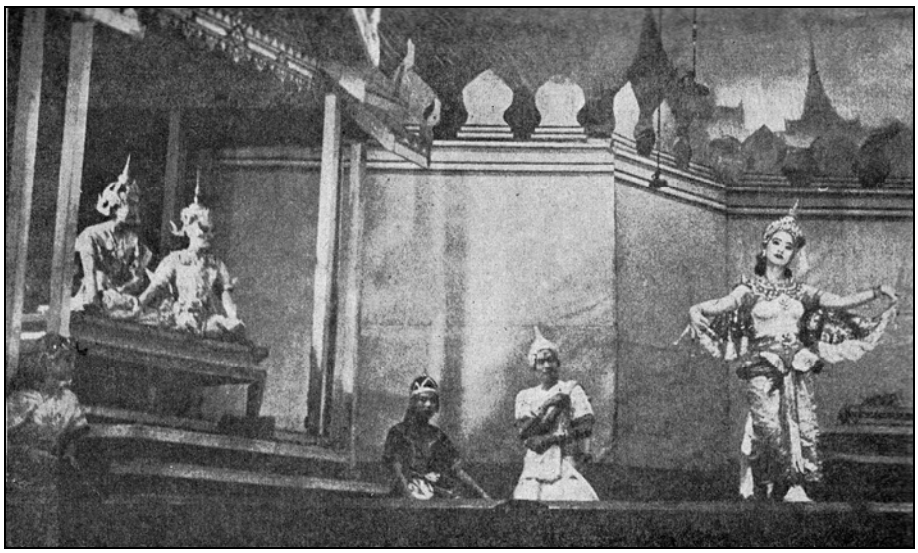
ภาพที่ 56 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนยกทัพ[45]
พระสุธนตัวขึ้นช้าง (ชุดที่ 2) แสดงแบบโดย ด.ญ. วาสนา ใหญ่อรุณ

ฉากที่ 3 หน้าพระลานนครปัญจาล

ฉากนี้สร้างขึ้นสำหรับการประกอบพิธีบูชายัญของนางมโนห์ราเพื่อสะเดาะพระเคราะห์ร้ายให้แก่ท้าวอาทิตยวงศ์ มีลักษณะเป็นฉากภายนอกกำแพงพระราชวังนครปัญจาล มีป้อมประตูวังยาวเป็นพื้นหลัง สูงประมาณ 2.5 เมตร บนป้อมประดับด้วยรูปใบเสมา มีแท่นสูงซ่อนไว้ข้างหลังป้อมสำหรับให้นางมโนห์ราตัวขึ้นรอกรำอำลาหลังจากรำมโนห์ราบูชายัญ ด้านหลังทำฉากเขียนลายแรเงาเป็นยอดปราสาทราชวัง บริเวณด้านหน้าป้อมประตูวังทางด้านซ้ายทำเป็นพลับพลาที่ประทับของท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา ทำเป็นศาลายกพื้นประมาณบันได 3 ขั้น มีเสามุงหลังคา และมีพระแท่นสำหรับประทับ ด้านขวากั้นรั้วไม้ไผ่เป็นคอกสัตว์ที่จะเข้าพิธีบูชายัญ ด้านหน้าเวทีเยื้องทางด้านขวาทำเป็นแท่นสำหรับก่อกองไฟให้นางมโนห์ราบูชายัญ

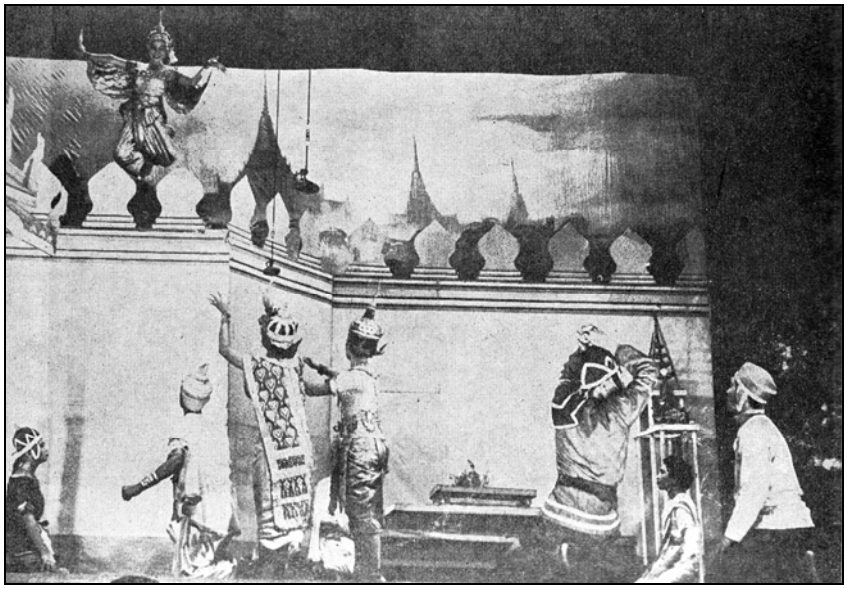
[45]กรมศิลปากร, THE KHON and LAKON,DANCE DRAMAS, หน้า 78.

โดยสร้างแท่นไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสสูงประมาณ 1 เมตร มีขั้นบันได 3 ขั้นอยู่ทั้งสองฝั่งซ้ายขวา ภายในใส่ผ้าและกระดาษสาตัดเป็นริ้วๆคล้ายเปลวไฟ ใช้พัดลมขนาดเล็กซ่อนไว้ข้างในแท่นโดยเปิดพัดลมเป่าผ้าและกระดาษสาให้ปลิวเสมือนกองไฟกำลังลุก ด้านบนกลางเวทีเหนือผู้แสดงมีไมโครโฟนห้อยลงมา 1 ตัวสำหรับใช้กระจายเสียงเจรจา



ภาพที่ 57 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน มโนห์ราบูชายัญ[46]
นางมโนห์ราตัวรำ (ชุดที่ 1) แสดงแบบโดย นางสาวบุนนาค เศวตนัย (นางบุนนาค ทรรทรานนท์)
พระเจ้าอาทิตยวงศ์ (ชุดที่ 1) แสดงโดย นางสาวปราณี สำราญวงศ์
พระนางจันทา (ชุดที่ 1) แสดงโดย นางสาวศรีสวัสดิ์ ว่องสวัสดิ์
ราชปุโรหิต (ชุดที่ 1) แสดงโดย นายเจริญ เวชเกษม

[46]หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, บัญชีภาพส่วนบุคคล โหมด ว่องสวัสดิ์ ภ.สบ. 22 ชุดที่ 3 – 10



ภาพที่ 58 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน นางมโนห์ราบินหนีกลับนครไกรลาส[47]
นางมโนห์ราตัวขึ้นรอก (ชุดที่ 1) แสดงแบบโดย เด็กหญิงพยงค์ เฉลยทอง
พระเจ้าอาทิตยวงศ์ (ชุดที่ 1) แสดงโดย นางสาวปราณี สำราญวงศ์
พระนางจันทา(ชุดที่ 1) แสดงโดย นางสาวศรีสวัสดิ์ ว่องสวัสดิ์
ราชปุโรหิต (ชุดที่ 1) แสดงโดย นายเจริญ เวชเกษม

ฉากที่ 4 องก์ที่ 1 อาศรมพระกัสสปฤาษี

ฉากอาศรมพระกัสสปฤาษีมีภูมิทัศน์เป็นศาลากลางป่า ตัวศาลาใช้วิธีเขียนลายลงสีบนเสื่อลำแพนและดามด้วยโครงไม้หรือลวด ทำเฉพาะประตูทางเข้าอาศรม หน้าอาศรมยกพื้นสูงด้วยก้อนหินเป็นชั้นๆ โดยให้ผิวด้านบนก้อนหินแบนราบสำหรับเป็นฐานรองนั่งของผู้แสดงได้ มีหนังเสือปูลาดเป็นอาสนะของพระฤาษีวางหน้าประตูอาศรม ฉากหลังเป็นรูปพรรณไม้ต่างๆ มีต้นไม้เขียนลายให้ใบไม้และดอกไม้มีความวิจิตรกว่าในธรรมชาติและตั้งประดับกระจายตามข้างอาศรมและจุดต่างๆของเวที

[47]หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, บัญชีภาพส่วนบุคคล โหมด ว่องสวัสดิ์ ภ.สบ. 22 ชุดที่ 3 – 10

ภาพที่ 59 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอนพระสุธนถามข่าวนางมโนห์รากับพระฤาษี[48]
พระสุธนตัวเดินป่า (ชุดที่ 1) แสดงโดย นางสาวขนิษฐา กุญชร ณ อยุธยา
พระกัสสปฤษี (ชุดที่ 1) แสดงโดย นายจง ชื่นใจชน

<u>ฉากที่ 4 องก์ที่ 2 ป่าลึก</u>

ฉากนี้ใช้พื้นที่บริเวณเวทีด้านหน้า โดยการปิดม่านลงมา เขียนลายลงสีเป็นรูปเถาวัลย์พันธุ์ไม้ต่างๆให้มีความอ่อนช้อยงดงามกว่าของจริง และมีแผงฉากตั้งกระจายบนเวทีเขียนลายพุ่มไม้ใบหญ้าต่างๆ

[48]เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 60 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนเดินป่า[49]
พระสุธนตัวเดินป่า (ชุดที่ 1) แสดงโดย นางสาวขนิษฐา กุญชร ณ อยุธยา

ฉากที่ 5 องก์ที่ 1 ท้องพระโรงนครไกรลาส

ภูมิทัศน์ของท้องพระโรงนครไกรลาสในฉากที่ 5 นี้มีจุดเด่นอยู่ที่ราชบัลลังก์ของท้าวทุมราช โดยตั้งเตียงที่ประทับไว้กึ่งกลาง ประกอบด้วยเครื่องราชูปโภค 2 ข้างเตียง ด้านหลังเตียงเหนือขึ้นไปทางด้านบนทำเป็นซุ้มกรอบประตูขนาดใหญ่และกรอบซุ้ม มีเสาประดับลายกระหนก บริเวณที่ประทับยกพื้นสูง มีบันไดสำหรับขึ้นลงที่ประทับ สองฝั่งซ้ายขวาทำฉากหลังเป็นซุ้มประตูกพื้นเช่นกันแต่มีความละเอียดน้อยกว่าและมีขนาดเล็กกว่าซุ้มประตูกลาง

[49]เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 61 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนเลือกคู่[50]
พระสุธน (ชุดที่ 2) แสดงโดย นางสาวสาลี ประสิทธิศักดิ์
นางมโนห์รา (ชุดที่ 2) แสดงโดย ด.ญ.เฉลา ทัดภู่

ฉากที่ 5 องก์ที่ 2 ระบำไกรลาสสำเริง

ฉากนี้เป็นฉากต่อเนื่องกับฉากท้องพระโรง โดยใช้วิธีการทิ้งม่านเขียนลายคลุมฉากซุ้มราชบัลลังก์ของท้าวทุมราช โดยวาดฉากเป็นซุ้มกนก 3 ช่วง ช่วงกลางมียอดแหลมสูงที่สุด ใต้ซุ้มกลางมีเตียงปูพรมเป็นที่ประทับของพระสุธนและนางมโนห์รา มีบันไดลงจากซุ้มประตูซ้าย – ขวา เฉียงเข้าหากึ่งกลางข้างละ 5 ขั้น และมีบันไดลงจากชั้นพักบริเวณตรงกลางหน้าเตียงประทับรวม 9 ขั้น บริเวณเชิงบันไดและข้างเตียงที่ประทับประดับด้วยพานพุ่มดอกไม้ตามหัวเสา บริเวณด้านหน้า ทั้งสองฝั่งของบันไดประดับด้วยก้อนหินและดอกไม้นานาพันธุ์

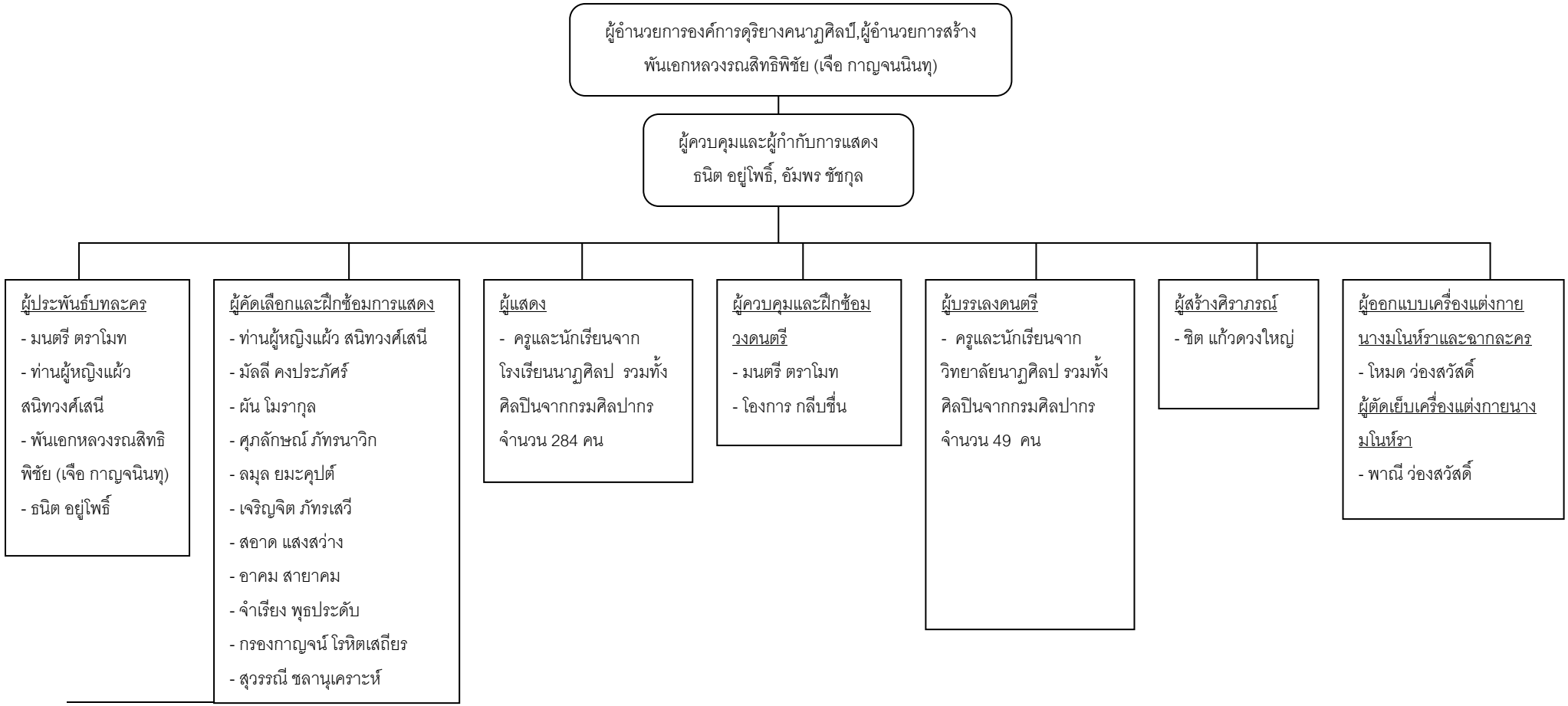
[50]กรมศิลปากร, THE KHON and LAKON,DANCE DRAMAS, หน้า 78.

ภาพที่ 62 : ภาพฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน ระบำไกรลาสสำเริง[51]
ระบำไกรลาสสำเริง เป็นการจับระบำรำฟ้อนเพื่ออำนวยพรให้เกิดความสุขสวัสดีแก่ผู้ชม
โดยใช้ผู้แสดงเป็นคู่ ได้แก่ กินรากินรี ครุฑ นาคานาคี คนธรรพ์ เทวดานางฟ้า
ยักษยักษิณี วิทยาธร นางอัปสร และฤาษี
นางมโนห์ราตัวรำ (ชุดที่ 1) แสดงแบบโดย นางสาวบุนนาค เศวตนัย (นางบุนนาค ทรรทรานนท์)
พระสุธนตัวเข้าเมืองไกรลาส (ชุดที่ 1) นางสาวนรริต อินทรนัฏ

จากข้อมูลด้านคณะผู้สร้างสรรค์ละครชาตรี เรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร ทำให้เราทราบว่า ละครเรื่องนี้ เป็นละครเรื่องใหญ่ที่เป็นตัวอย่างของการจัดการแสดงแบบนาฏยองค์กรที่มีการแบ่งหน้าที่ทำงานเป็นระบบ ภายใต้ความอำนวยการขององค์การดุริยางคนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปรูปแบบนาฏยองค์กรของละครชาตรีเรื่องมโนห์ราไว้เป็นแผนภูมิ ดังนี้

[51]หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, บัญชีภาพส่วนบุคคล โหมด ว่องสวัสดิ์ ภ.สบ. 22 ชุดที่ 3 – 10

แผนภูมิที่ 4 : แผนภูมิแสดงนาฏยองค์กรการจัดการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ปีพ.ศ. 2498*



* ผู้วิจัย, 6 เมษายน 2552.

3.3 รูปแบบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของของกรมศิลปากร เป็นละครที่ได้รับเค้าโครงเรื่องจากพระสุธนชาดก ได้ต้นแบบเครื่องแต่งกายของกินรีจากประติมากรรมรูปกินนรในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และเป็นละครที่ผสมผสานระหว่าง ละครชาตรี ตามแบบแผนการแสดงคณะนายพูน เรืองนนท์ รวมทั้งละครนอกและละครในของกรมศิลปากร โดยรับเอารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงจากละครทั้ง 3 ชนิดดังกล่าวมาผสมผสานกัน ดังนี้

<u>ละครชาตรี</u>

1. มีการนำเพลง “รัวชาตรี” ซึ่งเป็นหนึ่งในเพลงโหมโรงของละครชาตรีมาใช้ในการโหมโรงละครชาตรีของกรมศิลปากรก่อนเปิดการแสดง

2. มีการใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ชาตรีมาบรรเลงประกอบการแสดง ได้แก่ ปี่ชวา โทนชาตรี และกลองชาตรี

3. มีการบรรจุเพลงชาตรีแทรกอยู่ในบทละคร ได้แก่ เพลงร่ายชาตรี 1 ร่ายชาตรี 2 ร่ายชาตรี 3 ชาตรีกรับ ชาตรีบางช้าง ลำชาตรี ลิงโลดชาตรี และชาตรีตลุง รวมทั้งบางเพลงที่ไม่มีชื่อชาตรีกำกับไว้ แต่จัดเป็นจำพวกของเพลงชาตรี ได้แก่ เพลงบ้องตัน และเพลงทยอยดง ซึ่งเป็นเพลงที่มีรูปแบบการขับร้องร้องเลียนสำเนียงของชาวปักษ์ใต้[52]

4. มีการรำซัดอย่างละครชาตรีในบางตอน เช่น รำซัดท่าในท่อนที่ลูกคู่ร้องรับของเพลงชาตรีกรับ และรำซัดเลือกคู่ในฉากเลือกคู่ เป็นต้น

5. ศิราภรณ์ของตัวละคร ได้ต้นแบบในการสร้างมาจากเทริดโนราของละคร - โนราชาตรี รวมทั้งหน้ากากของตัวพรานบุณก็ได้ต้นแบบมาจากหน้ากากของตัวพรานในการแสดงโนราด้วย

<u>ละครนอก</u>

1. ลำดับการแสดงเริ่มด้วยการโหมโรงเพลงเดียว แล้วจับเรื่องละครทันที ไม่มีการแสดงเบิกโรงเช่นเดียวกับละครนอก

2. มีการดำเนินเรื่องรวดเร็วและกระชับแบบละครนอก

3. มีการใช้ท่ารำแบบใช้บทตามความหมายที่ระบุในเนื้อร้องและทำนองเพลง โดยใช้จำนวนท่าที่มีความถี่มากกว่าละครใน มีการตีบทแทบทุกคำร้อง อาทิ ใน 1 วรรค “กระชากฉุดลากไปไม่หยุดหย่อน” ประกอบด้วยท่ารำถึง 4 ท่า ได้แก่ ท่ากำมือทั้งสองทอดแขนออกไป ท่าดึงมือเข้าหาตัว ท่าไป และท่าส่ายมือปฏิเสธ เป็นต้น ซึ่งการรำใช้บทที่มีจำนวนท่ารำมากนี้พบในการแสดงละครนอก

---

[52] สัมภาษณ์, ทัศนีย์ ขุนทอง, ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป, 23 มกราคม 2551.

4. มีการใช้วงปี่พาทย์สามัญ ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า หรือเครื่องคู่ ร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งการใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่นี้ใช้บรรเลงในการแสดงทั้งละครนอกและละครในของกรมศิลปากรด้วยเช่นกัน

<u>ละครใน</u>

1. ท่ารำมโนห์ราบูชายัญ ได้จากการประยุกต์ท่ารำดรสาแบหลา ในละครในเรื่องอิเหนา มาเป็นต้นแบบของกระบวนท่ารำมโนห์ราบูชายัญหลายท่า อาทิ ท่าเจิม ท่าสะบัดจีบหงายมือสั้น ท่าถูเท้า ท่าชูรังไก่ ท่าตบอก ฯลฯ เป็นต้น

2. เครื่องแต่งกายตัวนางมโนห์รา (แบบยืนเครื่อง) นางมโนห์ราตัวเข้าห้องใช้การแต่งกายยืนเครื่องตัวนางแบบละครใน ยกเว้นสวมศิราภรณ์มงกุฎนางมโนห์ราเพื่อเป็นสัญลักษณ์เฉพาะตัวนางมโนห์รา ส่วนตัวบูชายัญและเลือกคู่ มีการดัดแปลงจากเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่องละครในบางส่วน อาทิ การใช้กรองคอกินรี โดยดัดแปลงมาจากกรองคอของตัวนาง แต่เย็บกลึงช่วงบ่าทั้งสองข้างให้โค้งตั้งขึ้น หรือการนุ่งผ้าแบบจีบแผ่สองชายพก ดัดแปลงมาจากการนุ่งผ้าแบบชายพกเดียวในการแต่งกายยืนเครื่องนาง เป็นต้น

3. จารีตในการแสดง ยังคงรักษาจารีตในการแสดงแบบละครในของกรมศิลปากร อาทิ การเคารพนับถือผู้สูงวัยและผู้สูงศักดิ์ การสำรวมกิริยามารยาทในกรณีที่ตัวละครเป็นชาววัง แต่สามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้เปิดเผยมากกว่าละครใน แต่ไม่ปล่อยตามสบายอย่างละครชาวบ้าน

อนึ่ง เนื่องจากละครชาตรีของกรมศิลปากร เป็นละครที่ได้ต้นแบบหลายประการจากละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์ ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์รูปแบบการแสดงของละครทั้งสองประเภทโดยจัดทำเป็นตารางเพื่อแสดงอิทธิพลที่ได้รับจากละครของนายพูน และความแตกต่างในรูปแบบของละครกรมศิลปากรไว้ดังนี้

ตารางที่ 8 : ตารางแสดงรูปแบบการแสดงของละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์ และละครชาตรี ของกรมศิลปากร*

หัวข้อ	ละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์	ละครชาตรี ของกรมศิลปากร
1. ขั้นตอนการแสดง	เริ่มจากการโหมโรงละคร อันประกอบด้วย 1. การทำพิธีบูชาครูเบิกโรง 2. ลูกคู่ลงโรง (ปี่พาทย์บรรเลงเพลงโหมโรงเป็นชุด 3. ตัวนายโรงร้องประกาศหน้าบท 4. ตัวนายโรงรำซัดหน้าบทพร้อมกับร้องไหว้ครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์** ต่อด้วยดำเนินเรื่องละคร เมื่อจบเรื่องทำพิธี	เริ่มจากโหมโรงละคร ด้วยการบรรเลงเพลงรัวชาตรี ต่อด้วยดำเนินเรื่องละคร และบรรเลงปี่พาทย์ลาโรง

*ผู้วิจัย, 10 เมษายน 2552.

**ขั้นตอนการโหมโรงละครคณะนายพูน เรืองนนท์ มีรายละเอียดดังนี้

1. ทำพิธีบูชาครูเบิกโรง โดยใช้เทียน 1 เล่ม ธูป 3 ดอก หมาก 3 คำ หมาก 3 คำนี้ใส่ในโทนทั้งคู่ 2 คำ ใส่ที่โคนเสากลางโรง (หรือใต้เสื่อก็ได้) 1 คำ กับเงินกำนลอีก 3 สลึง 1 เฟื้อง เงินกำนลนี้ เมื่อทำพิธีเสร็จแล้วจะต้องแบ่งให้คนเบิกโรง 1 สลึง คนรำซัดหน้าบท 1 สลึง คนแบกซองคลี 1 สลึง 1 เฟื้อง เป็นส่วนทำบุญอุทิศให้ครูบาอาจารย์

2. ลูกคู่ลงโรง หรือการบรรเลงปี่พาทย์โหมโรงชาตรี สมัยก่อนบรรเลงโหมโรงถึง 12 เพลง ตามแต่คนเป่าปี่จะถนัด เพลงที่นิยม ได้แก่ พัดชา นกเอี้ยง เข้หางยาว ถอยหลังเข้าคลอง ผลัดช้างสามงา สรงน้ำ ไม้สาม เป็นต้น โดยแบ่งการโหมโรงเป็น 3 ช่วง แต่ละช่วงจะจบด้วยเพลงเชิด ครบ 3 ช่วง จึงเรียกว่า “เชิด 3 ลา” ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงเพลงโหมโรงตามแต่ละคณะแสดงจะเห็นควร การบรรเลงดนตรีโหมโรงมีจุดประสงค์เพื่ออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาประสิทธิ์ประสาทพรให้การแสดงสำเร็จและเป็นการประกาศให้ผู้ชมทราบว่าใกล้จะเริ่มการแสดงแล้ว

3. ตัวนายโรงร้องประกาศหน้าบท คือ การร้องกลอนสรรเสริญครูโนรา คุณบิดามารดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่นับถือ เพื่อนำมาซึ่งความเป็นสิริมงคล

4. ตัวนายโรงรำซัดหน้าบทพร้อมกับร้องไหว้ครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อขอพรให้ประสบความสำเร็จในการแสดง รำซัดก่อนแสดงนี้จะรำเวียนซ้าย เรียกว่า “ชักใยแมลงมุม” หรือชักยันต์

***คลายยันต์ หมายถึง ตัวนายโรงรำเวียนขวาเมื่อจบการแสดงเข้าเรื่องแล้ว เพื่อเป็นการถอนอาถรรพณ์ทั้งปวง และถอดเทริดโนราโดยใช้มือขวาจับยอดเทริด มือซ้ายแตะที่พื้นโรง ดึงเทริดออกจากศีรษะและครอบเทริดลงบนหลังมือซ้าย หันด้านหน้าของเทริดออกไปทางหน้าโรง เมื่อถอดเทริดเสร็จก็ถือว่า การแสดงโนราชาตรีได้จบลงอย่างสมบูรณ์

	“คลายยันต์” *** แล้วบรรเลงปี่พาทย์ลาโรง	

หัวข้อ	ละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์	ละครชาตรีของกรมศิลปากร
2. การดำเนินเรื่องละคร	การดำเนินเรื่องรวดเร็ว มุ่งการแสดงบทตลกขบขัน เพื่อให้เป็นที่พอใจของผู้ชม	การดำเนินเรื่องรวดเร็ว แต่สอดแทรกรายละเอียดเช่น ระบำ หรือบทเจรจาที่ค่อนข้างยาว ทำให้การแสดงช้ากว่าละครชาตรีแบบนายพูน แต่เร็วกว่าละครในมุ่งการแสดงเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน และแทรกบทตลกขบขันตามสมควร
3. วิธีแสดง	- ปี่พาทย์บรรเลงเพลงวา ท้ายเพลงตัวละครเอกออกแสดง - ผู้แสดงร่วมร้องเพลงด้วยพร้อมกับทำท่ารำ โดยนักร้องจะร้องบทต้นประมาณ 2 วรรค และส่งต่อให้คนรำร้องเองในวรรคถัดไป โดยบทร้องอาจเป็นบทที่จดจำมาจากครู หรือด้นกลอนสดเองเพื่อแสดงไหวพริบปฏิภาณและวาทศิลป์ของผู้แสดง - เมื่อจบบทของตนแล้วไปช่วยตีกรับกำกับจังหวะให้ผู้แสดงบทอื่น เมื่อถึงบทตนก็กลับมาแสดงต่อ	- ผู้แสดงทำหน้าที่รำและเจรจา มีนักร้องและลูกคู่ร้องให้ในบทร้อง ในส่วนของการเจรจาสามารถแทรกมุขตลกขบขันได้ แต่ไม่นิยมใช้คำหยาบโลนและไม่ออกนอกกรอบของเรื่องที่แสดง - เมื่อจบบทของตนในแต่ละช่วง ตัวละครจะแสดงกิริยาในท่านิ่ง มีการเคลื่อนไหวน้อย เช่น ท่านั่ง ท่ายืน หรือท่ารับบทกับตัวละครอื่นที่กำลังแสดงอยู่ เช่น ท่าพนมมือรับ เป็นต้น เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้แสดงบทอื่นได้รำทำบทของตน
4. กระบวนท่ารำ	กระบวนท่ารำส่วนใหญ่เป็นการรำใช้บทและรำหน้าพาทย์ และการแสดงอิริยาบถเช่น ท่าเดิน ยืน นั่ง นอน ฯลฯ ซึ่งได้กระบวนท่ารำจากแม่ท่าในนาฏยศิลป์ไทย แต่ไม่เคร่งครัดในการรำจนสุดฝีมือ ปล่อยตัวตามสบาย และตัดกระบวนท่ารำที่เชื่องช้าออก เช่น รำฉุยฉาย รำตรวจพลต่างๆ เป็นต้น	กระบวนท่ารำเน้นความประณีต ตามแบบนาฏยศิลป์ไทย แต่มีการใช้ท่ารำซัดท่าอย่างละครชาตรีนายพูนผสมอยู่บ้าง และการรำมีการกระทบจังหวะแรงกว่าปกติในเพลงจำพวกเพลงชาตรี โดยมีการใช้กระบวนท่ารำหลายรูปแบบ ได้แก่ - ท่ารำใช้บท - ท่ารำหน้าพาทย์ - ท่ารำอวดฝีมือ เช่น รำมโนห์ราบูชายัญ รำพระสุธนตรวจพล เป็นต้น

หัวข้อ	ละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์	ละครชาตรี ของกรมศิลปากร
5. เรื่องที่แสดง	แต่เดิมนิยมแสดงเรื่องที่เรียกว่า “จับบทสิบสอง” เป็นการแสดงเรื่องละคร 12 เรื่อง เฉพาะตอนที่สำคัญอย่างคร่าวๆ และจบลงอย่างรวดเร็ว ได้แก่ มโนห์รา พระรถ – นางเมรี โคบุตร ดาราวงศ์ พระอภัยมณี สังข์ทอง จันทโครบ สินราช สังข์ศิลป์ชัย นางยมกลิ่น (ยอพระกลิ่น) และนายไกรกับชาละวัน (ไกรทอง) แต่ถ้าไม่แสดงครบทั้ง 12 เรื่อง อาจแสดงเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่งใน 12 เรื่อง ก็ได้ เช่น เรื่องนางมโนห์รา ปัจจุบันได้นำเรื่องอื่นๆที่นอกเหนือจาก 12 เรื่องนี้ ไปแสดงในตอนเข้าเรื่องด้วย ยกเว้นการแสดง 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อิเหนา และอุณรุท	จัดแสดงเพียง 2 เรื่อง คือ เรื่อง มโนห์รา และรถเสน
6. ผู้แสดง	เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน ต่อมาใช้ผู้แสดงแบบชายจริงหญิงแท้	เดิมใช้ผู้แสดงหญิงมากกว่าผู้แสดงชาย เนื่องจากสรีระและอุปนิสัยของผู้หญิงสามารถฝึกหัดละครรำได้ดี ปัจจุบันใช้ผู้แสดงแบบชายจริงหญิงแท้
7. บทเพลงและดนตรี	นิยมใช้เพลงในอัตราชั้นเดียวและสองชั้นที่มีจังหวะรวบรัด และเพลงชาตรีต่างๆ เช่น ร่ายชาตรี บ้องตัน ชาตรีกรับ ฯลฯ โดยผู้แสดงจะบรรจุคำร้อง และกำหนดเพลงโดยกล่าวออกมา นักดนตรีและลูกคู่จะบรรเลงและขับร้องตามคำบอก ปัจจุบันใช้วงดนตรีแบบวงปี่พาทย์ชาตรี ผสมกับวงปี่พาทย์สามัญ	ใช้เพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวและสองชั้น แต่ไม่รวดเร็วเท่ากับละครชาตรีนายพูน โดยเลือกใช้เพลงที่ใช้แสดงในละครนอกและละครในของกรมศิลปากร ผสมกับเพลงชาตรีต่างๆ ให้สอดคล้องกับอารมณ์ที่ปรากฏในบทละครในแต่ละช่วง โดยใช้วงปี่พาทย์สามัญบรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ชาตรี
8. เครื่อง-แต่งกาย	แต่งกายแบบยืนเครื่องพระ – นาง ตัวละครบทรองๆอาจแต่งกายแบบสามัญ เช่น ตัวตลก นายพราน ฤาษี แต่ใช้วัสดุประเภทเลื่อมมากกว่าดิ้น เพราะมีความสวยงามแวววาว ราคาถูก ใช้ทำเครื่องแต่งกายได้ง่ายกว่าและคงทนกว่า	แต่งกายยืนเครื่องพระ – นาง โดยได้แบบอย่างจากละครใน ยกเว้น บทเฉพาะ เช่น ฤาษี เสนา ทหาร สัตว์ต่างๆ จะแต่งกายให้สอดคล้องกับบทของตน นิยมใช้วัสดุประเภทดิ้นปักเครื่องละคร เพราะสวยงามประณีต และเป็นแบบแผน

หัวข้อ	ละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์	ละครชาตรี ของกรมศิลปากร
9. ฉากและอุปกรณ์	ไม่นิยมใช้ฉากมากนัก แต่ถ้าใช้นิยมทำฉากกลางๆ เช่น ฉากปราสามราชวัง ฉากป่า ที่สามารถแสดงได้หลายๆเรื่อง และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเท่าที่จำเป็น บางครั้งใช้คำพูดบรรยายแทนการใช้อุปกรณ์และฉากแบบสมจริง	มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง และใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงแบบสมจริงตามบทละคร
10. สถานที่แสดง	ปกติจะแสดงบนเวทีชั่วคราวที่จัดสำหรับแสดง หรือแสดงในโรงแล้วแต่โอกาสและผู้ว่าจ้าง	แสดงในโรงละคร หรือเวทีกลางแจ้งที่มีการยกพื้น จัดฉากและอุปกรณ์บางส่วนให้สอดคล้องกับการแสดง บางครั้งอาจแสดงบนเวทีกลางแจ้งแบบถาวร เช่น เวทีสังคีตศาลา ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนคร เป็นต้น
11. จารีตในการแสดง	ไม่เคร่งครัดในด้านของจารีตมากนัก ใช้ถ้อยคำสามัญ บางครั้งอาจมีการใช้ถ้อยคำหยาบคาย หรือสองแง่สองง่ามบ้าง ตัวละครท้าวพระยามหากษัตริย์อาจเล่นตลกร่วมกับตัวละครรองได้ เพราะมุ่งเน้นความสนุกและตลกเป็นสำคัญ	ยังคงรักษาจารีตการแสดงตามแบบอย่างละครในของกรมศิลปากร อาทิ จารีต การนั่งตามตำแหน่งของกษัตริย์ การเดิน การถวายความเคารพต่อกษัตริย์ เป็นต้น ใช้ถ้อยคำสุภาพ และคำราชาศัพท์ ตัวละครที่มีตำแหน่งอาจมีการแทรกบทตลกได้ แต่ไม่หยาบคายหรือออกนอกเรื่องมากจนเกินไป มีการรักษาแบบแผนการแสดงที่สุภาพไว้แต่สามารถแสดงความรู้สึกผ่าน สีหน้า ท่าทางได้มากกว่าละครใน

3.4 วิวัฒนาการของการแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร

การแสดงละครของกรมศิลปากรมีความมุ่งหมายในการแสดงเพื่อเผยแพร่นาฏยศิลป์สู่สาธารณชน เพื่อให้เป็นเครื่องบำรุงความบันเทิงเริงใจของผู้คนในสังคม เพื่อใช้เป็นเครื่องประกอบในพิธีการต่างๆ รวมทั้งเป็นการแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติ ดังนั้น กรมศิลปากรจึงมีการปรับปรุง พัฒนา และมีความเปลี่ยนแปลงการแสดงละครให้สอดคล้องเหมาะสมกับกาลเวลา โอกาส และความนิยมของผู้ชมอยู่เสมอ ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการแสดงละครรำของกรมศิลปากรที่มีวิวัฒนาการที่สำคัญหลายประการ โดยผู้วิจัยได้สรุปเป็นหัวข้อวิวัฒนาการของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร 4 ประการ ดังนี้

3.4.1 <u>การเพิ่มเติมกระบวนท่ารำในเพลงระบำกินรีร่อน</u>

กระบวนท่ารำในเพลงกินรีร่อนในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา แต่เดิมนั้น เริ่มจากวงดนตรีบรรเลงเพลงระบำกินรีร่อน ฉากหลังบริเวณด้านหน้าภูเขา คุณครูโหมด ว่องสวัสดิ์ ผู้ออกแบบฉากในการแสดงกำหนดให้เอาลวดใหญ่ขึงไขว้กันเป็นรูปกากบาท ใช้กระดาษแข็งวาด ลงสีและตัดเป็นรูปกินรี 7 ตัว ใช้เศษผ้ายกจับจีบเหมือนตัวแสดงเป็นกินรีนุ่งผ้า กินรีตัวหนึ่งๆมีความสูงประมาณ 1 เมตร ผู้ควบคุมฉากจะปล่อยกินรีกระดาษแข็งออกมาไขว้กันซ้าย – ขวาทีละ 2 ตัว ในทุกๆ 1 ห้องเพลง ให้มีลักษณะคล้ายกับนางกินรีกำลังบินโฉบร่อนลงดิน เมื่อครบ 7 ตัวแล้วจะเป็นช่วงท้ายทำนองเพลงในท่อนแรกพอดี เหล่าผู้แสดงระบำกินรีร่อนจึงออกมาทำท่ารำสวนแถวกัน เมื่อในฉากมีเสียงดังแกรกๆ นางกินรีหมู่ระบำต้องพากันหลบด้วยความตกใจตามธรรมชาติของนกที่ระแวงภัย แล้วจึงค่อยๆโผล่ออกมาและตีวงล้อมให้นางมโนห์รารำอยู่ตรงกลางวงกลม แล้วทำท่าสอดและป้องหน้าเป็นอันจบเพลง

ในเวลาต่อมา มีเสียงเรียกร้องจากผู้ชมให้เพิ่มกระบวนท่ารำในเพลงกินรีร่อนเนื่องจากผู้แสดงแต่งกายสวยงามน่าชม การแสดงควรมีเวลานานยิ่งขึ้นเพื่อให้ผู้ชมได้รับความเพลิดเพลินจากการชมหมู่ระบำกินรีอย่างจุใจ อีกทั้งยังสามารถนำไปแสดงเป็นเอกเทศได้อีกด้วย ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) จึงได้เพิ่มกระบวนท่ารำต่างๆ โดยเลียนแบบท่าทางอากัปกิริยาของนก อาทิ การบินร่อนถลา การแพนปีก การส่ายปีก การจิกเหยื่อ ฯลฯ ซึ่งเมื่อมีการเพิ่มกระบวนท่ารำ นายมนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ) จึงได้บรรจุเพลงเชิดจีนท้ายตัวสี่ต่อจากเพลงระบำกินรีร่อน โดยมอบหมายให้นายชลหมู่ ชลานุเคราะห์เป็นผู้บันทึกโน้ตเพลง และให้นางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ เป็นผู้กำหนดจังหวะและฝึกซ้อมระบำกินรีร่อน หลังจากนั้น ระบำกินรีร่อนที่ได้รับการปรับปรุงนี้ จึงได้นำมาแทรกเป็นระบำในละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากรในฉากที่ 1 เป็นการถาวร และได้รับความนิยมในการนำไปแสดงเป็นชุดเอกเทศอย่างที่พบเห็นในปัจจุบัน

3.3.2 <u>การเพิ่มเนื้อเรื่องละครตอน พรานบุณถวายนางมโนห์ราแด่พระสุธน</u>

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรที่จัดแสดงในปี พ.ศ. 2498 ในฉากที่ 1 เมื่อนางมโนห์รามาเล่นน้ำที่สระโบกขรณี พรานบุณใช้บ่วงนาคคล้องนางและฉุดกระชากนางเพื่อจะไปถวายพระสุธน โดยพรานบุณฉุดนางมโนห์ราเข้าประตูขวาของเวทีไป แล้วจึงเปิดฉากที่ 2 เป็นตำหนักนางมโนห์รา โดยสมมุติว่านางมโนห์ราได้เป็นพระชายาของพระสุธนและประทับอยู่ในตำหนักพร้อมด้วยพี่เลี้ยงนางใน ซึ่งรอยต่อระหว่างฉากที่ 1 และฉากที่ 2 นี้ขาดหายไป ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (ศิลปินแห่งชาติ) จึงได้เพิ่มเติมเนื้อหาเชื่อมฉากที่ 1และฉากที่ 2 ให้ต่อเนื่องกันอย่างสนิทแนบเนียน โดยให้มีบทบาทพรานบุณฉุดนางมโนห์ราจาก

ประตูด้านซ้ายของผู้ชม มาพบกับขบวนเสด็จของพระสุธนที่ออกจากทางประตูด้านขวา พรานบุณทูลเกล้าฯถวายนางมโนห์รา พระสุธนให้รางวัลพรานบุณแล้วเกี้ยวพาราสีนางมโนห์ราในเพลงโอ้โลมฉิ่ง จากนั้น พระสุธนพานางขึ้นราชรถก่อนเสด็จกลับพระราชวังในท่วงทำนองเพลงเชิด เป็นอันจบกระบวนการแสดงในตอน พรานบุณถวายนางมโนห์ราแด่พระสุธน (ถวายตัว)

การแสดงละครตอน พรานบุณถวายนางมโนห์ราแด่พระสุธน (ถวายตัว) นี้ จัดแสดงครั้งแรกเป็นตอนสั้นๆเพื่อให้เหมาะสมกับเป็นการแสดงหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จ-พระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เนื่องในวโรกาสที่ทรงต้นรับพระราชอาคันตุกะเจ้าชายอากิฮิโตะและเจ้าหญิงมิชิโกะ จากประเทศญี่ปุ่น เสด็จเยือนประเทศไทย ณ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (ไม่ทราบปี พ.ศ. ที่แน่ชัด) โดยนางบุนนาค ทรรทรานนท์ รับบทบาทเป็นนางมโนห์รา คู่กับพระสุธน แสดงโดย นางศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ (ศิลปินแห่งชาติ) และแสดงอีกครั้งในปี พ.ศ. 2512 พระราชอาคันตุกะทั้ง 2 พระองค์ได้เสด็จมาชมการแสดงตอนนี้อีกครั้ง ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งนางบุนนาค ทรรทรานนท์ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้แทนนักแสดงรับพระราชทานช่อดอกไม้จากเจ้าหญิงมิชิโกะ[54] ซึ่งนับแต่นั้นเป็นต้นมา การแสดงละครตอนนี้ จึงได้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรในฉากที่ 1 มาจนถึงปัจจุบัน

---

[54] สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 22 กุมภาพันธ์ 2550.

ภาพที่ 63 : นางสาวบุนนาค เศวตนัย (นางบุนนาค ทรรทรานนท์)
ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้แทนนักแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา
รับพระราชทานช่อดอกไม้จากเจ้าหญิงมิชิโกะ*
เมื่อคราวเสด็จเยือนประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2512

3.3.3 <u>การใช้ผู้แสดงแบบชายจริงหญิงแท้</u>

การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2498 เป็นต้นมาใช้ผู้แสดงนำเป็นหญิงล้วน ทั้งในบทพ่อ แม่ พระเอก นางเอก หมู่ระบำฯลฯ สำหรับบทบาทเฉพาะบางบทเท่านั้นจึงจะใช้ผู้ชายแสดง อาทิ บทพระฤาษี พรานบุณ ปุโรหิต ฯลฯ ต่อมาในปี พ.ศ. 2530 ประเทศไทยและประเทศญี่ปุ่นได้ลงนามในปฏิญญาทางไมตรีและพาณิชย์ครบรอบ 100 ปี ในวันที่ 26 กันยายน พ.ศ. 2530 กรมศิลปากรของไทยและสมาคมนาฏศิลป์ญี่ปุ่น – ไทย จึงร่วมมือกันเฉลิมฉลองวาระสำคัญดังกล่าวด้วยการจัดการแสดงละครร่วมกัน โดยใช้ ผู้แสดงทั้งชาวไทยและชาวญี่ปุ่น โดยเลือกแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ซึ่งมีเรื่องราวสนุกชวนติดตาม ดำเนินเรื่องรวดเร็ว ดนตรีประกอบการแสดงมีจังหวะรุกเร้าสนุกสนาน อีกทั้งยังมี

*ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากอาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์

เนื้อเรื่องที่สอดคล้องใกล้เคียงกับนิยายเกี่ยวกับภูเขาไฟฟูจียามาของญี่ปุ่น เรื่อง “ฮาโกโรโมะ” (เทพธิดาขนนก) ซึ่งการแสดงละครเรื่อง มโนห์ราในครั้งนี้ จัดแสดง ณ กรุงโตเกียวและเมืองต่างๆ ในประเทศญี่ปุ่น ในระหว่างวันที่ 22 กันยายน – 11 ตุลาคม พ.ศ. 2530 รวม 7 รอบ และแสดงในประเทศไทย ณ โรงละครแห่งชาติ ในวันที่ 23 – 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2530 ซึ่งกรมศิลปากรได้ทูลเกล้าฯถวายรายได้จากการแสดงครั้งนี้แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช-มหาราช เพื่อโดยเสด็จพระราชกุศลในวาระมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 5 รอบ[55]

การแสดงละครเรื่อง มโนห์ราในครั้งนี้ มีการเปลี่ยนแปลงผู้แสดงนำบทพระเอกโดยใช้นักแสดงชายเป็นครั้งแรก โดยนายไพฑูรย์ เข้มแข็ง รับบทเป็นพระสุธน ซึ่งถือเป็นนักแสดงชายคนแรกที่ได้รับบทเป็นพระสุธนในละครชาตรีของไทย[56] โดยเป็นไปตามความประสงค์ของ ซึ่งต่อมาจึงมีการใช้นักแสดงชายท่านอื่นแสดงในบทของพระสุธน อันได้แก่

1. นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	ศิลปินแห่งชาติ
2. นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์	นาฏศิลปินฝ่ายพระ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
3. นายสมรัตน์ ทองแท้	นาฏศิลปินฝ่ายพระ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
4. นายสมเจตน์ ภู่นา	นาฏศิลปินฝ่ายพระ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
5. นายธีรเดช กลิ่นจันทร์	นาฏศิลปินฝ่ายพระ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
6. นายฉันทวัฒน์ ชูแหวน	นาฏศิลปินฝ่ายพระ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

เมื่อใช้ผู้แสดงชายในบทของพระสุธนแล้ว การใช้ผู้แสดงหญิงในบทของพระสุธนและตัวพระตัวอื่นๆในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รามีน้อยลง จนกระทั่งในปัจจุบัน ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรจึงเป็นละครที่ใช้ผู้แสดงแบบชายจริงหญิงแท้ในที่สุด

---

[55] กรมศิลปากร, มโนห์รา, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2530), หน้า 2.

[56] สัมภาษณ์, ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏศิลป์ไทย (โขนพระ) วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 20 กรกฎาคม 2551.

3.3.4 การประพันธ์บทละครต้นเรื่องมโนห์ราและภาคจบของมโนห์รา

นอกจากการปรับบทละครแบบเต็มให้มีความกระชับสั้นลง และจัดการแสดงเป็นชุดเป็นตอนแล้ว กรมศิลปากรยังได้ประพันธ์บทละครขยายเนื้อความละครเรื่อง มโนห์รา ให้กว้างขวางมากขึ้น โดยท่านศิลปินแห่งชาติ อาจารย์เสรี หวังในธรรมได้ประพันธ์บทละครเรื่องสุธนชาดก (มโนห์ราภาคจบ) ในปี พ.ศ. 2532 เพื่อให้มีเนื้อความต่อเนื่องจากบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราที่กรมศิลปากรประพันธ์ไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 มีเนื้อเรื่องแบ่งออกเป็น 6 องก์ ได้แก่

องก์ที่ 1 ไกรลาสสำราญ เป็นการจำลองเนื้อหาในฉากที่ 5 ของบทละครชาตรีเรื่องมโนห์ราของเดิมมาแสดง มีเนื้อความว่าท้าวทุมราชต้องการพิสูจน์ว่าพระสุธนจะจำนางมโนห์ราได้หรือไม่ โดยให้พระสุธนเลือกจากนางกินรีทั้ง 7 เมื่อพระสุธนเลือกได้ถูกต้องจึงเข้าพิธีอภิเษกสมรสพระสุธนกับนางมโนห์ราที่นครไกรลาส

องก์ที่ 2 ปุโรหิตยึดเมือง ในฉากกำแพงเมืองนครปัญจาล ปุโรหิตก่อการกบฏยึดเมือง ประชาชนถูกกดขี่ข่มเหงอย่างทารุณ ท้าวอาทิตยวงศ์ พระมเหสีต้องพลัดพรากจากพระราชฐาน ปุโรหิตและบริวารออกติดตามสองกษัตริย์ แต่พรานบุณมาช่วยไว้ได้ทันเวลา

องก์ที่ 3 พระสุธนคืนเมือง แรงอธิษฐานของชาวปัญจาลทำให้พระสุธนได้ยินโดยสามัญสำนึกและคิดหาทางกลับคืนเมืองปัญจาล เมื่อนางมโนห์ราทรงพระสุบินว่า ปุโรหิตบุกเข้ายึดเมือง สังหารนางแล้วผ่าเอาดวงใจและควักดวงตาของนางไป พระสุธนจึงชวนนางมโนห์รากลับไปยังนครปัญจาล

องก์ที่ 4 กลับนครปัญจาล นางมโนห์ราอุ้มพระสุธนบินมาจนถึงอาศรมของพระกัสสปฤาษี พระกัสสปฤาษีเล่าเหตุการณ์ร้ายในนครปัญจาลให้ทรงทราบ พระสุธนได้ฝากนางมโนห์ราไว้กับพระฤาษี ส่วนพระองค์จะเดินทางไปกู้พระนครคืนจากปุโรหิต นางมโนห์ราจึงร่ายรำในพิธีบูชาไฟเพื่อขอพรให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองพระสุธนให้ปลอดภัยและได้รับชัยชนะ

องก์ที่ 5 ปราบอธรรม พระสุธนจัดทัพเตรียมกู้พระนครและยกทัพไปรบกับปุโรหิต พระสุธนถูกข้าศึกรุมล้อมและกำลังจะเสียที นางมโนห์ราและเหล่ากินรีบินมาช่วย ทำให้พระสุธนสังหารปุโรหิตได้สำเร็จ

องก์ที่ 6 ความรักของนางมโนห์รา กษัตริย์ทุกพระองค์กลับคืนสู่พระราชฐาน ท้าวอาทิตยวงศ์ตรัสขอโทษนางมโนห์ราที่เคยสั่งให้นางทำพิธีบูชายัญในครั้งก่อน นางมโนห์ราทูลลากลับนครไกรลาส แต่พระสุธนอ้อนวอนให้นางอยู่กับพระองค์ ด้วยความรักของนางมโนห์ราที่มีต่อพระสวามี นางจึงไม่กลับไปนครไกรลาสและถอดปีกหางให้กินรีพี่นางไปถวายพระชนกชนนีด้วยความอาลัยรัก

ตัวอย่างบทละครเรื่องพระสุธนชาดก

- ร้องเพลงกราวรำมอญ -

ข้าพระบาท มโนห์รา อัญชลิต น้อมชีวิต อินทรีย์ พลีถวาย

เพราะภักดี พระสุธน แม้ตนตาย จะขอรำ ครั้งสุดท้าย ถวายตัว

- ปี่พาทย์ทำเพลงบูชายัญ -

(นางมโนห์ราร่ำถวายหน้าพระที่นั่ง ตอนท้ายพระสุธนร่วมรำด้วย แล้วประคองนางมานั่งแทน นางมโนห์ราลุกไปหาพี่นางทั้งหก ถอดปีกหางออกมอบให้)

- ร้องเพลงชาตรีบางช้าง -

มโนห์รา ขอฝาก ของสิ่งนี้ ถวายชนก ชนนี เจ้าเหนือหัว

ด้วยรักแท้ แน่ใด ไม่หวั่นกลัว ขอมอบตัว อยู่กับ พระสามี

- ปี่พาทย์ทำเพลงโอด แล้วเดี่ยวขลุ่ยเพลงนกขมิ้น[57] -

การแสดงละครเรื่อง พระสุธนชาดก นี้ เป็นความร่วมมือของกระทรวงศึกษาธิการ กรมศิลปากร และสมาคมนาฏศิลป์ญี่ปุ่น – ไทย ร่วมกับอำนวยการสร้าง จัดแสดงโดยศิลปินของกรมศิลปากรร่วมกับศิลปินญี่ปุ่น เป็นจำนวน 2 ครั้ง ได้แก่ ในวันศุกร์ที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2532 เวลา 19.30 น. และ วันเสาร์ที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2532 เวลา 14.30 น. ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

[57]เสรี หวังในธรรม, บทละครเรื่อง สุธนชาดก (มโนห์ราภาคจบ), (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2532), หน้า 9.

ภาพที่ 64 : การแสดงละครเรื่อง พระสุธนชาดก
ตอน นางมโนห์ราฝันร้ายว่าปุโรหิตยึดนครปัญจาล พร้อมกับสังหารนาง[58]
ปุโรหิต แสดงโดย นายประเมษฐ์ บุณยะชัย
นางมโนห์รา แสดงโดย นางผุสดี หลิมสกุล

[58]กระทรวงศึกษาธิการ,กรมศิลปากรและสมาคมนาฏศิลป์ญี่ปุ่น - ไทย, สูจิบัตรการแสดงละครเรื่อง "พระสุธนชาดก", (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ.,2532), หน้า 9.

ภาพที่ 65 : การแสดงละครเรื่อง พระสุธนชาดก
ตอน นางมโนห์ราสวมปีกหางรำถวายเป็นครั้งสุดท้าย[59]
ก่อนถอดปีกหางให้กินรีพี่นางนำกลับไปถวายพระชนกชนนี
พระสุธนแสดงโดย นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง
นางมโนห์ราแสดงโดย นางคาโยโกะ อาคิโมโตะ ศิลปินชาวญี่ปุ่น

ต่อมาเนื่องในวโรกาสสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา ในปี พ.ศ. 2535 หน่วยงานทั้ง 3 ข้างต้นได้มีการจัดการแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ขึ้นอีกครั้งเพื่อเป็นการแสดงเทิดพระเกียรติในวันคล้ายวันพระราชสมภพฯ โดยในครั้งนี้เป็นการผนวกรวมเอาเนื้อเรื่องของละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากรเดิมผสมผสานกับเนื้อเรื่องละครพระสุธนชาดกที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ กลายเป็นการแสดงละครเรื่อง สุธนชาดก (มโนห์ราภาคจบ) จัดแสดงในวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2535 เวลา 13.30 น. ณ โรงละครแห่งชาติ และมีการจัดการแสดงที่ประเทศญี่ปุ่นรวม 3 ครั้ง ในระหว่างวันที่ 18 – 20 สิงหาคม พ.ศ. 2535 เวลา 18.30 น. ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น โดยการแสดงละครสุธนชาดก (มโนห์ราภาคจบ) ในครั้งนี้ มีเนื้อเรื่องละครโดยสังเขป ดังนี้

[59]เรื่องเดียวกัน, หน้า 14.

องก์ที่ 1 ความรักระหว่างพระสุธนกับนางมโนห์รา

1. พบรัก

พรานบุณใช้บ่วงนาคคล้องจับนางมโนห์ราได้และนำตัวไปถวายพระสุธน ปุโรหิตมีใจอาฆาตต่อพระสุธน จึงสั่งลูกน้องให้ไปเกณฑ์ไพร่พลปลอมเป็นศัตรูมาบุกรุกนครปัญจาล

2. พลัดพราก

พระอาทิตยวงศ์รับสั่งให้พระสุธนยกทัพไปปราบศัตรู พระสุธนมอบแหวนให้นางมโนห์ราและฝากนางมโนห์ราไว้กับพระชนกชนนี

3. มโนห์ราบูชายัญ

ระหว่างที่พระสุธนออกรบ พระอาทิตยวงศ์ทรงพระสุบินนิมิตร้าย ปุโรหิตจึงใช้เป็นอุบายให้จับนางมโนห์รามาแก้ฝัน นางมโนห์ราขอปีกหางมารำถวายเป็นครั้งสุดท้ายก่อนตาย และบินหนีกลับนครไกรลาส

4. พระสุธนเลือกคู่

เมื่อพระสุธนตามนางมโนห์รามาถึงนครไกรลาส ท้าวทุมราชได้พิสูจน์ความรักของพระสุธน และยอมจัดพิธีอภิเษกสมรสให้

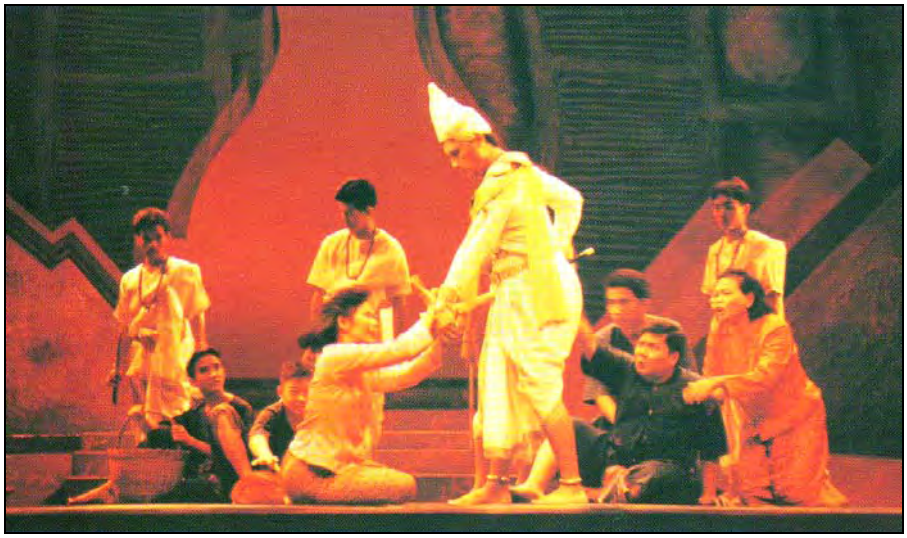
องก์ที่ 2 ปราบอธรรม

1. สุธนคืนนครปัญจาล

นางมโนห์รานิมิตเห็นปุโรหิตทารุณท้าวอาทิตยวงศ์และพระมเหสี พระสุธนสังหรณ์พระทัยจึงตรัสชวนนางมโนห์ราเสด็จกลับนครปัญจาล นางมโนห์ราอุ้มพระสุธนบินกลับนครพร้อมด้วยเหล่ากินรีพี่นาง

2. ปราบปุโรหิต

ปุโรหิตทารุณข่มแหงราษฎร พระสุธนทรงรบกับปุโรหิตและสามารถกู้นครปัญจาลคืนได้ในที่สุด



ภาพที่ 66 : การแสดงละครเรื่อง พระสุธนชาดก (มโนห์ราภาคจบ)
ตอน ปุโรหิตทารุณราษฎรนครปัญจาล[60]
ปุโรหิต แสดงโดย นายประเมษฐ์ บุณยะชัย

[60]กระทรวงศึกษาธิการ,กรมศิลปากรและสมาคมนาฏศิลป์ญี่ปุ่น - ไทย, สูจิบัตรการแสดงเฉลิมพระเกียรติ 60 พรรษามหาราชินี โดยศิลปินไทย – ญี่ปุ่น “สุธนชาดก” (มโนห์ราภาคจบ), (กรุงเทพมหานคร: ม.ป.พ.,2532), หน้า 11.

ภาพที่ 67 : การแสดงละครเรื่อง สุธนชาดก (มโนห์ราภาคจบ) ตอน สี่กษัตริย์คืนเมือง[61]
ท้าวอาทิตยวงศ์ แสดงโดย นายสัญชัย สุขสำเนียง
พระนางจันทา แสดงโดย นางสาวอัจฉรา สุภาไชยกิจ
พระสุธน แสดงโดย นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง
นางมโนห์รา แสดงโดย นางคาโยโกะ อาคิโมโตะ ศิลปินชาวญี่ปุ่น
ปุโรหิต แสดงโดย นายประเมษฐ์ บุณยะชัย

นอกจากนี้ ท่านศิลปินแห่งชาติ อาจารย์เสรี หวังในธรรมยังได้ประพันธ์บทละครชาตรีเรื่อง “สุธนชาดกหรือมโนห์รา” ตอน พรานบุณได้พรท้าวชมพูจิต จัดแสดงในรายการศรีสุขนาฏกรรม ประจำปี 2547 ครั้งที่ 2 ณ โรงละครแห่งชาติ วันศุกร์ที่ 27 กุมภาพันธ์ 2547 เวลา 17.00 น. โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับต้นเรื่องมโนห์รา ตั้งแต่พระเจ้านันทราชผู้ครองเมืองอุตระปัญจาล มีพระราชประสงค์ให้จับท้าวชมพูจิตนาคราชจากนครปัญจาลของท้าวอาทิตย์วงศ์มายังพระนครของพระองค์เพื่อให้เมืองอุตระปัญจาลมีฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล พืชพรรณธัญญาหารจะได้มีความอุดมสมบูรณ์ พราหมณ์ปุโรหิตจึงร่ายเวทมนตร์ให้ท้าวชมพูจิตเกิดความร้อนรุ่มและขึ้นจากสระอมฤต ท้าวชมพูจิตจึงแปลงกายเป็นมานพหนุ่มมารอผู้ที่จะสามารถช่วยชีวิตของตนได้ เมื่อพรานบุณผ่านมาและทราบเรื่องเข้าจึงอาสาจับพราหมณ์ปุโรหิตไว้ได้ เมื่อพราหมณ์ปุโรหิตคลายเวทมนตร์แล้วก็สังหารเสีย ท้าวชมพูจิตจึงรอดพ้นจากเวทมนตร์และสำนึกในบุญคุณของพรานบุณ โดยให้สัญญาว่าถ้ามีโอกาสที่ตนจะได้ตอบแทนพรานบุณ ตนยินดีที่จะช่วยตามที่

[61] เรื่องเดียวกัน, หน้า13.

พรานบุณขอ (จึงเป็นที่มาของการที่พรานบุณได้ขอยืมบ่วงนาคมาเพื่อจับนางมโนห์รา)และพาพรานบุณไปเที่ยวชมยังเมืองนาค

ตัวอย่างบทละครเรื่องสุธนชาดกหรือมโนห์รา ตอนพรานบุณได้พรท้าวชมพูจิต

- ร้องเพลงนาคราช –

เมื่อนั้น ชมพูจิตชื่นชมสมหมายมั่น
จึงเล่าความแก่พรานทุกสิ่งอัน ซึ่งต้องภยันอันตราย
พรานจงเอ็นดูชูช่วย อย่าให้ต้องม้วยดังใจหมาย
เล่าเสร็จกำบังร่างกาย สูญหายรูปไปในพริบตา

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว –

- ร้องแขกไทรชั้นเดียว –

บัดนั้น พรานบุณแจ้งใจไม่กังขา
จึงเข้าลัดแลงแฝงกายา คอยท่าพราหมณ์เฒ่าเจ้าอุบาย

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง –

(พรานบุณแอบซุ่ม พราหมณ์ปุโรหิตออก)

- ร้องเพลงหงส์ทอง –

บัดนั้น พราหมณ์เฒ่ากาลีไม่หนีหาย
เที่ยวเก็บสรรยามามากมาย มุ่งหมายจะจับเอานาคา
จึงเอาตัวยามาระคน เสกเป่าเจือปนด้วยมนต์กล้า
คำรบพิธีตามตำรา เอายาลงใส่ในวารี

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว –

- ร้องร่ายชาตรี –

น้ำขุ่นควันพลุ่งขึ้นเป็นกรวย ด้วยฤทธิเดชวิเศษศรี
พรานบุณแอบดูรู้ท่วงที ตรงเข้าจิกเกศีเจ้าพราหมณ์ไว้[62]

ฯลฯ

[62]เสรี หวังในธรรม, บทละครเรื่อง สุธนชาดกหรือมโนห์รา ตอน พรานบุณได้พรท้าวชมพูจิต, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2547), หน้า 4 - 5.

การประพันธ์ต้นเรื่องและภาคจบของละครเรื่อง มโนห์รา สะท้อนให้เห็นถึงความสนุกสนานของเนื้อเรื่อง และความเป็นที่นิยมแพร่หลายทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ โดยผู้วิจัยได้จัดทำตารางแสดงการขยายเนื้อเรื่องละครเรื่อง มโนห์รา เพื่อให้เกิดความเข้าใจชัดเจน ดังนี้

ตารางที่ 9 : ตารางแสดงการขยายเนื้อเรื่องละครเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร*

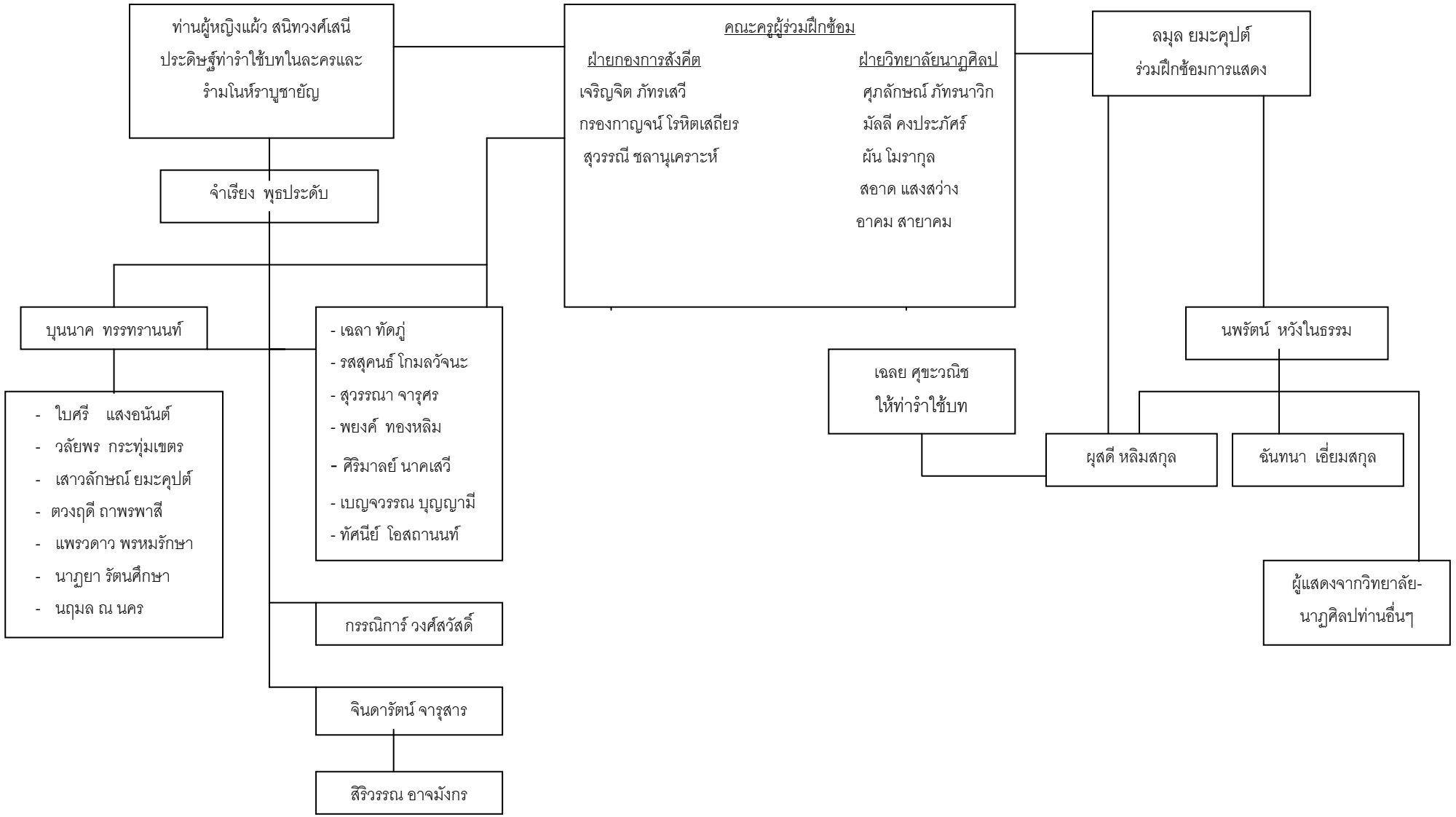
ตอนต้นเรื่อง "สุธนชาดกหรือมโนห์รา" ตอนพรานบุณได้พรท้าวชมพูจิต ปีพ.ศ. 2532	**ตอนกลางของเรื่อง ละครชาตรี เรื่องมโนห์รา ปีพ.ศ.** 2498	**ตอนจบของเรื่อง มโนห์ราภาคจบ ปีพ.ศ.** 2547
ฉากที่ 1 พระเจ้านันทราช เจ้านครอุตระปัญจาล สั่งให้พราหมณ์ไปจับชมพูจิตรนาคราชมาเพื่อสร้างความอุดมสมบูรณ์ให้บ้านเมืองอย่างเช่นที่เกิดกับนครปัญจาล	ฉากที่ 1 กินรีเล่นน้ำ – พรานบุณจับนางมโนห์รา	ฉากที่ 1 เข้าเฝ้าท้าวทุมราช – พระสุธนเลือกคู่ – พบนางมโนห์รา (จำลองฉากที่ 5 ของละครในปีพ.ศ. 2498 มาแสดง)
ฉากที่ 2 ชมพูจิตรนาคราชแปลงเป็นชายหนุ่มมาขอร้องพรานบุณให้ช่วยเหลือ พรานบุณทำลายพิธีของพราหมณ์และสังหารพราหมณ์เสีย ชมพูจิตรนาคราชสัญญาว่าจะตอบแทนบุญคุณตามที่พรานบุณร้องขอทุกประการและพาพรานบุณไปเลี้ยงตอบแทนที่เมืองนาค	ฉากที่ 2 พระสุธนลานาง - ยกทัพ	ฉากที่ 2 ปุโรหิตยึดเมืองปัญจาล – พรานบุณช่วยท้าวอาทิตยวงษ์และพระนางจันทา
	ฉากที่ 3 เข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์ - มโนห์ราบูชายัญ	ฉากที่ 3 นางมโนห์ราฝันร้าย – พระสุธนคิดอยากกลับนครปัญจาล
	ฉากที่ 4 พระสุธนถามข่าวนางมโนห์รากับพระฤาษี และติดตามนางโดยออกเดินป่า	ฉากที่ 4 นางมโนห์ราอุ้มพระสุธนกลับนคร พระสุธนฝากนางไว้กับพระฤาษี นางมโนห์ราร่ำบูชาไฟขอพรให้พระสุธนชนะศึก
	ฉากที่ 5 เข้าเฝ้าท้าวทุมราช – พระสุธนเลือกคู่ - พบนางมโนห์รา	ฉากที่ 5 พระสุธนยกทัพ – นางมโนห์ราเหล่ากินรีบินมาช่วย – สังหารปุโรหิต
		ฉากที่ 6 สี่กษัตริย์คืนเมือง - นางมโนห์ราตัดสินใจอยู่กับพระสุธนที่นครปัญจาล

* ผู้วิจัย, 4 เมษายน 2552.

3.6 ลำดับการสืบทอดบทบาทนางมโนห์ราของกรมศิลปากร

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 เป็นต้นมา ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร ได้เสียงตอบรับจากผู้ชมอย่างมหาศาล โดยปรากฏเป็นการแสดงติดต่อกันถึง 3 เดือนในฤดูกาลแสดงครั้งแรก ต่อจากนั้นยังได้รับเสียงเรียกร้องจากผู้ชมให้ออกแสดง ทั้งเป็นการแสดงให้ประชาชนชม การแสดงในงานพิธีและรัฐพิธี ตลอดจนการแสดงในวาระต่างๆอีกเป็นจำนวนมาก ดังนั้น ละครเรื่องนี้จึงได้รับการสืบทอด อนุรักษ์และออกแสดงเผยแพร่ในสังคมไทยเป็นเวลากว่า 50 ปี ตราบจนปัจจุบัน ในบทบาทของนางมโนห์รา ผู้แสดงนำที่เป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเนื้อเรื่อง จึงมีการสืบทอดบทบาทนางมโนห์ราสืบต่อกันมาหลายคน โดยผู้วิจัยได้เรียงลำดับการสืบทอดบทบาทการแสดงเป็นนางมโนห์ราของ กรมศิลปากร โดยสรุปเฉพาะผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ที่ได้ออกแสดงจนจบตอนหรือทั้งเรื่อง และอ้างอิงตามคำสัมภาษณ์ของผู้แสดงที่ยังมีชีวิตอยู่ได้ดังนี้

แผนภูมิที่ 5 : แผนภูมิแสดงลำดับการสืบทอดบทบาทการแสดงเป็นนางมโนห์ราของกรมศิลปากร



<u>การแสดงบทบาทนางมโนห์ราของกรมศิลปากร</u>

<u>ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2534 – เดือนตุลาคม พ.ศ. 2551</u>

สำนักการสังคีต กรมศิลปากรเป็นหน่วยงานราชการที่ทำหน้าที่สืบทอด อนุรักษ์และเผยแพร่การแสดงบทบาทของนางมโนห์รา โดยแบ่งออกเป็นการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ในตอนต่างๆ การแสดงรำเดี่ยวมโนห์ราบูชายัญ การแสดงรำมโนห์ราบูชายัญออกกินรีร่อน และรำมโนห์ราบูชายัญออกซัดชาตรี ซึ่งหลักฐานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากรยังคงเก็บรักษาไว้อยู่ในรูปแบบของคำสั่งราชการให้นาฏศิลปินออกแสดง ซึ่งจากการค้นคว้าข้อมูล ผู้วิจัยพบเอกสารชุดคำสั่งราชการตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2534 – 2551 จำนวน 20 เล่ม ปรากฏการแสดงในบทบาทนางมโนห์ราทั้งหมด 83 ครั้ง โดยแบ่งออกเป็นการแสดงทั้งเรื่อง การแสดงเป็นชุดเป็นตอน รำเดี่ยว ระบำ ดังต่อไปนี้

1. การแสดงละครทั้งเรื่อง มีทั้งหมด 8 ครั้ง
2. การแสดงเป็นชุดเป็นตอน มีทั้งหมด 17 ครั้ง ได้แก่
   - ตอนเล่นน้ำ – พรานบุณฑวายนางมโนห์รา แสดงทั้งหมด 4 ครั้ง
   - ตอนเข้าห้อง (ลานาง) แสดงทั้งหมด 5 ครั้ง
   - ตอนเดินป่า แสดงทั้งหมด 3 ครั้ง
   - ตอนเลือกคู่ แสดงทั้งหมด 5 ครั้ง
3. การแสดงรำเดี่ยวมโนห์ราบูชายัญ แสดงทั้งหมด 35 ครั้ง
4. การแสดงระบำกินรีร่อนออกมโนห์ราบูชายัญ แสดงทั้งหมด 14 ครั้ง
5. การแสดงคู่ขวัญวรรณคดี (คู่พระสุธน – นางมโนห์รา) แสดงทั้งหมด 8 ครั้ง

โดยมีรายละเอียดของการแสดงแบ่งตามวาระงานต่างๆ ดังนี้

ตารางที่ 10 : ตารางการแสดงในบทบาทนางมโนห์ราของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร[63]

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
89/2534	24 เมษายน 2534	งานประชุมคระกรรมการสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ ณ ห้องวิภาวดีบอลรูม ห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัลพลาซ่า ลาดพร้าว	รำมโนห์ราบูชายัญ	แพรวดาว พรหมรักษา	ธงไชย โพธยารมย์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
113/2534	19 พฤษภาคม 2534 เวลา 10.00 น., 14.00 น.	งานกุศลจัดหารายได้ให้โรงเรียนวัดหนองเรือโกลน ณ โรงละครแห่งชาติ	ละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา (ทั้งเรื่อง)	มโนห์ราตอนเล่นน้ำ,บูชายัญ บุนนาค ทรรทรานนท์ มโนห์ราตอนเข้าห้อง แพรวดาว พรหมรักษา มโนห์ราตอนเลือกคู่ ตวงฤดี ถาพรพาสี	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

[63] สำนักการสังคีต กรมศิลปากร,เอกสารคำสั่งราชการให้นาฏศิลปินออกแสดง ปีพุทธศักราช 2534 – เดือนตุลาคม 2551

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
.../2534	9 ต.ค. 2534 เวลา 17.00 น.	งานอบรมมัคคุเทศก์ทั่วไป รุ่นที่ 18 สาธิตประกอบคำบรรยายนาฏศิลป์ไทย ณ โรงละครแห่งชาติ (ปีกขวา)	คู่ขวัญวรรณคดี	นางมโนห์รา ช่อแก้ว ลัดดาอ่อน (พระสุธน พจน์วรรณ ชัยประดิษฐ์)	ธงไชย โพธยารมย์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
228/2535	28 ต.ค. 2535 เวลา 18.30 น.	งานเลี้ยงอำลาผู้เข้าร่วมการประชุมของกระทรวงสาธารณสุข ณ ห้องวิภาวดีบอลรูม ห้างสรรพสินค้า – เซ็นทรัลพลาซ่า ลาดพร้าว	รำมโนห์ราบูชายัญ ออกกินรีร่อน	นางมโนห์รา วลัยพร กระทุ่มเขตร กินรีพี่นาง อุษา แดงวิจิตร แพรวดาว พรหมรักษา นพวรรณ อรัณยนาค พจน์วรรณ ชัยประดิษฐ์ สุกัญญา ธรรมานนท์ สุพรทิพย์ สุภรกุล	บุนนาค ทรรทรานนท์	ท่านผู้หญิงแผ้วสนิทวงศ์เสนี
922/2536	3 ก.ย. 2536 เวลา 17.00 น.	งานอบรมมัคคุเทศก์ ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)	คู่ขวัญวรรณคดี	นางมโนห์รา วรวรรณ พลับประสิทธิ์ (พระสุธน วนิตา กรินชัย)	ธงไชย โพธยารมย์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
928/2536	7 ก.ย. 2536 เวลา 13.00 น.	งานสาธิตประกอบคำบรรยาย ณ กองการศึกษา กรมตำรวจ	คู่ขวัญวรรณคดี	นางมโนห์รา วรวรรณ พลับประสิทธิ์ (พระสุธน วนิตา เชาว์ดี)	บุนนาค ทรรทรานนท์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
934/2536	29 ต.ค. 2536 เวลา 10.00 น., 14.00 น.	งานจัดหารายได้ตั้งกองทุน งานนาฏศิลป์และ งานเครื่องแต่งกาย ณ หอประชุม กรมสามัญศึกษา พญาไท กรุงเทพฯ	ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา (ทั้งเรื่อง)	นางมโนห์รา ตอนถวายตัว,เล่นน้ำ ตวงฤดี ถาพรพาสี นางมโนห์รา ตอนเข้าห้อง,ถวายปีก, เลือกคู่ วลัยพร กระทุ่มเขตร นางมโนห์ราตอนบูชายัญ บุนนาค ทรรทรานนท์	เรณู จีนเจริญ	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
952/2536	10 พ.ย. 2536 เวลา 12.00 น.	งานต้อนรับคณะกรรมการ ผู้บริหารของเมือง “Memphis” ณ โรงละครแห่งชาติ	รำมโนห์ราบูชายัญ	แพรวดาว พรหมรักษา	อิงอร ศรีสัตตบุศย์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
982/2537	9 ม.ค. 2537 เวลา 14.15 น.	งานวิชาการพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคม ณ โรงแรมเดอะปริ้นซ์ พาเลส	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	กรรณิการ์ ปิ่นโมรา	รามพ โพธิเวส
1019/ 2537	19 เม.ย. 2537 เวลา 18.00 น.	งานเลี้ยงสังสรรค์ข้าราชการ ทหารชั้นผู้ใหญ่ กระทรวงกลาโหม ณ วิทยาลัยป้องกันราชอาณาจักร	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	บุนนาค ทรรทรานนท์	ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
1136/2537	23 ก.ค. 2537 และ 26 ก.ค. 2537	งานประชุมคณะอนุกรรมการฝ่ายพิธีการทางการประชุมรัฐมนตรีกระทรวงการต่างประเทศและคู่เจรจา ณ โรงแรมแชงกรีล่า	ละครชาตรี เรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่	นักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป จำนวน 8 คน	-	-
1187/2537	28 ก.ย. 2537 เวลา 10.00 น. และ 14.00 น.	งานการกุศลศิษย์เก่าโรงเรียนนายเรืออากาศ ณ โรงละครแห่งชาติ	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา (ทั้งเรื่อง)	นางมโนห์ราตอนบูชายัญ แพรวดาว พรหมรักษา นางมโนห์ราตอนเล่นน้ำและเลือกคู่ ตวงฤดี ถาพรพาสี นางมโนห์ราตอนเข้าห้อง วลัยพร กระทุ่มเขตร	อิสระ โพธิเวส	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
1082/2538	21 ส.ค. 2538 เวลา 19.00 น.	งานการประชุมอาเซียนเกี่ยวกับยาเสพติดครั้งที่ 8 ณ ห้องวอเตอร์เกต-บอลรูม โรงแรมอมารี	รำเดี่ยวมโนห์รา บูชายัญ	แพรวดาว พรหมรักษา	ชุมศรี มณีวัณณ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
1098/2538	27 ก.ย. 2538 เวลา 10.00 น., 14.00 น.	งานทหารอากาศและโรงพยาบาลภูมิพล ณ โรงละครแห่งชาติ	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา (ทั้งเรื่อง)	นางมโนห์ราตอนเล่นน้ำ, บูชายัญ แพรวดาว พรหมรักษา นางมโนห์ราตอนเข้าห้อง, เลือกคู่ ตวงฤดี ถาพรพาสี	อิสระ โพธิเวส	เรณู จีนเจริญ
1095/2538	29 ก.ย. 2538 เวลา 17.30 น. 30 ก.ย. 2538 เวลา 09.30 น., 14.00 น.	งานศรีสุขนาฏกรรมครั้งที่ 9 ณ โรงละครแห่งชาติ	รำมโนห์ราบูชายัญ ออกซัดชาตรี	นางมโนห์รา แพรวดาว พรหมรักษา (รำซัดชาตรี ประสิทธิ์ คมภักดี สิริวรรณ วรรณบำรุง สมพร ชูแหวน ช่อแก้ว สุวรรณโณ)	เสรี หวังในธรรม	-
55/2539	12 พ.ค. 2539 เวลา 19.00 น.	งานแสดงนาฏศิลป์ไทยให้ประชาชนชม ณ สังคีตศาลา	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ตอนเข้าห้อง	แพรวดาว พรหมรักษา	-	-
1/2540	9 – 11 มิ.ย. 2540 เวลา 09.30 – 16.30 น.	งานจัดทำวีดีทัศน์ ณ โรงละครแห่งชาติ	คู่ขวัญวรรณคดี	นางมโนห์รา วรวรรณ พลับประสิทธิ์ (พระสุธน สมรัตน์ ทองแท้)	-	-

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
3/2540	13 มิ.ย. 40 เวลา 19.30 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพท่านอธิบดีกรมศิลปากร ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม	รำมโนห์ราบูชายัญ	บุนนาค ทรรทรานนท์	เรณู จีนเจริญ	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
4/2540	22 ม.ค. 40 เวลา 16.00 – 18.00 น.	งานสาธิตการแสดงนาฏศิลป์ไทย ณ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม	ละครชาตรี เรื่องมโนห์รา ตอน ลานาง	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	อิงอร ศรีสัตตบุษย์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ , รามพ โพธิเวส
8/2540	26 – 29 มิ.ย.2540	งานพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์ จ.ภูเก็ต	ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน เดินป่า – เลือกคู่	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	บงกช โพธิ์ทอง (หัวหน้าคณะ)	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
12/2540	12 ก.ค. 2540 19.30 น.	งานเทิดพระเกียรติและเฉลิมฉลองครบรอบปีที่ 44 ของยุวสมาคมแห่งประเทศไทย สมเด็จ – พระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมารเสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธาน ณ โรงแรมเซ็นทรัลพลาซ่า ลาดพร้าว	รำมโนห์ราบูชายัญ ออกกินรีร่อน	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ (กินรี พจน์วรรณ ชัยประดิษฐ์ ช่อแก้ว ลัดดาอ่อน)	บุนนาค ทรรทรานนท์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
20/2540	22 ก.ย. 2540 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพ ณ วัดหนังราชวรวิหาร	รำมโนห์ราบูชายัญ ออกกินรีร่อน	แพรวดาว พรหมรักษา	บุนนาค ทรรทรานนท์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
35/2540	4 พ.ค. 2540 เวลา 17.00 น.	งานปิดฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา	ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนจากนางมโนห์รา	วลัยพร กระทุ่มเขตร	นันทินี เวชสุทัศน์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
10/2541	1 ก.พ. 2541 เวลา 13.00 น.	งานรายการมนตรีปกิณกะสังคีต ครั้งที่ 4 ณ หอสมุดดนตรี รัชกาลที่ 9	รำมโนห์ราบูชายัญ	แพรวดาว พรหมรักษา	จินดารัตน์ วิริยะวงศ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
11/2541	28 ต.ค. 2541 เวลา 9.00 – 12.00 น.	งานการแสดงนาฏศิลป์ไทยประกอบคำบรรยายของการอบรมมัคคุเทศก์ ณ โรงแรมเวียงใต้	คู่ขวัญวรรณคดี	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ (พระสุธน นพวรรณ อรัณยนาค)	นันทินี เวชสุทัศน์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
12/2541	29 ต.ค. 2541 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพ ณ วัดอมฤต จ.นนทบุรี	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	อิงอร ศรีสัตตบุษย์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
17/2541	14 พ.ย. 2541 เวลา 17.00 น.	งานการแสดงสำหรับประชาชน ณ สังคีตศาลา	คู่ขวัญวรรคดี	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ (พระสุธน นพวรรณ อรัณยนาค)	เสรี หวังในธรรม	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, รามพ โพธิเวส
18/2541	19 พ.ย. 2541 เวลา 10.00 – 12.00 น.	งานการบรรเลงและการแสดงสาธิตประกอบคำบรรยาย ณ หอประชุมโรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้า จ.นครนายก	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	เสรี หวังในธรรม	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
19/2541	20 พ.ย. 2541 เวลา 14.00 น.	งานปวงชนร่วมใจต้านภัยเอดส์ ณ หอประชุมคุรุสภา	รำมโนห์ราบูชายัญ	แพรวดาว พรหมรักษา	บุนนาค ทรรทรานนท์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
42/2541	6 พ.ค. 2541 เวลา 18.00 น.	งานฌาปนกิจศพ ณ วัดโสมนัสวรวิหาร	รำมโนห์ราบูชายัญ	แพรวดาว พรหมรักษา	บุนนาค ทรรทรานนท์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
62/2541	21 ส.ค. 41 เวลา 19.00 น.	งานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์และกรมศิลปากรเป็นเจ้าภาพงานสวดศพคุณนันทนา เจริญพร ณ วัดตรีทศเทพวรวิหาร	รำมโนห์ราบูชายัญ	พัชรา บัวทอง	บุนนาค ทรรทรานนท์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
122/2542	14 ส.ค. 2542 เวลา 19.00 น.	งานสวดอภิธรรมศพ นางธนรัฐ ศรีล้อมรูป ณ วัดภคินีนาถ	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	อิงอร ศรีสัตตบุษย์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
139/2542	22 ต.ค. 2542 เวลา 16.00 น.	งานเฉลิมกรุง – เฉลิมพระเกียรติ ณ ลานมิ่งเมือง ศูนย์การค้า ดิโอลด์สยามพลาซ่า	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	เสรี หวังในธรรม	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
148/2542	8 พ.ย. 2542 เวลา 18.30 น.	งานสำนักงานคณะกรรมการ ป้องกันและปราบปราม ยาเสพติดร่วมกับสำนักเลขาฯ แผนโคลัมโบ จัดประชุม ณ โรงแรมสยามซิตี้	รำมโนห์ราบูชายัญ ออกกินรีร่อน	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ (กินรีพี่นาง นาฏยา สว่างเนตร สุชาดา ศรีสุข)	จินดารัตน์ วิริยะวงศ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
161/2542	28 พ.ย. 2542 เวลา 17.00 น.	งานศรีสุขนาฏกรรม ณ สังคีตศาลา	ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน ชาติหน้า พี่ต้องตามน้องไป	วลัยพร กระทุ่มเขตร	เสรี หวังในธรรม	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
12/2543	25 ม.ค. 2543 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพท่าน รองอธิบดีสาโรช ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม	รำคู่พระสุธน – นางมโนห์รา	นางมโนห์รา วรวรรณ พลับประสิทธิ์ (พระสุธน ธีรเดช กลิ่นจันทร์)	บุนนาค ทรรทรานนท์	-

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
17/2543	9 ก.พ. 2543 เวลา 20.00 น.	การแสดงบนเรือท่องเที่ยวต่างประเทศ ของบริษัทอินซ์เคปชิปปิ้ (เชอร์วิสเซส) ณ แหลมฉบัง จ.ชลบุรี	รำมโนห์ราบูชายัญ ออกกินรีร่อน	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ กินรีพี่นาง น้องนุช เพชรจรัส นาฏยา สว่างเนตร	บุนนาค ทรรทรานนท์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
28/2543	22 ก.พ. 2543 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพบิดาของภริยา อธิบดีกรมศิลปากร ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม	รำมโนห์ราบูชายัญ	อัญชลิกา เสตะจิต	จุมพล โชติทัตต์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
33/2543	26 ก.พ. 2543 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพบิดา นายธนู ขำประเสริฐ ณ วัดท่าพระ	รำเดี่ยวมโนห์รา บูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ใบศรี แสงอนันต์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
72/2543	2 เม.ย. 2543 เวลา 7.00 น.	งานบวงสรวงเจ้าพ่อหลักเมือง ณ ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง	รำมโนห์ราบูชายัญ ออกกินรีร่อน	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ (กินรีพี่นาง สุชาดา ศรีสุระ นาฏยา สว่างเนตร)	ใบศรี แสงอนันต์	เรณู จีนเจริญ
80/2543	30 เม.ย. 2543 เวลา 17.00 น.	งานการแสดงในฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ณ พิพิธภัณฑสถาน-แห่งชาติพระนคร	คู่ขวัญวรรณคดีถวายพระพร	นางมโนห์รา วรวรรณ พลับประสิทธิ์ (พระสุธน สมเจตน์ ภู่นา)	เสรี หวังในธรรม	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
119/2543	28 ก.ย. 2543 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ณ วัดเทพศิรินทราวาส	รำมโนห์ราบูชายัญ ออกกินรีร่อน	นางมโนห์รา ใบศรี แสงอนันต์ (กินรีพี่นาง ตวงฤดี ถาพรพาสี อุษา แดงวิจิตร)	นันทินี เวชสุทัศน์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
179/2543	24 ธ.ค. 2543 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพ คุณครูพนิดา สิทธิวรรณ ณ วัดระฆังโฆสิตาราม	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	อิงอร ศรีสัตตบุษย์	ราฆพ โพธิเวส ธงไชย โพธยารมย์ เรณู จีนเจริญ
189/2544	2 ม.ค. 2544เวลา 17.00 น.	งานแสดงให้ประชาชนชมในฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชน ประจำปีที่ 48 ณ สังคีตศาลา	ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน กินรีพบรัก	วลัยพร กระทุ่มเขต แพรวดาว พรหมรักษา	-	-
9/2545	13 ม.ค. 2545 เวลา 17.00 น.	งานการแสดงให้ประชาชนชมในฤดูกาลดนตรีสำหรับประชาชนประจำปีที่ 49 ณ สังคีตศาลา	ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา (ทั้งเรื่อง)	นางมโนห์ราตอนเล่นน้ำ, บูชายัญ นาฏยา สว่างเนตร นางมโนห์ราตอนเข้าห้อง, เลือกคู่ เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์	เผด็จ พลับประสงค์	พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, รัจนา พวงประยงค์, ถนอม นวลอนันต์, นันทินี เวชสุทัศน์, ฐิตินัญ ศิลปประกร

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
76/2545	20 เม.ย. 2545 เวลา 19.00 น.	งานนาฏยาภิธาน ว่าด้วยวิวัฒนาการละครชาตรี-เครื่องใหญ่ ณ โรงละครแห่งชาติ	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ตอนพรานบุณจับนางมโนห์รา – ถวายนาง	วันทนีย์ ม่วงบุญ	เสรี หวังในธรรม	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, จตุพร รัตนวราหะ, ราฆพ โพธิเวส, เรณู จีนเจริญ, ธงไชย โพธยารมย์
210/2545	18 ธ.ค. 2545 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพคุณแม่จู่ห้อง – จ่าวง ณ วัดมหาวงษ์	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	อิงอร ศรีสัตตบุษย์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์
236/2546	11 ก.ค. 2546 เวลา 19.00 น.	งานการแสดงนาฏศิลป์ไทย เนื่องในสำนักการสังคีตเป็นเจ้าภาพสวดพระอภิธรรมศพบิดาคุณธีระ ภู่มณี ณ วัดหลวงปรีชากุล	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ใบศรี แสงอนันต์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ
247/2546	9 – 12 พ.ค. 2546 เวลา 20.00 – 22.00 น.	งานสมโภชศาลหลักเมือง ณ จ.พังงา	รำมโนห์ราบูชายัญ	นาฏยา สว่างเนตร	บุญนำ ลินิฐฏา	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
307/2546	25 ก.ย. 2546	ไม่ปรากฏชื่องาน	รำมโนห์ราบูชายัญ	อัญชลิกา หนอสิงหา	สมพิศ นันทวรากร	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์
28/2547	23 ก.พ. 2547 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพนาย ถวิล อรรถกฤษณ์ ณ บ้าน อ.ธัญญบุรี จ.ปทุมธานี	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	จินดารัตน์ วิริยะวงศ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์
60/2547	2 เม.ย. 2547 เวลา 16.00 น.	งานอนุรักษ์มรดกไทย ณ อิมแพค อารีน่า เมืองทองธานี	รำมโนห์ราบูชายัญ	วรวรรณ พลับประสิทธิ์	พัชรา บัวทอง	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา, ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
87/2547	29 มิ.ย. 2547 เวลา 19.00 น.	งานการแสดง นาฏศิลป์ไทยเนื่องในสำนัก การสังคีตเป็นเจ้าภาพงานสวด พระอภิธรรมศพ นายชัยฤกษ์ จุลกะเศียน ณ วัดน้อยหางหงส์	รำกินรีร่อน ออกมโนห์ราบูชายัญ	นางมโนห์รา นาฏยา สว่างเนตร กินรีพี่นาง สุชาดา ศรีสุระ รจนา ทับทิมศรี	ธานิต ศาลากิจ	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ
94/2547	23 ก.ค. 2547	งานโครงการวิจัยองค์ความรู้ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย คุณครูเสรี หวังในธรรม ณ โรงละครแห่งชาติ	รำกินรีร่อน ออกมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	เสรี หวังในธรรม	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว, พงศ์พิศ จารุจินดา, ถนอม นวลอนันต์
143/2547	21 ต.ค. 2547 เวลา 17.00 น.	งานน้อมรำลึกถึง “สมเด็จย่า” ในวโรกาส ครบรอบ 104 ปี โดย สถาบันส่งเสริมกีฬา คนพิการแห่งประเทศไทย ณ โรงละครแห่งชาติ	ละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ตอน ถวายนาง – จากนาง	นางมโนห์ราตอนเล่นน้ำ นาฏยา สว่างเนตร นางมโนห์ราตอน เข้าห้อง เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, จตุพร รัตนวราหะ, ราฆพ โพธิเวส, ประสิทธิ์ ปิ่นแก้ว, พงศ์พิศ จารุจินดา

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
159/2547	29 ก.ย. 2547 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพอดีตอธิบดีกรมศิลปากร นายธนิต อยู่โพธิ์ ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม	ระบำกินรีร่อนออกมโนห์ราบูชายัญ	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ กินรีพี่นาง ช่อแก้ว ลัดดาอ่อน วรวรรณ พลับประสิทธิ์	ธานิต ศาลากิจ	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา
180/2547	22 ธ.ค. 2547	งานการแสดงนาฏศิลป์ไทยเนื่องในกระทรวงศึกษาธิการไทยจัดเลี้ยงรับรองรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการกัมพูชาและคณะ ณ ห้องรสสุคนธ์ โรงแรมปาร์คนายเลิศ	ระบำกินรีร่อนออกมโนห์ราบูชายัญ	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ กินรีพี่นาง สิริวรรณ อาจมังกร อัญชลิกา หนอสิงหา	ใบศรี แสงอนันต์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์
245/2548	24 พ.ค. 2548 เวลา 9.00 น.	งานบันทึกวีดีทัศน์ในโครงการพัฒนาระบบการจัดการองค์ความรู้ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย ณ โรงละครแห่งชาติ	รำมโนห์ราบูชายัญและระบำกินรีร่อน	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ กินรีพี่นาง สิริวรรณ อาจมังกร รจนา ทับทิมศรี ช่อแก้ว ลัดดาอ่อน วรวรรณ พลับประสิทธิ์ พระทิพย์ ทองคำ น้ำทิพย์ ศิริมงคล	นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
251/2548	7 มิ.ย. 2548 เวลา 9.00 น.	งานบันทึกวีดีทัศน์ในโครงการพัฒนาระบบการจัดการองค์ความรู้ด้านการแสดงนาฏศิลป์ไทย ณ โรงละครแห่งชาติ	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ใบศรี แสงอนันต์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, ถนอม นวลอนันต์
..../2548	21 พ.ค. 2548 เวลา 14.00 น.	งานนิทรรศการและสัมมนาทางวิชาการโครงการวิจัยองค์ความรู้ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย เรื่อง คุณครูศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์ ศิลปินแห่งชาติกับนาฏศิลป์ไทย ณ โรงละครแห่งชาติ	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ตอนเลือกคู่	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	นงลักษณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, พงศ์พิศ จารุจินดา, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, ถนอม นวลอนันต์
257/2548	6 มิ.ย. 2548 เวลา 19.00 น.	งานการแสดงนาฏศิลป์ไทยเนื่องในสำนักการสังคีตเป็นเจ้าภาพสวด พระอภิธรรมศพ คุณครูจำนง พรพิสุทธิ์ ณ วัดตรีทศเทพ ศาลา 3	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ประสิทธิ์ คมภักดี	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
274/2548	6 ก.ค. 2548 เวลา 19.00 น.	งานจัดเลี้ยงผู้เข้าประชุมนานาชาติ ในโอกาสครบรอบ 100 ปี หอสมุดแห่งชาติ โรงแรม Century Park	การแสดงระบำสี่ภาค ภาคใต้ รำมโนห์ราบูชายัญ	อัญชลิกา หนอสิงหา	ธานิต ศาลากิจ	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา
…./2548	8 ส.ค. 2549 เวลา 19.00 น.	การแสดงนาฏศิลป์ไทยเนื่องในสำนักการสังคีต เป็นเจ้าภาพงานสวดพระอภิธรรมศพมารดานายพิมลและนายสามารถ เจ็งที ณ วัดบึงทองหลาง	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	สุกัญญา โชติทัตต์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์
308/2548	28 ส.ค. 2548 เวลา 19.00 น.	งานสวดพระอภิธรรมศพนายจรินทร์ ขาวรุ่งเรือง ณ วัดอรุณราชวราราม	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	อรุณศรี เกษมศิลป์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
315/2548	10 ก.ย. 2548 เวลา 16.00 น.	งานฌาปนกิจศพ นางสอย บุญใจ มารดา นางฉวีวรรณ ชื่นสำราญ ณ วัดบ้านพาน จ.อ่างทอง	รำมโนห์ราบูชายัญ	วรวรรณ พลับประสิทธิ์	สุกัญญา โชติทัตต์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์
369/2548	27 พ.ย. 2548 เวลา 20.00 น.	งานรำลึก 100 ปี ภาพถ่ายไทย ณ พระที่นั่งทรงธรรม วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม	รำมโนห์ราบูชายัญ	นาฏยา รัตนศึกษา	ประสิทธิ์ คมภักดี	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์
389/2548	10 ธ.ค. 2548 เวลา 18.00 น.	งานสำนักงบประมาณเป็นเจ้าภาพเลี้ยงอาหารค่ำ เพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้เข้าร่วมการประชุมปฏิบัติการเชิงวิชาการด้านการงบประมาณ ณ โรงแรมดุสิตธานี	ระบำกินรีร่อนออกมโนห์ราบูชายัญ	นางมโนห์รา นาฏยา รัตนศึกษา กินรีพี่นาง สุชาดา ศรีสุระ อัญชลิกา หนอสิงหา	ตวงฤดี ถาพรพาสี	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
..../2549	25 มี.ค. 2549 เวลา 17.00 น.	งานฌาปนกิจศพภรรยา อดีตหัวหน้าหมวดยานพาหนะ ฝ่ายบริหารงานทั่วไป สำนักการสังคีต ณ วัดเชิงหวาย	รำมโนห์ราบูชายัญ	นพวรรณ จันทรักษา	ธานิต ศาลากิจ	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์
,,,,/2549	9 พ.ค. 2549 เวลา 19.00 - 21.00 น.	งานสัปดาห์ส่งเสริมพระพุทธศาสนา เทศกาลวิสาขบูชา 2549 ณ เวทีการแสดงธรรมบันเทิงมณฑลพิธี ท้องสนามหลวง	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา (ทั้งเรื่อง)	นางมโนห์ราเล่นน้ำ,บูชายัญ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นางมโนห์ราเข้าห้อง รจนา ทับทิมศรี	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์
..../2549	22 พ.ค. 2549 เวลา 16.00 น.	งานบรรยายและสาธิตรายการลีลาโขน ณ ห้องโถงกลางชั้นล่าง สำนักหอสมุดแห่งชาติ	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	วันทนีย์ ม่วงบุญ (หัวหน้างานนาฏศิลป์)

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
…./2549	17 ธ.ค. 2549 เวลา 14.00 น.	งานคุรุปูชนีย์ 104 ปี หม่อมอาจารย์ ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)	ละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนตาม นางมโนห์รา	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์
…./2549	23 ธ.ค. 2549 เวลา 17.00 น.	รายการดนตรีสำหรับประชาชน ปีที่ 54 ครั้งที่ 6 ณ สังคีตศาลา	ละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนตาม นางมโนห์รา	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
..../2550	2 ส.ค. 2550	งานสำนักการสังคีตเป็นเจ้าภาพสวดพระอภิธรรมศพนางบุญหลง อรรถกฤษณ์ มารดา นายสุวัฒน์ อรรถกฤษณ์ ณ บ้านเลขที่ 46 รังสิต 15 อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์
..../2550	4 ส.ค. 2550	รายการสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก	ละครชาตรี เรื่องมโนห์รา ตอนพรานบุณถวายนางมโนห์รา	นางมโนห์รา นาฏยา รัตนศึกษา (พระสุธน สมพร ชูแหวน)	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
..../2550	14 ก.ย. 2550 เวลา 19.00 น.	งานสำนักการสังคีต เป็นเจ้าภาพสวดพระอภิธรรมศพ นางชื่น จาตุประยูร มารดา นายกิตติ จาตุประยูร ข้าราชการกลุ่มนาฏศิลป์ ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	อรุณศรี เกษมศิลป์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, สมบัติ แก้วสุจริต
.../2550	22 ก.ย. 2550 เวลา 13.00 น. และ 18.00 น.	งานในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 80 พรรษา และฉลองความสัมพันธ์ทางการทูต 120 ปี ระหว่างไทย – ญี่ปุ่น ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา (ทั้งเรื่อง)	นางมโนห์ราตอนเล่นน้ำ, บูชายัญ นาฏยา รัตนศึกษา นางมโนห์รา ตอนเข้าห้อง, เลือกคู่ พัชรา บัวทอง	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, สมบัติ แก้วสุจริต, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
.../2550	28 ก.ย. 2550 เวลา 17.00 น.	รายการศรีสุขนาฏกรรม ปีที่ 29 ครั้งที่ 9 ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงเล็ก)	ละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ตอน พระสุธนจากนางมโนห์รา	นางมโนห์รา นาฏยา รัตนศึกษา (พระสุธน ฉันทวัฒน์ ชูแหวน)	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, สมบัติ แก้วสุจริต, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์
.../2550	10 พ.ย. 2550	งานการแสดงนาฏศิลป์ – ดนตรี เนื่องในงานสวดพระอภิธรรมศพ ศ.พล.ร.ต. สมภพ ภิรมย์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม	รำมโนห์ราบูชายัญ	เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, สมบัติ แก้วสุจริต, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
.../2550	19 พ.ย. 2550	งานพระราชทานเพลิงศพนายทองใบ เรืองนนท์ ศิลปินแห่งชาติ ณ วัดสุนทรธรรมทาน	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา (ทั้งเรื่อง)	นางมโนห์ราตอนเล่นน้ำ, บูชายัญ เสาวรักษ์ ยมะคุปต์ นางมโนห์ราตอนถวายนาง วลัยพร กระทุ่มเขตร นางมโนห์ราตอนเข้าห้อง สิริวรรณ อาจมังกร นางมโนห์ราตอนเลือกคู่ คมสันฐ หัวเมืองลาด	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, สมบัติ แก้วสุจริต, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์
.../2550	27 พ.ย. 2550	การแสดงเนื่องในงานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ อัครราชกุมารี ทรง พระราชทานเสวย พระกระยาหารค่ำแก่ คณะกรรมการและผู้ร่วมปาฐกถาการประชุมวิทยาศาสตร์นานาชาติ ณ สวนศิวาลัย พระที่นั่งบรมพิมาน	ระบำกินรีร่อน	นางมโนห์รา เสาวรักษ์ ยมะคุปต์	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, สมบัติ แก้วสุจริต, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์

คำสั่ง	วันเดือนปี/เวลา	ชื่องาน/สถานที่แสดง	ชุดการแสดง	นักแสดงนำ	ผู้กำกับการแสดง	ผู้อำนวยการฝึกซ้อม
..../2551	12 ก.ย. 2551 เวลา 18.00 น.	งานเกษียณอายุราชการของกรมสรรพากร ณ โรงแรมแลนมาร์ค	ระบำกินรีร่อนออกมโนห์ราบูชายัญ	นางมโนห์รา นาฏยา รัตนศึกษา	ตวงฤดี ถาพรพาสี	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์
.../2551	4 ต.ค. 2551	รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติภาคตะวันตก	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่	นางมโนห์รา นาฏยา รัตนศึกษา (พระสุธน สมเจตน์ ภู่นา)	ประสิทธิ์ คมภักดี	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์
.../2551	31 ต.ค. 2551 เวลา 17.00 น.	รายการศรีสุขนาฏกรรม ณ หอวชิราวุธานุสรณ์ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี	ละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ตอนพระสุธนเลือกคู่	นางมโนห์รา นาฏยา รัตนศึกษา (พระสุธน ฉันทวัฒน์ ชูแหวน)	ปกรณ์ พรพิสุทธิ์	ศิริวัฒน์ ดิษยนันทน์, ราฆพ โพธิเวส, จตุพร รัตนวราหะ เรณู จีนเจริญ, รัจนา พวงประยงค์, พงศ์พิศ จารุจินดา, ณเรศ วรศะริน, สุดจิตต์ พันธ์สังข์

สรุป

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร เป็นละครชาตรีเรื่องแรก ของกรมศิลปากร จัดแสดงครั้งแรกในวันศุกร์ที่ 10 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ในความอำนวยการขององค์การดุริยางคนาฏศิลป์ ซึ่งเป็นหน่วยงานหนึ่งของกรมศิลปากรที่รับผิดชอบด้านการจัดการแสดงละครของกรมศิลปากรและเก็บค่าเข้าชมการแสดงในยุคนั้น โดยมีพันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย อธิบดีกรมศิลปากรและผู้อำนวยการองค์การฯเป็นผู้อำนวยการแสดง การแสดงละครชาตรีเรื่องนี้ได้รับเสียงตอบรับจากผู้ชมและทำกำไรจากการขายบัตรค่าเข้าชมละครเป็นจำนวนเงินเกือบ 1 ล้านบาท

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร เป็นศูนย์รวมการสร้างสรรค์งานศิลป์ชั้นครูจากปรมาจารย์และผู้เชี่ยวชาญหลายแขนง ได้แก่ กลุ่มผู้ประพันธ์บทละคร นายมนตรี ตรา โมท ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี พันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย และนายธนิต อยู่โพธิ์ ประพันธ์เป็นบทละครโดยได้เค้าโครงเรื่องจาก พระสุธนชาดกในคัมภีร์ปัญญาสชาดก เป็นปฐม คัดเลือกและฝึกหัดนาฏยศิลปินเป็นเวลากว่า 3 เดือนก่อนออกแสดง โดย ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นางศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก นางลมุล ยมะคุปต์ นางมัลลี คงประภัศร์ นางผัน โมรากุล นางเจริญจิต ภัทรเสวี นางสาวจำเรียง พุธประดับ นางสอาด แสงสว่าง นางกรองกาญจน์ โรหิตเสถียร นายอาคม สายาคม และนางสุวรรณี ชลานุเคราะห์ ควบคุมและกำกับการแสดงโดย นางอัมพร ชัชกุลและนายธนิต อยู่โพธิ์ ผู้บรรจุเพลง ประพันธ์เพลงและฝึกซ้อมวงดนตรีประกอบการแสดง ได้แก่ นายมนตรี ตราโมท และนายโองการ กลีบชื่น ออกแบบเครื่องแต่งกายและฉากประกอบการแสดง โดยนายโหมด ว่องสวัสดิ์ ตัดเย็บเครื่องแต่งกายโดย นางสาวพาณี ว่องสวัสดิ์ และประดิษฐ์ศิราภรณ์ “มงกุฎมโนห์รา” เทริดตัวพระ โดย นายชิต แก้วดวงใหญ่ แสดงโดยนักเรียน ครูจากโรงเรียนนาฏศิลปะ และข้าราชการจากกรมศิลปากร การสร้างสรรค์ละครเรื่องนี้ อยู่ในรูปแบบของ “นาฏยองค์กร” ที่มีการแบ่งการทำงานตามหน้าที่และความถนัดอย่างเป็นระบบ จนละครเรื่องนี้ได้รับการสร้างสรรค์จนสำเร็จและสามารถออกแสดงสู่สาธารณชนได้

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร เป็นละครเรื่องใหญ่ ซึ่งประมาณได้จากการใช้ผู้แสดงในแต่ละรอบการแสดงถึง 142 คน รวมผู้แสดง 2 ชุดเป็นจำนวน 284 คน มีวงดนตรีประกอบการแสดง 2 วง แสดงผลัดกันชุดละ 1 สัปดาห์ สำหรับตัวนางมโนห์รามีการใช้ผู้แสดงถึง 8 คน แบ่งออกเป็นนางมโนห์ราตัวรำ นางมโนห์ราตัวขึ้นรอก นางมโนห์รา - ตัวอาบน้ำ และนางมโนห์ราตัวเข้าห้อง ผลัดกันออกมาแสดงเมื่อมีการเปลี่ยนฉาก และเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย ซึ่งผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราของกรมศิลปากรกลุ่มแรก มี 2 ชุด ชุดละ 4 คน ได้แก่

	ชุดที่ 1	ชุดที่ 2
- มโนห์รา (ตัวรำ)	นางสาวบุนนาค เศวตนัย	เด็กหญิงเฉลา ทัดภู่
- มโนห์รา (ตัวขึ้นรอก)	เด็กหญิงพยงค์ เฉลยทอง	เด็กหญิงศิริมาลย์ นาคเสวี
- มโนห์รา (ตัวอาบน้ำ)	เด็กหญิงเบญจวรรณ บุญญามี	นางสาวทัศนีย์ โอสถานนท์
- มโนห์รา (ตัวเข้าห้อง)	เด็กหญิงรสสุคนธ์ โกมลวัจนะ	เด็กหญิงสุวรรณา จารุศร

รูปแบบของการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากร เป็นการผสมผสานระหว่างละครชาตรี ละครนอก และละครในเข้าด้วยกัน โดยมีขั้นตอนการแสดงเริ่มจากการโหมโรงละครด้วยเพลงรัวชาตรี จากนั้นจึงดำเนินเรื่องละคร และปิดการแสดงด้วยการบรรเลงปี่พาทย์ลาโรง โดยคณะละครชาตรีของนายพูนเป็นต้นแบบด้านการโหมโรง การใช้วงปี่พาทย์ชาตรีบรรเลง การบรรจุเพลงชาตรีประกอบการแสดงละคร การรำซัดท่า และต้นแบบการประดิษฐ์ศิราภรณ์ ละครนอกของกรมศิลปากร เป็นต้นแบบด้านขั้นตอนการแสดง การดำเนินเนื้อเรื่องรวดเร็ว การรำแบบใช้บท และใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่บรรเลงควบคู่กับปี่พาทย์ชาตรี ตลอดจนได้ต้นแบบจากละครในของกรมศิลปากรในด้านท่ารำมโนห์ราบูชายัญ ได้ต้นแบบท่ามาจากละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ดรสาแบหลา การแต่งกายแบบยืนเครื่อง และจารีตในการแสดง ละครชาตรีของกรมศิลปากรจึงเป็นละครที่ผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ของชาวบ้านและนาฏยศิลป์ที่สืบเชื้อสายมาจากราชสำนัก ทำให้เกิดประเภทของละครชนิดใหม่ขึ้น และไม่อาจจัดให้รวมอยู่ในละครชนิดใดชนิดหนึ่งที่เคยมีมาก่อนได้ “ละครชาตรีแบบกรมศิลปากร” จึงได้ถือกำเนิดขึ้นและมีวิวัฒนาการยาวนานสืบต่อมาจนปัจจุบัน

ในกาลต่อมา ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร มีวิวัฒนาการในการแสดงที่เปลี่ยนแปลงไป ได้แก่ การเพิ่มเติมกระบวนท่าในเพลงระบำกินรีร่อน การเพิ่มเติมเนื้อเรื่องละครตอน พรานบุณถวายนางมโนห์ราแด่พระสุธน โดยจัดแสดงตอนนี้ถวายในการต้อนรับพระราชอาคันตุกะจากประเทศญี่ปุ่น ต่อมาการแสดงละครเรื่องมโนห์รา ได้ใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงหญิงแท้ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2530 โดยนายไพฑูรย์ เข้มแข็งแสดงเป็นพระสุธนที่เป็นผู้ชายคนแรก และมีการใช้ผู้ชายแสดงในบทพระสุธนและตัวพระอื่นๆสืบต่อมาจนปัจจุบัน นอกจากนี้ มีการประพันธ์ต้นเรื่องและภาคจบของละครเรื่อง มโนห์ราโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม และนำออกแสดงในปี พ.ศ. 2532 ซึ่งทำให้ละครเรื่อง มโนห์รา มีเนื้อหาแบบไตรภาค คือ ต้นเรื่อง “พรานบุณได้พรท้าวชมพูจิตร” ตอนกลางของเรื่อง “มโนห์รา” (ฉบับแรก ปีพ.ศ. 2498) และตอนท้ายของเรื่อง “พระสุธนชาดก” หรือ “มโนห์ราภาคจบ” ครบความบริบูรณ์ โดยออกแสดงทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ วิวัฒนาการของละครเรื่องดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงเนื้อเรื่องละครที่มีความสนุกสนาน มีการสร้างตัวละครที่อยู่จินตนาการให้ปรากฏเป็นรูปธรรม และมีบทบาทในการแสดงต่างๆมากมาย อาทิ บทเศร้า บทรัก บทกลัว บทเสแสร้ง บทดีใจ ฯลฯ ซึ่งทำให้ประชาชนมี

ความนิยมในการชมละครเรื่องดังกล่าว และเป็นแรงผลักดันให้กรมศิลปากรจัดการแสดงที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวของ นางมโนห์รา เผยแพร่ต่อสาธารณชนตราบจนปัจจุบัน

เมื่อมีการจัดการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ย่อมหมายรวมถึงมีการสืบทอดบทบาทนางมโนห์ราของนาฏศิลปินในกรมศิลปากรด้วย โดยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานหลักที่รับผิดชอบด้านการถ่ายทอด อนุรักษ์ และจัดแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา โดยบุคคลที่เป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดบทบาทนางมโนห์ราของสำนักการสังคีต กรมศิลปากร คือ นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราตัวรำ ชุดที่ 1 ในการแสดงครั้งแรก ปี พ.ศ. 2498 โดยท่านได้สืบทอดกระบวนรำและกลวิธีการรำบทบาทตัวนางมโนห์ราจากปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์เพื่อออกแสดงและถ่ายทอดให้แก่บรรดานาฏศิลปินของสำนักการสังคีตฯในรุ่นหลัง ซึ่งได้มีการแสดงทั้งในลักษณะของละครชาตรีทั้งเรื่อง การแสดงเป็นชุดเป็นตอน การแสดงคู่ขวัญ-วรรณคดีชุด พระสุธน – นางมโนห์รา ตลอดจนการรำเดี่ยว มโนห์ราบูชายัญ และการแสดงระบำกินรีร่อนออกมโนห์ราบูชายัญ ฯลฯ ในระหว่างปีพ.ศ. 2534 – 2551 รวมทั้งสิ้น 83 ครั้ง โดยเฉลี่ย มีการจัดการแสดงบทบาทนางมโนห์ราโดยสำนักการสังคีต 4 ครั้งต่อปี ตลอดจนนางบุนนาค ทรรทรานนท์ยังได้เผยแพร่ศิลปการแสดงบทบาทตัวนางมโนห์รานี้ให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาในสถาบันการศึกษาอื่นๆ อาทิ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ฯลฯ ซึ่งการสืบทอดในลักษณะสายตรงจากครูต้นแบบ ทำให้กระบวนรำและกลวิธีการรำมีความเป็นมาตรฐานและควรค่าแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้เป็นศิลปะชั้นสูง

ส่วนวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร เป็นอีกหน่วยงานหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดละครเรื่อง มโนห์รา โดยนางลมุล ยมะคุปต์ ได้ถ่ายทอดบทบาทนางมโนห์ราให้แก่นางนพรัตน์ หวังในธรรมเป็นลูกศิษย์คนแรก และถ่ายทอดให้แก่รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ในเวลาต่อมา ซึ่งทั้งสองท่านนี้เป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดบทบาทนางมโนห์ราทั้งในรูปแบบของการออกแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ ตลอดจนการถ่ายทอดตามหลักสูตรการเรียนการสอน อย่างไรก็ดี การรำมโนห์ราบูชายัญ และระบำกินรีร่อน ที่เป็นส่วนหนึ่งของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ยังคงมีการจัดแสดงในนามของอาจารย์และนักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลปด้วย บทบาทของนางมโนห์รา ในละครชาตรีของกรมศิลปากรจึงได้รับการสืบทอดต่อมาตราบจนปัจจุบัน

ในระหว่างปีพ.ศ. 2498 – 2552 เป็นเวลา 54 ปี ที่ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราอยู่คู่สังคมไทยมาโดยตลอด จากการแสดงให้ประชาชนชมเป็นฤดูกาล เมื่อละครเริ่มเป็นที่นิยมจึงนำไปสู่การแสดงในพิธีสำคัญของบ้านเมือง เช่น การแสดงต้อนรับพระราชอาคันตุกะ การแสดง

ในงานราชพิธีและรัฐพิธีต่างๆ จากนั้นจึงได้มีการปรับการแสดงให้มีภาคต่อ การแสดงเป็นชุดเป็นตอน สู่การแสดงเดี่ยวรำมโนห์ราบูชายัญ และระบำกินรีร่อน ที่ยังคงได้รับความนิยมอย่างมิเสื่อมคลาย สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นประจักษ์พยานที่สำคัญที่บ่งบอกถึงความงดงามเป็นที่น่าประทับใจของการแสดงนาฏยศิลป์ในบทบาทของนางมโนห์รา และเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จที่มาจากจากภูมิปัญญาของคณะผู้สร้างสรรค์ ฝีมือในการแสดงของนาฏยศิลปิน และเป็นที่ภาคภูมิใจของ “ชาวศิลปากร” ทุกคนที่ได้มีส่วนร่วมหรือเกี่ยวข้องการแสดงละครชาตรีเรื่องนี้ อีกทั้งยังเป็นแรงสนับสนุนให้ละครชาตรีของกรมศิลปากรยังดำรงอยู่คู่สังคมไทยต่อไปในอนาคต

บทที่ 4

องค์ประกอบการแสดงของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา

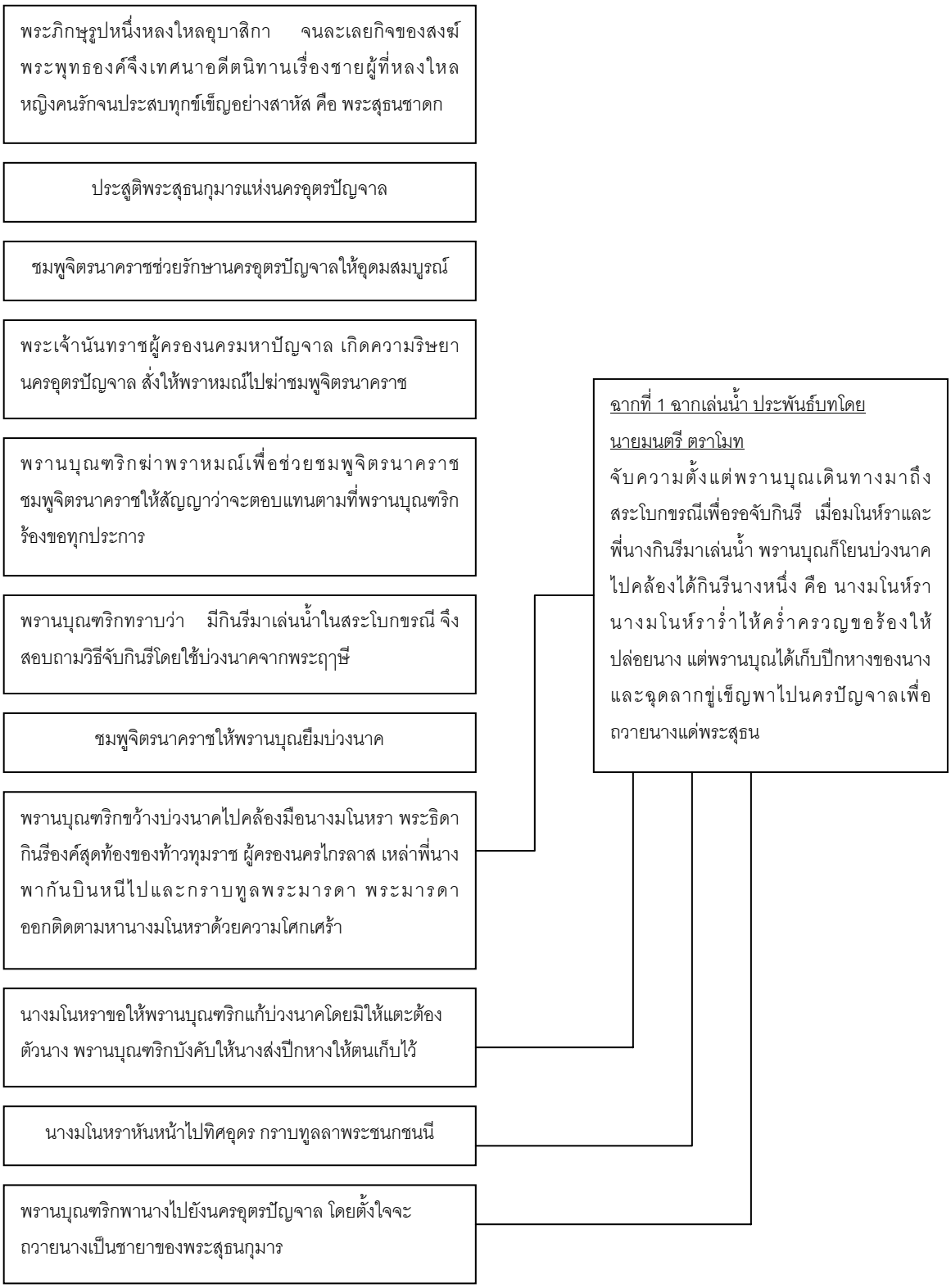
การจัดการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา นอกจากสุนทรียะจากนาฏยภาษาตามท้องเรื่องละครที่ผู้ชมจะได้รับแล้ว องค์ประกอบในการแสดงอื่นๆก็มีส่วนร่วมในการสร้างบรรยากาศ ยุคสมัย เชื้อชาติ และเอกลักษณ์เฉพาะตัวละครแต่ละตัวให้มีความหมายที่ชัดเจนโดดเด่นยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นการนำเอานาฏยศิลป์มาผสมผสานกับงานวิจิตรศิลป์แขนงอื่นๆ จนปรากฏเป็นการแสดงละครที่มีความสมบูรณ์ ในบทนี้ ผู้วิจัยกล่าวถึงองค์ประกอบในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตามลำดับ ได้แก่

4.1 บทละคร
4.2 ขั้นตอนการแสดง
4.3 โอกาสและสถานที่จัดการแสดง
4.4 การคัดเลือกและการฝึกหัดผู้แสดง
4.5 เพลงและดนตรี
4.6 เครื่องแต่งกาย
4.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดง
4.8 ฉาก

4.1 บทละคร

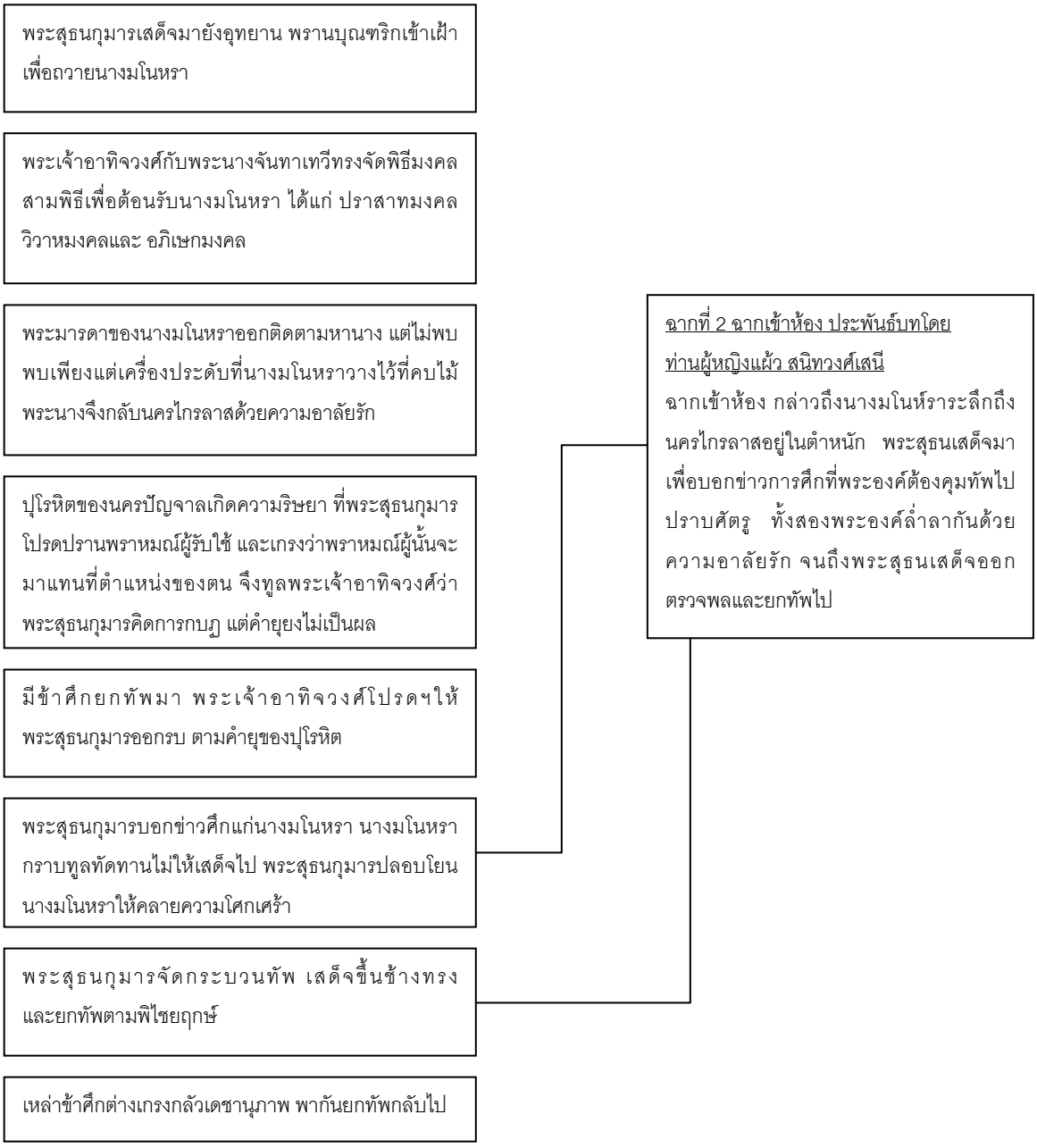
บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เป็นบทละครที่กรมศิลปากรประพันธ์ขึ้นใหม่สำหรับจัดการแสดงโดยองค์การดุริยางคนาฏศิลป์ ณ โรงละคอนศิลปากร เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ซึ่งกลุ่มผู้ประพันธ์จำนวน 4 ท่านได้แบ่งกันประพันธ์ท่านละ 1 – 2 ฉาก โดยนำพระสุธนชาดกมาเป็นปฐมบทในการเขียนบทละคร โดยใช้วิธีเลือกเฉพาะตอนที่มีความสนุกสนานชวนติดตาม ตัดส่วนที่ไม่เหมาะกับการจัดการแสดงออกไป และปรับปรุงเนื้อหาบางส่วนให้เหมาะสมและมีความเป็นไปได้ที่จะนำมาจัดแสดงบนเวที โดยมีลักษณะการเรียบเรียงบทดังนี้

แผนภูมิที่ 6 : แผนภูมิแสดงการเรียบเรียงบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 1 ฉากเล่นน้ำ จากต้นฉบับพระสุธนชาดก*



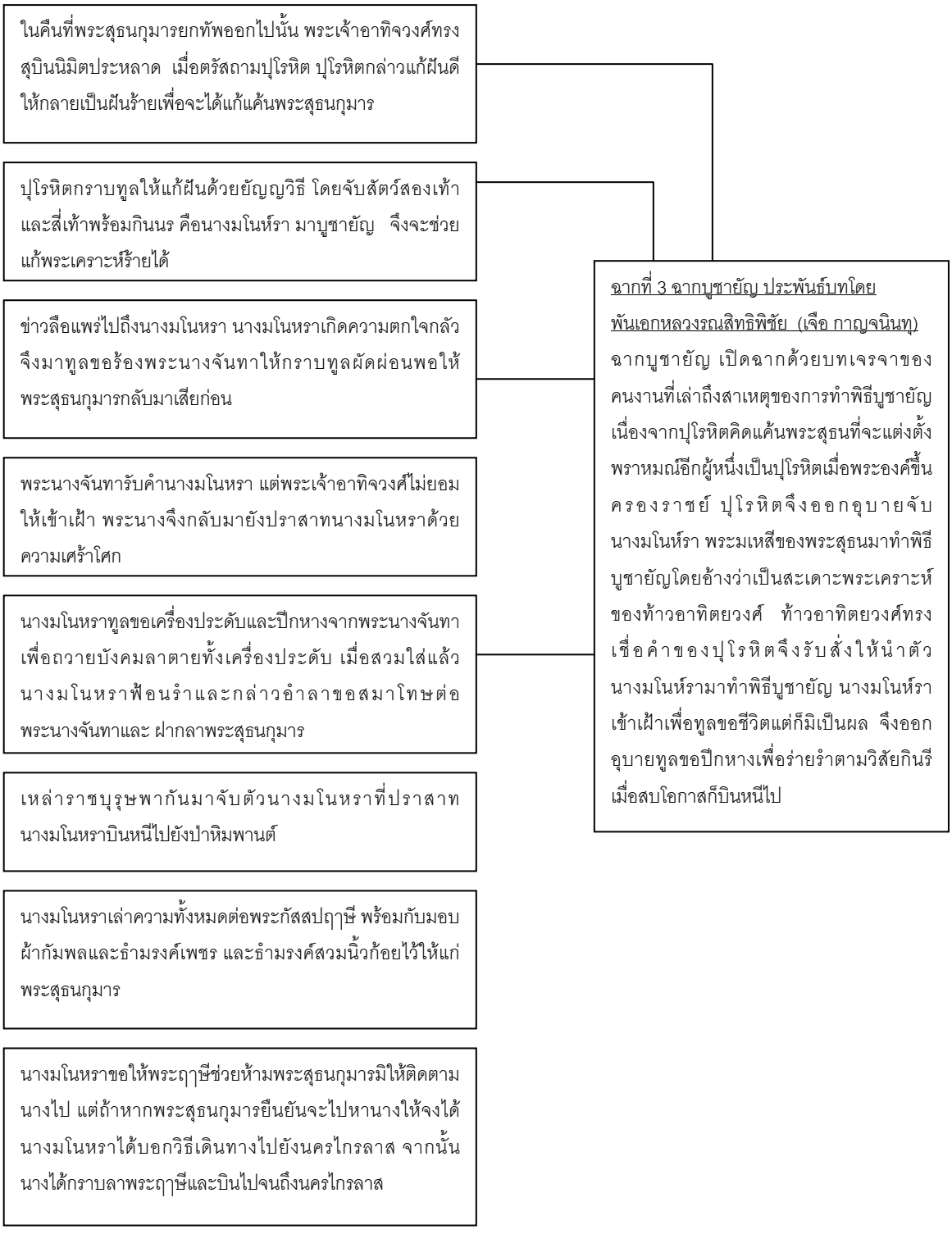
*ผู้วิจัย, 12 เมษายน 2552.

แผนภูมิที่ 7 : แผนภูมิแสดงการเรียบเรียงบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 2 ฉากเข้าห้อง จากต้นฉบับพระสุธนชาดก*



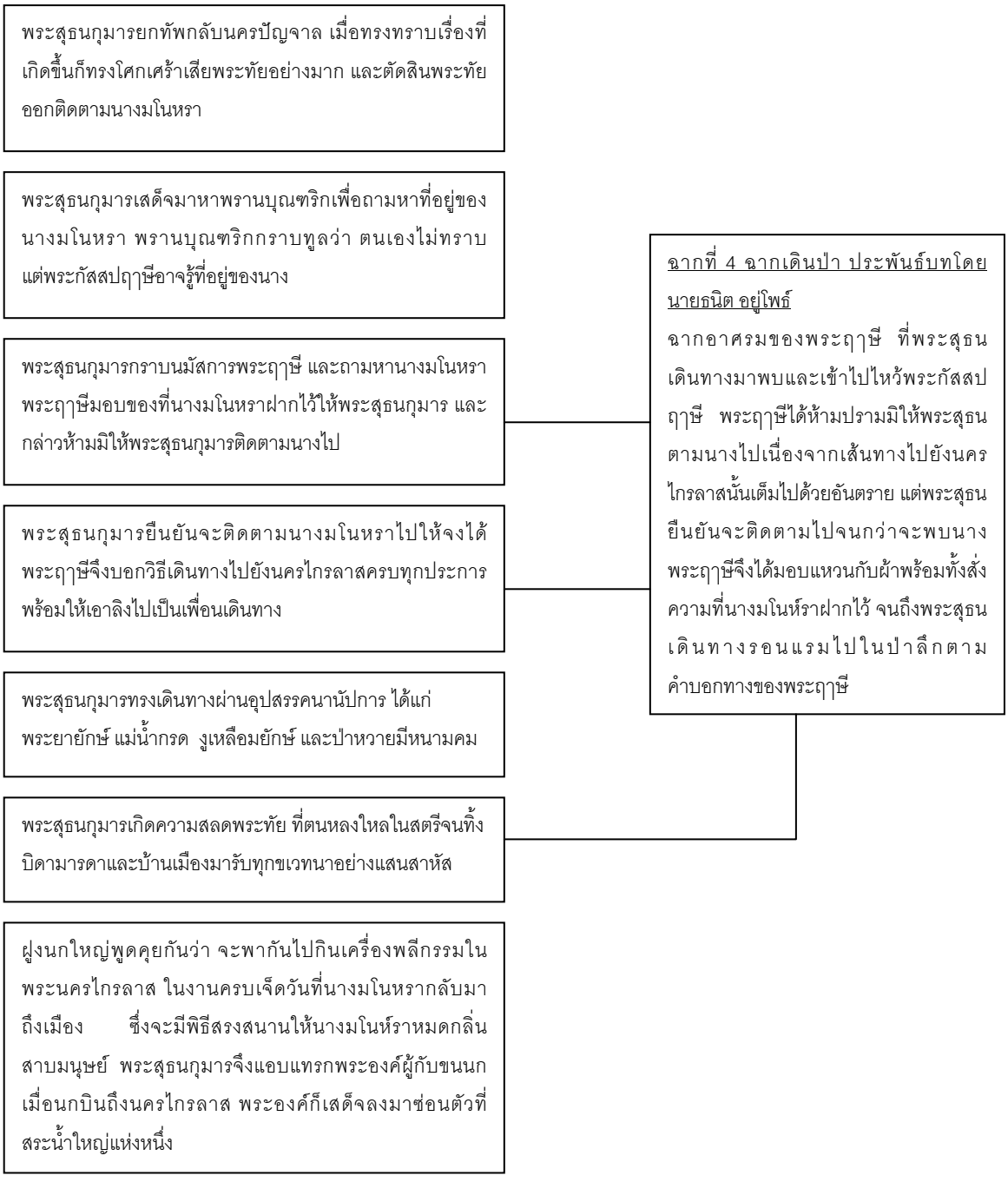
*ผู้วิจัย, 12 เมษายน 2552.

แผนภูมิที่ 8 : แผนภูมิแสดงการเรียบเรียงบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 3 ฉากบูชายัญ จากต้นฉบับพระสุธนชาดก*



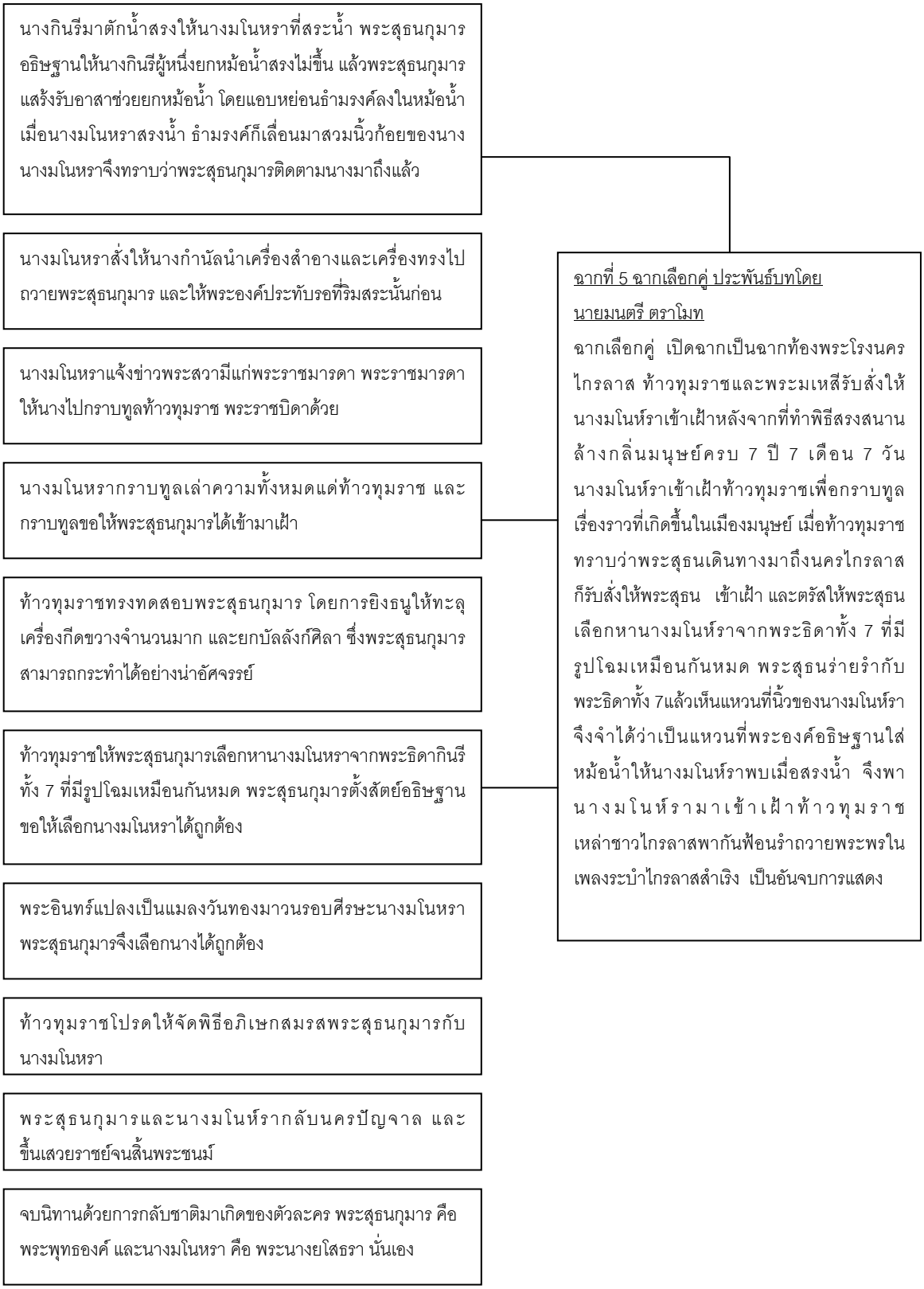
*ผู้วิจัย, 12 เมษายน 2552.

แผนภูมิที่ 9 : แผนภูมิแสดงการเรียบเรียงบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 4 ฉากเดินป่า จากต้นฉบับพระสุธนชาดก*



*ผู้วิจัย, 12 เมษายน 2552.

แผนภูมิที่ 10 : แผนภูมิแสดงการเรียบเรียงบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 5 ฉากเลือกคู่ จากต้นฉบับพระสุธนชาดก*



*ผู้วิจัย, 12 เมษายน 2552.

จะเห็นได้ว่า บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รานี้ ได้นำเฉพาะใจความสำคัญในพระสุธนชาดกมาจัดทำเป็นละคร โดยตัดส่วนที่ไม่เหมาะกับการแสดงออกไป อาทิ ฉากเดินป่า ที่มีอุปสรรคระหว่างเส้นทาง เช่น ยักษ์ใหญ่ แม่น้ำกรด นกยักษ์ ฯลฯ ออกไป เนื่องจากในการทำฉากละครและการแสดงเป็นไปได้ยากและสิ้นเปลืองงบประมาณและเวลาโดยไม่จำเป็น รวมทั้งเปลี่ยนแปลงบทละครบางตอนให้สามารถปฏิบัติท่ารำได้อย่างสวยงามและเหมาะสม เช่น ตอนที่พระอินทร์แปลงเป็นแมลงวันทองมาวนรอบศีรษะเพื่อเป็นสัญลักษณ์ตัวนางมโนห์รา เปลี่ยนเป็นการรำชัดเลือกคู่ เพื่อให้พระสุธนได้สังเกตเห็นแหวนที่นิ้วก้อยของนางมโนห์ราแทน เป็นต้น

บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รานี้ตีพิมพ์ครั้งแรก เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 และแก้ไขตีพิมพ์ครั้งที่ 2 เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2498 เป็นบทละครขนาดยาว แสดงต่อเนื่องยาวประมาณ 3 ชั่วโมง แสดงครบ 5 ฉาก มีลักษณะเป็นกลอนบทละครที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับจัดแสดงเป็นละครให้ประชาชนชม มีบทเจรจาเป็นภาษากลาง มีบทตลกแทรกอยู่ในส่วนของบทเจรจา มีบทบอกกิริยาอาการสำคัญที่ตัวละครจะต้องแสดงเป็นท่าทาง มีการแทรกภาษาบาลีเป็นพุทธภาษิตในบทของพระฤาษี มีการบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์กำกับในแต่ละบท โดยบรรจุเพลงระบำทั้งที่มีเนื้อร้องและไม่มีเนื้อร้องแทรกไว้ในละครฉากต่างๆ ได้แก่ ระบำกินรีร่อนในฉากที่ 1 ระบำชัดชาตรีและระบำวีรชัยในฉากที่ 2 และระบำไกรลาสสำเริงในฉากที่ 5 เพื่อเป็นการปิดเรื่อง แต่เพิ่มเติมการใช้เพลงแบบละครชาตรีแทรกไว้พร้อมกับการใช้สำเนียงห้วน สั้นและกระชับแบบชาวปักษ์ใต้ของตัวพราน

ตัวอย่าง บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 3 ตอนนางมโนห์รารำบูชายัญ

(แบบเต็ม)

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวบูชายัญ -

- เริ่มโหมไฟบูชายัญ -

- ร้องเพลงกินนรรำ -

ขอประณมบังคมบาท พระจอมราชนฤบดี
บังคมคัลวันทนีย์ บาทธุลีพระมารดา
ลูกนี้มีกรรม จำต้องกราบทูลลา
จากพระบาทมูลิกา ทั้งสององค์พระทรงธรรม์
ฝากลาพระสามี ยอดฤดีคู่ชีวัน
เมื่อพระกลับจากโรมรัน มิพบข้าจะอาดูร
ครั้งนี้ไม่มีกลับ ขอลาลับดับสูญ
หมดโอกาสจะกอบกูล กรณีย์สนองไท้

สิ่งใดได้ประมาท โปรดพระราชทานอภัย
ขอพลีชีวิตบรรลัย กอบพิธีบูชายัญ
- ปี่พาทย์ทำเพลงเร็วแขกบูชายัญ[1] -

บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ของเดิมนั้นเนื้อความตอนที่พรานบุญจับนางมโนห์ราได้แล้วก็ฉุดลากนางไปยังนครปัญจาล และเมื่อเปิดฉากที่ 2 นางมโนห์ราก็อยู่ในฐานะพระมเหสีของพระสุธนแล้ว เนื้อความตอนนี้จึงขาดช่วงไป ในระยะเวลาต่อมากรมศิลปากรจึงได้มีการเพิ่มเติมบทให้มีบทพรานบุญพานางมโนห์รามาถวายแด่พระสุธน พระสุธนเกี้ยวพาราสีนางและรับนางขึ้นราชรถเพื่อเสด็จกลับเข้าพระราชวัง บทละครที่แต่งเสริมขึ้นมานั้นมีเนื้อหาต่อจากเพลงลิงโลดชาตรีที่นางมโนห์ราร่ำไห้คร่ำครวญถึงพระราชบิดาพระราชมารดาและพี่นางทั้ง 6 ต่อด้วยปี่พาทย์ทำเพลงโอดและเพลงทยอย ตัดบทเจรจาตอนท้ายของเดิมออกและแทรกบทใหม่ลงไป มีเนื้อความดังนี้

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
(กองทัพพระสุธนออก พระสุธนทรงราชรถ
พรานบุณถวายนางมโนห์รา พระสุธนให้รางวัลพรานบุณ)
- ปี่พาทย์ทำเพลงโอ้โลมเพลงฉิ่ง -
(พระสุธนเกี้ยวนาง พานางมโนห์ราขึ้นรถ)
- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -
(ทั้งหมดเข้าโรง)[2]

ต่อมากรมศิลปากรได้จัดการแสดงให้อยู่ในรูปแบบของรายการ ที่มีทั้งการแสดงโขนละครชนิดต่างๆ ระบำ รำฟ้อน ผสมกันใน 1 รายการ การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราจึงมีการปรับบทละครใหม่ เนื้อหาในแต่ละตอนนั้นกระชับและสั้นลง คงไว้เฉพาะช่วงที่เป็นการดำเนินเรื่องหลักเท่านั้น ซึ่งแบ่งออกเป็นลักษณะต่างๆ ดังนี้

---

[1]กรมศิลปากร, บทละครเรื่อง มโนห์รา, พิมพ์ครั้งที่ 2(พระนคร: กรมศิลปากร, 2498), หน้า 27.

[2]กรมศิลปากร, บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2545), หน้า 4 – 5. (จัดแสดงเนื่องในงานของมูลนิธิเพชรภาษา ณ โรงละครแห่งชาติ วันอาทิตย์ที่ 24 พฤศจิกายน 2545)

1. บทละครแบบตัด มาจาการตัดตอนจากบทแบบเต็ม มีการแสดงครบทั้ง 5 ฉากแต่ตัดทอนบทเจรจา เพลงบรรเลง และบทร้องบางตอนออก ระยะเวลาในการแสดงบทละครแบบตัดมีความยาวประมาณ 1 – 2 ชั่วโมง เช่น ในฉากที่ 4 ตัดตอนฉากอาศรมพระฤาษีออกทั้งหมด คงไว้เฉพาะฉากป่าลึก โดยเน้นตอนที่พระสุธนแสดงกิริยาเหน็ดเหนื่อยจากการเดินทาง ตอนเก็บผลไม้ป่าเสวย และตอนที่พระสุธนทรงมุ่งมั่นที่จะเดินทางตามนางมโนห์ราไปให้จงได้

ตัวอย่างบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 4 ของกรมศิลปากร (แบบตัด)

ฉากที่ 4 ฉากป่าลึก

(พระสุธนเดินร้องเรียกไปพลางว่า “มโนห์รา ๆ มโนห์รายอดรักของพี่” พระสุธนเดินไปร้องเรียกไป แล้วซวนกายฟุบลง พระสุธนค่อย ๆ พยุงกายลุกขึ้น)

- ร้องเพลงร่ายชาตรี 3 -

พระเสด็จโดยเดียวในดงดอน มีวานรเป็นเพื่อนในไพรสาณฑ์
ดั้นด้นล่วงแดนแสนกันดาร ภูบาลหิวโหยโรยแรง
พระเหลียวซ้ายแลขวาอุราสะท้อน ทินกรจะด่วนดับลงลับแสง
ทั่วไพรพฤกษ์ปฐพีสาดสีแดง หวาดระแวงหวั่นองค์ทรงโศกี

- ปี่พาทย์ทำเพลงแขกโอด -

(พระสุธนไปหยิบผลไม้จะเสวย ลิงแย่งมาดมแล้วขว้างทิ้งไป ลิงคว้าผลไม้มากิน พระสุธนแย่งหยิบเสวย เดินออกหน้าม่านแดง)

- ปิดม่าน -

- ร้องเพลงร่ายชาตรี –

แล้วหวนนึกมานะหฤทัย จะตามไปกว่าจะพบมารศรี
ตามคำซึ่งพระมุนี พาทีบอกทางให้ไคลคลา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

(พระสุธนกับลิงเข้าโรง)

- ปี่พาทย์ทำเพลงสารถี -

- ปิดม่าน[3] -

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

2. บทละครแบบเฉพาะฉาก เป็นการนำเอาบทละครแบบเต็มหรือแบบตัดเฉพาะฉากที่ต้องการมาจัดแสดงเท่านั้น เช่น ตอนพรานบุณจับนางมโนห์รา จับความตั้งแต่พรานบุณแอบหลับที่ริมสระ เหล่ากินรีทั้ง 7 มาเล่นน้ำ พรานบุณจับนางมโนห์ราได้และฉุดลากถวายแด่พระสุธน เป็นต้น ความยาวของการแสดงละครแบบเฉพาะฉากนี้ใช้เวลาประมาณ 1 – 1.30 ชั่วโมง

3. รำและระบำที่แทรกอยู่ในบทละคร เป็นการนำชุดรำในละคร เช่น รำมโนห์ราบูชายัญ พระสุธนตรวจพล เป็นต้น และระบำในละคร เช่น ระบำกินรีร่อน ระบำซัดชาตรี ระบำไกรลาสสำเริง มาจัดเป็นการแสดง โดยเน้นฝีมือของผู้แสดง ความงดงามของกระบวนท่ารำ รูปแบบการแปรแถว การใช้พื้นที่บนเวที ท่วงทำนองเพลงที่ไพเราะ และเครื่องแต่งกายที่มีความงามวิจิตร มาแสดงต่อสาธารณชน ความยาวของการแสดงประเภทรำและระบำนี้ใช้เวลาประมาณ 10 – 20 นาที

4.2 ขั้นตอนการแสดง

รูปแบบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร (ใช้บทแบบเต็ม) เป็นการผสมผสานระหว่างละครชาตรีของชาวบ้าน ละครนอก และละครในของกรมศิลปากร โดยมีลำดับขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

4.2.1 การบรรเลงปี่พาทย์โหมโรง

การบรรเลงปี่พาทย์โหมโรงในการแสดง เป็นการบรรเลงเพลงเพื่อเริ่มต้นการแสดง โดยมีจุดประสงค์เพื่อประกาศว่า การแสดงนั้นๆได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว นอกจากนี้ เพลงที่ใช้ในการบรรเลงโหมโรงบางเพลงมีความหมายในการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายมาร่วมในงานการแสดงเพื่อเป็นสิริมงคลเจ้าภาพ ผู้ร่วมแสดงและผู้ชมที่มาชมการแสดง โดยอาจเชิญเจ้าภาพหรือผู้ใหญ่ที่เป็นที่เคารพนับถือในงานจุดธูปเทียนบูชาศีรษะครูหรือรูปครูบาอาจารย์ที่ถึงแก่กรรมแล้วที่โต๊ะหมู่บูชาด้านข้างเวที เพื่อให้ผู้แสดงระลึกถึงพระคุณของครูผู้ถ่ายทอดศิลปการแสดงให้และขอพรให้การแสดงประสบความสำเร็จอย่างราบรื่นเป็นที่ชื่นชมของผู้ชม อีกทั้งยังเป็นการตั้งสมาธิให้จดจ่อแน่วแน่อยู่กับบทบาทการแสดงของตน[4]

การบรรเลงปี่พาทย์โหมโรงของละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร ได้หลักการบรรเลงมาจากคณะละครชาตรีของนายพูน เรืองนนท์ ซึ่งปรัชญา บุญมาสูงทรง ได้ให้ข้อมูลไว้ว่า

---

[4]สัมภาษณ์, บุญช่วย แสงอนันต์ ,ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 22 พฤษภาคม 2551.

"เรื่องมโนห์ราของศิลปากรนี่ล่ะ ทำให้คณะผมมีโอกาสไปเล่นสังคีตศาลา เพราะว่าโทนกลอง ตอนนั้นไม่มีเทปนี่ ครูเทียบ (เทียบ คงลายทอง) พี่โชติ (โชติ ดุริยประณีต) อามิ (มิ ทรัพย์เย็น) สามคนนั่งดูอยู่หน้าโรง เค้าคอยจำกลองโทนตีอะไรยังไง แล้วเอามือเคาะกับดิน พ่อ (ครูพูน เรืองนนท์) ไปเห็นเข้าก็ว่า พี่โชติไปนั่งเคาะพื้นอยู่ให้เจ็บมือทำไม อยากได้ให้มาถาม ผมจะบอกให้ ท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ ว่าโชติ,เห็นครูพูนเค้าบอกนะว่าละครเราเล่นดีแต่ดนตรีตีไม่ถูก พี่โชติก็ว่าจริงครับ คือเมื่อเล่นที่โรงละครเก่าที่ไหม้ไป เค้าเชิญพ่อไปดู พอเดินออกจากโรงมา ท่านอธิบดีถามว่าเป็นไงครู สนุกครับรวดเร็วดี แต่ว่าโทนกลองตีไม่ถูก ตอนนั้นยังไม่มีสังคีตศาลาที่เอาละครไปเล่น ท่านอธิบดีปรึกษากับนายโชติว่า เราไม่ถนัดละครชาตรีจะทำอย่างไรดี พี่โชติว่าไม่ยากครับ หาแกมาเล่นสังคีตศาลาทุกปีแล้วคอยจำเอาสิครับ สมัยนั้นไม่มีเทป เค้าก็เลยหาผมไปเล่นทุกปี[5]"

จากข้อมูลข้างต้น พบว่ากรมศิลปากรได้รายละเอียดของการบรรเลงหน้าทับโทนชาตรีโดยการจดจำมาจากการบรรเลงปี่พาทย์ของคณะละครชาตรีของนายพูน เรืองนนท์ เมื่อครั้งมาจัดการแสดงที่สังคีตศาลา โดยคณะละครชาตรีของนายพูน เรืองนนท์มีขั้นตอนในการบรรเลงปี่พาทย์โหมโรง ดังนี้

1. โหมโรงชาตรี เป็นการบรรเลงโหมโรงก่อนการแสดง มีการบรรเลงเพลงโหมโรงรวม 7 เพลง ดังนี้

- รัวชาตรี (ลาเดียว)
- หน้าทับ 1
- หน้าทับ 2 (เชิด)
- หน้าทับ 3
- หน้าทับ 4 (เพลงชัด)

---

[5]สัมภาษณ์, ทองใบ เรืองนนท์, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ละครชาตรี), 12 พฤษภาคม 2549. อ้างถึงใน ปรัชญา บุญมาสูงทรง, วิเคราะห์ร่ายชาตรีในเรื่องรถเสน, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 37 -38.

- รัวกลอง
- ลงโทน (ลงจบ)

2. ประกาศหน้าบท เป็นการร้องกล่าวสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย คุณบิดามารดา คุณครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของหัวหน้าคณะ โดยวงดนตรีบรรเลงหน้าทับร่ายชาตรี

3. รำซัดหน้าบทหรือรำซัดหน้าเตียง ผู้แสดงตัวนายโรงร้องไหว้ครู มีลูกคู่รับใช้ฉิ่งและกรับตีให้จังหวะอัตราชั้นเดียว แล้วจึงรำซัดเบิกโรงถวายครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อความเป็นศิริมงคลโดยผู้รำร้องเองและมีลูกคู่รับในจังหวะหน้าทับร่ายชาตรี หลังจากนั้นจะเป็นการดำเนินเรื่องในบทวรรณคดี บทละครเรื่องใด ตอนใดก็สุดแต่ทางเจ้าภาพ หรือหัวหน้าคณะ (โต้โผ) เป็นผู้กำหนด[6]

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากรได้รับหลักการบรรเลงปี่พาทย์โหมโรงดังกล่าวและนำมาเฉพาะส่วนสำคัญ โดยใช้ดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของละครชาตรี 3 ชนิด ได้แก่ ปี่ชวา โทนชาตรี และกลองชาตรี โดยใช้โทนชาตรีและกลองชาตรีเป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงหน้าทับ และใช้ปี่ชวาเป่าเป็นเครื่องดำเนินทำนอง บรรเลงเฉพาะเพลงรัวชาตรี (ลาเดียว) เมื่อสิ้นเสียงโทน ถือว่าเป็นการสิ้นสุดการบรรเลงโหมโรงเปิดการแสดง โดยมีจังหวะหน้าทับดังนี้

กลองตุ๊ก

ตุง -	- - - -	ตุง -	- - - -	ตุง -	- - - -	ตุง -	- - - -

โทน

- - - -	- - -	- - - -	- - - โท่น	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - โท่น

กลองตุ๊ก

- - ตลุง	- - - -	- - ตลุง	- - - -	- - ตลุง	- - - -	- - ตลุง	- - - -

โทน

- - - -	- - -	- - - -	- - - โท่น	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - โท่น

[6]ทองใบ เรืองนนท์, ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายทองใบ เรืองนนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ละครชาตรี) พ.ศ. 2550 ณ วัดสุนทรธรรมทาน วันจันทร์ที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2550, (กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์ 2550), หน้า 156 – 163.

กลองตุ๊ก

- - ตลุง	- - - -	- - ตลุง	- - - -	- - ตลุง	- - - -	- - ตลุง	- - - -

โทน

- - - -	- - -	- - - -	- - - โท่น	- - - -	- - - ป๊ะ	- - - -	- - - โท่น

กลองตุ๊ก

ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง

โทน

ป๊ะโท่นป๊ะโท่น	ป๊ะโท่นป๊ะโท่น	ป๊ะโท่นป๊ะโท่น	ป๊ะโท่นป๊ะโท่น	โท่นโท่นโท่นโท่น	โท่นโท่นโท่นโท่น	โท่นโท่นโท่นโท่น	โท่นโท่นโท่นโท่น

จากนั้น เมื่อเปิดม่าน เสียงระนาดบรรเลงเพลงตามบทละครจึงถือว่าเป็นการเข้าเรื่อง[7]

4.2.2 การดำเนินเรื่องละคร

หลังจากจบขั้นตอนการบรรเลงปี่พาทย์โหมโรงแล้วจึงเริ่มการแสดงละครโดยมี เนื้อเรื่องโดยสังเขปดังนี้

“นางมโนห์รา พระธิดาองค์ที่เจ็ดของท้าวทุมราชและพระมเหสีผู้ครองนครไกรลาสอันเป็นนครกินรี มาเล่นน้ำที่สระโบกขรณีพร้อมพี่นางกินรีทั้ง 6 แต่นางมโนห์ราถูกพรานบุณใช้บ่วงนาคคล้องนางและเก็บปีกหางของนางไว้เพื่อมิให้นางบินหนีไป แล้วพานางมาถวายเป็นมเหสีของพระสุธน พระโอรสของท้าวอาทิตยวงศ์ กษัตริย์แห่งนครปัญจาล ในกาลต่อมามีข้าศึกมาประชิดนครปัญจาล พระสุธนในฐานะพระยุพราชจึงจำต้องลานางมโนห์ราไปทำศึกสงคราม เป็นเหตุให้ปุโรหิตผู้มีจิตริษยาที่พระสุธนตรัสว่าจะทรงแต่งตั้งพราหมณ์ผู้อื่นให้เป็นปุโรหิตแทนตนเมื่อพระสุธนเสด็จขึ้นครองราชย์สบโอกาสที่จะแก้แค้นพระสุธน จึงออกอุบายให้จับนางมโนห์รามาบูชายัญเพื่อสะเดาะพระเคราะห์ให้แก่ท้าวอาทิตยวงศ์ แต่ด้วยความเฉลียวฉลาด นางมโนห์ราจึงใช้

[7]สัมภาษณ์, บุญช่วย แสงอนันต์ ,ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 22 พฤษภาคม 2551.

ปัญญาเอาชีวิตรอด โดยทูลขอปีกหางมาร่ายรำเป็นครั้งสุดท้ายตามวิสัยเพศกินรี และบินหนีกลับนครไกรลาส เมื่อพระสุธนกลับมาและทราบความ จึงเดินทางรอมแรมในป่าทุรกันดารเพื่อติดตามนางไปจนถึงนครไกรลาส นางมโนห์ราได้เข้าพิธีสรงสนานเพื่อชำระกลิ่นมนุษย์ครบ 7 ปี 7 เดือน 7 วัน และทราบว่าพระสุธนได้ติดตามนางมาถึงนครไกรลาสเนื่องจากแหวนที่พระสุธนอธิษฐานมากับหม้อน้ำสรงสวมเข้าที่นิ้วก้อยของนาง นางมโนห์ราจึงกราบทูลท้าวทุมราชเพื่อเล่าเหตุการณ์ทั้งหมดและทูลว่าพระสุธนได้ติดตามนางมาถึงนครไกรลาส ท้าวทุมราชทรงลองพระทัยโดยให้พระสุธนสามารถเลือกนางมโนห์ราจากพี่นางทั้งหกที่มีรูปร่างลักษณะเหมือนกันให้ถูกต้อง ซึ่งพระสุธนได้เห็นแหวนขณะร่ายรำในพิธีเลือกคู่ก็สามารถจำนางได้ สองกษัตริย์จึงได้ครองรักกันอย่างผาสุกนับแต่นั้นเป็นต้นมา”

สำหรับลำดับการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ผู้วิจัยได้เรียบเรียงภาพการแสดงจากมุมมองของผู้ชมการแสดงละครบนเวที โดยแบ่งออกเป็น 5 ฉาก 7 ตอนตามบทละครแบบเต็มซึ่งมีลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

ตารางที่ 11 : ตารางลำดับการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร*

ฉาก	เนื้อเรื่อง	การแสดง
ฉากที่ 1 สระ-โบกขรณีกลางป่า	พรานบุณเดินทางมาถึงสระโบกขรณีเพื่อรอจับกินรีเมื่อมโนห์ราและกินรีพี่นางมาเล่นน้ำ พรานบุณก็โยนบ่วงนาคไปคล้องได้กินรีนางหนึ่ง คือ นางมโนห์รา นางมโนห์ราร่ำไห้คร่ำครวญขอร้องให้ปล่อยนาง แต่พรานบุณได้เก็บปีกหางของนางและฉุดลากขู่เข็ญพาไปนครปัญจาลเพื่อถวายนางแด่พระสุธน	1. เริ่มการแสดงด้วยเพลงคางคกปากบ่อ เมื่อเปิดม่านมองเห็นสัตว์ป่านานาชนิดเดินผ่านไปมา 2. พรานบุณค่อยๆเดินออกมาจากประตูด้านซ้ายของผู้ชม สะพายย่าม มือหนึ่งถือหอก อีกมือหนึ่งถือบ่วงนาค พรานบุณร้องเองและรำใช้บทในเพลงบ้องตันแล้วเจรจากล่าวถึงการซุ่มจับนางกินรีโดยใช้บ่วงนาคที่ได้มาจากการช่วยชีวิตชมพูนาคราช จากนั้น พรานบุณแอบซุ่มนอนหลับที่โคนต้นไม้ใหญ่เพื่อรอจับนางกินรี มีกระต่ายป่ามาแกล้งแหย่พรานบุณ พรานบุณลุกขึ้นไล่ไปแล้วกลับมานอนที่เดิม 4. นางมโนห์ราและกินรีพี่นางทั้ง 6บินออกมาจากประตูด้านขวาของผู้ชมเพื่อจับระบำในเพลงกินรีร่อนออกเชิดจีนท้ายตัว 4 มีเหล่าบริวารกินรีติดตามมาด้วย แล้ววิ่งเข้าหลืบข้างเวทีด้านซ้ายเพื่อถอดปีกหางออกหรือผลัดให้นักแสดงบทเล่นน้ำออกมาแสดง 5. นางมโนห์ราตัวเล่นน้ำและเหล่ากินรีเล่นน้ำในสระโบกขรณีพลางหยอกล้อกันส่งเสียงดังจนพรานบุณตกใจตื่น พรานบุณรำใช้บทชมโฉมนางกินรีต่างๆและคิดหมายจับนางกินรีไปถวายพระสุธนเพื่อหวังรางวัล

*ผู้วิจัย, 1 ธันวาคม 2551.

ฉาก	เนื้อเรื่อง	การแสดง
		6. นางมโนห์รากำลังให้พี่นาง 2 คนขัดผิวกายบริเวณแขนทั้งสองข้างในสระน้ำ พรานบุณได้จังหวะจับบ่วงนาคออกจากย่ามและขว้างไปคล้องนางมโนห์ราในเพลงรัว นางมโนห์ราหวีดร้องตกใจและคว้าหัวนาคด้วยมือขวาพันอ้อมหลังมาคล้องหางนาคด้วยมือซ้าย และแสดงอาการดิ้นรนด้วยความกลัว บรรดาพี่นางกินรีทั้ง 6 ต่างตกใจหนีเอาชีวิตรอด โดยสวมปีกหางบินโฉบเฉี่ยวไปมาด้วยความเป็นห่วงนางมโนห์รา นางมโนห์รากวักมือเรียกพี่นางให้ช่วย แต่พรานบุณทำท่าขู่ พี่นางกินรีและบริวารจึงพากันบินหนีไป 7. พรานบุณเก็บปีกหางของนางมโนห์ราไว้ นางมโนห์ราเจรจาขอร้องให้พรานบุณแก้บ่วงนาคให้ พรานบุณร่ายมนตร์แก้บ่วงนาคออก นางมโนห์ราเจรจาขอเสื้อผ้าและปีกหาง แต่พรานบุณรู้ทันนางจึงให้เพียงเสื้อผ้า นางมโนห์ารับเสื้อผ้าและหลบไปสวมใส่หลังฉากต้นไม้แล้วจึงเดินขึ้นจากสระ 8. พรานบุณเอาเถาวัลย์ผูกข้อมือนางมโนห์รา นางมโนห์าเจรจาขอร้องให้ปล่อยตัวและกล่าวบริภาษพรานบุณ พรานบุณข่มขู่บังคับให้นางเดินตามลงมาเวทีล่าง และฉุดกระชากนางพลางร้องเองและรำใช้บทในเพลงร่ายมโนห์รา 9. นางมโนห์ารำใช้บทแสดงอาการร่ำไห้คร่ำครวญและระลึกถึงพระราชบิดาพระราชมารดาในเพลงลิงโลดชาตรี และทิ้งตัวลงนอนร้องไห้กับพื้นในเพลงโอด พรานบุณเจรจากับนางว่าจะพาไปถวายเป็นชายาของพระสุธน นางมโนห์าขอร้องรำพันต่างๆแต่พรานบุณไม่ยอมปล่อยตัว นางจึงวิ่งหนีไปอีกทาง พรานบุณหงายหลังล้มลงก็โกรธแสดงอาการข่มขู่และฉุดลากเข้าเวทีด้านขวา

ฉาก	เนื้อเรื่อง	การแสดง
ฉากที่ 2 ตอนที่ 1 ตำหนักนางมโนห์ราเมืองนครปัญจาล	นางมโนห์ราระลึกถึงนครไกรลาสอยู่ในตำหนัก แล้วพระสุธนเสด็จมาเพื่อบอกข่าวการศึกที่พระองค์ต้องคุมทัพไปปราบศัตรู ทั้งสองพระองค์ลำลากันด้วยความอาลัยรัก	1. เมื่อเปิดม่าน นางมโนห์รานั่งอยู่บนพระแท่นบรรทม รำใช้บทบรรยายการพลัดพรากจากพระราชบิดาและพระราชมารดามาเป็นพระมเหสีของพระสุธน แต่นางยังคงระลึกถึงพระญาติวงศ์ที่นครไกรลาส แล้วนางก็ทรงร่ำไห้ บรรดาพระพี่เลี้ยงพากันปลอบโยนนาง และจัดนางระบำมาร่ายรำในเพลงชัดชาตรีให้นางมโนห์ราทอดพระเนตรเพื่อคลายความโศกเศร้า
ฉากที่ 2 ตอนที่ 2 นอกกำแพงเมืองปัญจาล	กองทัพทหารออกมารำในเพลงระบำวีรชัยเพื่อแสดงความฮึกเหิมเกรียงไกรของกองทัพนครปัญจาล พระสุธนเสด็จออกตรวจพลและทรงช้างพระที่นั่งเพื่อยกทัพออกจากเมือง	1. ปี่พาทย์ทำเพลงกราวกลาง – กราวดง คนธงถือธงรบวิ่งออกมาจากประตูด้านซ้ายและร่ายรำเป็นสัญญาณเบิกทัพทหาร ทหารเกาทัณฑ์ (ธนู) ทหารหอก ทหารดาบ และทหารม้าออกมาเต้นระบำวีรชัยอย่างเข้มแข็ง 2. พระสุธนเสด็จออกจากประตูด้านซ้าย มีพนักงานกางกลดตามเสด็จ พระสุธนรำตรวจพล แล้วควาญช้างคุมช้างพระที่นั่งออกจากประตูด้านซ้ายมา พระสุธนทรงช้างและสั่งให้เคลื่อนทัพ ขบวนกองทัพเคลื่อนออกจากเวทีโดยเข้าประตูด้านขวาในเพลงเชิด

ฉาก	เนื้อเรื่อง	การแสดง
ฉาก 3 หน้าพระลานนครปัญจาล	คนงานเล่าถึงสาเหตุของการทำพิธีบูชายัญเพื่อสะเดาะพระเคราะห์ให้ท้าวอาทิตยวงศ์ ซึ่งตัวนางมโนห์ราจะต้องเข้าพิธีบูชายัญด้วย นางมโนห์ราเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทาเพื่อทูลขอชีวิตแต่มิเป็นผล จึงออกอุบายทูลขอปีกหางเพื่อร่ายรำตามวิสัยกินรี เมื่อสบโอกาสก็บินหนีไป	1. เปิดม่าน ขุนนางผู้ใหญ่กำลังคุมคนงานให้ตกแต่งพลับพลาที่ประทับและกองไฟบูชายัญ ต่างคนต่างทำงานไปและแอบเจรจาซุบซิบกันว่า เนื่องจากปุโรหิตคิดแค้นพระสุธนที่จะแต่งตั้งพราหมณ์อีกผู้หนึ่งเป็นปุโรหิตเมื่อพระองค์ขึ้นครองราชย์ ปุโรหิตจึงออกอุบายจับนางมโนห์รา พระมเหสีของพระสุธนมาทำพิธีบูชายัญโดยอ้างว่าเพื่อสะเดาะพระเคราะห์ของท้าวอาทิตยวงศ์ 2. ท้าวอาทิตยวงศ์เสด็จออกจากประตูด้านซ้ายพร้อมด้วยปุโรหิต ท้าวอาทิตยวงศ์รำใช้บทแสดงความเศร้าที่ต้องจับนางมโนห์รามาบูชายัญ พระนางจันทาเสด็จออกจากประตูด้าน เข้ามากราบทูลพระราชสวามีขอมิให้เอานางมโนห์รามาบูชายัญและรำใช้บทแสดงกิริยาโศกเศร้าอาลัยในพระสุณิสา 3. ปุโรหิตเจรจากราบทูลว่า ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงมีพระเคราะห์ร้ายมากและเร่งเร้าให้นำตัวนางมโนห์รามาบูชายัญก่อนเวลาเที่ยงวัน ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงเชื่อคำยุจึงตรัสสั่งให้จับตัวนางมโนห์รามาให้ทันกำหนดพิธี 4. ขุนนางผู้ใหญ่นำเสด็จนางมโนห์ราออกทางประตูด้านซ้าย นางมโนห์ราเดินเข้ามานั่งบนพระแท่นพลางถวายบังคมสองกษัตริย์ ปุโรหิตเจรจาให้นางยอมเข้าพิธีบูชายัญเพื่อถวายชีวิตเป็นราชพลี 5. นางมโนห์รารำใช้บทในเพลงชาตรีกรับทูลถามความเห็นของพระนางจันทา พระนางจันทาเจรจาว่าพระนางมิอาจช่วยนางมโนห์ราได้จึงจะเข้าร่วมพิธีบูชายัญด้วย นางมโนห์รารำใช้บทตัดพ้อท้าวอาทิตยวงศ์และทูลขอให้พระสุธนกลับมาก่อน ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงหนักพระทัยจึงแสร้งถามปุโรหิต ปุโรหิตรำใช้บทยืนยันให้ประกอบพิธีบูชายัญก่อนเที่ยงวัน

ฉาก	เนื้อเรื่อง	การแสดง
		6. นางมโนห์ราร่ำใช้บทสลับเจรจาทูลขอปีกหางมาร่ายรำตามวิสัยกินรีเป็นครั้งสุดท้ายก่อนจะยอมเข้าพิธีบูชายัญ ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงอนุญาตและเร่งให้นำปีกหางมาให้นางมโนห์รา 7. พระนางจันทาประทานพานปีกหางแก่นางมโนห์รา นางมโนห์ราน้อมรับแล้วถือพานวิ่งไปกระทืบเท้าใกล้ๆ ปุโรหิตด้วยความแค้นแล้ววิ่งเข้าหลืบเวทีด้านซ้าย 8. นางมโนห์ราตัวบูชายัญที่สวมปีกหางและเล็บบินออกจากหลืบเวทีด้านซ้ายวนรอบบริเวณลานหน้าพลับพลาแล้วกลับมานั่งถวายบังคมสองกษัตริย์ที่หน้าที่ประทับ 9. ท้าวอาทิตยวงศ์ทรงตรัสขอบใจนางที่ช่วยพระองค์ไว้ในเพลงลำชาตรี พระนางจันทาแอบทำท่าพอใจในไหวพริบปฏิภาณของนางมโนห์ราและเข้ามากอดแล้วแสร้งพูดให้นางมโนห์ราร่ายรำให้ชม 10. นางมโนห์ราถวายบังคมสองกษัตริย์และลุกขึ้นมาด้านหน้าลานพิธีในเพลงรัวบูชายัญ นางมโนห์ราร่ายรำในเพลงกินนรรำแบบใช้บทเพื่อกล่าวอำลาสองกษัตริย์ฝากลาพระสุธนและขออโหสิกรรม แล้วนางจึงร่ายรำแบบกินรีในเพลงเร็วแขกบูชายัญ โดยนางได้แสร้งทำท่าจิกกองไฟสองมือคล้ายกับจะกระโดดลงไปในกองไฟที่แท่นบูชายัญ ผู้แสดงอื่นๆต่างพากันส่งเสียงฮือด้วยความตกใจ ท้ายเพลงนางทำท่ากางปีกบินสูงและบินขึ้นไปบนป้อมปราการที่มุมเวทีด้านขวา 11. นางมโนห์ราร่ายรำแบบใช้บทในเพลงชาตรีบางช้างทูลลาพระนางจันทาและฝากทูลพระสุธนให้ติดตามนางไปทางทิศอุดรแล้วนางทำท่าเหาะบินสูงและวิ่งเข้าไปทางหลืบเวทีด้านขวา ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัว ผู้แสดงอื่นๆพากันโห่ร้องและปิดม่าน

ฉาก	เนื้อเรื่อง	การแสดง
ฉากที่ 4 ตอนที่ 1 อาศรมใกล้สระ-โบกขรณีในป่า	พระสุธนเดินทางมาพบและเข้าไปไหว้พระกัสสปฤาษี พระฤาษีได้ห้ามปรามมิให้พระสุธนตามนางไปเนื่องจากเส้นทางไปยังนครไกรลาสนั้นเต็มไปด้วยอันตราย แต่พระสุธนยืนยันจะติดตามไปจนกว่าจะพบนาง พระฤาษีจึงได้บอกเส้นทางให้มอบแหวนกับผ้าพร้อมทั้งสั่งความที่นางมโนห์ราฝากไว้	1. เปิดม่าน พระกัสสปฤาษีนั่งสมาธิอยู่ในอาศรม สัตว์ป่าต่างๆมาอาศัยอยู่ใกล้เคียงโดยไม่ทำร้ายกัน 2. พระสุธนเดินออกมาจากประตูด้านซ้าย เมื่อผ่านหน้าอาศรมก็เสด็จเข้าไปนั่งลงและกราบไหว้พระฤาษี พระฤาษีถามความ พระสุธนรำใช้บทในเพลงกาเรียนทองว่าตนคือพระสุธน กำลังตามหานางมโนห์รา และเจรจาเล่าความด้วยอาการร้องไห้เสียใจ 3. พระฤาษีรับแหวนและผ้าจากลิงมาส่งให้พระสุธนและบอกความตามที่นางฝากไว้ ให้ลิงเดินทางไปเป็นเพื่อน แล้วพระฤาษีชี้บอกเส้นทางให้แก่พระสุธน พระสุธนกราบลาและลงมาเวทีล่างพร้อมลิง ปิดม่าน
ฉากที่ 4 ตอนที่ 2 ป่าลึก	พระสุธนเดินทางมาในป่าลึก ทรงเหน็ดเหนื่อยอ่อนเพลียและโศกเศร้า มีเพียงลิงเป็นเพื่อนเดินทาง ทรงระลึกว่าตนลุ่มหลงในความรักที่มีต่อนางมโนห์รา จึงเป็นเหตุให้ต้องได้รับความทุกข์แสนสาหัส แต่แล้วพระองค์หวนนึกว่าจะต้องติดตามนางมโนห์ราไปจนกว่าจะพบ	1. พระสุธนและลิงอยู่บนเวทีล่าง รำใช้บทแสดงอาการเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าระคนโศกเศร้าเสียใจ รวมทั้งแสดงอารมณ์โกรธแค้นปุโรหิต แต่แล้วก็ข่มความโกรธได้ด้วยความยึดมั่นอยู่ในธรรม 2. พระสุธนเดินไปพลางตะโกนร้องเรียกหานางมโนห์รา จนเซและล้มสลบลง 3. เปิดฉากป่ามีต้นไม้ผล ไฟสีแดงส่องสว่างเป็นเวลาพระอาทิตย์ตกดิน พระสุธนค่อยๆพยุงกายลุกขึ้นรำใช้บทในเพลงร่ายชาตรี 3 ด้วยกิริยาเหลียวซ้ายแลขวาและหวาดระแวงภัย 4. ปี่พาทย์ทำเพลงแขกโอด พระสุธนหยิบผลไม้จะเสวย ลิงแย่งมาดมแล้วขว้างทิ้งไป ลิงคว้าผลไม้มากิน พระสุธนแย่งไปแล้วหยิบเสวย 5. พระสุธนรำใช้บทระลึกถึงความทุกข์ยากที่ได้รับเป็นเพราะความรักที่พระองค์มีต่อนางมโนห์รา แต่แล้วระลึกได้ว่าจะเดินทางติดตามไปจนกว่าจะพบนางและเดินเข้าประตูเวทีด้านขวาของผู้ชม

ฉาก	เนื้อเรื่อง	การแสดง
ฉากที่ 5 ท้อง - พระโรง นครไกรลาส	ท้าวทุมราชและพระมเหสีรับสั่งให้นางมโนห์ราเข้าเฝ้าหลังจากที่ทำพิธีสรงสนานล้างกลิ่นมนุษย์ครบ 7 ปี 7 เดือน 7 วัน นางมโนห์ราเข้าเฝ้าท้าวทุมราชเพื่อกราบทูลเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเมืองมนุษย์ เมื่อท้าวทุมราชทราบว่าพระสุธนเดินทางมาถึงนครไกรลาส ก็รับสั่งให้พระสุธนเข้าเฝ้า ทรงลองพระทัยว่าพระสุธนจะจับนางมโนห์ราได้หรือไม่ จึงตรัสให้พระสุธนเลือกหานางมโนห์ราจากพระธิดาทั้ง 7 ที่มีพระโฉมเหมือนกันหมด พระสุธนร่ายรำกับพระธิดาทั้ง 7 แล้วเห็นแหวนที่นิ้วของนางมโนห์ราจึงจำได้ว่าเป็นนางมโนห์รา จึงพานางมาเข้าเฝ้าท้าวทุมราช เหล่าชาวไกรลาสพากันฟ้อนรำถวายพระพรในเพลงระบำไกรลาสสำเริง	1. เปิดม่าน ท้าวทุมราชและพระมเหสีประทับเหนือราชอาสน์ พระธิดากินรีทั้ง 6 ประทับเรียงกันบนพระแท่นพร้อมด้วยนางกินรีข้าหลวงและกินนรเสนาหมอบเฝ้าอยู่ตามตำแหน่ง ท้าวทุมราชตรัสให้นางมโนห์ราเข้าเฝ้า 2. นางมโนห์ราเข้ามาในฉากจากประตูเวทีด้านซ้ายเข้ามาถวายบังคม ท้าวทุมราชและพระมเหสีต่างพากันประคองกอดนางขึ้นนั่งบนราชอาสน์และเจรจาเกี่ยวกับเรื่องราวที่ผ่านมา 3. นางมโนห์ราเล่าความโดยการรำใช้บทในเพลงหุ่นกระบอกตั้งแต่พรานบุณจับนางจนถึงนางหนีพิธีบูชายัญกลับมายังนครไกรลาส และทูลว่านางได้พระสุธนเป็นพระสวามีและพระองค์เป็นคนดี 4. ท้าวทุมราชพูดประชดนางมโนห์ราด้วยความไม่พอใจว่าถ้าพระสุธนมาถึงนครไกรลาสจริง จะให้จัดพิธีอภิเษกสมรสให้ นางมโนห์ราจึงกราบทูลว่าพระสุธนได้ติดตามนางมาถึงนครไกรลาสแล้ว ท้าวทุมราชมีรับสั่งให้พระสุธนเข้าเฝ้า นางมโนห์ราถวายบังคมแล้วลงจากราชอาสน์ไปนั่งต่อแถวบนพระแท่นเป็นคนสุดท้ายกับเหล่าพี่นางกินรี 5. พระสุธนเดินเข้ามาในฉากจากประตูด้านขวาพร้อมนางข้าหลวงแล้วนั่งคุกเข่าถวายบังคมสองกษัตริย์ที่หน้าที่ประทับ 6. พระมเหสีเจรจาแสดงความพึงพอใจพระสุธน ท้าวทุมราชทรงปรามและตรัสถามถึงสาเหตุที่พระสุธนปล่อยให้นางมโนห์ราถูกจับเข้าพิธีบูชายัญ พระสุธนรำใช้บทในเพลงขวัญอ่อนและเจรจาเล่าความ

ฉาก	เนื้อเรื่อง	การแสดง
		7. ท้าวทุมราชทรงลองพระทัยพระสุธน โดยเสด็จลงจากเตียง และให้พระสุธนเลือกหานางมโนห์ราจากเหล่าพระธิดา พระสุธนมองพระธิดาทั้ง 7 ด้วยความงงงวย แต่ก็รับคำว่าจะหานางมโนห์ราให้พบจากพระธิดาทั้ง 7 ที่มีพระโฉมเหมือนกัน 8. ท้าวทุมราชรำใช้บทในเพลงร่ายนอก รับสั่งให้พระธิดาทั้ง 7 ออกมายืนเรียงเป็นแถว พระธิดาทั้ง 7 คุกเข่ารับคำสั่งและก้าวลงจากเตียงมายืนเรียงกันเป็นแถวเฉียงนางมโนห์ราอยู่ข้างหน้าสุด 6. พระสุธนลุกมานั่งคุกเข่ารำใช้บทอธิษฐานที่กลางเวทีแล้วทำท่ารำมองหานางมโนห์รา 7.พระสุธนรำซัดคู่กับพระธิดาทีละคน แล้วพระธิดาตีวงล้อม พระสุธนรำอยู่กลางวงและทำท่ารวมมือดูแหวน เมื่อพบแหวนอยู่ที่นิ้วก้อยข้างซ้ายของนางมโนห์ราก็จูงมือนางมาเข้าเฝ้าท้าวทุมราช ท้าวทุมราชและพระมเหสีรับพระสุธนและนางมโนห์ราขึ้นนั่งบนราชอาสน์ 8. หมู่กินรี กินนร พญานาค ครุฑ และคนธรรพ์ เทวดานางฟ้า อสูร ยักษ์และวิทยาธรพากันจับระบำรำฟ้อนในเพลงไกรลาสสำเริงในทำนองอวยพรให้ผู้มีคุณธรรมมีความสุขสมประสงค์ในสิ่งที่ปรารถนา เป็นอันสิ้นสุดการแสดง ปิดม่าน

4.2.3 ปี่พาทย์ลาโรง เป็นการจบการแสดง

4.3 โอกาสที่ใช้แสดงและสถานที่จัดการแสดง

การแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ที่จัดโดยกรมศิลปากร ตั้งแต่เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 มีการจัดการแสดงละครให้ประชาชนชม ณ โรงละคอนศิลปากร และเป็นที่นิยมของประชาชนในยุคนั้นเป็นอันมาก เนื่องจากมีการจัดการแสดงสัปดาห์ละ 7 รอบ (ทุกวันศุกร์ - วันเสาร์ รอบบ่ายเวลา 14.00 น. และรอบค่ำ เวลา 20.00น. และทุกวันอาทิตย์ วันละ 3 รอบ คือ รอบเช้าเวลา 10.00 น. รอบบ่ายเวลา 14.00 น. และ รอบค่ำเวลา 20.00 น.) เป็นเวลานาน 3 เดือน โดยแสดงเป็นละครทั้งเรื่อง และยังเผยแพร่การแสดงไปตามสถานที่ราชการ เช่น พระที่นั่งนงคราญฯ ในพระบรมมหาราชวัง ทำเนียบรัฐบาล กระทรวง กรมต่างๆ ฯลฯ และภาคเอกชนที่ติดต่อว่าจ้างให้ออกแสดงในงานต่างๆ เช่น การแสดงเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในต่างประเทศ การสาธิตการแสดง การสาธิตการแสดงประกอบการบรรยาย โดยรูปแบบการแสดงนั้นมีทั้งการแสดงละครทั้งเรื่อง การแสดงเป็นชุดเป็นตอน เช่น พรานบุณจับนางมโนห์รา พระสุธนเลือกคู่ พระสุธนตรวจพล ฯลฯ และในรูปแบบของการรำ และระบำ อาทิ การรำมโนห์ราบูชายัญ ระบำกินรีร่อน เป็นต้น ต่อมาเมื่อมีการสร้าง โรงละครแห่งชาติแทนโรงละคอนศิลปากรที่ไฟไหม้ไป การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราจึงได้จัดการแสดงที่โรงละครแห่งชาติเป็นหลัก และขยายการแสดงสู่เวทีอื่นๆ อาทิ สังคีตศาลา โรงละครวชิราวุธานุสรณ์ ฯลฯ

ในระยะเวลาต่อมา ท่านศิลปินแห่งชาติ อาจารย์เสรี หวังในธรรม (พ.ศ. 2480 – 2550) ได้ริเริ่มให้มีการจัดการแสดงนาฏยศิลป์ไทยในรูปแบบของรายการต่างๆ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ได้แก่ รายการนาฏยาภิธาน ว่าด้วยเรื่องการแสดงละครแบบต่างๆ เปรียบเทียบกัน และรายการศรีสุขนาฏกรรม เป็นรายการแสดงสารพันบันเทิง ได้แก่ โขน ละคร ฟ้อนรำ ระบำ การแสดงพื้นเมือง การแสดงตลก[8] ฯลฯ ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ก็ได้รับเลือกให้จัดการแสดงทั้งในรายการนาฏยาภิธานและรายการศรีสุขนาฏกรรม รูปแบบการแสดงนั้นจึงได้มีการปรับบทละครให้มีความกระชับและสั้นลงเพื่อเหมาะสมกับเวลา เป็นการแสดงละครทั้งเรื่อง (เนื้อหาสั้นลง) การแสดงเป็นชุดเป็นตอน การแสดงรำเดี่ยว รำคู่ เช่น รำเดี่ยวมโนห์ราบูชายัญ รำคู่ขวัญวรรณคดี (พระสุธน – มโนห์รา) และระบำต่างๆ โดยยังคงจัดการแสดงรายการดังกล่าวที่โรงละครแห่งชาติเป็นหลัก ซึ่งในปัจจุบัน กรมศิลปากรก็ยังคงสืบทอดรูปแบบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราสืบต่อมา ส่วนโอกาสที่ใช้ในการแสดงงานทั่วไปในปัจจุบันได้แก่

---

[8]อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเสรี หวังในธรรม ม.ว.ม.,ป.ช. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ศิลปการละคร) ณ วัดตรีทศเทพวรวิหาร วันอาทิตย์ที่ 8 กรกฎาคม 2550 (กรุงเทพมหานคร: ยูแพด อินเตอร์,2550), หน้า 83.

- การแสดงเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในโครงการต่างๆของกรมศิลปากร ทั้งในประเทศและต่างประเทศ
- การแสดงในเชิงสาธิตประกอบการบรรยายทางการศึกษาแก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาและผู้ที่สนใจ
- การแสดงเป็นมหรสพในพิธีสำคัญต่างๆ
- การแสดงโดยการติดต่อว่าจ้างของหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน

4.4 การคัดเลือกและการฝึกหัดผู้แสดง

ผู้แสดงถือเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญยิ่งในการแสดง เนื่องจากมีบทบาทในการดำเนินเรื่องราวของละคร และเป็นผู้แสดงออกทางคำพูด กิริยาท่าทางและอารมณ์ผ่านนาฏยลีลาท่าเคลื่อนไหว ในการจัดการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร มีหลักในการคัดเลือกและฝึกหัดผู้แสดงดังนี้

4.4.1 การคัดเลือกผู้แสดง

ในส่วนของการคัดเลือกผู้แสดง ผู้วิจัยได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้แสดงและผู้ถ่ายทอดบทบาทนางมโนห์ราของกรมศิลปากร โดยนาฏศิลปินและครูผู้ถ่ายทอดได้ให้ข้อเสนอแนะแนวทางการคัดเลือกผู้แสดงไว้ดังนี้

นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ให้ข้อเสนอแนะในการคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราว่า ควรเป็นผู้หญิงที่มีใบหน้ารูปไข่หรือแป้น จมูกโด่ง หน้าผากนูนรับมงกุฎนาง รูปร่างสันทัด ค่อนข้างท้วม เอวเล็ก สะโพกผาย เนื่องจากนางมโนห์รามีเครื่องแต่งกายแบบกินรี มีหางกนกเมื่อเวลาสวมใส่จะกระชับพอดีกับสะโพก แขนขาค่อนข้างกลมแต่เรียวยาว และควรมีช่วงลำตัวยาวพอสมควรเพื่อให้ดูเพรียวสวย ผิวขาวหรือค่อนข้างขาว มีความสูงประมาณ 155 - 160 เซนติเมตร น้ำหนักประมาณ 42 – 45 กิโลกรัม ในส่วนของความสามารถ ควรเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปล่อยอารมณ์ไปตามบท ลืมความเป็นตัวตนเมื่ออยู่บนเวที มีกำลังขาและเข่าที่แข็งแรง (ตัวรำบูชายัญ) มีไหวพริบปฏิภาณดี จดจำบท กระบวนท่ารำ และลีลาที่ครูอาจารย์ถ่ายทอดให้ได้ดี และเป็นผู้ที่ตั้งใจรำแบบสุดฝีมือ[9]

---

[9] สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 22 กุมภาพันธ์ 2550.

นางเฉลา เทพัฒนพงศ์ ให้ข้อเสนอแนะว่า นางมโนห์ราควรเป็นผู้ที่มีรูปร่างสมส่วนแต่มองด้วยสายตาแล้วมีหุ่นเพรียวงาม ใบหน้าเล็ก ตาคม จมูกโด่ง มีบุคลิกภาพแคล่วคล่องว่องไว และมีฝีมือในการรำในขั้นดี[10]

นางใบศรี แสงอนันต์ ให้ความคิดเห็นว่า นางมโนห์ราควรเป็นหญิงสาว รูปร่างปานกลาง ไม่สูงจนเกินไป ไม่อ้วน และไม่ผอม มีบุคลิกภาพเรียบร้อยแต่กระฉับกระเฉง มีไหวพริบปฏิภาณดี ความจำดี ฝีมือในการรำต้องถือว่าจัดพอสมควร เป็นคนแม่นยำในการจับจังหวะเพลง และมีความอุตสาหะพยายามในการฝึกซ้อม[11]

นางจินดารัตน์ จารุสาร มีมุมมองเกี่ยวกับการคัดเลือกผู้ที่จะรับบทเป็นนางมโนห์ราไว้ว่า นางมโนห์ราควรเป็นบุคคลที่มีความสูงปานกลาง ถ้าสูงมาก จะทำให้ดูเก้งก้างและเป็นอุปสรรคต่อการรำ ช่วงคอยาว ไหล่ลาดเล็กน้อย เพราะเมื่อสวมใส่กรองคอกินรีแล้วทำให้ตั้งอยู่บนบ่าพอดี ทำให้ดูสวยงาม และควรได้รับคัดเลือกให้ฝึกซ้อมตั้งแต่ยังเด็ก เนื่องจากกล้ามเนื้อจะได้ชินกับท่ารำ มีความแข็งแรง ไม่เหนื่อยง่าย หากมีพรสวรรค์ในการแสดง การจดจำ และการฟังจังหวะจากเสียงกลองจะช่วยให้การฝึกซ้อมและการแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น[12]

รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ได้ให้ทรรศนะว่า นางมโนห์ราควรคัดเลือกจากผู้หญิงที่มีความสูงประมาณ 152 – 155 ซนติเมตร น้ำหนักประมาณ 40 – 45 กิโลกรัม มีรูปร่างสมส่วน ไม่สูงมากนักเนื่องจากตามบทละครนางมโนห์ราเป็นน้องคนสุดท้อง ซึ่งในนาฏยศิลป์ไทยนิยมให้ตัวแสดงที่เป็นพี่น้องหรือบุคคลต่ำศักดิ์กว่าเรียงลำดับจากสูงสุดมาถึงเตี้ยสุด รูปร่างหน้าตาดี ผิวขาวหรือค่อนข้างขาว มีกำลังขาและเข่าดี มีคอและไหล่ที่แข็งแรง มีระบบการหายใจที่เป็นปกติ มีความสามารถในการแสดงออกทางอารมณ์เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราว โดยเฉพาะการแสดงออกทางสีหน้าและแววตา ผ่านการฝึกซ้อมการแสดงจนมีความเชี่ยวชาญ มีความขยันหมั่นเพียรในการศึกษาบทและละลายตัวตนของเราออกแล้วใส่ฐานะและบุคลิกภาพตามตัวละครเข้าไป[13]

---

[10]สัมภาษณ์, เฉลา เทพัฒนพงศ์, อดีตผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราชุดที่ 2 ของกรมศิลปากร, 7 พฤศจิกายน 2551.

[11] สัมภาษณ์, ใบศรี เรืองนนท์, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 4 พฤษภาคม 2551.

[12] สัมภาษณ์, จินดารัตน์ วิริยะวงศ์, ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ 8 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 5 ตุลาคม 2549.

[13] สัมภาษณ์, ผุสดี หลิมสกุล, อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 15 สิงหาคม 2550.

นางตวงฤดี ถาพรพาสี ให้แนวคิดเกี่ยวกับนางมโนห์ราว่า ควรเป็นผู้ที่มีรูปร่างอวบเล็กน้อยเพราะเมื่อสวมใส่เครื่องแต่งกายแล้วจะทำให้ดูสวยงาม มีหน้าตาดี มีอายุน้อยสักประมาณ 15 – 25 ปี เพราะความจำของคนในวัยนี้ยังดี กล้ามเนื้อแข็งแรง และร่างกายมีความสมบูรณ์สมส่วน รวมทั้งมีฝีมือในการร่ายรำในขั้นดี[14]

นางแพรวดาว พรหมรักษา ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับการคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราว่า ควรเป็นผู้ที่มีรูปร่างสันทัด ไม่สูงมาก และมีรูปร่างไม่เล็กจนเกินไป เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ด้านการแสดงออก ควรจะมีพื้นฐานทางด้านนาฏศิลป์ไทยตัวพระ เพราะต้องรำเน้นจังหวะกระทบค่อนข้างแรง จับจังหวะเพลงได้ดี หรือหากความรู้ด้านเพลงและดนตรียิ่งช่วยให้สามารถถ่ายทอดท่ารำให้ตรงกับเพลงได้ดียิ่งขึ้น[15]

นางวลัยพร กระทุ่มเขตร ได้ให้ข้อคิดเห็นว่า นางมโนห์ราควรมีรูปร่างตามความเหมาะสมกับตัวพระ กล่าวคือ ถ้าพระสุธนใช้นักแสดงที่เป็นผู้ชาย นางมโนห์ราควรมีรูปร่างสูงโปร่ง และไม่ผอม หากตัวพระสุธนแสดงโดยนักแสดงหญิง นางมโนห์ราก็ควรจะรูปร่างเล็กกว่าตัวพระ เพื่อที่เวลาแสดงในบทเข้าคู่กันจะได้สอดคล้องเหมาะสม และควรเป็นผู้ที่มีลีลาการ่ายรำดี มีจังหวะแรงกว่าการรับบทเป็นตัวนางตัวอื่นๆ[16]

นางสาวเสาวลักษณ์ ยมะคุปต์ มีความคิดเห็นเกี่ยวกับนางมโนห์ราว่า ควรคัดเลือกจากผู้ที่มีรูปร่างสมส่วน มีบุคลิกภาพคล่องแคล่วว่องไว มีจริตกิริยาแบบผู้หญิง มีพื้นฐานมาจากตัวนาง เนื่องจากจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์และลีลานุ่มนวลได้ดี มีความสามารถในการวิเคราะห์บทละคร และสามารถนำความรู้จากการวิเคราะห์มาแก้ไขท่าทางในการรำได้[17]

นางนาฏยา รัตนศึกษา ให้ข้อแนะนำในการคัดเลือกนางมโนห์ราไว้ว่า นางมโนห์ราควรมีรูปร่างสมส่วน ท้วมเล็กน้อย มีบุคลิกภาพคล่องแคล่วกระฉับกระเฉง เป็นผู้ที่เพียรฝึกซ้อมตัวเองอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานพอสมควรจึงจะออกแสดงได้[18]

จากการสัมภาษณ์นาฏศิลปินและครูผู้ถ่ายทอดบทบาทนางมโนห์รา ผสมผสานกับการวิเคราะห์ของผู้วิจัย ผู้ที่มีคุณสมบุติเหมาะสมกับการเป็นนางมโนห์รานั้นควรมีคุณสมบัติดังนี้

---

[14] สัมภาษณ์, ตวงฤดี ถาพรพาสี, นาฏศิลปิน 7 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 5 ตุลาคม 2549.

[15] สัมภาษณ์, แพรวดาว พรหมรักษา, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 23 เมษายน 2549.

[16] สัมภาษณ์, วลัยพร กระทุ่มเขตร, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2 กรกฎาคม 2549.

[17] สัมภาษณ์, เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์, นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 สิงหาคม 2549.

[18] สัมภาษณ์, นาฏยา รัตนศึกษา, นาฏศิลปิน 5 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 17 สิงหาคม 2549.

ตารางที่ 12 : ตารางแสดงคุณสมบัติของผู้แสดงเป็นนางมโนห์รา*

หัวข้อคุณสมบัติ	ลักษณะที่ผู้แสดงบทบาทนางมโนห์ราพึงมี
1. ใบหน้า	- ใบหน้ายาวรูปไข่หรือแป้น - หน้าผากกว้างพอควรและนูนรับมงกุฎนางมโนห์รา - ดวงตาค่อนข้างโต คิ้วเรียวยาว - จมูกโด่งหรือค่อนข้างโด่ง - องค์ประกอบของใบหน้าอื่นๆมีความสวยงามสมส่วน เช่น ริมฝีปากเรียวงามรับกับใบหน้า พวงแก้มเอิบอิ่ม คางแหลม ฯลฯ - เป็นผู้ที่แต่งหน้าเข้มแล้วโครงหน้ามีความสมบูรณ์และชัดเจนยิ่งขึ้น
2. รูปร่าง	- ลำคอเรียวยาว ไหล่ลาดเล็กน้อย เมื่อใส่กรองคอแบบกินรีแล้วปลายกรองคอจะตั้งอยู่บนบ่าพอดี ไม่สูงเกินไป - แขนขากลมแต่มีความยาวพอเหมาะ กับรูปร่าง - ช่วงลำตัวจากอกถึงเอวมีความยาวและโปร่ง เอวคอด สะโพกผาย เพื่อสวมใส่รัดสะเอว ปีก และหางแล้วดูสวยงาม - มีความสูงประมาณ 155 – 160 เซนติเมตร เมื่อเทียบกับตัวพระและพี่นาง – กินรีแล้วนางมโนห์ราควรจะมีความสูงน้อยกว่าเล็กน้อย - มีน้ำหนักประมาณ 40 – 48 กิโลกรัม หรือเมื่อใช้สายตามองแล้วมีความสมส่วน ค่อนข้างอวบเล็กน้อย ไม่อ้วนและไม่ผอม - มีความแข็งแรงสมบูรณ์ของร่างกายและกล้ามเนื้อ โดยเฉพาะกล้ามเนื้อคอไหล่ ขาและเข่า
3. สีผิว	ขาวหรือค่อนข้างขาวและมีความเรียบเนียนสวย ไม่มีแผลเป็นที่สามารถสังเกตเห็นเด่นชัด
4. บุคลิกภาพ	- คล่องแคล่วว่องไว แต่แฝงความเรียบร้อยแบบนางในในขณะเดียวกัน - มีความสดใสร่าเริงเป็นธรรมชาติ - มีความงามสง่าสมกับเป็นนางเอก
5. น้ำเสียง	- มีกระแสเสียงไพเราะ ชัดถ้อยชัดคำ จังหวะในการพูดกระชับไม่ยืดยาด มีพลังในการเปล่งเสียงพูดในบทเจรจาและเสียงร้อง เช่น การหวีดร้องตอนพรานบุณคล้องด้วยบ่วงนาค เป็นต้น

*ผู้วิจัย, 5 ตุลาคม 2551.

หัวข้อคุณสมบัติ	ลักษณะที่ผู้แสดงบทบาทนางมโนห์ราพึงมี
6. ความสามารถในการรำ	- มีพื้นฐานในการฝึกหัดนาฏยศิลป์ไทยในบทบาทของตัวนาง - มีความสามารถในการจดจำท่ารำจากครูต้นแบบและสามารถปฏิบัติตามได้อย่างละเอียด - มีไหวพริบปฏิภาณดี แก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าได้ดี - มีจังหวะกระทบในการรำแรงกว่า ตัวนางเอกอื่นๆ เช่น ท่ากระทืบเท้า - สามารถลุกขึ้นยืนบนเท้าเดียวได้โดยที่เท้าที่กระดกหลังไม่ต้องวางพื้นในท่าเจิมและท่าจิกกองไฟด้านหน้าได้อย่างไม่เสียการทรงตัว - มีความสามารถในการกล่อมหน้า กล่อมไหล่ ยักเยื้องคอตามบทบาทได้สวยงามและตรงจังหวะ - มีความสามารถในการจับจังหวะในเพลงที่บรรเลงด้วยดนตรีล้วนได้ดี - มีความสามารถในการรำให้ตรงตามบทละคร ตรงจังหวะและทำนองเพลง - สามารถรับ – ส่งบทกับตัวละครอื่นๆได้สนิทแนบเนียน - ในบทเจรจา มีจังหวะการพูดที่เป็นธรรมชาติและชัดเจน แต่สามารถปรับน้ำเสียงให้นุ่มนวลน่าฟังได้
7. การแสดงออกทางอารมณ์	- มีลักษณะการแสดงออกถึงความเชื่อมั่นและกระตือรือร้น - มีความสามารถในการสื่อสารผ่านหน้าท่าทางอย่างชัดเจนเป็นธรรมชาติ ดวงตาแวววาวบ่งบอกถึงความสุข (ในบทที่เป็นนางกินรี) - มีความสามารถในการสื่อสารผ่าน สีหน้าท่าทางอย่างชัดเจนเป็นธรรมชาติ สามารถแสดงอารมณ์ได้หลากหลายรูปแบบ ได้แก่ อารมณ์กลัว อารมณ์โศกเศร้าอาลัย อารมณ์ระลึกถึงผู้เป็นที่รัก อารมณ์เสแสร้ง และอารมณ์รัก

หัวข้อคุณสมบัติ	ลักษณะที่ผู้แสดงบทบาทนางมโนห์ราพึงมี
8. ศิลปนิสัย	- มีใจรักในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย - มีความกล้าแสดงออก สามารถควบคุมสติให้เป็นสมาธิ ไม่ตื่นเต้นหรือประหม่าบนเวทีการแสดง - มีความตั้งใจในการศึกษาและวิเคราะห์บทและนำมาปรับให้ตนเองเป็นตัวละครตามบท และแก้ไขข้อบกพร่องของตนเองได้ - มีความขยันหมั่นเพียรและอดทนต่อการฝึกฝนท่ารำด้วยตนเองตามที่ได้รับถ่ายทอดจากครูต้นแบบ - มีความสามารถในการร้องเพลง แม้จะเป็นเพลงบรรเลงล้วนก็สามารถร้องเป็นทำนองเอื้อนตามได้ถูกต้อง เข้าใจจังหวะเสียงดนตรีโดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงกลอง ทั้งนี้เพื่อเป็นประโยชน์ในขั้นตอนการฝึกซ้อมการแสดง - มีความตั้งใจที่จะแสวงหาความรู้และประสบการณ์ในการแสดงละครอย่างละเอียดและต่อเนื่อง

4.4.2 การฝึกหัดผู้แสดง

เมื่อคัดเลือกผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราได้แล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการฝึกหัดผู้แสดง โดยการฝึกหัดการแสดงในบทบาทของนางมโนห์ราจะต้องอาศัยระยะเวลาในการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องเป็นเวลา 3 เดือนเป็นอย่างน้อย เนื่องจากบทบาทนางมโนห์ราเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง มีบทบาทของนางมโนห์ราในบทละครมากถึง 4 ฉากจากการแสดงทั้งหมด 5 ฉาก ดังนั้น การฝึกซ้อมการแสดงบทบาทนางมโนห์ราจะต้องใช้เวลาผสมกับการอุทิศตนเพื่อการถ่ายทอดกระบวนรำของครูต้นแบบ และความมานะพยายามในการจดจำและฝึกซ้อมตนเองของศิษย์ผู้แสดง ซึ่งขั้นตอนการฝึกหัดผู้แสดงเป็นตัวนางมโนห์รามีดังนี้

1. ครูต้นแบบมอบบทละครให้แก่ศิษย์ เพื่อให้ศิษย์นำไปศึกษาอุปนิสัย วิเคราะห์บทบาทของตัวนางมโนห์ราในแต่ละฉาก เพื่อให้เกิดความเข้าใจและมองเห็นภาพการดำเนินเรื่อง การลำดับเหตุการณ์ ตัวละครที่ร่วมแสดงด้วยกัน ซึ่งมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการสร้างเสริมความเข้าใจให้ถ่องแท้และสามารถนำไปใช้เมื่อฝึกหัดกระบวนรำ

2. ผู้แสดงต้องท่องจำบทละคร ทั้งในส่วนของเนื้อร้องและบทเจรจาให้มีความถูกต้องแม่นยำ ฝึกฝนการพูดอย่างมีจังหวะ เสียงดังชัดถ้อยชัดคำ การใช้คำควบกล้ำต่างๆอย่างชัดเจนและถูกต้อง รวมทั้งฝึกฝนการใช้น้ำเสียงในอารมณ์ต่างๆ อาทิ ในบทน้อยใจของนางมโนห์ราที่ต้องถูกจับเข้าพิธีบูชายัญ ผู้แสดงต้องทอดเสียงให้ละห้อยคร่ำครวญ พูดช้าๆอย่างอ้อนวอน เป็นต้น

3. ฝึกฟังดนตรีและจับจังหวะเพลง ซึ่งมีส่วนสำคัญยิ่งต่อการรำให้ตรงความหมายและตรงจังหวะ โดยเฉพาะในฉากรำมโนห์ราบูชายัญ ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีความเข้าใจในท่วงทำนองและสามารถจับจังหวะเสียงกลองได้ อีกทั้งการฝึกร้องเพลงก่อนการรำใช้บทจะช่วยให้การฝึกซ้อมเป็นไปด้วยความราบรื่น เพราะการร้องเพลงได้จะทำให้ผู้แสดงสามารถรำได้ตรงคำ ตรงความหมาย และตรงจังหวะ และสามารถสื่อสารเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจและคล้อยตามบทบาทของตัวละคร

4. ฝึกฝนอากัปกิริยาของตัวนางมโนห์รา เพื่อให้ผู้แสดงมีบุคลิกภาพที่สอดคล้องกับบทนางมโนห์รา ได้แก่ การเดิน การยืน การไหว้ และพื้นฐานของการรำมโนห์รบูชายัญซึ่งเป็นการรำอวดฝีมือของบทตัวนางมโนห์รา คือ ท่าผาลานั่งกระดกเสี้ยวและหมุนตัวในท่านั่ง ท่าเจิม และท่าจิกกองไฟด้านหน้าที่ยกเท้าที่กระดกหลังแล้วยืนขึ้นโดยไม่วางเท้า เป็นต้น

5. ฝึกการแสดงออกทางอารมณ์ให้สอดคล้องกับบทละครผ่านสีหน้า แววตาและท่าทาง และฝึกการใช้ส่วนต่างๆของร่างกายทีละส่วน ได้แก่ ส่วนศีรษะ (ใบหน้า แววตา ลำคอ) ส่วนแขนและมือ ส่วนลำตัว (ช่วงอก – ช่วงเอว) และส่วนขาและเท้า เมื่อเกิดความชำนาญในการใช้ร่างกายส่วนต่างๆแล้วจึงฝึกรำพร้อมกันทุกส่วน

6. รับถ่ายทอดกระบวนรำจากครูต้นแบบ ในขั้นตอนนี้ครูจะมีส่วนสำคัญในการให้ท่าทางลีลาในการรำ รวมทั้งจับท่าทางในการรำของศิษย์เพื่อชี้ให้ศิษย์ผู้แสดงเห็นข้อบกพร่องในการรำของตน และทราบถึงความงามที่แตกต่างเมื่อได้รับการจับท่า และปรับปรุงให้มีความถูกต้องและงามเข้าที โดยครูจะต่อท่ารำทีละเพลง ผู้แสดงจะต้องฝึกหัดทั้งการรำและการร้องเองในขณะฝึกซ้อมเพื่อให้รำทันจังหวะและตรงความหมาย เมื่อสามารถจดจำท่ารำและเนื้อร้องหรือบทเจรจาได้แล้วและสามารถรำได้ถูกต้องโดยที่ครูไม่ต้องบอกหรือรำนำหน้าแล้วจึงฝึกซ้อมร่วมกับเพลงดนตรี โดยฝึกหัดอย่างต่อเนื่องทุกวัน อย่างน้อยวันละ 2 – 3 ชั่วโมง จนเกิดความชำนาญและความมั่นใจในการแสดง ซึ่งการฝึกกระบวนรำของผู้แสดงบทบาทนางมโนห์ราแบ่งออกได้เป็น 4 รูปแบบดังต่อไปนี้

- การรำเดี่ยว ในเพลงแขกเร็วบูชายัญ ผู้แสดงจะต้องฝึกฝนกระบวนรำเฉพาะแบบนางกินรีจากครูต้นแบบ ซึ่งมีทั้งอากัปกิริยาแสดงอาการเชื่องช้า อาการคึกคัก มีการเสแสร้ง และมีจังหวะกระทบค่อนข้างแรง ซึ่งผู้แสดงจะต้องใช้ความอดทนและหมั่นฝึกฝนอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานานจึงจะสามารถแสดงได้ดี

- การรำคู่ ในฉากที่ 1 บทพรานบุณจับนางมโนห์ราและฉากที่ 2 ตอนพระสุธนเข้าห้อง ผู้แสดงจะต้องฝึกฝนการรับ – ส่งบทละครให้สนิทแนบเนียน มีการแสดงออกทางอารมณ์ทั้งอารมณ์ตกใจ อารมณ์กลัว อารมณ์เศร้าโศกอาลัยรัก และรำใช้บททั้งในเนื้อร้องและบทเจรจาได้ชัดเจนตรงตามความหมาย

- การรำหมู่ ในเพลงระบำกินรีร่อน และเพลงซัดชาตรี (เลือกคู่) ผู้แสดงจะต้องฝึกฝนการรำให้พร้อมเพรียงกับผู้แสดงร่วมในบทอื่นๆ มีความเข้าใจหลักการรำและสามารถร่ายรำในบทบาทของตนเองได้ชัดเจน ในขณะที่ยังสามารถสร้างความกลมกลืนไปกับตัวละครอื่นๆได้อย่างแนบเนียน

- การรำใช้บทตามเนื้อร้องและบทเจรจาอื่นๆ ผู้แสดงต้องฝึกฝนท่ารำให้สอดคล้องกับการแสดงออกทางอารมณ์ สามารถรับส่งบทละครกับตัวละครอื่นๆได้ รู้จังหวะการพูดเจรจา และสามารถสื่อสารความหมายผ่านนาฏยลีลาร่วมกับผู้แสดงร่วมได้อย่างถูกต้องและงดงาม

4.5 เพลงและดนตรีประกอบการแสดง

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากรนี้ ใช้เพลงไทยทำนองต่างๆอย่างที่ปรากฏในละครนอกและละครใน แต่มีการบรรจุเพลงประเภทเพลงชาตรีเข้าไปด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของละครชาตรีแบบกรมศิลปากร อันได้รับอิทธิพลมาจากละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์ ซึ่งในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยกล่าวถึงลักษณะของเพลงชาตรี บทร้องและทำนองเพลงในละคร ตลอดจนเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ดังนี้

4.5.1 ลักษณะของเพลงชาตรี

เพลงชาตรี หมายถึง เพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงละครโนราชาตรี ใช้โทนและกลองชาตรีเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ และใช้ปี่เป่าดำเนินทำนองให้สอดคล้องกับหน้าทับ เพลงชาตรีส่วนใหญ่มีจังหวะกระชับรวดเร็ว รุกเร้า และมีการขับร้องที่มีการเลียนสำเนียงภาษาท้องถิ่นใต้ผสมอยู่

เพลงชาตรีในการแสดงละครเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร ประกอบด้วย

1. ร่ายชาตรี หรือร่าชาตรี 1
2. ร่ายชาตรี 2

3. ร่ายชาตรี 3
4. ชาตรีกรับ
5. ชาตรีบางช้าง
6. ลำชาตรี
7. ลิงโลดชาตรี
8. ชาตรีตลุง

นอกจากเพลงชาตรีทั้ง 8 เพลงข้างต้นนี้แล้ว ยังมีบางเพลงที่ไม่มีชื่อชาตรีกำกับไว้ แต่จัดเป็นจำพวกของเพลงชาตรี คือ เพลงทยอยดง และเพลงบ้องตัน เพลงเหล่านี้จัดเป็นเพลงที่มีสำเนียงของภาคใต้ และอยู่ในประเภทเพลงชาตรีเช่นกัน[19] รายละเอียดของแต่ละเพลงผู้วิจัยกล่าวไว้ในหัวข้อ 4.5.2 บทร้องและทำนองเพลง ซึ่งจะกล่าวถึงในลำดับถัดไป

การขับร้องเพลงชาตรีประกอบการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้น ผู้แสดงไม่ได้ร้องเพลงเอง หากแต่มีนักร้องต้นเสียงและลูกคู่ช่วยขับร้องให้ ซึ่งต่างจากละครชาตรีของคณะนายพูน เรืองนนท์ ที่ผู้แสดงต้องขับร้องเพลงเอง และอาจมีลูกคู่ช่วยร้องรับ เป็ผลให้ ผู้ขับร้องในการแสดงละครชาตรีของกรมศิลปากรมีส่วนในการร้องให้เข้ากับการแสดง กล่าวคือ จะต้องขับร้องเนื้อเพลงให้ถูกต้อง ร้องให้ตรงจังหวะดนตรี เสียงดนตรีจะเป็นตัวกำหนดการขึ้นเสียงสูงหรือต่ำ รวมทั้งใส่อารมณ์ให้ตรงตามความหมายของบทร้อง เช่น ในบทโศก ผู้ขับร้องจะต้องใส่เสียงสะอื้นหรือการร้องที่ขาดช่วงเพราะแรงสะอื้น เพื่อให้เกิดความสมจริง และเน้นย้ำให้ตัวละครทำท่าสะดุ้งตัวไปตามลักษณะของการร้องไห้สะอึกสะอื้น เป็นต้น[20] ซึ่งจะช่วยเน้นอารมณ์ความรู้สึกให้กับตัวละครที่กำลังรำทำบทอยู่ในขณะนั้น ซึ่งจะช่วยให้ผู้แสดงมีอารมณ์ร่วมไปกับบทบาทของตน ทำให้การแสดงนาฏยลีลาสมจริงยิ่งขึ้น อีกทั้งทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวที่เกิดขึ้นในละครและมีความรู้สึกคล้อยตามไปกับบทบาทของผู้แสดง

อนึ่ง ในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รานี้ มีการใช้เพลงร่ายชาตรีประกอบการแสดงละครด้วย ซึ่งเพลงร่ายชาตรีเป็นเพลงสำคัญในการดำเนินเรื่องละคร ใช้ขับร้องโดยไม่มีทำนองเครื่องดนตรีรับ มีลักษณะการใช้โทนตีกำกับจังหวะหน้าทับที่แตกต่างไปจากเพลงร่ายในละครประเภทอื่นๆ และเป็นเพลงที่ให้สำเนียงของพื้นถิ่นใต้ โดยมีการใช้เพลงร่ายชาตรี 3 แบบ ได้แก่ เพลงร่ายชาตรีหรือ ร่ายชาตรี 1 ร่ายชาตรี 2 และร่ายชาตรี 3 ซึ่งแต่ละเพลงมีลักษณะการใช้ต่างกันดังนี้

---

[19]ทัศนีย์ ขุนทอง, เพลงชาตรีในเรื่อง มโนราห์,ผลงานทางวิชาการผู้เชี่ยวชาญคีตศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร, หน้า 76. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[20]สัมภาษณ์, ทัศนีย์ ขุนทอง, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 15 ธันวาคม 2551.

1. เพลงร่ายชาตรี หรือ ร่ายชาตรี 1 เป็นเพลงร่ายชาตรีที่มีความยาวมากที่สุด ใช้ในการแสดงตอนที่ต้องการดำเนินเนื้อเรื่องอย่างรวดเร็ว

2. เพลงร่ายชาตรี 2 เป็นเพลงที่ใช้ในบทที่มีการแทรกอารมณ์ตลกขบขันและมีความยาวน้อยที่สุด

3. เพลงร่ายชาตรี 3 เป็นเพลงที่ใช้ร้องประกอบบทโศกเศร้าอาลัย มีสำนวนการเอื้อนที่ยืดยาวมากที่สุดและเน้นการแสดงน้ำเสียงคร่ำครวญ[21]

4.5.2 บทร้องและทำนองเพลง

ในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ใช้บทเพลงประกอบการแสดงรวมทั้งสิ้น 83 เพลง โดยเพลงประกอบการแสดงทั้งหมดเป็นเพลงอัตราชั้นเดียวและสองชั้น เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปด้วยความรวดเร็ว กระชับและสามารถจัดการแสดงให้เสร็จสิ้นได้ภายใน 3 ชั่วโมง โดยในแต่ละฉากมีบทเพลงประกอบการแสดง ดังนี้

[21]ปรัชญา บุญมาสูงทรง, วิเคราะห์ร่ายชาตรีในเรื่องรถเสน, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548), หน้า 95 – 98.

ตารางที่ 13 : ตารางแสดงบทเพลงประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร*

ฉากที่ 1 **เล่นน้ำ**	**ฉากที่ 2** **เข้าห้อง**	**ฉากที่ 3** **บูชายัญ**	**ฉากที่ 4** **เดินป่า**	**ฉากที่ 5** **เลือกคู่**
1. รัวชาตรี	1. จีนแส	1. สาริกาแก้ว	1. แดนป่า	1.สารถี
2. คางคกปากบ่อ	2. ฝรั่งคู่	2. สร้อยเพลง	2. ยานี	2. ร่ายชาตรี
3. บ้องตัน	3. โอด	3. แขกลพบุรี	3. ร่ายนอก	3. กล่อมนารีชั้นเดียว
4. ร่ายนอก	4. ชัดชาตรี	4. โอด	4. ฉิ่งสนาน	4. โอดเอม
5. ต้นตลุง	5. นกจาก	5. ร่ายนอก	5. พม่าฉ่อย	5. ร่ายนอก
6. ตระนอน	6. โอ้โลมสิงห์โต	6. ตะลุ่มโปงชั้นเดียว	6. แขกต่อยหม้อ	6. หุ่นกระบอก
7. ฉิ่งสองชั้น	7. ทยอยดง	7. กระบอก	7. ร่ายชาตรี 2	7. ลิงโลด
8. กินรีร่อน	8. โอด	8. กระบอกทอง	8. กาเรียนทอง	8. ลมหวล
9. เชิดจีนท้ายตัว 4	9. ทยอยเขมร	9. ชาตรีกรับ	9. ร่ายนอก	9. การะเวก
10. ลงสรงมอญ	10. ร่ายชาตรี	10. จำปาทองเทศ	10. ตะนาว	10. ขอมกล่อมลูกชั้นเดียว
11. ฉิ่งเรื่องมุล่ง	11. ตระนอน	11. จีนขึ้นเตียง	11. โอด	11.ขวัญอ่อน
12. มุล่งชั้นเดียว	12. ทะแยหงสา	12. ร่ายนอก	12. ร่ายชาตรี	12. ร่ายนอก
13. ชาตรีกรับ	13. ร่ายนอก	13. สามไม้กลาง	13. สองไม้	13. เวศุกรรม
14. อาเฮีย	14. โอด	14. กราวรำสองชั้น	14. โยนดาบชั้นเดียว	14. ร่ายชาตรี
15. เชิดฉิ่ง	15. ร่ายชาตรี	15. ลำชาตรี	15. แขกไทรชั้นเดียว	15. ชัดชาตรี
16. รัว	16. เสมอ	16. อนงค์สุชาดาตัด	16. แขกอะหวัง	16. ชาตรีตลุง
17. ร่ายชาตรี	17. กราวกลาง	17. ร่ายนอก	17. ร่ายนอก	17. ไกรลาสสำเริง
18. บังใบ	18. กราวดง	18. รัวบูชายัญ	18. ต่อยรูป	
19. เย้ย	19. ทะแย	19. กินนรรำ	19. ต่อยรูปชั้นเดียว	
20. เชื้อ	20. เชิด	20. เร็วแขกบูชายัญ	20. ม้าย่อง	
21. รัว		21. ชาตรีบางช้าง	21. ร่ายชาตรี 3	
22. สาริกาเขมร		22. รัว	22. แขกโอด	
23. ร่ายชาตรี			23. ตะนาวแปลง	
24. ร่ายมโนห์รา			24. ร่ายชาตรี	
25. ลิงโลดชาตรี			25. เชิด	
26. โอด				
27. ทยอย				
28. เชิด				

*ผู้วิจัย, 15 พฤศจิกายน 2551.

สำหรับเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงในบทบาทของนางมโนห์ราในละครซาตรีเรื่อง มโนห์รานั้น ผู้วิจัยได้ให้รายละเอียดของแต่ละเพลงควบคู่กับบทบาทของนางมโนห์ราในแต่ละเพลง โดยแบ่งตามฉากในการแสดง ดังนี้

ตารางที่ 13 : ตารางแสดงเพลงประกอบการแสดงของนางมโนห์ราในฉากที่ 1 ฉากเล่นน้ำ*

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
1. กินรีร่อน	เป็นเพลงบรรเลงล้วน ประพันธ์โดย หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) กรมศิลปากรนำมาประกอบการร่ายรำของนางมโนห์ราและกินรีพี่นาง โดยมีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ	นางมโนห์ราและเหล่าพี่นางกินรีร่ายรำออกมาในเพลงนี้โดยสวมปีกหางอย่างนางกินรีบินมาจับระบำกันอย่างสนุกสนานที่สระโบกขรณี
2. เชิดจีนท้ายตัวสี่	เป็นเพลงบรรเลงล้วน ประพันธ์โดย พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) แต่งถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลงเชิดจีนเฉพาะตัวที่ 4 นี้ ผู้แต่งได้นำเพลงเร็วของเก่ามาขึ้นต้น ส่วนตรงกลางเพลงแต่งตามจินตนาการ และลงท้ายเพลงด้วยทำนองตอนท้ายของเพลงเชิดในชั้นเดียว	นางมโนห์ราและเหล่าพี่นางกินรีใช้รำเพลงนี้ต่อในตอนท้ายของเพลงกินรีร่อน
3. ลงสรงมอญ / “ครั้นถึงซึ่งสระโบกขรณี เจ็ดนางกินรีเกษมสันต์ ถอดปีกหางออกวางข้างสระนั้น แล้วชวนกันโผลงในคงคา”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง มีทำนองเพลงแบบเก่าสำเนียงมอญปกติใช้กับตัวละครที่มีสัญชาติมอญ	นางมโนห์ราและเหล่าพี่นางกินรีร่ายรำในท่าเดียวกัน พร้อมกับทำท่าถอดปีกหางออกและวิ่งเข้าหลบข้างเวทีเพื่อถอดปีกหางออกหรือผลัดให้นักแสดงบทเล่นน้ำออกมาแสดงท่าทางการเล่นน้ำในสระโบกขรณี

*เรื่องเดียวกัน.

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
4. ฉิ่งเรื่องมุล่ง	เป็นเพลงบรรเลงล้วน มีอัตราจังหวะชั้นเดียว เพลงฉิ่งเรื่องเป็นการบรรเลงเพลงหลายทำนองรวมเข้าด้วยกันเป็นชุด ในการแสดงละครที่ต้องการเน้นบทบาทใดบทบาทหนึ่ง จะเลือกบรรเลงทำนองในเพลงชุดนี้	นางมโนห์ราและเหล่าพี่นางกินรีที่ถอดปีกหางออกแล้วหรือนักแสดงกลุ่มที่รับบทเล่นน้ำจะพากันออกมาแสดงท่าทาง การลงสระเล่นน้ำในทำนองเพลงนี้
5. มุล่งชั้นเดียว / “ทุกนางต่างสนาน – เบิกบานใจ เล่นไล่ดำด้นค้นหา สรวลระริกซิกซี้ปรีดา ว่ายแหวกธาราสำราญ”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบ การร้อง มีอัตราจังหวะชั้นเดียวอยู่ในเพลงฉิ่งเรื่องมุล่ง เมื่อจบเนื้อร้องแล้วจะบรรเลงเพลงฉิ่งเรื่องมุล่งต่ออีกครั้งหนึ่ง	นางมโนห์ราและเหล่าพี่นางกินรีพากันเล่นน้ำ สาดน้ำและไล่จับกันในสระน้ำอย่างสนุกสนาน ส่งเสียงดังร้องเรียกกันอย่างเพลิดเพลิน
6. รัว	เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบการแสดงละครในช่วงการแสดงที่น่าตื่นเต้นระทึกใจ เช่น การแปลงกาย การแสดงอิทธิฤทธิ์ต่างๆ	นางมโนห์รากำลังให้พี่นางกินรีขัดสีฉวีวรรณในสระน้ำโดยไม่ทันระวังตัว พรานบุณได้โอกาสจึงขว้างบ่วงนาคเข้ารัดนางมโนห์รา
7. ร่ายชาตรี / “นาคบาศจำเพาะเหมาะมั่น มัดกระสันมโนห์รามารศรี บรรดานวลนางกินรี ต่างหนีขึ้นบกด้วยตกใจ เห็นนาครัดมโนห์ราน่าคร้ามครั่น ยิ่งตระหนกอกสั่นหวั่นไหว สวมปีกหางพลันทันใด โผผินบินไปในอัมพร”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี เพื่อดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว เป็นเพลงที่แปลงทำนองมาจากเพลงแกระของโนรา[22]	นางมโนห์ราคว้าหัวนาคไว้ คล้องจากแขนขวาอ้อมหลังมาแขนซ้าย แสดงกิริยาตกใจกลัว หวีดร้องเสียงดังและดิ้นหนี พี่นางกินรีสวมปีกหางบินโฉบเฉี่ยวไปมาด้วยความเป็นห่วงนางมโนห์รา

[22] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย,(กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, ม.ป.ป.), หน้า 235.

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
8. บังใบ / “มโนห์ราเห็นพี่หนีไปหมด ยิ่งรันทดหวั่นวิตกอกข้อน บ่วงนาคก็กระหวัดรัดบังอร ดิ้นเท่าไรไม่หย่อนผ่อนคลายกวักมือเรียกพี่มี่ก้อง ช่วยน้องด้วยเถิดพี่อย่าหนีหาย ยิ่งแลเห็นพรานไพรมาใกล้กาย นางหวีดว้ายกายสั่น – ครั่นวิญญาณ์”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบ การร้อง มีอัตราจังหวะ สองชั้น ใช้ประกอบการแสดงละครในบทที่แสดงอารมณ์โศกเศร้าหรือบทที่เกี่ยวกับความรัก	นางมโนห์ราแสดงกิริยาดิ้นหนีทุรนทุราย และกวักมือร้องเรียกเหล่ากินรีพี่นางให้มาช่วย เมื่อพรานบุณเดินเข้ามาใกล้ นางตกใจกลัวหวีดร้องและแสดงกิริยาสั่นเพราความกลัว
9. สาริกาเขมร “เมื่อนั้น มโนห์ราพอใจได้เสื้อผ้า หลบพุ่มพฤกษ์แฝงแต่งกายาแล้วจึงขึ้นมาหาพรานไพร”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น นิยมใช้ประกอบการแสดงละครในตอนที่ต้องการให้มีท่วงทำนองอ่อนหวาน ในบทที่ตัวละครมีความพึงพอใจ	นางมโนห์ราหยิบเสื้อผ้าจากริมสระแล้วเดินหลบไปหลังฉากต้นไม้ เมื่อแต่งกายเสร็จแล้วจึงเดินขึ้นมาหาพรานบุณ
10. ร่ายชาตรี “บัดนั้น พรานบุณแอบดูอยู่ใกล้ใกล้ เห็นนางขึ้นจากคงคามาดังใจเข้ารวบมือมัดไว้ด้วยเถาวัลย์”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี เพื่อดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว เป็นเพลงที่แปลงทำนองมาจากเพลงแกระของโนรา	พรานบุณนำเถาวัลย์มาผูกข้อมือของนางมโนห์รา นางตกใจดิ้นหนีแต่ดิ้นไม่หลุด
11. ร่ายมโนห์รา / “พรานรุดฉุดรั้ง ดึงด้วยกำลัง ให้นางจรจรัล เคี่ยวเข็ญข่มขู่ ลากลู่พัลวัน พาลัดดัดดั้น สู่ดงพงพี แม้นางมโนห์รา จักขอกรุณา วอนว่าพาที แต่ว่าพรานไพร มิได้ปราณี ตะคอกเฆี่ยนตี ตลอดทางไป”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง นายมนตรี ตราโมทประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เนื้อร้องมีลักษณะเป็นกาพย์สุรางคนางค์ 28	พรานบุณฉุดลากนางมโนห์ราด้วยเถาวัลย์จากเวทีบนลงมาเวทีล่าง นางมโนห์ราพยายามเจรจาอ้อนวอนขอร้องให้ปล่อยตัวนาง และพยายามแกะเถาวัลย์ออกจากข้อมือและดิ้นหนี

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
12. ลิงโลดชาตรี / “เมื่อนั้น มโนห์ราครวญคร่ำร่ำไห้ ทั้งหกพี่นางก็ร้างไกล ทิ้งน้องไว้ว้าเหว่อยู่เอกา คงจะถูกขู่ข่มระทมจิต สุดคิดสุดชะแง้แลหา โอ้พระบิตุเรศมารดา ลูกขอกราบบาทาทูลลาตาย”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ใช้ในการแสดงละครชาตรี ในบทที่ตัวละครแสดงอารมณ์โกรธ แสดงกิริยาคึกคักและรีบร้อนฉุนเฉียว	นางมโนห์ราแสดงกิริยาร่ำไห้คร่ำครวญ ตัดพ้อพี่นางกินรีที่ไม่อาจช่วยนางได้ และระลึกถึงพระราชบิดาพระราชมารดาว่าตนคงไม่มีโอกาสได้กลับไปนครไกรลาสได้อีก
13. โอด	เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการร้องไห้เสียใจของตัวละคร	นางมโนห์ราแสดงอาการร้องไห้โดยทอดตัวลงกับพื้น สะดุ้งตัวแบบร้องไห้สะอึกสะอื้นและใช้มือซ้ายเช็ดน้ำตา
14. ทยอย	เป็นเพลงหน้าพาทย์ มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้ประกอบการแสดงละครในบทที่ตัวละครกำลังประสบความทุกข์ ความเศร้าโศกอย่างรุนแรง และอยู่ในกิริยาโศกสลดอาลัยอาวรณ์ในกิริยาเคลื่อนที่	นางมโนห์รายังคงแสดงอาการร้องไห้สะอึกสะอื้น และตื่นกลัวเมื่อถูกพรานบุณฉุดกระชากและขู่เข็ญต่างๆ
15. เชิด	เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบการแสดงละครในตอนที่ตัวละครเดินทางไปมาอย่างรีบร้อน การเดินทางไกล การต่อสู้หรือการยกทัพจับศึก	พรานบุณฉุดกระชากนางมโนห์ราอย่างแรง นางมโนห์ราแสดงท่าทางขัดขืนแต่หนีไม่พ้น พรานบุณพานางเข้าไปหลังเวทีที่ประตูด้านขวาของผู้ชม

ตารางที่ 14 : ตารางแสดงเพลงประกอบการแสดงของนางมโนห์ราในฉากที่ 2 ฉากเข้าห้อง*

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
1. จีนแส / “เมื่อนั้น แน่งน้อยมโนห์ราโฉมฉาย จากบิดามารดาเอกากายพระภา สายทรงถนอมเป็น –จอมนาง”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ประพันธ์โดยดัดแปลงทำนองมาจากเพลงจีนแท้ๆ ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร	นางมโนห์รารำใช้บทตามเนื้อร้องในลักษณะคิดคำนึงถึงสถานภาพปัจจุบันของตนเอง
2. ฝรั่งคู่ / “แต่ในจิตครุ่นคิดถึงไกรลาส แรมนิราศขุ่นข้องให้หมองหมาง โอ้ชนกชนนีกับพี่นาง ต้องเวิศร้างโศกคะนึงถึงลูกรัก อนิจจาเวรสร้างแต่ปางก่อนมาตา มรอนขุกเข็ญเห็นประจักษ์ ต้องจากเมืองจากญาติอนาถนัก นางกันแสงซบพักตร์ลงโศกี	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้องในการแสดงลีลาท่ารำ เพลงนี้เรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเพลง”ฝรั่งรำเท้า” โดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ดัดแปลงทำนองให้สอดคล้องเหมาะสมกับท่ารำ	นางมโนห์รารำใช้บทตามเนื้อร้องในลักษณะโศกเศร้าอาลัยถึงบ้านเมืองและพระญาติวงศ์ที่นางจากมา
3. โอด	เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการร้องไห้เสียใจของตัวละคร	นางมโนห์ราแสดงอาการร้องไห้โดยทอดตัวลงกับพื้นเตียง สะดุ้งตัวแบบร้องไห้สะอึกสะอื้นและใช้มือซ้ายเช็ดน้ำตา
4. นกจาก / “ประทับเหนือแท่นสุวรรณ – อันเรืองรอง กรตระกองยอดมิ่งมารศรี นางบังคมก้มกราบพระสามี พระเชยปรางเทวีด้วยความรัก”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบ การร้อง มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้บรรเลงประกอบบทรัก อาลัยอาวรณ์ในละคร	นางมโนห์ราถวายบังคมพระสุธนที่เสด็จเข้ามาในตำหนักของนางและแสดงบทเกี้ยวพาราสี

* ผู้วิจัย, 15 พฤศจิกายน 2551.

_ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
5. โอ้โลมสิงห์โต / “น้องเอยน้องพี่ หญิงในธรณีพี่ประจักษ์ ไม่งามเหมือนมโนห์ราน้องรักเยาว ลักษณ์เปรียบดั่งดวงชีวี”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ใช้ในการแสดงละครที่บ่งบอกถึงความรัก ความพึงพอใจและสุขใจของตัวละคร	พระสุธนเกี้ยวพาราสีนางมโนห์รา นางแสดงอาการเขินอายปัดป้องตามวิสัยของอิสตรี
6. ทยอยดง / “เมื่อนั้น มโนห์รานารีศรีใส ฟังตรัสอัดอั้นตันหทัย ทรามวัยครวญคร่ำร่ำโศกา”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ใช้ในการแสดงละครชาตรีสำหรับบรรยายในบทที่ตัวละครชมธรรมชาติ[23]	นางมโนห์ราร่ำใช้บทตกใจและแสดงอาการเสียใจที่พระสุธนจะต้องจากนางไปทำศึกสงคราม
7. โอด	เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการร้องไห้เสียใจของตัวละคร	นางมโนห์ราแสดงอาการร้องไห้โดยทอดตัวลงกับพื้นเตียง สะดุ้งตัวแบบร้องไห้สะอึกสะอื้นและใช้มือซ้ายเช็ดน้ำตา พระสุธนกอดและปลอบนาง
8. ทยอยเขมร / “โอ้ว่าอนิจจาครานี้ เห็นทีจะม้วยสังขาร์ เมื่อจากบิตุเรศมารดา ก็นึกว่าชีวันจะบรรลัย”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้ประกอบกิริยาครุ่นคิดหรือเศร้าโศกเสียใจของตัวละคร	นางมโนห์ราร่ำใช้บทแสดงอาการกิริยารำพันเสียใจที่พระสุธนจะต้องจากนางไป แล้วกล่าวบทเจรจา
9. ร่ายชาตรี / “เมื่อนั้น พระสุธนฟังน้องให้หมองศรี จึงโลมเล้าเอาใจนางเทวี อย่าทรงโศกโศกีเลยนงคราญ ถึงแม้จะไปไกลนิเวศน์ ทั้งสององค์ทรงเดชมหาศาล พระจะทรงถนอมเจ้าเยาวมาลย์ จงฝากตัวกับท่านเถิดน้องรัก ว่าพลางลูบต้องประคององค์อุ้ม อนงค์นวลนางขึ้นวางตัก เชยชมภิรมย์ชิดจุมพิตพักตร์นง ลักษณ์ขวยเขินสะเทิ้นอาย”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี เพื่อดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว เป็นเพลงที่แปลงทำนองมาจากเพลงแกระของโนรา	พระสุธนร่ำใช้บทปลอบนางและแนะนำให้นางฝากตัวกับท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา หลังจากนั้นเป็นการร่ำทำบทเกี้ยวพาราสี นางมโนห์ราเขินอายและแสดงอาการปัดป้องตามวิสัยอิสตรี

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 117.

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
10. ตระนอน	เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบกิริยาอาการนอนของตัวละคร	นางมโนห์ราและพระสุธนรำหน้าพาทย์ตระนอนบนเตียงและทอดตัวลงนอนข้างกัน
11. ทะแยหงสา / “ครั้นรุ่งแจ้งแสงสีรวีวรรณ ทรงธรรม์ปลอบปลุกนางโฉมฉาย พี่จำลาน้องไปให้เสียดาย ภาสายจงอยู่สถาพร”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง มีอัตราจังหวะ 2 ชั้นท่วงทำนองเป็นสำเนียงมอญใช้ประกอบการแสดงละคร	พระสุธนทรงตื่นจากบรรทมและปลุกนางมโนห์รา นางมโนห์ราตื่นขึ้นและฟังคำร่ำลาของพระสุธน
12. ร่ายนอก / “เมื่อนั้น นวลนางมโนห์ราสายสมร ฟังคำภัสดาว่าวอน บังอรข้อนทรวงโศกี”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้องที่ต้องการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว และใช้บรรเลงในช่วงต่อระหว่างการพรรณนาอารมณ์ของตัวละคร	นางมโนห์ราร่ำใช้บทแสดงกิริยาโศกเศร้าเสียใจ
13. โอด	เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการร้องไห้เสียใจของตัวละคร	นางมโนห์ราแสดงอาการร้องไห้โดยทอดตัวลงกับพื้นเตียง สะดุ้งตัวแบบร้องไห้สะอึกสะอื้นและใช้มือซ้ายเช็ดน้ำตา พระสุธนกอดและปลอบประโลมนาง

ตารางที่ 15 : ตารางแสดงเพลงประกอบการแสดงของนางมโนห์ราในฉากที่ 3 ฉากบูชายัญ*

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
1. กระบอกทอง / “เมื่อนั้น โฉมนางมโนห์รามารศรี แสนประหวั่นพรั่นหทัยใช่พอดี นารีกราบก้มบังคมคัล”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ทำนองเพลงมีความหมายในเชิงคำนึงถึงความหลัง	นางมโนห์ราเดินเข้ามานั่งที่เตียง แสดงอารมณ์ตกใจกลัว แล้วถวายบังคมท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา
2. ชาตรีกรับ / “ฟังว่า กัลยาแสนวิตกอกสั่น ครั้งนี้เห็นทีชีวัน จะอาสัญไม่รอดตลอดไป รื้อมานะทูลพระชนนี อันเรื่องนี้พระแม่เห็นเป็นไฉน พระองค์ดุจมารดาของข้าไซร้ได้ โปรดให้ลูกแจ้งแห่งยุบล”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ดัดแปลงมาจากเพลงร่ายชาตรี โดยใช้กรับเป็นบรรเลงตามจังหวะ เพียงอย่างเดียว ไม่มีเครื่องดนตรีอื่นๆประกอบ	นางมโนห์ราร่ำใช้บทแสดงอารมณ์กลัว แต่พยายามทูลขอชีวิตของตนกับพระนางจันทา
3. จำปาทองเทศ / “น่าน้อยใจ กรรมอันใดย่ำยีจนปี้ปัน ครั้งนี้เห็นท่าเข้าตาจน นฤมลกราบทูลพระราชา” (แทรกบทเจรจา) “ได้ทรงโปรดดรอเวลา พอได้กราบบาทานราศัย แล้วจะยอมมรณาไม่อาลัย ภูวไนยได้โปรดเมตตา”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง	นางมโนห์ราร่ำใช้บทแสดงอารมณ์น้อยใจที่ตนเองต้องถูกบังคับให้เข้าพิธีบูชายัญ และกราบทูลความในใจของตนต่อท้าวอาทิตยวงศ์ในบทเจรจา

*เรื่องเดียวกัน.

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
4. สามไม้กลาง / “เมื่อนั้น มโนห์รานารีศรีใส สมหวังดังจิตที่คิดไว้ จึงกราบทูลท้าวไทไปทันที” (แทรกบทเจรจา) “เสร็จแล้วขอถวายชีวาตม์ สิ้นชาติสิ้นรักสิ้นศักดิ์ศรี สนองคุณพระองค์ทรงธรณี นารีสะอื้นไห้พิไรวอน”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง มีอัตราจังหวะ 3 ชั้น ทำนองเป็นเพลงเก่าสมัยอยุธยา นิยมนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร	นางมโนห์ราเกิดความดีใจที่ท้าวอาทิตยวงศ์เชื่อในอุบายทูลขอปีกหางมาร่ายรำองนาง จึงรำใช้บทแบบใช้มือต่ำ แสดงอารมณ์เพียงเล็กน้อย เพื่อมิให้ใครสังเกตเห็น แล้วแสร้งแสดงอารมณ์โศกเศร้าอาลัย
5. กราวรำสองชั้น / “เมื่อนั้น มโนห์ราเฉิดฉายสายสมร ดีพระทัยเห็นไม่ม้วยมรณ์ ประนมกรกราบบาทพระบิดา แล้วนางรับปีกหางมาสวมใส่ แกว่งไกวกระพือปีกโผถลา รอบรอบขอบลานชานพลับพลา แล้วกลับมาบังคมคัลอัญชลี”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ใช้ประกอบการแสดงอารมณ์ยินดี ได้รับชัยชนะหรือเย้ยหยันของตัวละคร	นางมโนห์ราถวายบังคมท้าวอาทิตยวงศ์ ลงจากเตียงเข้าไปรับปีกหางจากพระนางจันทา แล้วถือพานปีกหางวิ่งเข้าไปในหลืบเวทีด้านซ้าย นางมโนห์ราตัวบูชายัญที่ใส่ปีกหางเตรียมไว้แล้วบินสวนออกมารอบลานพิธีแล้วกลับมานั่งถวายบังคมบริเวณพื้นด้านหน้าที่ประทับของสองกษัตริย์
6. ร่ายนอก / “เมื่อนั้น มโนห์รานารีศรีสมร ฟังวาจาปราศรัยพระมารดรบังอร แจ้งประจักษ์ตระหนักใจ ยอกรกราบถวายบังคม ทั้งบรมกษัตราเป็นใหญ่ แล้วลุกขึ้นกรีดกรายร่ายรำไปมิให้ใครพะวงสงกา”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบ การร้อง ในบทที่ต้องการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว และใช้บรรยายเรื่องในช่วงต่อระหว่างการพรรณนาอารมณ์ของตัวละคร	นางมโนห์ารำใช้บทโดยถวายบังคมสองกษัตริย์ และร่ายรำโดยแสดงอารมณ์ลอบยิ้มมิให้ใครสังเกตเห็น
7. รัวบูชายัญ	เป็นเพลงบรรเลงล้วน ใช้ในตอนที่โหมไฟบูชายัญ	นางมโนห์าลุกขึ้นวิ่งออกมากลางลานพิธี และนั่งลงเพื่อเริ่มต้นรำในเพลงกินนรรำ

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
8. กินนรรำ / ขอประณมบังคมบาท พระจอมราชนฤบดี บังคมคัลวันทนีย์ บาทธุลีพระมารดา ลูกนี้มีกรรม จำต้องกราบทูลลา จากพระบาทมูลิกา ทั้งสององค์พระทรงธรรม์ ฝากลาพระสามี ยอดฤดีคู่ชีวัน เมื่อพระกลับจากโรมรัน มิพบข้าจะอาดูร ครั้งนี้ไม่มีกลับ ขอลาลับดับสูญ หมดโอกาสจะกอบกูล กรณีย์สนองไท้ สิ่งใดได้ประมาท โปรดพระราชทานอภัย ขอพลีชีวิตบรรลัย กอบพิธีบูชายัญ”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง เป็นเพลงทำนองเก่า ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร	นางมโนห์รานั่งคุกเข่ารำใช้บทหน้าที่ประทับของท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา ในลักษณะถวายบังคมลาและขออโหสิกรรมต่อทั้งสองพระองค์

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
9. แขกบูชายัญ	เป็นเพลงบรรเลงล้วน มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้ในการแสดงเฉพาะนางมโนห์รา โดยอาจารย์มนตรี ตราโมท ปรับปรุงจากเพลงเรื่องแขกไทรของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ความยาวประมาณ 7 นาที[24] ท่วงทำนองเพลงนี้มีความคล้ายคลึงกับเพลงรำดาบรัวเชือดหมูในหมวดเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงเพื่อประกอบพิธีไหว้ครูบูชาเทพเจ้า [25]	นางมโนห์ราร่ายรำในท่าเฉพาะของชุดการแสดง โดยการรำมโนห์ราบูชายัญเป็นการร่ายรำของนางกินรี (มนุษย์ผสมกับนก) รอบกองไฟบูชายัญ เมื่อสบโอกาสท้ายเพลงนางมโนห์ราทำท่าเหาะบินขึ้นไปบนป้อมปราการ (แล้ววิ่งเข้าข้างเวทีด้านขวาเพื่อให้มโนห์ราตัวขึ้นรอกออกมายืนบนป้อม)
10. ชาตรีบางช้าง / “พระมารดรเจ้าขาลูกลาแล้วจงผ่องแผ้วเป็นสุขเกษมสันต์ ช่วยทูลพระสุธนทรงธรรม์ ให้ผายผันตามติดทิศอุดร ว่าพลางนางเผ่นโผนผงาด มุ่งหมายไกรลาสสิงขร ลอยละลิ่วปลิวคว้างกลางอัมพร ประชากรโห่ร้องก้องบุรี”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้องใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีเครื่องใหญ่	นางมโนห์รา (ตัวขึ้นรอก)ยืนรำบนป้อมปราการถวายบังคมลาพระนางจันทา พร้อมรำใช้บทสั่งเสียให้พระสุธนติดตามนางไปทางทิศอุดร แล้วนางตั้งท่าบินสูง
11. รัว	เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบการแสดงละครในช่วงการแสดงที่มีอารมณ์ตื่นเต้นระทึกใจ การแปลงกาย การแสดงอิทธิฤทธิ์ต่างๆ	นางมโนห์รา (ตัวขึ้นรอก) ตั้งท่าเหาะแล้วรอกชักขึ้นพาตัว นางมโนห์ราบินเข้าไปข้างเวทีด้านขวาของผู้ชม

[24]สวภา เวชสุรักษ์, หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, (วิทยานิพนธ์ปริญญา - ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 452.

[25]สัมภาษณ์, สุวรรณี ชลานุเคราะห์,ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ละครรำ). 9 มีนาคม 2552.

ตารางที่ 16 : ตารางแสดงเพลงประกอบการแสดงของนางมโนห์ราในฉากที่ 5 ฉากเลือกคู่*

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
1. กล่อมนารีชั้นเดียว / “เมื่อนั้น มโนห์รามาถึงพระโรงใหญ่ ตรงเข้าเฝ้าองค์พระทรงชัย กราบบาทภูวไนยแล้วโศกา”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้องเดิมมีจังหวะ 2 ชั้น เป็นทำนองเก่าสมัยอยุธยา นายมนตรี ตราโมทได้แต่งตัดเป็นจังหวะชั้นเดียว และนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร	นางมโนห์ราเดินเข้ามาพร้อมกับพี่เลี้ยง เข้าไปหาท้าวทุมราชและพระมเหสีด้านหน้าที่ประทับแล้วถวายบังคม
2. โอดเอม	เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบกิริยาดีใจผสมกับการร้องไห้แบบปลื้มปีติ เช่น ในบทที่ตัวละครพลัดพรากจากกันและได้พบกันโดยมิได้คาดฝัน	นางมโนห์ราทอดตัวร้องไห้ แต่สีหน้ายิ้มแย้มเพื่อแสดงอารมณ์ดีใจที่ได้กลับมาพบพระราชบิดาพระราชมารดาและกินรีพี่นางอีกครั้ง

* เรื่องเดียวกัน.

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
3. หุ่นกระบอก / เมื่อพรานป่าคล้องข้าด้วยบ่วงบาศ แสนขยาดเจ็บช้ำลงร่ำไห้ ยิ่งแลเห็นพวกพี่บินหนีไป ดวงหทัยปิ้มว่าจะขาดรอน พรานบังคับขู่เข็ญเป็นที่สุด กระชากฉุดลากไปไม่หยุดหย่อน จวบจนถึงปัญจาลพระนคร พบโอรสภูธรนามสุธน พรานป่านำข้าเข้าถวาย จึงค่อยคลายขุ่นข้องที่หมองหม่น ยุพราชรักใคร่ใฝ่กมล เทิดถกลข้าขึ้นเป็นชายา (แทรกบทเจรจา) พระสุธนเป็นบุรุษสุดประเสริฐ น้ำจิตเลิศซื่อสัตย์เสน่หา มั่นสมัครรักลูกผู้กอุรา พระองค์เป็นภรรดาที่แสนดี (แทรกบทเจรจา) บังเอิญมีปุโรหิตริษยา อุบายทูลราชาบดีศรี ให้สามีของข้าไปราวี ปราบไพรีที่บุกรุกพารา ระหว่างที่ทรงชัยออกไปรบ ปุโรหิตคิดตลบทำลายข้า กราบทูลภูธเรศเกศประชาว่าชะตา พระองค์ร้ายถึงวายชนม์ ต้องเอาข้าบูชายัญจะพลันหาย พระภาสายเชื่อคำตามนุสนธิ์ ข้าจึงต้องถ่ายเทด้วยเล่ห์กล จรดลหนีคืนมาเวียงชัย	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้องเดิมเป็นเพลงร้องประกอบการเชิดหุ่นกระบอก และใช้ประกอบการแสดงละคร เพลงนี้มีท่วงทำนองที่อ่อนหวานเศร้าสร้อย ในละครชาตรีเรื่องมโนห์รา กำหนดให้นักดนตรีสีซอผู้เดี่ยวเพลงหุ่นกระบอกในบทบรรยายความของนางมโนห์รา	นางมโนห์ราร่ำใช้บทเพื่อบรรยายเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดในนครปัญจาล ให้พระราชบิดาและพระราชมารดาได้ทรงทราบ และแสดงอารมณ์โศกเศร้าที่ต้องหนีจากพิธีบูชายัญกลับมานครไกรลาส

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
4. ลมหวล / “เมื่อนั้น มโนห์ราชื่นชมสมประสงค์ กราบก้มบังคมบาทบิตุรงค์ โฉมยงกราบทูลมูลิกา” (ต่อด้วยบทเจรจา) “เวลานี้พระสุธนได้ดั้นเดิน ระหกระเหินฝ่าดงข้ามพงป่า ด้วยอุตส่าห์พยายามติดตามมาบรรลุ ถึงพาราของเรานี้ ถ้าแม้โปรดประทานวโรกาสให้เข้ามา เฝ้าบาทบดีศรี จะทูลเชิญให้เธอจรลี มายังที่ท้องพระโรงรจนา เป็นความจริงหรือเจ้าที่กล่าวอ้างข้า คิดเห็นเป็นทางข้างมุสา ถ้าหากเท็จขอถวายดวงชีวา ไปตามมาไวไวให้เห็นกัน”	เป็นเพลบรรเลงประกอบการร้อง มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ใช้บรรเลงและขับร้องในวงมโหรีและประกอบการแสดงละคร บางทีก็ใช้ชื่อว่า “ลมหวน” ในบทเจรจานี้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงลมหวลคลอเบาๆ	นางมโนห์ราร่ำใช้บท กราบทูลท้าวทุมราชว่าพระสุธนได้เดินทางติดตามมาและทูลขอให้พระสุธนได้เข้ามาเฝ้า ท้าวทุมราชจึงมีรับสั่งให้เชิญพระสุธนให้เข้าเฝ้าพระองค์ได้
5. ร่ายนอก / “แล้วตรัสสั่งเจ็ดธิดาผู้ยาใจ ให้ออกไปยืนเคียงรายเรียงหน้า ทั้งเจ็ดนางบังคมคัลวันทนา ออกมาตามพระราชโองการ”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้องในบทที่ต้องการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว และใช้บรรยายเรื่องในช่วงต่อระหว่างการพรรณนาอารมณ์ของตัวละคร	นางมโนห์ราพร้อมด้วยพี่นางกินรีนั่งคุกเข่าพนมมือไหว้รับพระราชโองการและลุกออกมายืนเรียงแถวเฉียงทั้ง 7 นาง
6. เวสสุกรรม / “เมื่อนั้น พระสุธนตั้งจิตอธิษฐาน ขอกุศลสร้างไว้ในเพรงกาล จงบันดาลเลือกได้มโนห์รา”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น เป็นทำนองเก่า ใช้บรรเลงประกอบการแสดงละคร	นางมโนห์ราและพี่นางกินรีร่ำท่ารับในแถวเฉียง

ชื่อเพลง/เนื้อเพลง	รายละเอียดของเพลง	บทบาทของนางมโนห์รา
7. ร่ายชาตรี / “ว่าพลางทางพินิจพิศดู ในหมู่พระบุตรีเสน่หา สังเกตทุกสิ่งสรรพ์ด้วยปัญญา เลือกหายอดพธูคู่หทัย”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรี เพื่อดำเนินเรื่องให้รวดเร็ว เป็นเพลงที่แปลงทำนองมาจากเพลงแกระของโนรา	นางมโนห์ราและพี่นางกินรีรำท่าเดียวกันในแถวเฉียง
8. รำซัด (ซัดชาตรี)	เป็นเพลงบรรเลงล้วน ใช้ประกอบท่ารำซัดของละครโนราชาตรีที่นำมาปรับปรุงท่ารำใหม่ให้เป็นระบำหมู่ ใช้กับตัวละครพระ – นาง ลักษณะเด่นอยู่ที่การซัดท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะเพลง[26]	นางมโนห์ราและพี่นางกินรีรำซัดท่าทีละคนกับพระสุธน โดยนางมโนห์ราร่ำซัดท่ากับพระสุธนเป็นคนสุดท้าย และปฏิบัติท่ารับต่างๆในจังหวะที่ยังไม่ถึงบทของตน
5. ชาตรีตลุง / “เหลือบเห็นธำมรงค์วงน้อย สวมก้อยนางหนึ่งจึงจำได้ คว้ากรนงรามทรามวัย พาไปเฝ้าองค์พระภูธร”	เป็นเพลงบรรเลงประกอบการร้อง ใช้ประกอบการแสดงละครโนราชาตรีหรือละครชาตรีเครื่องใหญ่	พระสุธนเห็นพระธำมรงค์ (แหวน) ที่นิ้วนางมโนห์ราก็จำได้ จึงจับมือนางและพาเดินไปเข้าเฝ้าท้าวทุมราชและพระมเหสี

4.5.3 เครื่องดนตรีประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ชาตรีและวงปี่พาทย์เครื่องคู่บรรเลงผสมกัน ได้แก่

1) ปี่ใน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า มีลักษณะเป็นลำไม้ขนาดยาวประมาณ 41 – 42 เซนติเมตร กว้างประมาณ 4.5 เซนติเมตร ภายในเจาะกลวงตลอดลำ บริเวณหัวและท้ายลำกลึงให้บานออก ตรงกลางป่อง เจาะรู 6 รู สำหรับใช้นิ้วปิด - เปิดเพื่อเปลี่ยนระดับเสียง บริเวณส่วนบนใส่ลิ้นปี่ที่ทำด้วยใบตาลซ้อนกัน 4 ชั้น สำหรับเป่า ปี่ใช้บรรเลงดำเนินทำนอง ใช้บรรเลงเก็บ โหยหวนตามทำนองเพลง และเป็นผู้นำวงในบางครั้ง

[26] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย, หน้า 83.

2) ปี่ชวา เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทำด้วยไม้หรืองา มี 2 ท่อน ถอดแยกจากกันได้ ท่อนบนมีลักษณะเรียวยาวเรียกว่า “เลาปี่” เจาะรูสำหรับไล่ระดับเสียง มีลิ้นปี่สำหรับเป่า ส่วนท่อนล่างบานปลายเรียกว่า “ลำโพง”” ความยาวทั้ง 2 ท่อนยาวประมาณ 38 – 39 เซนติเมตร ปี่ชวาใช้บรรเลงเก็บ โหยหวน และเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลักในช่วงของการแสดงชุดซัดชาตรี และตอนพระสุธนเลือกคู่

3) ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลักษณะเป็นผืนไม้ซึ่งประกอบด้วยไม้ขนาดต่างๆ เรียกว่า “ลูกระนาด” นำมาร้อยเรียงกันด้วยเชือก แขวนบนรางซึ่งมีลักษณะโค้งขึ้นบริเวณหัวและท้ายคล้ายเรือ มีโขนซึ่งเป็นแผ่นไม้ 2 ชิ้นใช้ปิดหัวและท้ายรางระนาด มีเท้ารองบริเวณรางตรงส่วนโค้งตอนกลาง ระนาดเอกในปัจจุบันมีจำนวน 21 ลูก กว้างราว 5 เซนติเมตร ความยาวของลูกระนาดแต่ละลูกมีขนาดไล่เรียงกันไปตั้งแต่ 29 – 39 เซนติเมตร ความยาววัดจากโขนเรือทั้งสองข้างยาวประมาณ 120 เซนติเมตร เวลาบรรเลงใช้ไม้ตี 2 อัน ถือมือละอัน ในการแสดงละครนิยมใช้ไม้นวม คือ ใช้ผ้าพันปลายไม้ตีแล้วถักด้ายสลับเพื่อให้เกิดเสียงนุ่มขณะบรรเลง ระนาดเอกใช้บรรเลงเป็นผู้นำวง ดำเนินทำนอง บรรเลงเก็บ กรอ รัวตามทำนองเพลง

4) ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี สร้างขึ้นเลียนแบบระนาดเอก แต่มีลูกระนาดกว้างและยาวกว่าลูกระนาดเอก แต่ละลูกระนาดมีความกว้างไล่เรียงกันไปตั้งแต่ 5 – 6 เซนติเมตร ยาวประมาณ 34 – 42 เซนติเมตร รางระนาดทุ้มมีลักษณะคล้ายหีบไม้เว้าส่วนกลางให้โค้ง มีเท้าเตี้ยๆรอง 4 มุมราง มีโขนปิดทางด้านหัวและท้าย ความยาวของระนาดทุ้มวัดจากโขนทั้งสองข้างยาวประมาณ 124 เซนติเมตร ในการแสดงละครนิยมใช้ไม้นวมตีเช่นเดียวกับระนาดเอก ระนาดทุ้มใช้บรรเลงหยอกล้อเครื่องดนตรีทำนองชนิดอื่นๆเช่น ระนาดเอก เพื่อให้เกิดเสียงลูกล้อลูกขัด สร้างความครึกครื้น สนุกสนาน

5) ฆ้องวงใหญ่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำจากโลหะ ลูกฆ้องมีลักษณะเป็นรูปวงกลม มีปุ่มนูนตรงกลาง ขอบวงกลมหักงุ้มลง มีจำนวน 16 ลูก ลูกฆ้องมีเส้นผ่าศูนย์กลางเรียงลำดับกันตั้งแต่ 12 – 17 เซนติเมตร ลูกฆ้องทั้งหมดใช้ผูกเรียงลำดับขนาดตามเสียงสูงต่ำโดยหงายส่วนนูนของลูกฆ้องขึ้นแล้วบรรจุลงในเรือนฆ้อง ซึ่งทำจากต้นหวายโป่งดัดเป็นวงกลมล้อมเกือบรอบตัวผู้บรรเลง สูงประมาณ 24 เซนติเมตร ขอบวงในด้านซ้ายถึงขอบวงในด้านขวากว้างประมาณ 82 เซนติเมตร พอให้ผู้บรรเลงนั่งตีได้สบาย ใช้ตีด้วยไม้ 2 อัน ถือตีข้างละมือ ไม้ตีทำจากแผ่นหนังดิบตัดเป็นวงกลมเจาะกลาง สอดด้ามไม้สำหรับมือถือ ฆ้องวงใหญ่ใช้บรรเลงทำนองหลักของเพลง จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ถือเป็นหลักของวง

6) ฆ้องวงเล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลักษณะเหมือนฆ้องวงใหญ่ทุกประการ แต่แตกต่างกันที่มีขนาดย่อมกว่า ลูกฆ้องวงเล็กมีจำนวน 18 ลูก มีเส้นผ่าศูนย์กลางเรียงลำดับตั้งแต่ 9.5 – 13 เซนติเมตร เรือนฆ้องสูง 20 เซนติเมตร ขอบวงในด้านซ้ายถึงขอบวงในด้านขวากว้างประมาณ 80 เซนติเมตร ฆ้องวงเล็กใช้บรรเลงจังหวะที่มีความถี่กว่าฆ้องวงใหญ่ และใช้ดำเนินทำนองด้วยในบางกรณี

7) ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลักษณะเป็นท่อนไม้ใหญ่ทรงกระบอกขุดโพรงภายใน ขึ้นหนังทั้ง 2 หน้า หน้าใหญ่เรียกว่า “หน้าเท่ง” ติดข้าวสุกผสมขี้เถ้าเพื่อถ่วงเสียง กว้างประมาณ 25 เซนติเมตร หน้าเล็ก เรียก “หน้ามัด” กว้างประมาณ 22 เซนติเมตร ตัวกลองยาวประมาณ 48 เซนติเมตร บริเวณด้านข้างของตัวกลองขึงเส้นหนังโยงเพื่อเร่งเสียงที่เรียกว่า “หนังเรียด” แล้วใช้หนังพันรอบตะโพน เรียก “รัดอก” มีหูหิ้วตะโพนบริเวณรัดอกด้านบน ตะโพนวางบนเท้ารองให้ตัวตะโพนวางนอน ใช้ตีด้วยฝ่ามือทั้งซ้ายขวา ตีได้ทั้งสองหน้า ตะโพนใช้บรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับ ตีสลับและนำกลองตะโพน

8) กลองตะโพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี กลองตะโพน คือ ตะโพน 2 ลูก ที่ใช้ตีด้วยไม้นวมอย่างระนาดแทนฝ่ามือ มีลักษณะแตกต่างจากตะโพนตรงที่เท้ารองมีลักษณะเป็นขาหยั่ง วางรองให้หน้าตะโพนด้านหนึ่งตะแคงลาดมาทางผู้บรรเลงทั้ง 2 ลูก ตะโพนใช้บรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับคู่กับตะโพน (ใช้เฉพาะในบางเพลงเท่านั้น)

9) โทนชาตรี เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลักษณะเป็นรูปวงกลมแบนขึงด้วยหนังหน้าเดียว มีสายโยงเร่งเสียงจากขอบหนังถึงคอและมีหางยื่นออกไปตอนปลายบานเป็นดอกลำโพง มีขนาดกว้างประมาณ 17 เซนติเมตร ยาวประมาณ 34 เซนติเมตร ใช้ตีด้วยมือข้างหนึ่ง ส่วนอีกมือหนึ่งคอยปิดเปิดลำโพง ผู้บรรเลงโทนในวงดนตรีมี 2 คน บรรเลงคนละลูก โทนชาตรีใช้บรรเลงกำกับจังหวะใหญ่ของการแสดงชุดชัดชาตรี และตอนพระสุธนเลือกคู่

10) กลองชาตรี เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เรียกตามเสียงได้อีกชื่อหนึ่งว่า “กลองตุ๊ก” มีลักษณะเป็นไม้ทรงกลมขุดโพรงภายใน หน้ากลองทั้งสองด้านกว้างเท่ากันประมาณ 20 เซนติเมตร ยาวประมาณ 24 เซนติเมตร ใช้ตีเพียงหน้าเดียว ไม้ตีทำด้วยซอไม้รวก 2 อัน ผู้บรรเลง 1 คนตีกลองชาตรี 2 ใบ กลองชาตรีใช้บรรเลงประกอบจังหวะสอดประสานกับโทนชาตรีเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศให้สนุกสนานครึกครื้นยิ่งขึ้น

11) ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี มีลักษณะเป็นคันไม้ยาวประมาณ 79 เซนติเมตร กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวตัดหน้ากะลาออกด้านหนึ่งแล้วขึ้งด้วยหนัง กว้างประมาณ 13 – 14 เซนติเมตร เจาะรูกลางกะลาสำหรับสอดคันทวนซอให้ทะลุด้านล่างกะโหลก ใช้เส้นเอ็น 2 สายผูกปลายทวนใต้กะโหลกแล้วพาดผ่านหน้าหนังมาผูกกับลูกบิด 2 อันที่ปลายคันทวนด้านบน มีคันสีที่เรียกว่า “คันชัก” ทำด้วยไม้ที่ติดขนหางม้าประมาณ 160 – 200 เส้น

ใช้สีกับสายซอเพื่อให้เกิดเสียง ผู้บรรเลงใช้นิ้วมือซ้ายกดสายซอทั้งสองตามระดับเสียงที่ต้องการ และใช้มือขวาสีคันชักเข้า – ออกเพื่อให้เกิดเสียง ซออู้ใช้บรรเลงเก็บ โหยหวน และหยอกล้อไปกับเครื่องดนตรีดำเนินทำนองชนิดอื่นๆ

12) ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำด้วยโลหะหล่อหนา เป็นวงกลม รูปร่างคล้ายถ้วยน้ำชา เว้ากลาง ปากผายออก เส้นผ่าศูนย์กลางกว้างประมาณ 6 - 6.5 เซนติเมตร ฉิ่งชุดหนึ่งมี 2 ฝา ใช้เชือกร้อยเข้าเป็นคู่ เพื่อใช้ตีกระทบกัน ฉิ่งใช้ตีเพื่อให้จังหวะย่อย และแสดงจังหวะหนักเบาของทำนองเพลง

13) ฉาบเล็ก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำด้วยโลหะหล่อหนา เป็นรูปวงกลมคล้ายฉิ่ง แต่มีความบางกว่าและมีขนาดใหญ่กว่า ตรงกลางมีปุ่มกลมนูนขึ้นมา ขอบแบนราบแผ่ออกไปโดยรอบ ฉาบชุดหนึ่งมี 2 ฝา ใช้เชือกร้อยเข้าเป็นคู่ เพื่อใช้ตีกระทบกัน ฉาบเล็กมีเส้นผ่าศูนย์กลางกว้าง 12 – 14 เซนติเมตร ฉาบเล็กใช้ตีเพื่อกำกับจังหวะย่อยของทำนองเพลง แต่มีระยะห่างกว่าฉิ่ง

4.7.14 โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ลูกฆ้องมีลักษณะเดียวกับลูกฆ้องในฆ้องวง แต่โหม่งมีขนาดกว้างกว่าประมาณ 30 – 45 เซนติเมตร และใช้ตีเดี่ยวด้วยไม้ฆ้อง นิยมแขวนไว้บนขาตั้งเพื่อความสะดวกในการตี ขณะบรรเลงจะให้เสียง “โหม่งๆ” โหม่งใช้ตีเพื่อกำกับจังหวะของทำนองเพลง และเป็นสัญญาณนำในการแสดงที่เกี่ยวกับพิธีสำคัญและการยกกองทัพออกศึกสงคราม

ในช่วงระยะเวลาต่อมา กรมศิลปากรได้เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนองและเครื่องประกอบจังหวะเข้าไปบรรเลงประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา จำนวน 4 ชิ้น ได้แก่

- ขลุ่ย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ทำจากไม้รวกเจาะทะลุข้อ ยาวประมาณ 40 เซนติเมตร เจาะรูเรียงกันสำหรับใช้นิ้วปิด – เปิดเพื่อเปลี่ยนเสียง ใช้ปากเป่าลมบริเวณช่องด้านบน ขลุ่ยใช้บรรเลงเก็บ และโหยหวนตามทำนองเพลง
- กลองแขก เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำด้วยไม้เป็นรูปทรงกระบอกยาวประมาณ 57 เซนติเมตร ขึ้นหนังทั้ง 2 หน้าด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะ หน้าใหญ่เรียก “หน้ารุ่ย” หน้าเล็ก เรียก “หน้าต่าน” มีเส้นหวายผ่าซีกโยงเสียงเป็นระยะห่างๆกันรอบหุ่นกลอง ใช้บรรเลงเป็นคู่ ลูกที่เสียงสูงเรียกว่า “ตัวผู้” ลูกที่เสียงต่ำเรียกว่า “ตัวเมีย” เวลาบรรเลงใช้ฝ่ามือตีทั้ง 2 หน้าให้เสียงสอดสลับกันทั้ง 2 ลูก กลองแขกใช้บรรเลงกำกับจังหวะของทำนองเพลงแทนตะโพนในวงปี่พาทย์ และใช้บรรเลงกำกับจังหวะร่วมกับการดำเนินทำนองของปี่ชวา

- กรับคู่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ทำด้วยไม้ไผ่ซีกเหลาให้แบนและเรียบ มีความหนาประมาณ 1.5 เซนติเมตร กว้างประมาณ 3 – 4 เซนติเมตร ยาวประมาณ 40 เซนติเมตร ใช้ตีกระทบกันทางด้านแบนเป็นคู่ กรับคู่ใช้บรรเลงกำกับจังหวะย่อยของเพลง แต่ระยะห่างกว่าฉิ่ง

- กรับพวง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำด้วยไม้ แผ่นทองเหลืองหรืองา เหลาเป็นแผ่นบางๆหลายชิ้น เจาะรูร้อยไว้รวมกันอย่างพัด มีไม้หนาประกบด้านบนและล่างอีกชั้นหนึ่ง ใช้บรรเลงโดยมือหนึ่งถือตรงหัวทางเชือกร้อย แล้วตีกรับพวงลงบนฝ่ามืออีกข้างหนึ่งให้เกิดเสียง ใช้บรรเลงกำกับจังหวะย่อยของเพลงเช่นเดียวกับกรับคู่ แต่มีเสียงเบากว่ากรับคู่

ภาพที่ 66 : ภาพวงปี่พาทย์เครื่องคู่[27]

[27]กรมศิลปากร, สูจิบัตร PHRA SUTHON CHADOK Japan – Thailand Joint Performance Thailand Cultural Centre, (กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2532), หน้า 19.

ภาพที่ 67 : ภาพวงปี่พาทย์ชาตรี[28]

4.6 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญในการสร้างเสริมความเข้าใจในบุคลิกลักษณะ ยศถาบรรดาศักดิ์ เพศ วัยและสถานภาพความเป็นอยู่ของตัวละครให้มีความเด่นชัดยิ่งขึ้น อีกทั้งยังเป็นเครื่องบ่งบอกบรรยากาศ ยุคสมัย และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง เพื่อให้ละครมีความสมบูรณ์และสื่อความหมายของเรื่องราวให้ผู้ชมได้เข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้น สำหรับเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา มีลักษณะพิเศษกว่าตัวนางในละครเรื่องอื่นๆ เนื่องจากนางมโนห์ราเป็นนางกินรีที่มาอยู่ในเมืองมนุษย์จึงมีเครื่องแต่งกายหลายชุดตามสถานภาพและที่อยู่ของนางในฉากต่างๆ โดยผู้วิจัยได้เรียบเรียงเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราตามลำดับฉากการแสดง ดังนี้

[28]เรื่องเดียวกัน, หน้า19.

ตารางที่ 17 : ตารางแสดงเครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา

โดยยึดตามแบบแผนการแสดงปี พ.ศ. 2498*

ฉากเล่นน้ำ	ฉากลานาง	ฉากบูชายัญ	ฉากเลือกคู่
1. มงกุฎนางมโนห์รา	1. มงกุฎนางมโนห์รา	1. มงกุฎนางมโนห์รา	1. มงกุฎนางมโนห์รา
2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ	2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ	2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ	2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ
3. ต่างหู	3. ต่างหู	3. ต่างหู	3. ต่างหู
4. จี้นาง	4. จี้นาง	4. จี้นาง	4. จี้นาง
5. กรองคอหยักแบบกินรีสีแดง	5. กรองคอนางสีเขียว	5. กรองคอหยักแบบกินรีสีแดง	5. กรองคอหยักแบบกินรีสีเขียว
6. เกาะอกนางกินรีสีเหลือง	6. เสื้อในนางสีเหลือง	6. เกาะอกนางกินรีสีเหลือง	6. เกาะอกนางกินรีสีเหลือง
7. ต้นแขนผ้าสีแดง	7. ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว	7. ต้นแขนผ้าสีแดง	7. ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว
8. ข้อมือผ้าสีแดง	8. พาหุรัดหรือกำไลต้นแขน	8. ข้อมือผ้าสีแดง	8.ต้นแขนผ้าสีแดง
9. รัดสะเอวแบบกินรีสีแดง	9. สะอิ้ง	9. รัดสะเอวแบบกินรีสีแดง	9. ข้อมือผ้าสีแดง
10. เข็มขัด	10. แหวนรอบข้อมือ	10. เข็มขัด	10. ธำมรงค์หรือแหวน
11. ผ้านุ่งนางสีเขียว	11. ปะวะหล่ำ	11. ผ้านุ่งนางสีเขียว	11. รัดสะเอวแบบกินรีสีแดง
12. ข้อเท้าผ้าสีแดงพร้อมกระพรวนเท้า	12. กำไลตะขาบ	12. ข้อเท้าผ้าสีแดงพร้อมกระพรวนเท้า	12. เข็มขัด
13. เล็บทองเหลือง (ใช้สวมใส่เฉพาะตอนระบำกินรีร่อน)	13. ทองกรหรือกำไลแผง	13. ปีกนางมโนห์รา	13. ผ้านุ่งนางสีเขียว
	14. ธำมรงค์หรือแหวน	14. หางนางมโนห์รา	14. ข้อเท้าผ้าสีแดงพร้อมกระพรวนเท้า
	15. เข็มขัด	15.ธำมรงค์หรือแหวน	
	16. ผ้านุ่งนางสีเขียว	16. เล็บทองเหลือง	
	17. แหวนรอบข้อเท้า		
	18. กำไลเท้า		

*ผู้วิจัย, 14 ธันวาคม 2551.

สำหรับรายละเอียดของชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับของนางมโนห์รา สามารถระบุรายละเอียดได้ดังนี้

1. มงกุฎนางมโนห์รา เป็นศิราภรณ์ของตัวนางในละครชาตรี บางครั้งเรียกกันว่า “เทริดนาง” เพราะผู้สร้างได้เลียนแบบเทริดโนรา เป็นมงกุฎปิดทองที่ใช้สวมครอบศีรษะเปิดหน้า มียอดแหลมสูงแต่เตี้ยกว่ามงกุฎนางทั่วไป บริเวณฐานยอดมีสาแหรกเป็นแถบทองแผ่ออกกระจายออกจากฐานประมาณ 5 แถบ เพื่อยึดติดกับกระบังหน้าและจอนหู กระบังหน้าชุบเงินหรือทอง มีดอกไม้ไหวประดับกรอบกระบังหน้าและมีเพชรประดับ บริเวณเหนือหูทั้งสองข้างทำเป็นจอนหูกนก ส่วนด้านหลังของมงกุฎ ทำกนกเป็นลายประจำยามเหนือท้ายทอย เวลาสวมใส่ต้องม้วนผมเก็บไว้ในมงกุฎให้หมด นางมโนห์ราใช้ศิราภรณ์มงกุฎนางมโนห์ราในทุกฉากของการแสดง เพื่อเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกความเป็นกินรีจากนครไกรลาส

2. ดอกไม้ทัดและพวงอุบะ เป็นดอกกุหลาบสีแดง ประดิษฐ์จากผ้าสักหลาดตัดเป็นรูปกลีบกุหลาบซ้อนกันและมีก้านดอกทำจากพลาสติกสีเขียว สำหรับตัวนางใช้ทัดที่มงกุฎนางมโนห์ราบริเวณเหนือจอนหูด้านซ้าย ส่วนพวงอุบะ เป็นพวงดอกมะลิร้อยสลับกับดอกจำปีประมาณ 3 – 4 เส้น ประดิษฐ์จากผ้าสีขาวและสีเหลืองแก่ โดยเลียนแบบกลีบดอกจากดอกมะลิและดอกจำปีของจริง ใช้กระดาษย่นหรือผ้าสีเขียวทำเป็นก้านดอกสั้นๆ พวงอุบะใช้ห้อยต่อจากดอกไม้ทัดโดยเกี่ยวรวบไว้กับจอนหูและให้ปลายพวงอุบะห้อยยาวลงมาประมาณปลายจมูกของผู้แสดง นางมโนห์ราติดดอกไม้ทัดและพวงอุบะในการแสดงทุกฉาก

3. ต่างหู เป็นเครื่องประดับใบหูทั้งสองข้าง เพื่อเพิ่มความสวยงามให้แก่ใบหน้าผู้แสดง ต่างหูที่ใช้ใส่ในการแสดงละครนิยมใช้ต่างหูหนีบมี 2 แบบ คือ แบบห้อยระย้าทำจากโลหะชุบทองดุนลายประดับเพชรพลอยสีต่างๆมีตุ้งติ้งห้อยลงมา 2 – 3 สาย มีแป้นสำหรับหนีบ หรือต่างหูแบบติดหู นิยมทำจากเพชรเป็นรูปต่างๆ ไม่มีสายห้อยระย้าด้านหลังต่างหูติดแป้นหรือสำหรับหนีบ นางมโนห์ราใส่ต่างหูทุกฉากของการแสดง

4. จี้นาง เป็นเครื่องประดับหน้าอก ทำจากโลหะสีเงินรูปข้าวหลามตัดวางซ้อนกันโดยให้ขนาดเล็กอยู่ข้างบนสุด ใช้เพชรประดับเพิ่มความแวววาว มีสายตุ้งติ้งที่ทำจากเพชรร้อยด้วยห่วงห้อยบริเวณขอบจี้นางด้านล่าง ส่วนสายคล้องคอทำจากผ้าสีดำตัดยาวเป็นสายสร้อยประดับด้วยดิ้นหรือเลื่อม จี้นางใช้สำหรับคล้องคอโดยให้ตัวจี้นางอยู่กลางอก นางมโนห์ราใส่จี้นางในการแสดงทุกฉาก

5. กรองคอกินรี เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ปกคลุมร่างกายบริเวณบ่าทั้งสองข้าง มีลักษณะเป็นผ้ารูปวงกลมปลายหยักเป็นรูปฟันปลา เว้นช่องวงกลมตรงกลางสำหรับสวมคอและติดกระดุม ปักด้วยดิ้นชนิดต่างๆ กรองคอของนางกินรีมีลักษณะพิเศษคือ ปลายกรองคอ ทั้ง 2 ข้างจะเย็บให้โค้งงอนขึ้นเล็กน้อยและตั้งอยู่บริเวณไหล่ ส่วนด้านล่างของกรองคอจะห้อยลูกปัดตามปลายหยักเป็นตุ้งติ้งเล็กๆ อันเป็นลักษณะพิเศษของเครื่องแต่งกายของตัวนางชาวนครไกรลาส สำหรับนางมโนห์ราจะใส่กรองคอกินรีสีแดงในฉากเล่นน้ำและบูชายัญ สวมกรองคอกินรีสีเขียวในฉากเลือกคู่ ส่วนฉาก เข้าห้อง (ลานาง) นางมโนห์ราอยู่ในเมืองมนุษย์จึงใช้กรองคอนางสีเขียวธรรมดา

6. เกาะอกนางสีเหลือง เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ปกคลุมร่างกายส่วนบนตั้งแต่หน้าอกถึงเอว มีลักษณะเป็นผ้าเกาะอกมีสายคล้องไหล่ มีฟองน้ำเสริมบริเวณหน้าอกเพื่อคงรูปทรง ผู้สวมใส่ให้สวยงาม มีตะขอสำหรับติดด้านหลัง นิยมทำจากผ้าต่วนสีเหลือง ประดับด้วยเลื่อมสีเหลืองทองกระจายทั่วตัวเสื้อ เกาะอกนางมโนห์ราใช้สวมใส่ในฉากเล่นน้ำ ฉากบูชายัญ และฉากเลือกคู่

7. ต้นแขนผ้า เป็นเครื่องประดับต้นแขนโดยพันรอบไว้บริเวณต้นแขนทั้งสองข้าง มีลักษณะเป็นผ้าสีแดงปักด้วยดิ้นปักลายตรงกลาง ส่วนปลายทั้งสองข้างเว้นลายไว้สำหรับเย็บติดกันที่ต้นแขน มีรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าป่องกลางเล็กน้อยกว้างประมาณ 10 เซนติเมตร ยาวประมาณ 30 - 40 เซนติเมตร นางมโนห์ราใส่ต้นแขนผ้าในการแสดงทุกฉาก

8. ข้อมือผ้า เป็นเครื่องประดับข้อมือทั้งสองข้าง นิยมใช้สีแดง มีลักษณะเช่นเดียวกับต้นแขนผ้า แต่มีขนาดแคบและสั้นกว่าเล็กน้อย กว้างประมาณ 10 เซนติเมตร ยาวประมาณ 25 เซนติเมตร ใช้สวมใส่โดยข้อมือและเย็บติดกัน นางมโนห์ราใส่ข้อมือผ้าในการแสดงฉากเล่นน้ำ ฉากบูชายัญ และฉากเลือกคู่

9. รัดสะเอวแบบกินรีสีแดง เป็นเครื่องแต่งกายอันเป็นลักษณะพิเศษของเครื่องแต่งกายของตัวนางชาวนครไกรลาสที่ใช้ปกคลุมร่างกายส่วนเอวและสะโพก โดยคาดทับผ้านุ่งและเย็บติดกันไว้ที่บั้นเอวด้านหลัง มีลักษณะเป็นผ้ารูปโค้งเกือบครึ่งวงกลม ส่วนปลายทั้งสองข้างแคบลง ส่วนที่กว้างที่สุดกว้างประมาณ 30 - 40 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1 – 1.2 เมตร บริเวณตรงกลางปักด้วยดิ้นชนิดต่างๆ ตรงกึ่งกลางเส้นโค้งมีชายผ้ายื่นออกมาเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก เมื่อคาดรัดสะเอวแล้ว รูปสามเหลี่ยมจะอยู่ตรงกลางระหว่างจีบแผ่ทั้งสองข้างพอดี นางมโนห์ราสวมรัดสะเอวสีแดงเมื่อแต่งกายเป็นนางกินรี ได้แก่ ฉากเล่นน้ำ ฉากบูชายัญตอนรำมโนห์ราบูชายัญ และตอนที่อยู่นครไกรลาสในฉากเลือกคู่

10. เข็มขัด เป็นเครื่องประดับบริเวณส่วนเอว โดยใช้คาดทับรัดสะเอวหรือผ้านุ่ง เพื่อยึดชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายที่อยู่บริเวณเอวไว้ให้แน่น โดยเกี่ยวให้ติดกันด้วยตะขอ สายเข็มขัดเป็นโลหะชุบสีทองฉลุลายมีห่วงร้อยต่อกันเป็นข้อๆ ปลายด้านหนึ่งเป็นหัวเข็มขัดเล็กรูปวงรี ปลายอีกด้านหนึ่งมีตะขอสำหรับเกี่ยว ส่วนหัวเข็มขัดใหญ่เป็นโลหะชุบสีทองดุนลายเป็นชั้นๆประมาณ 3 – 4 ชั้น ประดับด้วยเพชรพลอยสีต่างๆ ด้านหลังมีลวดเกี่ยวคล้องไว้กับสายเข็มขัด เวลาคาดผู้สวมใส่จะต้องดึงหัวเข็มขัดใหญ่ให้อยู่ตรงกลางบริเวณหน้าท้อง นางมโนห์ราคาดเข็มขัดในทุกฉากการแสดง

11. ผ้านุ่งนางสีเขียว เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้นุ่งเพื่อปกคลุมร่างกายตั้งแต่ช่วงเอวลงไปถึงช่วงขาเหนือข้อเท้า ผ้านุ่งมีลักษณะเป็นผ้ายกด้วยดิ้นเงินหรือทองทำเป็นลวดลาย มีเชิงผ้าทั้งด้านบนและด้านล่าง มีความกว้างประมาณ 1 เมตร ยาวประมาณ 3 – 3.5 เมตร บริเวณปลายผ้าด้านหนึ่งมีลวดลายละเอียดกว่าตัวผ้าเรียกว่า “หน้าผ้า” ไว้สำหรับพับทบซ้อนกันเป็นชั้นๆ ด้านหน้า เรียกว่า “หน้านาง” นางมโนห์ราจะนุ่งผ้าแบบหนึ่งชายพกเหมืองตัวนางทั่วไปในฉากเข้าห้องและฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์ เพราะอยู่เมืองมนุษย์ ส่วนในฉากที่นางเป็นกินรี ได้แก่ ฉากเล่นน้ำ ฉากบูชายัญตอนรำมโนห์ราบูชายัญ และฉากเลือกคู่ จะนุ่งผ้าแบบจีบหน้านางสองชายพกแผ่ออกสองข้าง

12. ข้อเท้าผ้าสีแดงพร้อมกระพรวนเท้า เป็นเครื่องประดับร่างกายส่วนข้อเท้าทั้งสองข้าง เฉพาะตัวนางมโนห์รา ข้อเท้าผ้ามีลักษณะคล้ายข้อมือผ้าใช้สวมใส่เป็นเครื่องประดับข้อเท้า ในช่วงยุคแรกๆของการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา นางมโนห์ราจะใส่ ข้อเท้าผ้า และใส่ลูกกระพรวนเป็นสายที่ข้อเท้าแบบชาวอินเดียทับข้อเท้าผ้าอีกชั้นหนึ่งในช่วงที่รำมโนห์ราบูชายัญเพื่อให้เกิดลักษณะพิเศษเฉพาะตัวนางมโนห์ราและเพิ่มเสียงกรุ๋งกริ๋งไพเราะ และแต่ในระยะต่อมาช่างเครื่องแต่งกายได้ติดลูกกระพรวนติดห้อยลงมาด้านล่างของข้อเท้าผ้าประมาณ 10 -15 ลูก เพื่อป้องกันการลืมใส่กระพรวนเท้าของ ผู้แสดงและเป็นการประหยัดเวลาและต้นทุนในการตัดเย็บ และเมื่อมีระบำกินรีร่อน พี่นางกินรีทั้ง 6 คนก็ได้ใส่ข้อเท้าผ้าสีแดงที่มีกระพรวนเท้าติดสำเร็จด้วย[29] ปัจจุบัน นางมโนห์ราใส่ข้อเท้าผ้าสีแดงพร้อมกระพรวนเท้า ในฉากเล่นน้ำ ฉากบูชายัญและฉากเลือกคู่

13. กรองคอสีเขียว เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ปกคลุมร่างกายบริเวณบ่า - ทั้งสองข้าง มีลักษณะเป็นผ้ารูปวงกลมปลายหยักเป็นรูปฟันปลา เว้นช่องวงกลมตรงกลางสำหรับสวมคอและติดกระดุม ปักด้วยดิ้นชนิดต่างๆ เนื่องจากนางมโนห์ราอยู่ในเมืองมนุษย์ในฉากเข้าห้องและฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์ นางมโนห์ราจึงสวมกรองคอสีเขียวแบบตัวนางธรรมดา

---

[29]สัมภาษณ์ อาจารย์บุนนาค ทรรทรานนท์ ,ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 28 มกราคม 2551.

14. เสื้อในนางสีเหลือง เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ปกคลุมร่างกายส่วนบนตั้งแต่บ่าถึงเอว มีลักษณะเป็นเสื้อผ่าหน้าแขนกุด นิยมทำจากผ้าต่วนสีเหลือง เวลาสวมใส่จะใช้วิธีเย็บติดกันให้พอดีกับรูปร่างของผู้แสดง เมื่อสวมเสื้อในนางแล้วจึงห่มผ้าห่มนางทับอีกชั้นหนึ่ง นางมโนห์ราสวมเสื้อในนางในฉากเข้าห้องและฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์

15. ผ้าห่มนางสีแดงขลิบเขียว เป็นเครื่องแต่งกายที่ใช้ห่มคลุมร่างกายส่วนบนตั้งแต่บ่าจนถึงเอวและยาวลงมาคลุมด้านหลังจนถึงช่วงขา มีลักษณะเป็นผ้าปักด้วยดิ้นเป็นลายกนกทั่วทั้งผืน ด้านหน้าเวลาสวมใส่จะเย็บเป็นรูปสามเหลี่ยม มุมแหลมของสามเหลี่ยมจะอยู่บริเวณหน้าท้อง ส่วนด้านหลังจะคลุมเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ายาวถึงขา เว้นช่วงคอเป็นรูปวงกลมไว้สำหรับสวมคอ นางมโนห์ราเมื่ออยู่ในเมืองมนุษย์จะห่มผ้าห่มนางสีแดงขลิบชายสีเขียว เนื่องจากเป็นสีที่สว่างสดใสและเป็นสีที่บ่งบอกความเป็นนางตัวเอกในละคร

16. พาหุรัดหรือกำไลต้นแขน เป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมใส่บริเวณต้นแขนทั้งสองข้าง มีรูปทรงเป็นห่วงกลม ทำจากโลหะชุบสีทองฉลุลวดลาย ประดับด้วยเพชรพลอยสีต่างๆ มีตะขอสำหรับเกี่ยว นางมโนห์ราสวมพาหุรัดในฉากเข้าห้องและฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์

17. สะอิ้ง เป็นเครื่องประดับประเภทสายสร้อยห้อยไว้ข้างลำตัว ทำจากเม็ดลูกปัดทองรูปทรงต่างๆร้อยต่อกันเป็นสาย เวลาสวมใส่ต้องติดไว้ประมาณกลางอกห้อยลงมาด้านข้างลำตัวและคล้องอ้อมไปประมาณกลางหลังเป็นเส้นคู่ ซึ่งการห้อยสะอิ้งต้องติดไว้ภายในผ้าห่มนาง นางมโนห์ราใส่สร้อยสะอิ้งในฉากเข้าห้องและฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์เพราะแต่งกายแบบนางกษัตริย์ในเมืองมนุษย์

18. กำไลข้อมือหรือกำไลแผง เป็นเครื่องประดับข้อมือทั้งสองข้าง มีรูปทรงเป็นห่วงกลมซ้อนกันเป็นชั้นๆขนาดใหญ่ ทำจากโลหะสีเงินหรือทองประดับเพชร สามารถเปิดออกได้เพื่อการสวมใส่ นางมโนห์ราสวมกำไลข้อมือในฉากเข้าห้องและฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์

19. ปะวะหล่ำ เป็นเครื่องประดับข้อมือทั้งสองข้าง แต่เดิมปะวะหล่ำมีลักษณะคล้ายลูกปัดสีทองสลับสีแดงรูปทรงกระบอกโปร่งหกเหลี่ยม แต่ปัจจุบันใช้ลูกปัดทรงกลมสีทองสลับด้วยลูกปัดสีแดงหรือสีต่างๆ ปะวะหล่ำใช้สวมใส่ต่อจากกำไลข้อมือ นางมโนห์ราสวมปะวะหล่ำในฉากเข้าห้องและฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์

20. แหวนรอบ เป็นเครื่องประดับสำหรับสวมใส่ข้อมือและข้อเท้าทั้งสองข้าง มีลักษณะเป็นลวดสีทองขดเป็นรูปวงกลม แหวนรอบใช้ใส่ไว้ที่ข้อมือด้านนอกสุดต่อจากปะวะหล่ำและใส่ไว้ใต้กำไลข้อเท้า นางมโนห์ราสวมแหวนรอบในฉากเข้าห้องและฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์

21. แหวน ในราชาศัพท์เรียกว่า “ธำมรงค์” แหวนเป็นเครื่องประดับนิ้วมือ มีลักษณะเป็นห่วงกลมขนาดนิ้วมือ ทำจากโลหะชุบทอง หัวแหวนประดับด้วยเพชรพลอยสีต่างๆ นางมโนห์ราได้รับแหวนนี้จากพระสุธน และสวมไว้ที่นิ้วนางข้างซ้าย ในฉากเข้าห้อง ฉากบูชายัญ จนถึงฉากเลือกคู่ที่พระสุธนรำซัดเลือกคู่ และเห็นแหวนที่นิ้วของนางมโนห์รา

22. กำไลข้อเท้า เป็นเครื่องประดับบริเวณข้อเท้าทั้งสองข้าง มีลักษณะเป็นห่วงโลหะชุบทองทรงกลม ภายในกลวง ปลายทั้ง 2 ข้างทำเป็นรูปหัวบัวจรดกัน สามารถบิดให้แยกจากกันและบิดให้พอดีกับขนาดข้อเท้าของผู้สวมใส่ได้ กำไลข้อเท้าอาจมีการดุนลายนูนเป็นรูปต่างๆ เพื่อเพิ่มความสวยงาม กำไลข้อเท้านี้ นางมโนห์ราใช้สวมใส่ในเมืองมนุษย์ในฉากเข้าห้องและฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์

23. ปีก เป็นเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราที่บ่งบอกความเป็นกินรีนครไกรลาส ทำจากผ้าต่วนหลากสีตัดเป็นชั้นๆซ้อนกันเหลื่อมกันเป็นรูปครึ่งวงกลม ปักด้วยดิ้นเป็นลายกนก ที่ปลายปีกส่วนโค้งห้อยตุ้งติ้งเป็นเลื่อมเพื่อเพิ่มความแวววาว เวลาสวมใส่ปีกจะต้องเย็บติดกับเกาะอกนางด้านหลัง ติดกับต้นแขนทั้ง 2 ข้าง และข้อมือผ้าปักทั้ง 2 ข้าง รวมเป็น 5 จุด เพื่อมิให้เลื่อนหลุดขณะร่ายรำ นางมโนห์ราติดปีกรำในฉากเล่นน้ำตอนระบำกินรีร่อน และฉากบูชายัญตอนรำมโนห์ราบูชายัญจนจบฉากบูชายัญ

24. หาง เป็นเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราที่บ่งบอกความเป็นกินรี หางทำจากหนังประเก็นหรือไม้อัดฉลุลวดลายเป็นกนก ประดับด้วยผ้าปักดิ้น เลื่อม หรือกระจกสี บริเวณโคนหางทั้ง 2 ข้างทำเป็นรูปวงรีไว้โอบล้อมสะโพกทั้ง 2 ข้างและผูกเชือกที่ด้านหน้าใต้รัดสะเอว เมื่อผูกเชือกแน่นแล้ว กนกหางจะตั้งอยู่ด้านหลังกึ่งกลางปีก ทั้ง 2 ข้างพอดี นางมโนห์ราใส่หางคู่กับปีกในฉากเล่นน้ำตอนระบำกินรีร่อน และ ฉากบูชายัญตอนรำมโนห์ราบูชายัญจนจบฉากบูชายัญ

25. เล็บทองเหลือง เป็นเครื่องประดับนิ้วมือเฉพาะตัวนางมโนห์รา เล็บทำจากทองเหลืองรูปกรวยทรงสูงปลายแบนและเชิดงอนขึ้น มีขนาดใหญ่สุดถึงเล็กสุดตามระดับนิ้วที่สวมใส่ คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ในมือทั้ง 2 ข้าง รวม 8 นิ้ว เล็บเป็นส่วนประกอบที่ทำให้มือของผู้ร่ายรำให้มีความอ่อนช้อยงอนงามมากขึ้น เล็บเป็นสัญลักษณ์ของการร่ายรำในพิธีสำคัญคือการรำมโนห์ราบูชายัญของนางมโนห์รา และนางมโนห์ราพร้อมด้วยพี่นางกินรีทั้ง 6 ยังสวมใส่ในตอนแสดงระบำกินรีร่อนอีกด้วย

ภาพที่ 68 : ภาพเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราฉากเล่นน้ำ
(ตอนเล่นน้ำ – พรานบุณจับนางมโนห์รา)*

*ผู้วิจัย, 6 พฤศจิกายน 2551.

ภาพที่ 69 : ภาพเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราฉากเข้าห้อง –
ฉากบูชายัญตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์*

* ผู้วิจัย, 6 พฤศจิกายน 2551.

ภาพที่ 70 : ภาพเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราฉากเล่นน้ำตอน ระบำกินรีร่อน - ฉากบูชายัญตอน รำมโนห์ราบูชายัญจนบินกลับนครไกรลาส*

*ผู้วิจัย, 6 พฤศจิกายน 2551.

ภาพที่ 71 : ภาพเครื่องแต่งกายของนางมโนห์ราฉากเลือกคู่*

4.7 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

การแสดงละครชาตรี เรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากรเป็นละครที่มีการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงจำนวนมาก เนื่องจากเนื้อความตามท้องเรื่องมีการใช้ฉากสถานที่แตกต่างกัน รวมทั้งตัวละครเอกในแต่ละฉากมีบทบาทที่ต้องใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเสริมความเข้าใจและความสมจริงให้แก่ละคร ผู้วิจัยได้แบ่งอุปกรณ์ประกอบการแสดงออกตามฉากการแสดงทั้ง 5 ดังนี้

---

*ผู้วิจัย, 6 พฤศจิกายน 2551.

ตารางที่ 18 : ตารางแสดงการใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา[30]

ฉากที่ 1 เล่นน้ำ	ฉากที่ 2 เข้าห้อง	ฉากที่ 3 บูชายัญ	ฉากที่ 4 เดินป่า	ฉากที่ 5 เลือกคู่
1. ย่าม - สะพายของ 2. หอก 3. บ่วงนาค 4. เถาวัลย์สำหรับผูกข้อมือนางมโนห์รา 5. ปีกหางของนางมโนห์รา และ พี่นางกินรีทั้ง 6 6. เสื้อผ้าของนางมโนห์รา	1. พระแท่นบรรทม (เตียงใหญ่) 2. ตั่งข้างเตียง 2 ตัว 3. พานพระศรี 4. พานพร้อมกระปุก - แป้งกระแจะ 5. หมอนอิง 6. พัด 7. แส้ 8. พระแสงดาบอาญาสิทธิ์ 9. ธงรบ 10. หอก 11. ดาบ 12. ทวน 13. คันธนู พร้อมซองธนู 14. ม้าแผง	1. พระแท่น - บรรทม (เตียงใหญ่) 2. ตั่งข้างเตียง 2 ตัว 3. พานพร้อมเครื่องราชูปโภค 4. หมอนอิง 5. พระแท่นของนางมโนห์รา (ทางด้านซ้ายของเตียงใหญ่) 6. แท่นของปุโรหิต 7. ปีกหางของนางมโนห์รา พร้อมพานรอง 8. กองไฟสำหรับบูชายัญ 9. คอกสัตว์	1. เครื่อง – อัฏฐบริขารของพระฤาษี 2. พระแสงดาบ – อาญาสิทธิ์ 3. กริช 4. คันธนู พร้อมซองธนู 5. ไม้เท้าพระฤาษี 6. ผลไม้ปลอม 7. แหวน 8. ผ้าเช็ดหน้า	1. พระแท่นบรรทม (เตียงใหญ่) 2. ตั่งข้างเตียง 2 ตัว 3. พานพร้อมเครื่องราชูปโภค 4. หมอนอิง 5. พัด 6. แส้ 7. พระแท่นของพระธิดากินรีทั้ง 7 (อยู่ทางด้านขวามือของเตียงใหญ่)

สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่นางมโนห์ราได้ใช้ประกอบการแสดงในแต่ละฉากนั้นมีรายละเอียดดังนี้

[30] ผู้วิจัย, 5 เมษายน 2551.

1. บ่วงนาค มีลักษณะเป็นบ่วงผ้าสีเขียวผืนยาว ยัดนุ่นหรือสำลีไว้ภายใน เขียนลายเป็นเกล็ดงูหรือพญานาคและประดับด้วยผ้าทองเป็นปล้องๆ บริเวณปลายผ้าด้านหนึ่งทำเป็นหัวพญานาคสวมไว้โดยใช้หนังปะเก็นหรือไม้อัดตัดเป็นรูปหัวพญานาค เขียนลายและลงสีเป็นหน้าและเกล็ดพญานาคตามจินตนาการ ปลายผ้าอีกด้านหนึ่งลู่เล็กลงกว่าส่วนหัวเพื่อทำเป็นหาง สวมด้วยหางกนกเขียนลายลงสีลักษณะสอดคล้องกับหัวพญานาค ขนาดของบ่วงนาคตั้งแต่หัวจรดหางยาวประมาณ 2.5 – 3 เมตร นางมโนห์ราใช้บ่วงนาคเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากเล่นน้ำ ตอนพรานบุณจับนางมโนห์รา โดยพรานบุณจะโยนบ่วงนาคใส่นางมโนห์รา นางมโนห์ราจะรับด้วยมือขวาจับที่หัวพญานาค มือซ้ายคว้าส่วนหางโดยพันอ้อมหลังมายังมือซ้าย และทำกิริยาดิ้นหนีด้วยความกลัวตามบทละคร

ภาพที่ 72 : บ่วงนาค*

2. เถาวัลย์สำหรับผูกข้อมือนางมโนห์รา มีลักษณะเป็นเชือกสีเขียวยาวประมาณ 3 – 4 เมตร ปลายเถาวัลย์ด้านหนึ่งผูกเป็นห่วงไว้สำหรับคล้องข้อมือนางมโนห์รา นางมโนห์ราใช้เถาวัลย์เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในฉากเล่นน้ำ ตอนพรานบุณจับนางมโนห์รา โดยเถาวัลย์เป็นเครื่องพันธนาการมิให้นางมโนห์ราหนีจากพรานบุณไปในระหว่างทาง ซึ่งพรานบุณใช้เถาวัลย์มัดข้อมือข้างใดข้างหนึ่งของนางมโนห์รา และฉุดลากนางมโนห์ราต่างๆนานาเพื่อพานางไปถวายแด่พระสุธน ซึ่งนางมโนห์ราจะต้องใช้มืออีกข้างหนึ่งจับข้อมือที่ถูกมัดด้วยเถาวัลย์แสดงกิริยาเจ็บปวดและพยายามดิ้นรนหนีด้วยความกลัวตามบทละคร

---

*ผู้วิจัย, 1 พฤศจิกายน 2551.

ภาพที่ 73 : เถาวัลย์สำหรับผูกข้อมือนางมโนห์รา*

3. ปีกหางของนางมโนห์รา

ปีกและหางของนางมโนห์รา เป็นเครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา (ดูรายละเอียดของปีกและหางได้ในหัวข้อเครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา) ตามท้องเรื่องบทละครเรื่อง มโนห์รา ในฉากเล่นน้ำ เมื่อเสร็จจากรำระบำกินรีร่อนแล้ว นางมโนห์ราจะต้องถอดปีกหางออกเล่นน้ำ พรานบุณได้ลอบหยิบและปีกหางของนางมโนห์รามาใส่ไว้ในย่ามเพื่อป้องกันการบินหนีและนำไปถวายแด่พระสุธน สุดท้ายนางมโนห์ราจะได้รับปีกและหางคืนจากท้าวอาทิตยวงศ์ (ซึ่งพระสุธนได้ฝากไว้ตอนเสด็จไปทำศึกสงคราม) เพื่อสวมใส่ร่ายรำในการรำมโนห์ราบูชายัญ ก่อนบินหนีกลับนครไกรลาส

ภาพที่ 74 : ปีกของนางมโนห์รา*

---

*เรื่องเดียวกัน.

*เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 75 : หางของนางมโนห์รา*

4. เสื้อผ้าของนางมโนห์รา

เสื้อผ้าของนางมโนห์รา ตามท้องเรื่องบทละครเรื่อง มโนห์รา ในฉากเล่นน้ำ นางมโนห์ราจะต้องสวมใส่เครื่องแต่งกายในฉากเล่นน้ำ (ดูรายละเอียดและภาพประกอบได้ในหัวข้อเครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา) และใช้ผ้านุ่งนางสีเขียวอีก 1 ผืนที่ซ่อนไว้พร้อมปีกหางแทนสัญลักษณ์ในการขอเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มจากพรานบุณของนางมโนห์รา ซึ่งพรานบุณจะมอบผ้านุ่งนางให้นางมโนห์รานำไปผลัด เพื่อขึ้นจากสระโบกขรณี

4.8 ฉากประกอบการแสดง

การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร มีการสร้างสรรค์ฉากประกอบการแสดงไว้อย่างวิจิตรงดงาม โดยมียุคสมัยของการสร้างสรรค์งานฉากละครเรื่องนี้แบ่งออกเป็น 2 ยุค ในยุคแรกของการแสดงปีพ.ศ. 2498 งานฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา สร้างสรรค์โดยฝีมือของอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ (สาขาทัศนศิลป์ - จิตรกรรม) หลังจากที่นายโหมด ว่องสวัสดิ์เกษียณอายุราชการ ต่อมาในปีพ.ศ. 2523 รองอธิบดีกรมศิลปากร นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์ ได้มอบหมายให้นายสุธี ปิวรบุตร เข้ารับตำแหน่งหัวหน้างานฉากของโรงละครแห่งชาติ ซึ่งท่านได้ออกแบบและควบคุมการสร้างฉากละครเรื่อง มโนห์รา สืบต่อจาก

*เรื่องเดียวกัน.

นายโหมด ว่องสวัสดิ์ การสร้างฉากละครเรื่องมโนห์ราแบ่งออกเป็น 5 ฉาก 7 ตอน โดยในฉากที่ 2 และฉากที่ 4 เนื้อเรื่องละครกล่าวถึงบรรยากาศฉากต่างกัน ซึ่งในสมัยที่นายสุธี ปิวรบุตรรับผิดชอบหน้าที่ด้านการออกแบบและควบคุมการสร้างฉากประกอบการแสดงของโรงละครแห่งชาติ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมรายละเอียดเกี่ยวกับการออกแบบฉากประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา พร้อมภาพประกอบบางส่วน ดังนี้

ฉากที่ 1 ฉากสระโบกขรณี

ในบทละครกำกับไว้ว่า นางกินรีทั้งหลายพากันไปเล่นน้ำในสระโบกขรณี ซึ่งผู้ออกแบบต้องจินตนาการว่า สระโบกขรณีควรจะเป็นสระน้ำที่สามารถลงเล่นน้ำได้ มีความสวยงามดึงดูให้เหล่านางกินรีพากันมาเที่ยวเล่นด้วยความเบิกบานใจ ซึ่งสระน้ำที่ทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีน้ำจริงๆ สร้างจากอ่างหรือกระบะใส่น้ำขนาดใหญ่ ใส่น้ำจริงอยู่สองข้างเวที ใช้กระจกเงาทุบให้แตกละเอียดแล้วใส่ลงในน้ำ พร้อมทั้งใช้ไฟโทนสีฟ้า – น้ำเงิน ส่องลงน้ำทำมุม 45 องศา เมื่อแสงไฟกระทบกับกระจกเงาในน้ำก็จะเกิดความแวววาวระยิบระยับ และใช้คนทำให้น้ำกระเพื่อมเพื่อให้เกิดประกายน้ำที่เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ซึ่งส่วนที่เป็นสระน้ำกับฝั่งแบ่งด้วยการขึงผ้าขาวบางและใช้ไฟส่องให้เห็นเป็นเงาลางๆ ด้านหลังผ้าขาวบางอาจซ่อนอ่างใส่น้ำจริงๆ เพื่อให้ผู้แสดงสามารถวักน้ำขึ้นมาสาดเล่นกันได้สมจริง

นอกจากนี้ สระโบกขรณียังมีองค์ประกอบอื่นๆ ได้แก่ ดอกไม้ทั้งริมสระและในน้ำ ต้นไม้ที่มีดอก ซึ่งไม่จำเป็นต้องเสมือนจริง เพราะเป็นพรรณไม้ในป่าหิมพานต์จึงสามารถออกแบบตามจินตนาการของช่างเขียนได้ ส่วนโขดหินริมสระ เป็นองค์ประกอบอีกประการหนึ่งที่ ผู้แสดงจะต้องใช้ ซึ่งอาจใช้เหยียบเพื่อทำท่ากระโดดลงสระหรือใช้นั่งเล่นในน้ำ ซึ่งโขดหินส่วนที่ใช้จริงดังกล่าวสร้างจากโครงไม้ ใช้โฟมตกแต่งให้เป็นรูปก้อนหิน และใช้กระดาษสาหรือผ้าหุ้มโฟมอีกชั้นหนึ่งแล้วทาสีเพื่อป้องกันมิให้โฟมสีถลอก อีกทั้งยังช่วยให้พื้นผิวมีความเรียบเนียนยิ่งขึ้น ส่วนฉากหลังอาจเขียนลายเป็นยอดปราสาทเหนือก้อนเมฆเพื่อสมมุติว่าเป็นเขาไกรลาสที่สามารถมองเห็นได้ไกลให้สอดคล้องตามเนื้อเรื่อง

ภาพที่ 76 : ตัวอย่างฉากเล่นน้ำ ตอน ระบำกินรีร่อน*
การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เนื่องในงานเฉลิมฉลองพระชนมพรรษา 5 รอบ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
และเพื่อฉลองครบรอบความสัมพันธ์ 100 ปี ไทย – ญี่ปุ่น
จัดแสดงเมื่อ 24 กันยายน – 4 ตุลาคม 2530 ณ เมืองเอโดกาว่า ประเทศญี่ปุ่น
นางมโนห์รา แสดงโดย นางคาโยโกะ อาคิโมโตะ ศิลปินชาวญี่ปุ่น
พี่นางกินรี แสดงโดย ข้าราชการครูจากวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

<u>ฉากที่2 ตอนที่ 1 ตำหนักนางมโนห์รา</u>

ฉากตำหนักนางมโนห์รานั้น สามารถจินตนาการเทียบเคียงได้กับห้องนอนในบ้านเรือนไทยโบราณ หรือห้องบรรทมในปราสาทราชวังต่างๆ ซึ่งโดยปกติฉากในพระตำหนักนางในประกอบด้วยประตู หน้าต่าง และผนังห้อง ซึ่งสามารถทำได้จากการเขียนฉากหรือการเจาะโครงหน้าต่างประตู ซึ่งการเจาะโครงนั้น มีข้อได้เปรียบคือ สามารถใช้ไฟสาดส่องตรงช่องหน้าต่างหรือประตูเพื่อบ่งบอกเวลาได้ด้วย บริเวณด้านหลังหรือด้านข้างเตียงอาจตั้งฉากลับแลที่สามารถกางและพับได้เป็นฉากบังตา เรียกว่า “เฟี้ยม” เฟี้ยมนี้สามารถเขียนลายลงสีหรือฉลุลวดลายต่างๆเพื่อเพิ่มความสวยงามให้แก่ฉาก

อุปกรณ์ประกอบฉากในตำหนักนางมโนห์ราประกอบด้วย พระแท่นบรรทม หรือเตียงใหญ่ ซึ่งวางอยู่บนแท่นไม้ยกพื้นสูงประมาณ 1 – 2 ชั้น บนเตียงด้านซ้ายมือของผู้แสดงมีพระเขนยทรงพิง (หมอนอิงรูปสามเหลี่ยม) สำหรับให้นางมโนห์รานั่งพิงเพื่อชมการรำซัดชาตรีของเหล่านางใน มีตั่งข้างเตียงสำหรับวางพานพระศรีและพานเครื่องพระสำอาง

*ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

ภาพที่ 77 : ตัวอย่างฉากเข้าห้อง ตอน นางในจับระบำซัดชาตรี*
การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เนื่องในงานเฉลิมฉลองพระชนมพรรษา 5 รอบ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
และเพื่อฉลองครบรอบความสัมพันธ์ 100 ปี ไทย – ญี่ปุ่น
จัดแสดงเมื่อ 24 กันยายน – 4 ตุลาคม 2530 ณ เมืองเอโดกาว่า ประเทศญี่ปุ่น
นางมโนห์รา แสดงโดย รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

<u>ฉากที่ 2 ตอนที่ 2 นอกกำแพงเมือง</u>

ในตอนที่ 2 ของฉากที่ 2 บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รากล่าวถึงตอนพระสุธนเสด็จตรวจพลและยกทัพ ซึ่งบทได้ระบุว่า ในฉากยกทัพ มีประตูพระราชวังซึ่งสร้างจากฉากไม้เขียนลายลงสีและเจาะช่องสำหรับลอดเข้าออกได้ มีพลับพลาและเกยสำหรับทรงพระคชาธาร (เกยทรงช้าง) ซึ่งหมายถึงเป็นฉากที่อยู่นอกกำแพงเมือง เห็นปราสาทราชวังอยู่ไกลจากหลังกำแพงเมืองออกไป มีประตูฝั่งหนึ่งให้เหล่าทหารวิ่งลอดออกมาเต้นระบำวีรชัย ส่วนอีกฝั่งหนึ่งของเวทีสร้างเป็นพลับพลาที่ยกพื้นสูงระดับพอดีกับตัวช้างทรง มีเสาและเชือกสำหรับผูกช้าง สำหรับให้พระสุธนขึ้นเกยทรงพระคชาธาร (ในปัจจุบันใช้คนแต่งตัวเป็นช้างทรงและปิดม่านเพื่อแสดงบนเวทีล่างเพื่อประหยัดงบประมาณ)

*ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

ฉากที่ 3 หน้าพระลาน นครปัญจาล

ฉากหน้าพระลานนครปัญจาลควรอยู่นอกกำแพงพระราชวัง แต่ยังคงอยู่ในเขตกำแพงเมือง ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้กำกับการแสดงและผู้ออกแบบฉาก โดยอาจสร้างกำแพงวังเสาหรือมุขเด็จของพระราชวังยื่นออกมาจากด้านหลังเวที ฝั่งซ้ายของผู้ชมสร้างเป็นพลับพลาที่ประทับของท้าวอาทิตยวงศ์และพระมเหสีจันทา ฝั่งขวาของผู้ชมมีแท่นสำหรับก่อกองไฟบูชายัญ บริเวณใกล้เคียงเยื้องไปทางด้านหลังของกองไฟมีคอกสัตว์ทำจากไม้ไผ่กั้นเป็นรั้วเตี้ยๆ ให้ผู้แสดงแต่งกายเป็นสัตว์ต่างๆในพิธีบูชายัญอยู่ภายใน ส่วนมุมขวาด้านหลังเวทีสร้างเป็นป้อมปราการสูงจากพื้นประมาณ 2 – 3เมตร เพื่อให้นางมโนห์ราจะต้องเหาะขึ้นไปรำอำลาพระมเหสีข้างบนป้อมก่อนบินกลับนครไกรลาส

สำหรับแท่นกองไฟบูชายัญ มีลักษณะเป็นแท่นสี่เหลียมจัตุรัส มีขั้นบันไดประมาณ 3 ขั้น มีความสูงจากพื้นเวทีประมาณ 60 – 80 เซนติเมตร ทำจากโครงไม้ที่นางมโนห์ราสามารถก้าวขึ้นไปเหยียบได้ (ในท่าจิกกองไฟ) มีท่อนฟืนทำจากไม้อยู่ภายใน เปลวไฟที่กำลังลุกทำจากกระดาษแก้วสีขาวและสีแดงที่มีคุณสมบัติพลิ้วไหว เมื่อแสงไฟมากระทบจะเกิดแสงระยิบระยับ แต่มีข้อเสียคือกระดาษแก้วมีความบางและขาดง่าย จึงใช้ผ้าสีแดง สีส้ม และสีเหลืองผสมกับกระดาษแก้วตัดเป็นเส้นคล้ายเปลวไฟ ใช้แสงไฟโทนสีแดงส่องที่กองไฟ และเปิดพัดลมขนาดเล็กที่อยู่ภายในแท่นเป่าให้เปลวไฟปลิว เพื่อให้เกิดบรรยากาศเปลวไฟบูชายัญกำลังลุกโชติช่วง ซึ่งความสูงของแท่นจะทำให้พัดลมที่เปิดอยู่ภายในสามารถระบายความร้อนได้ดีและป้องกันการเกิดเพลิงไหม้

ภาพที่ 78 : ตัวอย่างฉากบูชายัญ ตอน นางมโนห์ราบูชายัญ[31]
การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เนื่องในงานเฉลิมฉลองพระชนมพรรษา 5 รอบ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
และเพื่อฉลองครบรอบความสัมพันธ์ 100 ปี ไทย – ญี่ปุ่น
จัดแสดงเมื่อ 23 – 25 พฤศจิกายน 2530 เวลา 19.00 น.
ณ โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร
นางมโนห์รา แสดงโดย นางคาโยโกะ อาคิโมโตะ
ท้าวอาทิตยวงศ์ แสดงโดย นางจุฑารัตน์ จารุวัฒน์
พระนางจันทา แสดงโดย นางพิมพ์ทอง วัจนะพุกกะ
ปุโรหิต แสดงโดย นายนิวัฒน์ สุขประเสริฐ

ฉากที่ 4 ตอนที่1 อาศรมพระฤาษี

ฉากอาศรมของพระฤาษีสร้างด้วยวิธีเขียนฉากให้เป็นลวดลายต้นไม้ต่างๆ ฉากด้านหนึ่งทำเป็นศาลายื่นออกมามุมหนึ่งซึ่งไม่จำเป็นจะต้องสร้างศาลาทั้งหลังก็ได้ มีแท่นหินสำหรับให้พระฤาษีนั่งเจรจากับพระสุธน บริเวณรายรอบประดับประดาด้วยต้นไม้ต่างๆเพื่อให้เกิดบรรยากาศร่มรื่น

[31]กรมศิลปากร, มโนห์รา, (กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2530), หน้า 9. (จัดพิมพ์ประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เนื่องในงานเฉลิมฉลองพระชนมพรรษา 5 รอบ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว - ภูมิพลอดุลยเดชมหาราช และเพื่อฉลองครบรอบความสัมพันธ์ 100 ปี ไทย – ญี่ปุ่น)

ฉากที่ 4 ตอนที่ 2 ป่าลึก

ฉากนี้เป็นป่าลึกที่อยู่ระหว่างนครปัญจาลกับนครไกรลาส เป็นป่าในจินตนาการ จึงสามารถเขียนลายพรรณไม้ต่างๆให้สวยงามตามจินตนาการของช่างเขียนได้ อาจใช้วิธีเขียนบนฉากไม้หรือทิ้งม่านที่เขียนลายป่าไม้ลงมาก็ได้ แต่ปัจจุบัน การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราในฉากป่าลึกที่โรงละครแห่งชาตินิยมแสดงบนเวทีล่างโดยปิดม่านและให้ผู้ชมจินตนาการตามลีลาท่าทางของพระสุธน เพื่อประหยัดงบประมาณ และเมื่อปิดม่านทำให้มีเวลาสำหรับจัดฉากที่ 5 ท้องพระโรงนครไกรลาสได้

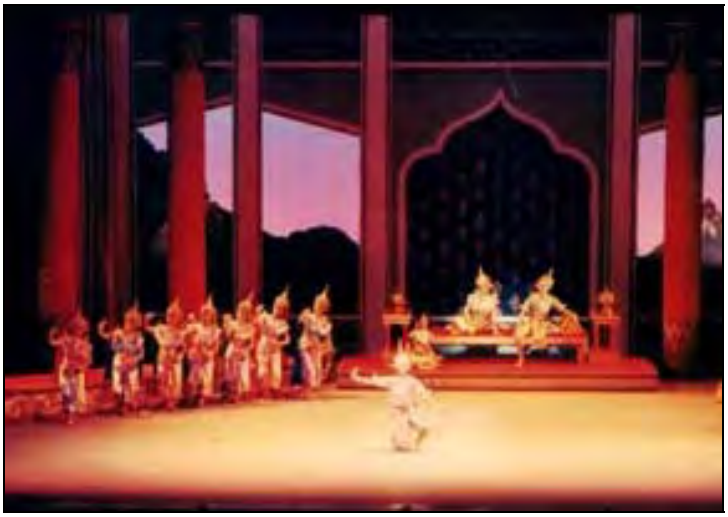
ฉากที่ 5 ท้องพระโรงนครไกรลาส

ท้องพระโรงนครไกรลาสเป็นเมืองเนรมิต คือ สร้างสรรค์จากจินตนาการของผู้ออกแบบฉากได้ ฉากนี้จึงเน้นการสร้างบรรยากาศท้องพระโรงในพระราชวังที่โอ่โถงวิจิตรตระการตา มีการเขียนลายฉากเป็นซุ้มประตู โดยใช้หลักทฤษฎีการปิดล้อม คือ การตีกรอบซุ้มประตูต่างๆโดยใช้เส้นตรงเพื่อบีบสายตาผู้ชมให้เข้าสู่จุดกลางของเวที คือ ซุ้มฉัตรเหนือพระที่นั่งของท้าวทุมราชและพระมเหสีเป็นจุดกึ่งกลาง และใช้หลักการทำซ้ำ คือซุ้มประตูสองข้างมีรูปแบบเดียวกัน ทำให้ซุ้มฉัตรมีความโดดเด่นขึ้น

อุปกรณ์ประกอบฉากที่สำคัญได้แก่ พระที่นั่งของท้าวทุมราชและพระมเหสี โดยมีลักษณะเป็นเตียงที่วางอยู่บนแท่นยกพื้นประมาณ 1 – 2 ชั้น มีตั่งสำหรับวางเครื่องราชูปโภคโดยวางไว้ทางฝั่งซ้ายมือของเตียง ฝั่งขวาของผู้ชมมีพระแท่นยกสูงจากพื้นประมาณ 60 เซนติเมตร ยาวประมาณ 6 – 7 เมตร วางวางแนวเฉียงเข้าหาพระที่นั่งของท้าวทุมราชและพระมเหสีสำหรับให้พระธิดากินรีทั้ง 7 เสด็จประทับ[32]

---

[32] สัมภาษณ์ สุธี ปิวรบุตร, ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดง โรงละครแห่งชาติ, 30 มกราคม 2551.



ภาพที่ 79 : ตัวอย่างฉากเลือกคู่ ตอน รำซัดเลือกคู่*
การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เนื่องในงานเฉลิมฉลองพระชนมพรรษา 5 รอบ
พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช
และเพื่อฉลองครบรอบความสัมพันธ์ 100 ปี ไทย – ญี่ปุ่น
จัดแสดงเมื่อ 24 กันยายน – 4 ตุลาคม 2530 ณ เมืองเอโดกาว่า ประเทศญี่ปุ่น
นางมโนห์รา แสดงโดย รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล
พระสุธน แสดงโดย นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง

สรุป

ละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร เป็นละครรำเรื่องหนึ่งที่ได้รับการสร้างสรรค์ให้มีองค์ประกอบการแสดงที่มีความงดงามวิจิตรและมีความแปลกใหม่เฉพาะ เนื่องจากเป็นละครชาตรีเรื่องแรกที่จัดแสดงโดยกรมศิลปากร องค์ประกอบในการแสดงด้านต่างๆ อาทิ บทละคร ผู้แสดง เพลงและดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์และฉากประกอบการแสดง ฯลฯ ของละครเรื่องดังกล่าวจึงมีรูปแบบที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่และประยุกต์จากละครรำของกรมศิลปากรที่มีมาแต่เดิม ได้แก่ ละครนอกและละครใน ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นรายละเอียดที่ควรแก่การศึกษารวบรวมไว้ เพราะนอกจากจะเป็นการบันทึกข้อมูลเชิงประวัติแล้ว ยังทำให้เห็นวิวัฒนาการด้านองค์ประกอบการแสดงละครที่จัดโดยกรมศิลปากร ซึ่งสามารถชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงตามปัจจัยต่างๆ อาทิ ยุคสมัย ฝีมือ และเวลาในการสร้างงาน ตลอดจนนโยบายและกรอบจำกัดต่างๆ ดังที่จะได้กล่าวในลำดับต่อไป

บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา เป็นองค์ประกอบการแสดงอย่างแรกที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้น

---

*ได้รับความอนุเคราะห์ภาพถ่ายจากรองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล

โดยอิงเค้าโครงเรื่องจากพระสุธนชาดก มีคณะผู้ประพันธ์จำนวน 4 ท่าน ได้แก่ อาจารย์มนตรี ตราโมท ประพันธ์ฉากที่ 1 ฉากเล่นน้ำ และฉากที่ 5 ฉากเลือกคู่ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ประพันธ์ฉากที่ 2 ฉากเข้าห้อง พันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย ประพันธ์ฉากที่ 3 ฉากบูชายัญ และอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ประพันธ์ที่ 5 ฉากเลือกคู่ บทละครเรื่อง มโนห์รานี้ตีพิมพ์ครั้งแรก เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 และแก้ไขตีพิมพ์ครั้งที่ 2 เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2498 เป็นบทละครขนาดยาว มีลักษณะเป็นกลอนบทละครที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับจัดแสดงเป็นละครให้ประชาชนชม แสดงครบ 5 ฉากต่อเนื่องยาวประมาณ 3 ชั่วโมง มีการบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ และอากัปกิริยาที่สำคัญของตัวละครกำกับไว้ในแต่ละบทกลอน มีการใช้เพลงแบบละครชาตรี อาทิ เพลงร่ายชาตรี เพลงชาตรีกรับ เพลงลิงโลดชาตรี ฯลฯ แทรกไว้พร้อมกับการใช้สำเนียงห้วน สั้นและกระชับแบบชาวปักษ์ใต้ของตัวพรานบุณ

ขั้นตอนในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รานี้ เริ่มจากการบรรเลงเพลงโหมโรง “รัวชาตรี” ซึ่งได้แบบอย่างมาจากการบรรเลงโหมโรงของละครชาตรี โดยใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้น ได้แก่ ปี่ชวา โทนชาตรี และกลองชาตรี เมื่อลงโทน (ลงจบ) แล้วจะดำเนินเข้าสู่การแสดงละครตามท้องเรื่อง โดยมีใจความโดยสังเขปว่า นางมโนห์รา ธิดาองค์ที่เจ็ดของท้าวทุมราชผู้ครองนครไกรลาส มาเล่นน้ำที่สระโบกขรณีพร้อมกินรีพี่นางและบริวาร นางมโนห์ราถูกพรานบุญคล้องด้วยบ่วงนาคบาศและจับมาถวายเป็นมเหสีของพระสุธน พระโอรสของท้าวอาทิตยวงศ์ กษัตริย์แห่งนครปัญจาล ต่อมาพระสุธนจำต้องจากนางมโนห์ราไปทำศึกสงคราม ปุโรหิตผู้มีจิตริษยาจึงออกอุบายให้จับนางมโนห์รามาบูชายัญเพื่อสะเดาะพระเคราะห์ให้แก่ท้าวอาทิตยวงศ์ นางมโนห์ราใช้สติปัญญาเอาชีวิตรอด โดยทูลขอปีกหางมาร่ายรำเป็นครั้งสุดท้าย และบินหนีกลับนครไกรลาส เมื่อพระสุธนกลับมาและทราบความ จึงติดตามนางไปถึงนครไกรลาส และสามารถเลือกนางมโนห์ราจากกินรีพี่นางทั้งหกที่มีรูปร่างลักษณะเหมือนกันได้ถูกต้อง โดยพระสุธนพานางมโนห์ราไปกราบท้าวทุมราชและพระมเหสี ปิดการแสดงด้วยการเริงระบำของเหล่าชาวหิมพานต์ในระบำไกรลาสสำเริง

ละครชาตรีเรื่องมโนห์ราได้นำออกแสดงให้ประชาชนชมครั้งแรกเมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498 ณ โรงละคอนศิลปากร โดยแสดงสัปดาห์ละ 7 รอบ ในวันศุกร์ 1 รอบ และวันเสาร์ – อาทิตย์ วันละ 3 รอบ นานติดต่อกันเป็นเวลา 3 เดือน ซึ่งหลังจากนั้นการแสดงเรื่องนี้ได้รับการจัดให้ออกแสดงสืบต่อมาทั้งในรูปแบบของการแสดงเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยในโครงการต่างๆของกรมศิลปากร ทั้งในประเทศและต่างประเทศ การแสดงในเชิงสาธิตประกอบการบรรยายทางการศึกษาแก่นักเรียน นิสิต นักศึกษาและผู้ที่สนใจ การแสดงเป็นมหรสพในพิธีสำคัญต่างๆ และการแสดงโดยการติดต่อว่าจ้างของหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน

ในส่วนของผู้แสดงเป็นนางมโนห์รา เริ่มจากการคัดเลือกด้านรูปลักษณ์ภายนอก โดยผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราควรเป็นผู้ที่มีรูปร่าง 155 – 160 เซนติเมตร ช่วงลำตัวจากอกถึงเอวมีความ

ยาวและโปร่ง เอวคอด สะโพกผาย มีใบหน้าอวบอิ่มรับมงกุฎนางมโนห์รา ช่วงคอยาวระหง มีบุคลิกภาพคล่องแคล่วว่องไว แต่แฝงความเรียบร้อยแบบนางในในขณะเดียวกัน มีความสามารถในการรำทั้งในจังหวะช้าและเร็ว มีไหวพริบปฏิภาณดี มีความสามารถในการสื่อสารผ่านสีหน้าท่าทางอย่างชัดเจนเป็นธรรมชาติ สามารถแสดงอารมณ์ได้หลากหลายรูปแบบ เมื่อคัดเลือกได้แล้ว ขั้นตอนต่อไป คือ การฝึกซ้อมผู้แสดง โดยเริ่มจากครูต้นแบบมอบบทละครให้แก่ศิษย์ เพื่อให้ศิษย์นำไปศึกษาอุปนิสัย วิเคราะห์บทบาทของตัวนางมโนห์ราในแต่ละฉาก ผู้แสดงต้องท่องจำบทละครทั้งในส่วนของเนื้อร้องและบทเจรจาให้มีความถูกต้องแม่นยำ ฝึกฝนการพูดอย่างมีจังหวะ เสียงดังชัดถ้อยชัดคำ การใช้คำควบกล้ำต่างๆอย่างชัดเจนและถูกต้อง รวมทั้งฝึกฝนการใช้น้ำเสียงในอารมณ์ต่างๆ ฝึกฟังดนตรีและจับจังหวะเพลง ฝึกฝนอากัปกิริยาของตัวนางมโนห์รา ฝึกการแสดงออกทางอารมณ์ให้สอดคล้องกับบทละครผ่าน สีหน้า แววตาและท่าทาง และฝึกการใช้ส่วนต่างๆของร่างกายทีละส่วน รับถ่ายทอดกระบวนรำจากครูต้นแบบ ในขั้นตอนนี้ครูจะมีส่วนสำคัญในการให้ท่าทางลีลาในการรำ รวมทั้งจับท่าทางในการรำของศิษย์เพื่อชี้ให้ศิษย์ผู้แสดงเห็นข้อบกพร่องในการรำของตน และทราบถึงความงามที่แตกต่างเมื่อได้รับการจับท่า และปรับปรุงให้มีความถูกต้องและงามเข้าที โดยครูจะต่อท่ารำทีละเพลง ผู้แสดงจะต้องฝึกหัดทั้งการรำและการร้องเองในขณะฝึกซ้อมเพื่อให้รำทันจังหวะและตรงความหมาย เมื่อสามารถจดจำท่ารำและเนื้อร้องหรือบทเจรจาได้แล้วและสามารถรำได้ถูกต้องโดยที่ครูไม่ต้องบอกหรือรำนำหน้าแล้วจึงฝึกซ้อมร่วมกับเพลงดนตรี โดยฝึกหัดอย่างต่อเนื่องทุกวัน อย่างน้อยวันละ 2 – 3 ชั่วโมง จนเกิดความชำนาญ

วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ใช้เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ชาตรีและวงปี่พาทย์เครื่องคู่บรรเลงผสมกัน ได้แก่ ปี่ใน ปี่ชวา ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองตะโพน โทนชาตรี กลองชาตรี ซออู้ ฉิ่ง ฉาบเล็ก โหม่ง ขลุ่ย กลองแขก กรับคู่ และกรับพวง บรรเลงเพลงชาตรี อาทิ เพลงร่ายชาตรี 1 เพลงร่ายชาตรี 2 เพลงร่ายชาตรี 3 เพลงชาตรีกรับ เพลงชาตรีบางช้าง เพลงลิงโลดชาตรี ผสมกับเพลงอื่นๆที่ใช้ในการแสดงละครนอกและละครใน อาทิ เพลง ร่ายนอก เพลงยานี และเพลงไทยทำนองต่างๆ เป็นต้น

ในส่วนของเครื่องแต่งกาย ละครเรื่องนี้ได้รับงบประมาณให้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ โดยในส่วนของนางมโนห์รา มีลักษณะการแต่งกายแบ่งออกเป็น 4 แบบ คือ แบบเล่นน้ำ แบบเข้าห้อง แบบบูชายัญ และแบบเลือกคู่ โดยมีการประดิษฐ์ศิราภรณ์ที่เรียกกันว่ามงกุฎนางมโนห์รา โดยเลียนแบบเทริดโนราของชาวปักษ์ใต้ ออกแบบและสร้างโดย นายชิต แก้วดวงใหญ่ ซึ่งนางมโนห์ราจะสวมใส่ในทุกฉากของการแสดงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ตัวนางมโนห์รา สีประจำเครื่องแต่งกายของนางมโนห์รา คือ สีแดง – เขียว ด้วยเหตุที่ว่าเป็นสีที่มีความสว่างสดใสเมื่อยู่บนเวทีทำให้ตัวละครมีความโดดเด่นสมเป็นนางเอกของเรื่อง

สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดง ตัวนางมโนห์ราใช้บ่วงนาคพันคล้องรอบแขนเป็นท่าทางเลียนแบบการถูกรัดด้วยพญานาค เสื้อผ้านางมโนห์รา มีไว้สำหรับให้นางมโนห์ราอ้อนวอนขอจากพรานบุณเพื่อมาผลัดเปลี่ยนแล้วขึ้นฝั่งในฉากเล่นน้ำ เถาวัลย์ เป็นอุปกรณ์ที่พรานบุณใช้มัดข้อมือนางมโนห์ราและพาไปถวายพระสุธน และพานปีกหางของนางมโนห์รา ใช้สำหรับตอนที่นางมโนห์ราทูลขอปีกหางจากพระนางจันทาเพื่อมาสวมใส่สำหรับรำบูชายัญ

การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร มีการสร้างสรรค์ฉากประกอบการแสดงไว้อย่างวิจิตรงดงาม โดยมียุคสมัยของการสร้างสรรค์งานฉากละครเรื่องนี้ แบ่งออกเป็น 2 ยุค ในยุคแรกของการแสดงปีพ.ศ. 2498 งานฉากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา สร้างสรรค์โดยฝีมือของนายโหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ (สาขาทัศนศิลป์ - จิตรกรรม) หลังจากที่นายโหมด ว่องสวัสดิ์เกษียณอายุราชการ ต่อมาในปีพ.ศ. 2523 นายสุธี ปิวรบุตร เข้ารับตำแหน่งหัวหน้างานฉากของโรงละครแห่งชาติ ซึ่งท่านได้ออกแบบและควบคุมการสร้างฉากละครเรื่อง มโนห์รา โดยแบ่งฉากประกอบการแสดงเป็น 5 ฉาก 7 ตอน ได้แก่ ฉากเล่นน้ำ ฉากเข้าห้อง ฉากพระสุธนยกทัพ ฉากบูชายัญ ฉากอาศรมพระฤาษี ฉากป่าลึก และฉากท้องพระโรงนครไกรลาส

องค์ประกอบการแสดงของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ในปัจจุบันมีการตัดทอนบทที่แสดงเนื่องจากมีข้อจำกัดทางด้านองค์ประกอบด้านการแสดงและความเหมาะสมของเงื่อนไขในการแสดง ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า องค์ประกอบในการแสดงมีส่วนสำคัญต่อการสร้างความสมจริงของเรื่องราว อีกทั้งยังเป็นเอกลักษณ์ประการหนึ่งในการสร้างสรรค์งานละครของหน่วยงาน คือ กรมศิลปากร ที่มีความสำคัญและควรศึกษารวบรวมไว้เป็นข้อมูลในการจัดสร้างองค์ประกอบการแสดงในอดีต เพื่อให้บุคคลที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านการออกแบบองค์ประกอบการแสดงนำไปเป็นพื้นฐานของการปฏิบัติ และการพัฒนาองค์ประกอบการแสดงให้มีความสมจริง สวยงาม และเหมาะสมแก่การแสดงยิ่งขึ้นต่อไป แก่บุคคลที่สนใจจะสืบทอดศาสตร์และศิลป์ด้านการละครชาตรีของกรมศิลปากรต่อไปในอนาคต

บทที่ 5

วิเคราะห์บทบาทและหลักการแสดงของนางมโนห์รา

นางมโนห์รา เป็นตัวละครเอกที่จัดอยู่ในชนชั้นนางกษัตริย์ เนื่องจากมีชาติกำเนิดเป็นพระธิดากินรีจากนครไกรลาส มีพระสวามีเป็นถึงพระยุพราชนครปัญจาล แต่เนื่องด้วยละครชาตรีของกรมศิลปากรนั้นอิงแนวทางการแสดงตามแบบละครนอก นางมโนห์รา จึงเป็นตัวละครที่ได้ต้นแบบการแสดงมาจากลักษณะของ "นางกษัตริย์ละครนอก" ซึ่งตัวนางกษัตริย์ละครนอกมีลักษณะในการแสดงในรูปแบบเฉพาะ อีกทั้งนางมโนห์รายังมีลักษณะของนางกินรีเมื่อใส่ปีกหางด้วย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์บทบาทและหลักการแสดงของนางมโนห์ราตามลำดับหัวข้อ ดังนี้

5.1 ประวัติและบทบาทนางมโนห์รา

5.1.1 ประวัตินางมโนห์รา

5.1.2 อุปนิสัยของนางมโนห์รา

5.1.3 บทบาทนางมโนห์ราตามสถานภาพทางสังคม

5.2 บทบาทนางมโนห์ราด้านการแสดง

5.2.1 นางกษัตริย์ละครนอก : ต้นแบบการแสดงบทนางมโนห์รา

5.2.2 บทบาทการเจรจาของนางมโนห์รา

5.2.3 บทบาทการรำของนางมโนห์รา

5.2.3.1 ท่ารำใช้บท

5.2.3.2 ท่ารำแบบนางมนุษย์ปนกินรี

5.2.3.3 ท่ารำซัด

5.2.4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำของนางมโนห์ราในบทบาทต่างๆ

5.2.4.1 นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการอธิบายท่ารำ

5.2.4.2 ท่ารำใช้บท

5.2.4.2.1 บทเล่นน้ำ

5.2.4.2.2 บทตกใจกลัว

5.2.4.2.3 บทเกี้ยวพาราสี

5.2.4.2.4 บทเข้าเฝ้า

5.2.4.2.5 บทโศกเศร้า

5.2.4.3 ท่ารำแบบนางมนุษย์ปนกินรี

5.2.4.3.1 ระบำกินรีร่อน

5.2.4.3.2 บทมโนห์ราบูชายัญ

5.2.4.4 ท่ารำซัด (บทเลือกคู่)

5.1 ประวัตินางมโนห์ราและอุปนิสัยของนางมโนห์รา

5.1.1 ประวัตินางมโนห์รา

นางมโนห์ราเป็นอมนุษย์ประเภทกินรี ซึ่งมีรูปลักษณ์เป็นเหมือนนางมนุษย์ทั่วไป เมื่อสวมใส่ปีกและหางแล้วสามารถบินได้ นางมโนห์ราเป็นพระธิดาองค์ที่ 7 ซึ่งเป็นองค์สุดท้องของท้าวทุมราชและพระมเหสีแห่งนครไกรลาส (นครกินรี) นางมีพี่นางเป็นพระธิดากินรีรวม 6 องค์ ในตำนานเรื่องนางโนราของโนราวัด จันทร์เรือง กล่าวถึงชื่อของพี่นางกินรีทั้ง 6 ว่าชื่อ จันทสุหรี ศรีสุรัต พิม พัด รัชตา วิมมาลา และพระราชมารดาของนางมโนห์ราชื่อ เกษณี ส่วนในวรรณกรรมเรื่องมโนห์ราสำนวนอื่นๆ ปรากฏชื่อเพียงบางตัว อาทิ

ฉบับบทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง มโนห์รา กล่าวถึงชื่อนางกินรีเพียง 4 ตัว ได้แก่ ศรีจุลา พิม พัด สีจุรัตนภัสดา และกล่าวว่านางมโนห์ราเป็นพี่สาวคนโต

ฉบับวัดโพธิ์ปฐมาวาส กล่าวถึงชื่อนางกินรี 4ตัว ได้แก่ ศรีจุฬา จันจุหลี พิมพ์ และภัส[1]

นางมโนห์รามีคุณสมบัติเด่นตามบทละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร คือ เป็นพระธิดากินรีของท้าวทุมราชและพระมเหสี ผู้ครองนครไกรลาส นางมโนห์รามีพระพี่นางกินรีจำนวน 6 องค์ ตัวนางเป็นน้องคนสุดท้อง

5.1.2 อุปนิสัยของนางมโนห์รา

นางมโนห์รามีอุปนิสัยที่สำคัญหลายประการ ดังนี้

1. ความเป็นกุลสตรี

นางมโนห์ราเป็นพระธิดากินรีของนครไกรลาส ธรรมเนียมปฏิบัติของชาววังย่อมอบรมให้หญิงชาววังมีกิริยามารยาทสุภาพเรียบร้อย พูดจาไพเราะ และรู้จักรักนวลสงวนตัวเมื่ออยู่ต่อหน้าบุรุษ สังเกตได้จากบทเจรจาต่างๆในบทละครดังนี้

---

[1]ชัยวุฒิ พิยะกูลและพิทยา บุษรารัตน์, พระสุธน – นางมโนห์ราฉบับวัดโพธิ์ปฐมาวาส, (ม.ป.ม.: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, ม.ป.ป.), หน้า 481.

มโนห์รา โธ่ ท่านเจ้าขา ท่านก็รู้อยู่แล้วว่า ที่ฉันลงมาอาบน้ำนี้ มีเสื้อผ้าอย่างไร ท่านก็เป็นผู้ชาย มายืนอยู่อย่างนี้ จะให้ฉันขึ้นไปอย่างไรได้

พรานบุณ อ้าว แล้วจะให้ข้าทำปรือ

มโนห์รา ก็เอาเสื้อผ้าและปีกหางที่ท่านเอาไปนั้นมาให้ฉันเสียสิ ฉันจะได้สวมไปหาท่าน[2]

บทร้องตอนหนึ่งที่กล่าวถึงการขออโหสิกรรมและขอขมาลาโทษต่อผู้ใหญ่ก่อนเข้าพิธีบูชายัญ แสดงให้เห็นถึงการไปลามาไหว้และความอ่อนน้อมต่อผู้ใหญ่ ดังบทละครว่า

ร้องเพลงกินนรรำ

ขอประณมบังคมบาท พระจอมราชนฤบดี
บังคมคัลวันทนีย์ บาทธุลีพระมารดา
ลูกนี้มีกรรม จำต้องกราบทูลลา
จากพระบาทมูลิกา ทั้งสององค์พระทรงธรรม์
ฝากลาพระสามี ยอดฤดีคู่ชีวัน
เมื่อพระกลับจากโรมรัน มิพบข้าจะอาดูร
ครั้งนี้ไม่มีกลับ ขอลาลับดับสูญ
หมดโอกาสจะกอบกูล กรณีย์สนองไท้
สิ่งใดได้ประมาท โปรดพระราชทานอภัย
ขอพลีชีวิตบรรลัย กอบพิธีบูชายัญ

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็วแขกบูชายัญ[3]

2. มีความเฉลียวฉลาด มีสติ และไม่ยอมจำนนต่อโชคชะตา

นางมโนห์รามีความเฉลียวฉลาด รู้จักใช้ไหวพริบปฏิภาณแก้ไขสถานการณ์ที่จะช่วยให้ตนเองปลอดภัย ดังเนื้อความตอนขอปีกหางจากพรานบุณว่า

มโนห์รา ยังไงล่ะเจ้าคะ เอาปีกหางเสื้อผ้ามาให้ฉันซิ จะได้ขึ้นไปหาท่าน

พรานบุณ โอๆ ไม่สำเร็จละ แม่สาวน้อยเอ๋ย

มโนห์รา อ้าว ถ้ายังงั้น ฉันจะขึ้นไปหาท่านได้อย่างไรล่ะ โธ่ กรุณาเถิด ท่านเจ้าขา

พรานบุณ กรุณาซี แต่ว่ากรุณาได้เพียงครึ่งเดียว

---

[2]กรมศิลปากร, บทละครเรื่องมโนห์รา, (พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, 2498), หน้า 3.

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

มโนห์รา โธ่ ครึ่งเดียว ฉันจะสวมขึ้นไปได้อย่างไรล่ะท่านเจ้าขา

พรานบุณ ไม่ใช่พรรณนั้น ข้าจะให้เจ้าแต่เพียงเสื้อผ้าเท่านั้น ส่วนปีกหาง ข้าจะต้องเก็บเอาไว้ก่อน

มโนห์รา ไหนๆ จะกรุณา ก็กรุณาให้ทั้งหมดไม่ได้หรือเจ้าคะ

พรานบุณ ไม่ได้ หน่อยแน่ นึกว่าข้าไม่รู้เท่าหรือ ชะชะชะ จะมาอวดฉลาดกะข้า เอ้า เสื้อผ้า เอาไปนุ่งห่มเสีย แล้วขึ้นมาหาข้า เร็วๆนะ[4]

นางมโนห์ราเป็นผู้ที่ไม่ยอมจำนนต่อโชคชะตา นางพยายามทูลผัดผ่อนการเข้าพิธีบูชายัญ โดยอ้างว่าขอให้ได้มีโอกาสลาพระสุธนก่อนตาย ซึ่งเจตนาที่แท้จริงของนางน่าจะหมายถึง นางมโนห์ราเชื่อว่า หากพระสุธนกลับมาคงจะมิยอมให้นางเข้าพิธีบูชายัญอย่างแนอน ดังความว่า

ร้องเพลงจำปาทองเทศ

พูด

....

ครั้งนี้ถึงพลีซึ่งชีวิต อุทิศถวายไท้อดิศร

สงสารภรรดานรากร จะโศกซ้อนถึงเมียเสียพระทัย

ร้องเพลงจำปาทองเทศ (ต่อ)

ได้ทรงโปรดดงดรอเวลา พอได้กราบบาทานราศัย

แล้วจะยอมมรณาไม่อาลัย ภูวไนยได้โปรดเมตตา[5]

นอกจากนี้ นางมโนห์รายังมีความเฉลียวฉลาดในการใช้คุณสมบัติพิเศษที่มีอยู่ของตนให้เป็นประโยชน์ คือ การสวมปีกหางกินรีแล้วนางจะสามารถบินได้ นางจึงทูลขอปีกหาง ในขณะที่ท้าวอาทิตยวงศ์กำลังกระสับกระส่าย ไม่ทันระวังพระองค์ด้วยความกลัวที่จะสิ้นพระชนม์ ความว่า

---

[4]เรื่องเดียวกัน, หน้า 4.

[5]เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

เจรจา

มโนห์รา พระมารดาเพคะ หม่อมฉันแน่ใจแล้วละว่า ชีวิตหม่อมฉันถึงที่สุดแล้ว เพราะพระบิดาไม่ทรงโปรดลูก แต่ไหนๆ ลูกจะต้องตายจากไปแล้ว ขอพระบิดาพระมารดา ได้ทรงโปรดลูกอีกสักครั้งเถิด เป็นครั้งสุดท้าย

อาทิตย์ ลูกจะต้องการอะไร บอกมาเถอะลูก พ่อเต็มใจจะให้ลูกทุกอย่าง

ร้องเพลงสามไม้กลาง

เมื่อนั้น มโนห์รานารีศรีใส
สมหวังดังจิตที่คิดไว้ จึงกราบทูลท้าวไทไปทันที

ปี่พาทย์รับเบาๆ

พูด

วันนี้ที่สุดชีวิตแล้ว ลูกแก้วจำพรากจากบทศรี
ขอฟ้อนรำตามเพศกินรี ให้ภูมีดูเล่นเป็นขวัญตา
จักได้ทรงรำลึกนึกถึงลูก พันผูกพระทัยให้หนักหนา
ขอองค์สมเด็จพระมารดา ประทานปีกหางมาให้ลูกนี้

ร้องเพลงสามไม้กลาง (ต่อ)

เสร็จแล้วขอถวายชีวาตม์ สิ้นชาติสิ้นรักสิ้นศักดิ์ศรี
สนองคุณพระองค์ทรงธรณี นารีสะอื้นไห้พิไรวอน[6]

3. มีวาทศิลป์ดี

นางมโนห์ราเป็นตัวละครที่รู้จักใช้คำพูดที่น่าฟัง พูดแล้วทำให้ผู้อื่นคล้อยตาม รู้จังหวะในการพูดและการขอร้องให้ผู้อื่นเห็นด้วยกับความประสงค์ของตน ซึ่งปรากฏให้เห็นในบทละคร ความว่า

ร้องเพลงลิงโลด

เจรจาในเพลง

ท้าวทุมราช ถ้าผัวของเจ้าดีจริง รักเจ้าจริงๆ เขาจะต้องติดตามเจ้ามาจนถึงนี่ ถ้าเขาตามเจ้ามาจนถึงนี่ได้ นั่นแหละ ข้าจึงจะเชื่อว่าเป็นคนดี และยินดีที่จะยกเจ้าให้โดยปราศจากความรังเกียจใดๆ

---

[6]เรื่องเดียวกัน, หน้า 21 – 22.

มโนห์รา ไหน พระบิดารับสั่งว่ายังไงนะเพคะ

ท้าวทุมราช ถ้าหากว่าผัวของเจ้ารักเจ้าจริง เป็นคนดีมีความสามารถจริง ก็จะต้องตามมาได้ถึงที่นี่

มโนห์รา แล้วถ้าพระสุธนเสด็จมาถึงที่นี่ได้จริงล่ะเพคะ

ท้าวทุมราช พ่อจะยกเจ้าให้ และแต่งงานให้อย่างมโหฬารทีเดียว

มโนห์รา จริงหรือเพคะ

ท้าวทุมราช จริงซี

....

มโนห์รา เวลานี้พระสุธนได้ดั้นเดิน ระหกระเหินฝ่าดงข้ามพงป่า
ด้วยอุตส่าห์พยายามติดตามมา บรรลุถึงพาราของเรานี้
ถ้าแม้โปรดประทานวโรกาส ให้เข้ามาเฝ้าบาทบดีศรี
จะทูลเชิญให้เธอจรลี มายังที่ท้องพระโรงรจนา

ท้าวทุมราช เป็นความจริงหรือเจ้าที่กล่าวอ้าง ข้าคิดเห็นเป็นทางข้างมุสา

มโนห์รา ถ้าหากเท็จขอถวายดวงชีวา

ท้าวทุมราช ไปตามมาไวไวให้เห็นกัน[7]

ส่วนบทบาทของนางมโนห์รานั้น ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นบทบาทของนางมโนห์ราตามสถานภาพทางสังคม และบทบาทนางมโนห์ราด้านการแสดง ซึ่งมีเนื้อหาดังนี้

5.1.3 บทบาทของนางมโนห์ราตามสถานภาพทางสังคม

นางมโนห์ราเป็นนางตัวเอกที่มีสถานภาพทางสังคมหลายลักษณะ ซึ่งปรากฏในท้องเรื่องละครอยู่จำนวน 3 ลักษณะ โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็นบทบาทต่างๆ ดังนี้

5.1.3.1 นางมโนห์ราในบทบาทของลูก

5.1.3.2 นางมโนห์ราในบทบาทของภรรยา

5.1.3.3 นางมโนห์ราในบทบาทของเจ้านาย

แต่ละบทบาทมีรายละเอียดที่สำคัญ ดังนี้

[7]เรื่องเดียวกัน, หน้า 36 – 37.

5.1.3.1 นางมโนห์ราในบทบาทของลูก

นางมโนห์ราในบทบาทของลูกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ในฐานะลูกสาวและลูกสะใภ้ ในฐานะลูกสาว นางเป็นพระธิดาองค์สุดท้องของท้าวทุมราชและพระมเหสีของนครไกรลาส ซึ่งนางมีความอาลัยรักต่อพระราชบิดาพระราชมารดา และพี่นางกินรีทั้ง 6 พระองค์ และมีความระลึกถึงเป็นอย่างมากที่นางต้องพลัดพรากจากพระญาติวงศ์ทั้งหมดมาอยู่เมืองมนุษย์ ดังกลอนบทละครที่ว่า

"เมื่อนั้น มโนห์ราครวญคร่ำร่ำไห้
ทั้งหกพี่นางก็ร้างไกล ทิ้งน้องไว้ว้าเหว่อยู่เอกา
คงจะถูกขู่ข่มระทมจิต สุดคิดสุดชะแง้แลหา
โอ้พระบิตุเรศมารดา ลูกขอกราบบาทาทูลลาตาย"[8]

และอีกบทหนึ่งที่ว่า

"แต่ในจิตครุ่นคิดถึงไกรลาส แรมนิราศขุ่นข้องให้หมองหมาง
โอ้ชนกชนนีกับพี่นาง ต้องเริศร้างโศกคะนึงถึงลูกรัก"[9]

ในบทเจรจาระหว่างพรานบุณกับนางมโนห์ราระบุถึงความผูกพันที่นางมโนห์รามีต่อพระญาติวงศ์ไว้ว่า

"พรานบุณ จะพาไปให้บายน่ะซิ ข้าจะเอาไปหวายพระสุธน เจ้านายของข้า รู้ปรือ มาซิ
มโนห์รา โธ่ อย่าพาฉันไปเลย ปล่อยให้ฉันกลับไปเถิด ป่านนี้พวกพี่ๆของฉันจะไปกันอย่างไรก็ไม่รู้ เขาคงเป็นห่วงฉัน คอยฉัน และถ้าเขากลับไปถึงบ้านเมืองโดยไม่มีฉัน พระบิดาพระมารดาก็คงจะกริ้วและเศร้าโศกเสียพระทัยมาก กรุณาปล่อยให้ฉันไปเถิดเจ้าประคุณ"[10]

และบทเจรจาอีกบทหนึ่งว่า

---

[8]เรื่องเดียวกัน, หน้า 9.

[9]เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

[10]เรื่องเดียวกัน, หน้า 9.

“พรานบุณ เออ สำออยจริง ร้องไห้อยู่ได้ เขาจะให้เข้าไปเป็นชายาของพระสุธน ได้รับความสุขยังจะมาร้องไห้อยู่อีก

มโนห์รา ถึงจะให้มีความสุขอย่างไร ฉันก็ไม่ต้องการทั้งนั้น ฉันต้องการกลับไปหาบิดามารดาของฉัน ขอปีกหางให้ฉันเถิด”[11]

นอกจากนี้ ในมุมมองของท้าวทุมราชและพระมเหสี นางมโนห์รายังเป็นลูกที่เป็นแก้วตาดวงใจอย่างยิ่ง ดังเช่นกลอนบทละครกล่าวถึงอากัปกิริยาของทั้งสองพระองค์เมื่อทอดพระเนตรเห็นนางมโนห์รามาเข้าเฝ้าที่ท้องพระโรงนครไกรลาส ดังนี้

“ต่างเข้าเล้าโลมตระโบมกอด โอ้เจ้ายอดชีวิตพิสมัย
จูงกรพระธิดายาใจ ให้ทรามวัยขึ้นนั่งบัลลังก์ทอง
พลางตรัสซักไซ้ไต่ถาม ข้อความแต่ต้นที่หม่นหมอง
ตั้งแต่ถูกพรานไพรใช้บ่วงคล้อง ลูกรักต้องยากเข็ญถึงเช่นไร”[12]

ส่วนบทบาทฐานะของการเป็นลูกสะใภ้ นางมโนห์ราเป็นที่รักใคร่เอ็นดูของท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา พระราชบิดาและพระราชมารดาของพระสุธนผู้เป็นพระสวามี ดังปรากฏในบทละครดังนี้

“เมื่อนั้น อาทิตยวงศ์พงศ์กษัตริย์อัชฌาสัย
หมองหม่นจนพระหฤทัย อาลัยสุณิสายิ่งนัก”[13]

และบทที่พระนางจันทากราบทูลเกี่ยวกับความดีของนางมโนห์ราแด่ท้าวอาทิตยวงศ์ ดังนี้

---

[11]เรื่องเดียวกัน, หน้า 10.

[12]เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

[13]เรื่องเดียวกัน, หน้า 17.

"ขอเดชะพระคุณได้ปกเกล้า เมียนี้เล่าทุกข์ทนหม่นหมองศรี
ด้วยนางมโนห์รานารี จะถูกพลีบูชายัญน้องพรั่นใจ
นางเป็นสุณิสาที่น่ารัก เป็นที่พึ่งพำนักแก่บ่าวไพร่
ประชาชนคนทั้งเมืองก็อาลัย ทั้งความผิดสิ่งใดก็ไม่มี"[14]

รวมทั้งบทเจรจาที่พระนางจันทาจะขอถวายชีวิตของพระนางเอกเพื่อเข้าพิธีบูชายัญแทนนางมโนห์รา ดังนี้

<u>"อาทิตยวงศ์จันทา</u> น้องจันทาไม่กลัวความตายหรือ กระหม่อมฉันไม่เหมือนพระองค์นี่เพคะ ตัวเองสิไม่อยากตาย แต่จะให้คนอื่นเขาตายแทน เป็นการเห็นแก่พระองค์เกินไปละเพคะ พระองค์ไม่คิดสงสารพ่อสุธนบ้างหรือเพคะ ที่กระหม่อมฉันอาสาถวายชีวิตครั้งนี้ มิใช่เพราะจะช่วยให้พระองค์มีชีวิตยืนนานไปดอกเพคะ เพราะกระหม่อมฉันสงสารลูกดอกเพคะ ผัวเมียเขารักกัน แล้วจะไปพรากผัวพรากเมียเขาอย่างไรกัน กระหม่อมฉันตายแทนเสียดีกว่า"[15]

ในฐานะลูกสะใภ้ นางมโนห์ราก็มีความรักและเคารพพระนางจันทาเสมือนดั่งมารดาผู้ให้กำเนิดดังความว่า

"ฟังว่า กัลยาแสนวิตกอกสั่น
ครั้งนี้เห็นทีชีวัน จะอาสัญไม่รอดตลอดไป
รื้อมานะทูลพระชนนี อันเรื่องนี้พระแม่เห็นเป็นไฉน
พระองค์ดุจมารดาของข้าไซร้ ได้โปรดให้ลูกแจ้งแห่งยุบล"[16]

<u>5.1.3.2 นางมโนห์ราในบทบาทของภรรยา</u>

นางมโนห์ราถูกพรานบุณจับไปถวายพระสุธน ซึ่งพระสุธนทรงรักใคร่นางมโนห์ราและรับนางเข้ามาในพระราชวังในฐานะพระมเหสี ทำให้นางมีชีวิตความเป็นอยู่อย่างสมบูรณ์พูนสุข ดังปรากฏในบทละครตอนหนึ่งว่า

---

[14]เรื่องเดียวกัน,หน้า 18

[15]เรื่องเดียวกัน, หน้า 20.

[16]เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

“เมื่อนั้น แน่งน้อยมโนห์ราโฉมฉาย
จากบิดามารดาเอกากาย พระภาสายทรงถนอมเป็นจอมนาง”[17]

พระสุธนทรงมีความรักใคร่ผูกพันในตัวนางมโนห์ราเป็นอย่างมากและแสดงความรักต่อนางเมื่อพบหน้า ดังนี้

“ประทับเหนือแท่นสุวรรณอันเรืองรอง กรตระกองยอดมิ่งมารศรี
นางบังคมก้มกราบพระสามี พระเชยปรางเทวีด้วยความรัก”[18]

นางมโนห์ราได้รับความรักใคร่และการดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดี โดยพระสุธนและนางมโนห์ราครองรักกันด้วยความซื่อสัตย และนางมโนห์ราได้กราบทูลให้ท้าวทุมราชและพระมเหสีทรงทราบถึงความรักที่พระสุธนมีต่อนางความว่า

“พระสุธนเป็นบุรุษสุดประเสริฐ น้ำจิตเลิศซื่อสัตย์เสน่หา
มั่นสมัครรักลูกผูกอุรา พระองค์เป็นภรรดาที่แสนดี”[19]

เมื่อนางมโนห์ราจากไป พระสุธนก็เศร้าโศกเสียใจและพยายามติดตามไปจนกว่าจะพบนางอันเป็นที่รัก ซึ่งปรากฏอยู่ในบทละครทั้งในบทเจรจาและกลอนบทละครหลายบทหลายตอน ดังนี้

- ตอนพระสุธนเข้าไปนมัสการพระกัสสปฤาษีและถามเส้นทางเพื่อจะไปยังนครไกรลาส

“<u>พระกัสสป</u> มาตรแม้นพระองค์เสด็จติดตามเธอไป จะทรงประสบความลำบากยากแค้นแสนทุรกันดารเป็นอย่างยิ่ง
<u>พระสุธน</u> ข้าแต่พระอาจารย์, เกิดมาแล้วก็จำต้องสู้กับความลำบากยากแค้น หม่อมฉัน

[17]เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

[18]เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

[19]เรื่องเดียวกัน, หน้า 42.

ไม่กลัวความลำบาก ขอแต่ให้หม่อมฉันมีหวังบ้าง ว่าจะตามไปพบเธอได้อย่างไร หม่อมฉันจะติดตามไปมิได้ท้อถอย พระอาจารย์ได้พบเธอและทราบบ้างหรือไม่ว่าแม่มโนห์ราของหม่อมฉันเธอไปทางไหน *(สะอื้น)*"[20]

- ตอนพระสุธนยืนยันจะติดตามนางไปแม้จะต้องฝ่าฟันกับภยันตรายนานัปการ

"เมื่อนั้น องค์พระสุธนรังสรรค์
ยินคำพระมุนีรำพัน ทรงธรรม์จึงกล่าววาจา
มุ่งมาแล้วกลับมือเปล่า ใครเล่าจะนิยมนับหน้า
ถึงตายไว้ลายให้ลือชา ได้ชื่อว่ามาตายด้วยตามเมีย
ธรรมดาโลกียวิสัย มีได้ก็ย่อมมีเสีย
มัวแต่ทุกข์ร้อนอ่อนเพลีย ดูจะเสียเชิงชายที่หมายปอง
อันสัตว์ร้ายภัยพาลในพงป่า ไม่ร้ายกว่าพาลภัยในบ้านช่อง
ถึงทุกข์ยากในไพรเป็นก่ายกอง ไม่ทุกข์เท่าจากน้องมโนห์รา"[21]

- ตอนพระสุธนเข้าเฝ้าท้าวทุมราชและกราบทูลสาเหตุที่พระองค์ทรงมีความอุตสาหะพยายามติดตามนางมโนห์รามาจนถึงนครไกรลาส

"<u>ท้าวทุมราช</u> พระน้อง อย่าแสดงให้มากนัก เขาจะหาว่าเห่อลูกเขย *(หันมาทางพระสุธน)* นี่แน่ะพ่อสุธน ที่เธออุตส่าห์เดินทางมาจนถึงเมืองเรานี่น่ะ เธอมีความประสงค์อย่างไร

<u>สุธน</u> พระอาชญามิพ้นเกล้า ข้าพุทธเจ้าเข้าใจว่า ใต้ฝ่าพระบาทคงจะทรงทราบจากแม่มโนห์ราแล้ว ว่าเมื่อนางตกไปอยู่ในเมืองมนุษย์นั้น ได้ไปเป็นชายายอดที่รักของข้าพุทธเจ้า ข้าพุทธเจ้ารักมโนห์ราเสมอด้วยดวงชีวิต เมื่อนางได้หนีจากมาเสีย ข้าพุทธเจ้าก็สุดที่จะทนทานต่อความโศกเศร้าด้วยคิดถึง จึงได้พยายามเดินทางตามมาด้วยความลำบากยากเข็ญ แม้จะต้องตายก็ขอให้ได้มาเห็นหน้าภริยาที่รักสักนิด ก็เพียงพอแก่ความพยายามแล้ว"[22]

---

[20]หน้าเดียวกัน, หน้า 32.

[21]เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

[22]เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.

- ตอนพระสุธนกราบทูลท้าวทุมราชถึงสาเหตุที่ตนไม่อาจช่วยนางมโนห์ราในพิธีบูชายัญ ความว่า

"ตัวข้าเองต้องอุบายให้ไปทัพ แต่พอกลับก็ทราบอนุสนธิ์
ว่ายอดรักมโนห์รานฤมล จรดลหนีการบูชายัญ
หัวอกข้าแทบแยกแตกสลาย ปิ้มจะวายชีพม้วยด้วยโศกศัลย์
รีบเดินทางตามมาในอารัญ มิได้หวั่นพรั่นภัยกลัววายปราณ"[23]

5.1.3.3 นางมโนห์ราในบทบาทของเจ้านาย

เนื่องจากนางมโนห์ราเป็นนางกินรีพระธิดาของเจ้านครไกรลาส นางจึงมีฐานะเป็นนางกษัตริย์ เมื่อมาอยู่เมืองมนุษย์ นางมโนห์ราได้ดำรงตำแหน่งพระมเหสีของพระสุธนพระยุพราชแห่งนครปัญจาล ซึ่งนางมโนห์ราก็ได้วางพระองค์ในฐานะเจ้านายฝ่ายในที่มีพระอัธยาศัยไมตรีต่อบรรดาข้าราชบริพาร ทำให้นางมโนห์ราทรงเป็นที่รักและเคารพของเหล่าไพร่ฟ้าข้าแผ่นดิน ซึ่งในบทเจรจาของพระพี่เลี้ยงกล่าวถึงบทบาทเจ้านายฝ่ายในของนางมโนห์ราไว้ว่า

"พระพี่เลี้ยง 1 อุ๊ย ทรงเป็นอะไรไปเพคะ พระเจ้าแม่ อย่าทรงพระกันแสงไปนักเลย พวกหม่อมฉันแสนที่จะสงสาร ตั้งแต่เสด็จมาอยู่ด้วย พระอัธยาศัยก็ทรงอ่อนหวานละมุนละไม น่ารักใคร่นับถือเสียจริงๆ

พระพี่เลี้ยง 2 จริงนะหล่อน ท่านช่างน่ารักเสียจริงๆ ท่านเป็นถึงชายาของพระยุพราช ท่านยังไม่ถือพระองค์ มีพระอัธยาศัยนุ่มนวล ทำให้พวกเราชื่นใจ

พระพี่เลี้ยง 3 อย่างนี้ละก็ ฉันยอมฝากกายถวายชีวิตไว้แก่ท่านตลอดไปทีเดียว จริงๆนะหล่อน

พระพี่เลี้ยง 4 *(พูดพร้อมกัน)* เจ้าประคู้น อย่าทรงเศร้าหมองให้นักไปเลย เดี๋ยวพระฉวีจะหมองมัวไปเสีย พวกหม่อมฉันจะถวายบำเรอให้ทรงสำราญ"[24]

และจากคำกล่าวของพระนางจันทาเกี่ยวกับคุณงามความดีของนางมโนห์ราในบทละครตอนหนึ่งว่า

---

[23]เรื่องเดียวกัน, หน้า47.

[24]เรื่องเดียวกัน, หน้า 11.

"นางเป็นสุณิสาที่น่ารัก เป็นที่พึ่งพำนักแก่บ่าวไพร่
ประชาชนคนทั้งเมืองก็อาลัย ทั้งความผิดสิ่งใดก็ไม่มี"[25]

กล่าวโดยสรุปว่า สถานภาพทางสังคมของนางมโนห์รามี 3 บทบาท ได้แก่ บทบาทของผู้เป็นลูกสาวและลูกสะใภ้ นางมโนห์ราเป็นที่รักใคร่เอ็นดูของพระญาติวงศ์เป็นอย่างยิ่ง สังเกตได้จากความโศกเศร้าอาลัยที่พระญาติวงศ์ทุกพระองค์มีต่อนางมโนห์ราเมื่อต้องพลัดพรากจากนาง บทบาทของภรรยา นางมโนห์ราเป็นที่รักยิ่งของพระสวามี และนางมโนห์รามีความจงรักภักดีและหวังให้พระสวามีเป็นที่พึ่งของนาง ดังปรากฏความในบทละครและการที่พระสุธนติดตามนางมโนห์รามาถึงนครไกรลาส ถือเป็นเครื่องพิสูจน์ถึงความรักอันแน่วแน่มั่นคงของบุคคลทั้งสอง ส่วนบทบาทของเจ้านาย นางมโนห์ราอยู่ในฐานะของ "เจ้าหญิง" ซึ่งบรรดาข้าราชบริพารได้เทิดทูนสรรเสริญถึงพระอัธยาศัยไมตรีจิตของนาง อีกทั้งพากันยินดีถวายชีวิตต่อท้าวอาทิตยวงศ์แทนนางมโนห์ราในพิธีบูชายัญ นางมโนห์ราจึงเป็นตัวละครที่บ่งบอกความเป็นกุลสตรีที่มีอัธยาศัยดี รู้จักวางตัวอย่างเหมาะสม จนเป็นที่นิยมชมชอบของบุคคลทั้งสูงศักดิ์และต่ำศักดิ์เฉกเช่นที่ปรากฏในบทละคร

5.2 บทบาทนางมโนห์ราด้านการแสดง

ในด้านการแสดงบทบาทนางมโนห์รานั้นอ้างอิงจากบทละครชาตรีเรื่องมโนห์รา ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับแสดงในปีพ.ศ. 2498 แต่เนื่องจากละครชาตรีเรื่อง มโนห์รานี้เป็นละครชาตรีเรื่องแรกของกรมศิลปากร ซึ่งยังคงยึดต้นแบบในการแสดงบทบาททั้งการเจรจาและการรำตามแนวละครนอกที่กรมศิลปากรเคยจัดการแสดงมาก่อนและปรมาจารย์ด้านนาฏยศิลป์ไทยมีความชำนาญเป็นอย่างดี ผสมผสานกับลักษณะของละครชาตรีคณะนายพูน เรืองนนท์บางประการ เพื่อให้เห็นกลิ่นอายความเป็นละครชาตรี ได้แก่ การรำในเพลงชาตรีต่างๆ และการรำซัด เป็นต้น บทบาทนางมโนห์ราด้านการแสดงจึงใช้แนวทางการเจรจาและการรำอย่างละครนอก ผสมกับท่ารำในเพลงชาตรี เพื่อให้มีสัญลักษณ์ของความเป็น "ละครชาตรีของกรมศิลปากร" นั่นเอง

---

[25]เรื่องเดียวกัน, หน้า 18.

5.2.1 ลักษณะของนางกษัตริย์ละครนอก

คำว่า “นางกษัตริย์ละครนอก” มีผู้ให้นิยามความหมายที่น่าสนใจไว้ดังนี้

นางนพรัตน์ หวังในธรรม กล่าวว่า

“นางกษัตริย์ละครนอก คือ นางกษัตริย์ที่มีการรำตามแบบแผนดูยศได้จากการสวมรัดเกล้ายอด ซึ่งเป็นเครื่องบ่งบอกยศ มีความเรียบร้อย มีจริตจะก้านได้บ้างต่างจากละครในที่ต้องรำนิ่งๆ ขึ้นอยู่กับบทที่จะแสดง เช่น บทรจนา มีการต่อว่าต่อขานพี่นางในตอน หาเนื้อหาปลา นางรจนามีการใช้วาจากระทบกระเทียบพี่นาง ซึ่งเป็นตัวละครที่สูงศักดิ์กว่า ซึ่งตัวนางละครในจะไม่ทำ เพราะเป็นละครของกษัตริย์ จึงเน้นการแสดงทีมีความสุภาพเรียบร้อย”[26]

นางบุนนาค ทรรทรานนท์ ให้นิยามความหมายไว้ว่า

“นางกษัตริย์ละครนอก คือ ตัวนางที่เป็นหญิงสูงศักดิ์ มีท่ารำตีบทตามแบบนาฏศิลป์ไทย แต่มีลีลาการรำที่กระฉับกระเฉงกว่า ยกตัวอย่าง ท่าเดิน นางกษัตริย์ละครนอก จะเดินได้ทั้งเดินมือเดียวและเดินสองมือ แต่ปลายมือจะสะบัดได้แรงขึ้น มีการลอยหน้าได้มากขึ้น เรียกได้ว่า นางกษัตริย์ละครใน “เดินระทวย” หมายถึง เดินอย่างสง่า นิ่มนวล นวยนาด ส่วนนางกษัตริย์ละครนอก เดินอย่าง “นิ่มนวลแต่กระฉับกระเฉง” คือ เดินอย่างสุภาพ นิ่มนวลอย่างนางใน แต่ไม่เชื่องช้า หรือเยื้องกรายมากเท่านางละครใน รวมทั้งการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายจะทำได้มากกว่านางกษัตริย์ละครใน เช่น กล่อมไหล่ กล่อมตัว รวมทั้งแสดงสีหน้าอารมณ์ได้เปิดเผยมากขึ้น”[27]

นางใบศรี แสงอนันต์ ให้ความหมายว่า

“นางกษัตริย์ละครนอก คือ ตัวนางที่มียศเป็นกษัตริย์ ที่อยู่ในบทละครนอก ส่วนใหญ่มีความสุภาพเรียบร้อย แต่แสดงออกทางอารมณ์ได้มากกว่าละครในที่มักจะเก็บอาการและสำรวมกายมาก ท่ารำนางกษัตริย์ละครนอกจะมีความกระฉับกระเฉงรวดเร็ว นางกษัตริย์บางตัวอาจมีบทคล้ายนางร้าย เช่น นางคันธมาลี ในละครนอกเรื่อง คาวี ซึ่งอาจพูดหยาบคายบ้างเมื่อแสดงอาการหึงหวง แต่ก็ไม่แสดงท่าทางหรือจริตจนเป็นนางชั้นต่ำไป”[28]

---

[26]สัมภาษณ์, นพรัตน์ หวังในธรรม, ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 8 เมษายน 2552.

[27]สัมภาษณ์, บุนนาค ทรรทรานนท์, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 5 เมษายน 2552.

[28]สัมภาษณ์, ใบศรี แสงอนันต์, ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 5 เมษายน 2552.

รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล ให้ความหมายว่า

"นางกษัตริย์ละครนอก คือ ตัวนางที่เป็นกษัตริย์ รูปแบบท่ารำใช้ตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย แต่มีการแสดงออกทางอารมณ์ที่เปิดเผยชัดเจนกว่าละครใน ท่ารำมีการใช้พลังเน้นหนักมากขึ้น แต่ไม่ดูลุกลี้ลุกลนจนดูไม่สุภาพ เพราะการแสดงละครนอกมุ่งเน้นการแสดงเรื่องราวที่รวดเร็ว ตัวละครจึงต้องมีความกระฉับกระเฉง และแสดงท่าทางที่ชัดเจนรวดเร็วยิ่งขึ้นด้วย"[29]

ความหมายของนางกษัตริย์ละครนอกโดยสรุปหมายถึง "ตัวนางในละครนอกที่มียศตำแหน่งเป็นเชื้อกษัตริย์ มีการใช้ท่ารำตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ส่วนใหญ่มีการแสดงออกทางกายและวาจาที่สุภาพ แต่ใช้พลังในการรำและการแสดงออกทางอารมณ์ที่ชัดเจน มีลีลากระฉับกระเฉง สังเกตได้จากการเคลื่อนไหวต่างๆ เช่น การกล่อมไหล่ กล่อมตัว ลอยหน้า ปลายมือที่สะบัด ฯลฯ แต่ยังคงจารีตความสุภาพเรียบร้อยไว้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทที่ตัวละครนั้นๆได้รับ"

นางกษัตริย์ละครนอก มีลักษณะที่สำคัญ ดังนี้

1. ชาติกำเนิด

ชาติกำเนิดเป็นคุณสมบัติประการแรกของการกำหนดลักษณะของตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะร่วมที่ใช้กันในทั้งละครนอกและละครใน นางกษัตริย์ คือ หญิงที่มีชาติกำเนิดเป็นพระธิดาของกษัตริย์ หรือเป็นพระภรรยาเจ้าของกษัตริย์ พระยุพราช และพระโอรสของกษัตริย์ รวมทั้งพระญาติวงศ์ของกษัตริย์ นางกษัตริย์เป็นผู้ที่พึงได้รับการเลี้ยงดูและอบรมธรรมเนียมปฏิบัติของราชสำนัก มีข้ารับใช้คอยติดตามเพื่อใช้สอย มีอำนาจในการสั่งการต่างๆตามตำแหน่งของตน นางมโนห์รา จัดเป็นนางกษัตริย์โดยชาติกำเนิด เนื่องจากเป็นพระธิดากินรีของท้าวทุมราช ราชากินนรแห่งนครไกรลาส อีกทั้งนางยังเป็นพระภรรยาเจ้า คือเป็นพระมเหสีของพระสุธน ซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นพระยุพราชของนครปัญจาลอีกด้วย

2. พฤติกรรมการแสดงออก

นางกษัตริย์ละครนอก เป็นผู้ที่มีพฤติกรรมในการแสดงออกที่ปรากฏเป็นรูปธรรม ดังนี้

- เป็นผู้ที่มีวาจาสุภาพอ่อนหวาน พูดจาใช้ถ้อยคำสุภาพ ใช้น้ำเสียงนุ่มนวล ไม่ตะโกนหรือส่งเสียงดังจนเกินงาม ใช้วาจาแบบถ้อยทีถ้อยอาศัยต่อผู้อื่น ใช้ถ้อยคำให้เหมะสมกับชนชั้นของผู้ที่ตนพูดด้วย เช่น หากพูดกับกษัตริย์ที่มีศักดิ์สูงกว่า ย่อมใช้

---

[29]สัมภาษณ์, รองศาสตราจารย์ผุสดี หลิมสกุล, อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 8 เมษายน 2552.

ถ้อยคำราชาศัพท์หรือคำสุภาพที่แสดงถึงความเคารพ มีการใช้คำหยาบบ้างเล็กน้อยในตัวนางกษัตริย์ที่มีบทเฉพาะ เช่น บทโกรธ แต่ใช้เพียงสั้นๆ และไม่แสดงการพูดคำหยาบนาน

- เป็นผู้ที่มีกิริยาเรียบร้อย มีการเปลี่ยนอิริยาบถอย่างระมัดระวัง สำรวมกายให้อยู่ในความสงบ มีมารยาทดี ไม่ลุกลี้ลุกลน

- เป็นผู้ที่รู้จักควบคุมการแสดงออกทางอารมณ์ รู้จักอดทนอดกลั้น แสดงความรู้สึกออกมาผ่านสีหน้า แววตา และท่าทางตามสมควร เช่น เมื่ออยู่ในอารมรณ์โกรธ นางกษัตริย์ละครนอกอาจแสดงอารมณ์ผ่านสีหน้า แววตา คำพูด และท่าทางได้ แต่ใช้ในลักษณะกระทบกระเทียบ มากกว่าการอาการเกรี้ยวกราดวิวาทด่าทอผู้อื่น รวมทั้งรู้จักหลีกเลี่ยงการอยู่ในสถานการณ์นั้นเพื่อมิให้ความโกรธสูงขึ้นจนควบคุมตนเองไม่ได้ โดยแสดงในกิริยาหลีกเลี่ยงหนีห่าง เช่น เดินหนี หรือหันไปพูดคุยกับตัวละครอื่น เป็นต้น

3. รูปแบบการรำและการเจรจา

- การรำของนางกษัตริย์ละครนอกนั้นใช้ท่าตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ใช้ท่าให้เหมาะสมกับความหมายตามบทร้อง หรือใช้ท่าเฉพาะที่ยังคงลักษณะของตัวนางที่มีความสุภาพเรียบร้อย มีความประณีตในการรำ มีการเคลื่อนไหวอวัยวะอย่างค่อนข้างเคร่งครัด เช่น การตึงแขน ตึงมือ ดันหลังให้ตรง ฯลฯ แต่พลังในการรำของนางกษัตริย์ละครนอกจะมีการเน้นน้ำหนักโดยเห็นได้ชัดที่ลักษณะการลอยหน้า กล่อมไหล่ กล่อมตัว ที่มากและเร็วกว่านางละครใน ปลายมือมีการสะบัดค่อนข้างแรง จังหวะยุบ – ยืด ของเข่า และการกระทบจังหวะต่างๆ เน้นน้ำหนักค่อนข้างแรงเช่นกัน

- การเจรจาของนางกษัตริย์ละครนอกนั้น เป็นส่วนสำคัญต่อการแสดงละครนอก ซึ่งละครชาตรีได้อาศัยหลักการเจรจาเช่นเดียวกับละครนอก ด้วยเหตุที่ว่าบทเจรจาเปิดโอกาสให้ตัวละครได้แสดงความรู้สึกนึกคิด คือ มีการพูดโต้ตอบกันระหว่างตัวละครอย่างชัดถ้อยชัดคำ รวดเร็ว ไม่ทอดเสียงให้ช้ากว่าการพูดปกติ เน้นน้ำเสียงให้มีความนุ่มนวลไพเราะ ไม่นิยมการพูดจาหยาบคาย กระโชกโฮกฮาก หรือห้วนสั้นจนขาดความสุภาพเรียบร้อย

ชาติกำเนิด พฤติกรรมการแสดงออก รวมทั้งรูปแบบการรำและการเจรจา เป็นเครื่องบ่งชี้ให้เห็นถึงลักษณะของนางกษัตริย์ละครนอก ซึ่งนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ได้ต้นแบบการแสดงจากนางกษัตริย์ละครนอกดังกล่าว แต่เพิ่มความเป็น “ละครชาตรี” ตรงที่มีกระบวนท่ารำที่ได้จากละครชาตรี เช่น ท่ารำซัดท่า ซึ่งเป็นท่ารับในเพลงชาตรี และท่ารำซัดเลือกคู่ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงบทบาทการเจรจาและบทบาทการรำของตัวนางมโนห์ราในลำดับถัดไป

5.2.2 บทบาทการเจรจาของนางมโนห์รา

บทเจรจาเป็นลักษณะการแสดงประการหนึ่งที่มีความสำคัญในการแสดงละคร เนื่องจากเป็นช่วงที่เปิดโอกาสให้ตัวละครได้แสดงความรู้สึกนึกคิด จุดมุ่งหมาย และสิ่งที่จะกระทำต่อไปข้างหน้า เป็นช่วงของการแสดงที่ช่วยย่นย่อเรื่องราวให้กระชับและสั้นลง โดยไม่ต้องแสดงเป็นการรำละครตลอดทั้งเรื่อง เป็นช่วงพักเสียงร้องของนักร้อง อีกทั้งในการแสดงละครนอกและละครชาตรียังใช้ช่วงบทเจรจาแทรกมุขตลกขบขันได้อีกด้วย

รูปแบบการเจรจาของนางมโนห์รา มี 2 ลักษณะ คือ

1. เจรจาธรรมดา คือ การเจรจาด้วยการพูดเป็นร้อยแก้วโต้ตอบกับตัวละครอื่นๆ โดยไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบ เพื่อดำเนินเรื่องราวละคร มีวิธีการพูดคำๆ หรือเป็นประโยค เน้นเสียงตามอารมณ์ในบท

2. เจรจาในเพลง คือ การเจรจาด้วยการพูดเป็นคำกลอนตามบทละคร โดยมีดนตรีปี่พาทย์บรรเลงเพลงคลอเบาๆ ใช้เป็นบทบรรยายอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการ ณ ขณะนั้น มีวิธีการพูดเป็นท่อนๆ ใน 1 วรรค เพื่อให้ฟังแล้วทราบว่าเป็นร้อยกรองที่มีคำสัมผัส โดยเน้นการใช้เสียงตามอารมณ์ ณ ขณะนั้น เช่น

“อันตัวข้า/มโนห์รา/นี้อาภัพ ต้องยากยับ/พลัดพราก/จากเคหา”

นางมโนห์รามีบทบาทการเจรจาโดยแบ่งตามอารมณ์ในการแสดง ได้ดังนี้

ตารางที่ 19 : ตารางการแสดงบทเจรจาตามอารมณ์ที่ปรากฏในบทละครของนางมโนห์รา*

ลำดับที่	อารมณ์	สถานการณ์	หลักการเจรจา
1.	อารมณ์ตกใจกลัว	1. ขอให้พรานบุณแก้บ่วงนาคออกจากตัวนาง 2. ขอให้พรานบุณปล่อยตัวนางกลับบ้านเมืองไป 3. ทราบข่าวที่ตนต้องเข้าพิธีบูชายัญจากพระนางจันทา	- แสดงอาการกรีดร้องตอนที่บ่วงนาครัดกาย - ใช้น้ำเสียงสั่น และรัว เมื่อหวาดกลัว - ใช้น้ำเสียงออดอ้อน เพื่ออ้อนวอนขอความช่วยเหลือซ้ำไปมา
2.	อารมณ์โศกเศร้า	1. เจ็บปวดที่พรานบุณฉุดกระชากนางอย่างทารุณ 2. โศกเศร้าอาลัยที่พระสุธนต้องจากนางไปทำศึกสงคราม 3. ตัดพ้อโชคชะตาที่นางต้องพลัดพรากจากบ้านเมืองมา แล้วยังต้องเข้าพิธีบูชายัญอีก	- ใช้การทอดเสียงรำพึงรำพัน - พูดช้าเนิบนาบ - พูดปนเสียงสะอื้น หรือหยุดสะอึกสะอื้นเป็นช่วงๆแล้วจึงพูดต่อ - เน้นคำท้ายให้มีเสียงสูง อาทิ กันแสง<u>ศัลย์</u> คำว่า ศัลย์ จะเน้นให้สูง ทำนองเชิงตัดพ้อ
3.	อารมณ์เสแสร้ง	ใช้ในตอนที่นางมโนห์ราแสร้งพูดขอประทานปีกหางมาร่ายรำให้สองกษัตริย์ชมเป็นครั้งสุดท้ายก่อนตาย	- ใช้โทนเสียงสูงกว่าอารมณ์โศกเศร้า - เน้นคำแต่ละพยางค์ให้ชัดเจนอย่างจงใจมากกว่าพูดคุยปกติ - ใช้น้ำเสียงเศร้าสร้อย ชวนให้สงสาร
4.	อารมณ์ดีใจ	ใช้ในตอนที่นางมโนห์รากราบทูลท้าวทุมราชให้พระสุธนเข้ามาเฝ้า	- พูดอย่างชัดเจน เชื่อมั่นชัดถ้อยชัดคำ - น้ำเสียงแสดงความตื่นเต้น และพูดค่อนข้างเร็ว

*ผู้วิจัย, 25 เมษายน 2552.

5.2.3 บทบาทการรำ

บทบาทการรำของนางมโนห์รา มีต้นแบบการแสดงโดยยึดหลักการแสดงของนางกษัตริย์ละครนอก ซึ่งมีรายละเอียดที่สำคัญเกี่ยวกับบทบาทการรำอยู่ 4 ประการ ได้แก่

5.2.3.1 กิริยาอาการโดยทั่วไปของนางมโนห์รา

5.2.3.2 การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย

5.2.3.3 การแสดงออกทางอารมณ์

5.2.3.4 ท่ารำของนางมโนห์รา

5.2.3.1 กิริยาอาการโดยทั่วไปของนางมโนห์รา หมายถึง การแสดงอิริยาบถในการเคลื่อนไหวร่างกายพื้นฐาน เช่น การนั่ง การยืน การเดิน ซึ่งเป็นท่าที่มีลักษณะของท่าธรรมชาติปนท่ารำอยู่ด้วยกัน โดยละครชาตรีแบบกรมศิลปากรยังคงยึดตามจารีตการแสดงละครในเป็นหลัก สำหรับนางมโนห์รามีลักษณะการแสดงอาการต่างๆ ดังนี้

ท่านั่ง

นางมโนห์รามีแสดงท่านั่ง 3 รูปแบบ ได้แก่

1. นั่งพับเพียบ เป็นท่านั่งที่แสดงความเรียบร้อยสมเป็นนางกษัตริย์ ปฏิบัติโดยนั่งลงบนพื้นเวทีหรือพื้นเตียง พยายามทิ้งน้ำหนักให้ก้นทั้งสองติดพื้นมากที่สุด พับขาซ้ายอยู่ล่าง ขาขวาทับอยู่ข้างบน เท้าทั้งสองเรียงอยู่ฝั่งขวา โดยให้เท้าซ้ายอยู่ด้านหน้า หักข้อเท้าทั้งสองขึ้นพร้อมกับเชิดปลายเท้าให้ตึง วางมือทั้งสองคว่ำมือกรีดนิ้วตึงบนหน้าขาขวา มือซ้ายวางไขว้อยู่ด้านหน้า มือขวาอยู่ด้านใน กดเอว กดไหล่ขวา เอียงศีรษะข้างขวา

2. ท่านั่งคุกเข่า เป็นท่านั่งที่แสดงความเคารพผู้ที่กำลังแสดงบทโต้ตอบกันอยู่ มักจะเป็นบุคคลสูงศักดิ์กว่า เช่น ท้าวอาทิตยวงศ์ ท้าวทุมราช ปฏิบัติโดยวางก้นลงบนส้นเท้าทั้งสองที่วางชิดกัน หนีบเขาให้ชิดกัน ตั้งลำตัวให้ตรง ดันหลังตึง สามารถกดเอว กดไหล่และเอียงศีรษะเพื่อมองผู้ที่กำลังแสดงบทโต้ตอบกันได้

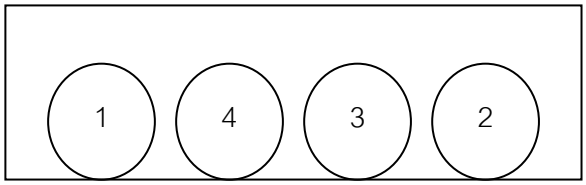
3. ท่านั่งห้อยขา เป็นท่านั่งตอนที่ท้าวทุมราชและพระมเหสีรับพระสุธนที่เลือกนางมโนห์ราได้ถูกต้องมานั่งเตียงใหญ่ ปฏิบัติโดยนางมโนห์รานั่งบนเตียง ห้อยขาทั้งสองข้างลงมาวางที่พื้น หุบเข่าให้ชิดกัน ตั้งตัวตรง และไหว้พระบิดา รูปแบบการนั่งบนเตียงนี้ท้าวทุมราชรับนางมโนห์รามานั่งข้างซ้ายของตน ส่วนพระมเหสีรับพระสุธนมานั่งข้างขวาของตนตามรูปแบบดังนี้

หมายเลข 1 ท้าวทุมราช

หมายเลข 2 พระมเหสี

หมายเลข 3 พระสุธน

หมายเลข 4 นางมโนห์รา



ภาพที่ 19 : ลักษณะการนั่งเตียงของสี่กษัตริย์ในฉากเลือกคู่*

ท่ายืน

นางมโนห์รามีท่ายืน 1 รูปแบบ ได้แก่

ท่ายืนจีบมือเดียว เป็นท่ายืนของตัวนางกษัตริย์ที่พบในละครนอกทั่วไป ปฏิบัติโดย ยืนด้วยเท้าซ้ายวางเต็มเท้า เหลื่อมเท้าขวาพร้อมเชิดปลายเท้าขึ้น ย่อเข่าทั้งสองข้างลงเล็กน้อย มือขวาท้าวสะเอวกรีดนิ้วตึง มือซ้ายจีบหงายที่เข็มขัดใกล้มือขวา กดเอว กดไหล่ เอียงขวา

ท่าเดิน

นางมโนห์รามีท่าเดิน 1 รูปแบบ ได้แก่

ท่าเดินจีบสองมือ เป็นท่าเดินของตัวนางกษัตริย์ที่มีนิสัยสุภาพเรียบร้อย ปฏิบัติโดย ก้าวเท้าซ้าย วางเท้าลงจากส้นเท้าไปสู่ปลายเท้าลงเต็มเท้า เปิดส้นเท้าขวาหลัง กรายสองมือจีบปล่อยมือซ้ายตั้งวงที่หัวเข็มขัด มือขวาปล่อยออกตั้งวงแขนตึงข้างตัวระดับเอว แล้วปฏิบัติสลับข้างจนกว่าจะถึงที่หมายแล้วจึงปฏิบัติท่ายืนต่อไป

5.2.3.2 การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย ได้แก่ การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในการเคลื่อนไหว ได้แก่ ศีรษะ ใบหน้า และคอ ไหล่และลำตัว แขนและมือ ขาและเท้า ตามลักษณะดังนี้

---

*ผู้วิจัย, 25 เมษายน 2552.

1. <u>การใช้ศีรษะ ใบหน้าและคอ</u> ได้แก่ การเอียงศีรษะ ลักคอ ก้มหน้า เงยหน้า กล่อมหน้า เสยหน้า

นางมโนห์รามีรูปแบบการใช้อวัยวะส่วนศีรษะ ใบหน้าและคอหลายรูปแบบ โดยมีหลักในการเคลื่อนไหวเร็ว – ช้า ขึ้นอยู่กับท่วงทำนองเพลงที่กำลังรำทำบท การเคลื่อนไหวใบหน้า คอ และศีรษะ ทำได้มากกว่านางกษัตริย์ละครใน อาทิ มีการกล่อมหน้าที่วนคางได้มากกว่า มีการเน้นน้ำหนักที่คอและไหล่ในช่วงที่รำเป็นกินรีมากกว่าตอนที่เป็นนางกษัตริย์ เนื่องจากท่วงทำนองเพลงรุกเร้าและรุนแรงทำให้เคลื่อนไหวแรง คล้ายการกระแทก โดยขืนให้อวัยวะส่วนแขนและมือนิ่ง เคลื่อนย้ายส่วนศีรษะและคอให้มาก แต่ในภาวะที่เป็นตัวนางปกติก็จะเคลื่อนอย่างมีพลังแต่ไม่กระแทกรุนแรง

2. <u>การใช้ไหล่และลำตัว</u> ได้แก่ การตักไหล่ กดไหล่ ตีไหล่ ห่อไหล่ สั่นไหล่

นางมโนห์ราเป็นตัวนางเอกที่มีรูปแบบการใช้ไหล่และลำตัวที่มีจำนวนครั้งในการใช้มากกว่าตัวอื่นๆ โดยเฉพาะในส่วนของการรำมโนห์ราบูชายัญ ที่จะเน้นการตีไหล่ ตักไหล่ กดไหล่ค่อนข้างมาก ต่อเนื่อง และรุนแรงเป็นบางท่า ส่วนการห่อไหล่ใช้ในกิริยาอาการตกใจกลัวและหลบหนีสิ่งที่ไม่พึงประสงค์ ส่วนการสั่นไหล่ เป็นลักษณะเฉพาะที่พบได้ใน “ตัวละครชาตรี” เนื่องจากเป็นท่าที่ได้อิทธิพลจากละครชาตรีของชาวบ้าน ปฏิบัติโดยการแข็งไหล่ผึ่งอกให้ตึง และสั่นไหล่ทั้งสองข้างอย่างแรงและถี่ ซึ่งเป็นลีลาก่อนจะเปลี่ยนท่าทางในการใช้มือแล้วจึงหยุดไหล่ให้นิ่งพร้อมกับการทำท่าใช้มือจบท่า

3. <u>การใช้แขนและมือ</u> ได้แก่ ท่ารำอย่างนางกษัตริย์ธรรมดา ได้แก่ พนมมือ ไหว้ ตั้งวง หงายมือ ไว้มือ วางมือ ท้าวแขน ตบอก ตบพื้นเตียง จีบหงาย จีบคว่ำ ม้วนจีบ สะบัดจีบ แทงมือ ชี้ฟาดนิ้ว ชี้เดาะ ชี้กวาด ล่อแก้ว ช้อนมือ รวมมือ มือทาบอก ส่ายมือ จีบเคล้ามือ เช็ดน้ำตา มือแนบแก้ม กำมือ กวักมือ และท่ารำแบบกินรี ในระบำกินรีร่อนและรำมโนห์ราบูชายัญ ได้แก่ โผบิน กางปีกบิน สาวจีบ กรีดปีกหาง ชูปีก กางปีกส่ายมือ จิกมือเดียว จิกสองมือ

นอกจากลักษณะการใช้ไหล่แล้ว นางมโนห์รายังเป็นตัวละครที่มีลักษณะการใช้มือในรูปแบบต่างๆมากมาย ทั้งรูปแบบการใช้มือเดียวและใช้ทั้งสองมือ ในการใช้มือเดียวทำท่า มืออีกข้างหนึ่งมิได้ปล่อยตามสบาย หากแต่ปฏิบัติท่าวางพักมือ อาทิ วางกรีดนิ้วอยู่บนหน้าขา หรือวางกรีดนิ้วที่ปลายเท้า ซึ่งแสดงให้เห็นถึงจารีตการแสดงความสุภาพเรียบร้อยในกิริยาท่าทางของนางมโนห์รา ส่วนการใช้มือในลักษณะที่เป็นกินรีนั้นเลียนแบบการแสดงท่าทางการกางปีก การจิกเหยื่อ การโผผินบินร่อน ฯลฯ ที่ได้อากัปกิริยาของนกมาเป็นต้นแบบ

ซึ่งนางมโนห์ราเป็นนางละครตัวเอกเพียงตัวเดียวที่มีความเป็นกินรีปนอยู่ในทีท่าของนางกษัตริย์ ซึ่งท่าแต่ละท่ามีกลวิธีเฉพาะ ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงในส่วนของการรำมโนห์ราบูชายัญต่อไป

4. การใช้ขาและเท้า ได้แก่ ท่ายืน ท่าเดิน ซอยเท้า ก้าวหน้า ก้าวข้าง ยืนเหลื่อมเท้า ประเท้า ถัดเท้า กระดกหลัง กระดกเสี้ยว นั่งตั้งเข่า นั่งคุกเข่า นั่งพับเพียบ ก้าวขึ้นเตียง – ลงเตียง เขย่งปลายเท้า เดี่ยวเท้า กระโดดจิก ยกเข่าลอย ยกหน้า นั่งกระดกหลัง นั่งกระดกเสี้ยว

การใช้ขาและเท้าของนางมโนห์ราใช้ตามแบบแผนการรำเป็นนางกษัตริย์ทั่วไป รวมทั้งท่าเฉพาะที่ปรับขึ้นใหม่ เช่น ท่าเขย่งเท้าเรียงไปด้านข้างในเพลงระบำกินรีร่อน ซึ่งได้อิทธิพลจากการแสดงบัลเล่ต์ของชาติตะวันตก ส่วนท่าพิเศษที่ต้องอาศัยกำลังขาและเข่าที่แข็งแรงในการรำบทนางมโนห์ราก็มีอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย อาทิ ท่าเดี่ยวเท้าหมุนรอบตัว ท่ากระโดดจิก – ยกเข่าลอย ซึ่งเป็นท่าที่ต้องอาศัยการฝึกฝนจนชำนาญให้ออกแสดงได้

5.2.3.3 การแสดงออกทางอารมณ์ หมายถึง ลักษณะการแสดงสีหน้า แววตา และจริตกิริยาที่บ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร นางมโนห์ราเป็นตัวละครที่มีความโดดเด่นในด้านการแสดงออกทางอารมณ์เป็นอย่างมาก ในฉากละครหนึ่งๆมีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์ที่พลิกผันแทบตลอดเวลา ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์การแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์ราไว้ดังนี้

- อารมณ์ดีใจ สีหน้ายิ้มแย้ม ดวงตาโตเป็นประกาย บ่งบอกถึงอารมณ์เบิกบานใจ
- อารมณ์ตกใจกลัว ดวงตาโตแบบเบิกโพลง ย่นคิ้วเข้าหากัน แสดงสีหน้าหวาดระแวง อ้อนวอนขอความสงสารเห็นใจ บางครั้งหรี่ตาด้วยในท่าหลบเลี่ยงเพราะความหวาดกลัว
- อารมณ์โศกเศร้า แสดงสีหน้าเศร้า ทอดสายตามองไปไกลด้วยกำลังคิดถึงเรื่องที่ทำให้เป็นทุกข์ ส่ายหน้าเล็กน้อยแสดงความเสียใจในโชคชะตาของตน ย่นคิ้วเข้าหากัน ก้มหน้าลงต่ำแสดงกิริยาทุกข์โศก ทำตาแดงๆคล้ายจะร้องไห้และทำท่าเช็ดน้ำตา
- อารมณ์รัก แสดงดวงตาเป็นประกาย ใบหน้ายิ้มแย้มระรื่น มีอาการเขินอายหน้าแดง หลบสายตาเมื่อตัวพระเข้ามาเกี้ยวพาราสี สบดวงตาพระด้วยสายตาหวานซึ้งแสดงความรักใคร่พึงพอใจ
- อารมณ์โกรธ แสดงดวงตาจ้องเขม็ง ย่นคิ้วเข้าหากัน เม้มริมฝีปากแน่น และแกล้งเดินกระแทกเข้าไปใกล้ผู้ที่ทำให้โกรธ ซึ่งหมายถึง ปุโรหิต

- อารมณ์เสแสร้ง เป็นอารมณ์ที่แสดงตรงกันข้ามกับความรู้สึก เช่น นางงมโนห์ราดีใจที่รู้ว่าตนจะได้รับปีกหางมาสวมใส่ และรอดชีวิตอย่างแน่นอน แต่ต้องเก็บงำอารมณ์ดีใจไว้ภายใน แสดงให้ผู้ชมรู้ด้วยการตีบทท่าดีใจแบบใช้ใช้มือระดับต่ำแสดงอาการยิ้มเยาะ เหยียดริมฝีปากไปข้าง การใช้มือไม่ยกสูง ใช้ท่ารำดีใจเพียงครู่หนึ่งแล้วหันกลับไปหาท้าวอาทิตยวงศ์ด้วยสีหน้าโศกเศร้า ซึ่งอารมณ์เสแสร้งนี้เป็น"อารมณ์ซ้อนอารมณ์" ที่ถือว่า เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ขั้นสูงที่ผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราจะต้องปฏิบัติให้ชัดเจนเป็นที่ประจักษ์แก่ผู้ชม จึงจะนับว่าออกแสดงได้สมบทบาท

5.2.3.4 <u>กระบวนท่ารำของนางมโนห์รา</u>

กระบวนท่ารำของนางมโนห์รา ซึ่งเป็นตัวละครที่เป็นนางกษัตริย์ที่มีชาติกำเนิดเป็นนางกินรี และได้อิทธิพลจากละครชาตรี สามารถแบ่งลักษณะท่ารำได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่

1. ท่ารำใช้บท
2. ท่ารำของนางมนุษย์ปนกินรี ได้แก่ รำมโนห์ราบูชายัญ และระบำกินรีร่อน
3. ท่ารำซัด

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กระบวนท่ารำของนางมโนห์ราในแต่ละรูปแบบ พบว่าท่ารำใช้บทนั้นมีลักษณะที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถแบ่งตามอารมณ์ในการแสดงได้เป็น แบบ ส่วนท่ารำที่มีลักษณะของนางมนุษย์ปนกินรีนั้น พบในเฉพาะรำเดี่ยวมโนห์ราบูชายัญ และระบำกินรีร่อน จึงแยกออกมาเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง และกระบวนท่ารำของนางมโนห์ราอีกประการหนึ่งที่สำคัญ คือ ท่ารำซัด ที่ได้อิทธิพลของละครชาตรี เป็นท่าเฉพาะที่ไม่ได้เน้นการแสดงอารมณ์ แต่เน้นที่ลีลาท่าทางการเคลื่อนไหวแบบพิเศษ และเป็นท่ารำที่เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงละครชาตรีแบบกรมศิลปากร จึงจัดแยกให้อยู่เป็นอีกประเภทหนึ่ง โดยมีสาระสำคัญตามลำดับดังนี้

1. <u>ท่ารำใช้บท</u>

ในการแสดงละครรำของไทยนั้น ท่ารำใช้บทเป็นท่าที่มีการใช้สื่อความหมายตามคำร้องและเนื้อเรื่องละครมากที่สุด ในบทบาทของนางมโนห์รา ที่เป็นตัวละครเอกในละครชาตรีเรื่อง มโนห์ราของกรมศิลปากร โดยผู้วิจัยได้แบ่งบทตามเกณฑ์การแสดงออกทางอารมณ์ ดังนี้

ตารางที่ 20 : ตารางแสดงหลักและกลวิธีการแสดงประเภทการรำใช้บทของนางมโนห์รา ประเภทอารมณ์ดีใจ*

อารมณ์	ฉาก/สถานการณ์	แนวคิดในการแสดง	หลักและกลวิธีการแสดง
อารมณ์ดีใจ	ฉากที่ 1 นางมโนห์ราถอดปีกหางออกและเล่นน้ำกับพี่นางกินรีและบริวารในสระโบกขรณี	แสดงออกให้เป็นธรรมชาติของกลุ่มคนที่กำลังว่ายน้ำ เล่นน้ำในสระอย่างสนุกสนาน	ใช้ท่าธรรมชาติในการวักน้ำ สาดน้ำเล่นกัน อาบน้ำถูผิวกายให้สะอาด รวมถึงนำการละเล่นไทย เช่น จี่เจี๊ยบ งูกินหาง มาแสดงเพื่อแทรกการเล่นสนุกสนานแบบเด็กสาว
	ฉากที่ 5 นางมโนห์ราเข้ามาเฝ้าท้าวทุมราชและพระมเหสีที่ท้องพระโรงนครไกรลาส	แสดงกิริยามารยาทสุภาพตามหลักการเข้าเฝ้า แต่สีหน้าแสดงความยินดีและคิดถึงพระบิดาพระมารดา	ใช้ท่ารำใช้บทตีความหมายของการเข้ามาเข้าเฝ้า และรำเพลงหน้าพาทย์โอดเอม แสดงความยินดีความปลื้มใจที่ได้กลับบ้านเมืองของตน
	ฉากที่ 5 นางมโนห์ราทูลท้าวทุมราชขอพระราชทานพระอนุญาตให้พระสุธนเข้ามาเฝ้าได้สำเร็จ	ใช้จังหวะในการพูดนำเข้าสู่ประเด็นที่ต้องการ	เริ่มจากการรำทำบทประกอบการเจรจาถึงคุณงามความดีของพระสุธน เมื่อท้าวทุมราชโต้แย้ง ตอบโต้ด้วยการบอกเล่าการที่พระสุธนมาถึงเมืองไกรลาสแล้ว และกล่าวปิดท้ายยืนยันว่าที่ตนพูดเป็นความจริง โดยยอมสละชีวิตถ้ากล่าวเท็จ

*ผู้วิจัย, 25 เมษายน 2552.

ตารางที่ 21 : ตารางแสดงหลักและกลวิธีการแสดงประเภทการรำใช้บทของนางมโนห์รา ประเภทอารมณ์ตกใจกลัว*

อารมณ์	ฉาก/สถานการณ์	แนวคิดในการแสดง	หลักและกลวิธีการแสดง
อารมณ์ตกใจกลัว	ฉากที่ 1/ บ่วงนาครัดกาย	ทำให้บ่วงนาคดูมีชีวิตและน่าสะพรึงกลัว	คว้าบ่วงนาคพันคล้องแขนตนเอง แสดงกริยาดิ้นรน สั่นแขนไปมาให้เสมือนนาครัดและพันรอบตัวนางไปมา กรีดร้องเบิกตาโพลงด้วยความตกใจ คว้าหัวนาคบิดออกจากตัวด้วยความกลัวจะถูกฉกกัด แสดงท่าทางหวาดกลัวบ่วงนาค และกวักมือเรียกให้พี่นางกินรีมาช่วยเหลือตน
	ฉากที่ 2/ พรานบุณบังคับขู่เข็ญให้เดินทางตามตนไป	แสดงความไม่ไว้วางใจในตัวชายแปลกหน้าและพยายามหาทางหนี	นางมโนห์ราแสดงกิริยาตัวสั่นกระสับกระส่าย พยายามอกห่างพรานบุณ ให้ไกลจนสุดเถาวัลย์ที่มัดอยู่ที่ข้อมือนาง พลางพยายามหาทางขอปีกหางคืน และใช้วิธีอ้อนวอนให้น่าสงสาร
	ฉากที่ 3/รู้ข่าวพิธีบูชายัญ	ตกตะลึงและพยายามหาทางหนีทีไล่	นางมโนห์ราแสดงท่าสะดุ้งตัวเมื่อทราบข่าวที่ตนต้องเข้าพิธีบูชายัญ แต่บทละครเน้นให้นางเป็นคนมีไหวพริบปฏิภาณ จึงรำทำบทประกอบบทร้องให้เลื่อนการบูชายัญออกไป พร้อมกับทูลขอปีกหางจากพระนางจันทา โดยแสดงวาจาและท่าทางเชิงตัดพ้อว่าเมื่อตนไม่เป็นที่โปรดปรานแล้วก็ขอยอมตาย

*เรื่องเดียวกัน.

ตารางที่ 22 : ตารางแสดงหลักและกลวิธีการแสดงประเภทการรำใช้บทของนางมโนห์รา ประเภทอารมณ์รัก*

อารมณ์	ฉาก/สถานการณ์	แนวคิดในการแสดง	หลักและกลวิธีการแสดง
อารมณ์รัก	ฉากที่ 2 / พระสุธนเข้าห้องมาและโลมนาง	แสดงความรักอย่างหวานซึ้งตามประสาข้าวใหม่ปลามัน	แสดงสีหน้าและกิริยาต้อนรับพระสุธนที่เสด็จมา ใบหน้ายิ้มแย้ม ขยับตัวจากกลางเตียงให้พระสุธนขึ้นมานั่งเตียงร่วมด้วย และแสดงกิริยาเขินอายปัดป้องตามวิสัยสตรี
	ฉากที่ 5/ พระสุธนเลือกดูแหวนในเพลงรำซัดและพบนางมโนห์รา	รำให้เข้าคู่กันจนหมู่พี่นางกินรีคนอื่นหมดบทบาทในเพลงรำซัดเลือกคู่	นางมโนห์ราสบตาพระสุธนอย่างลึกซึ้ง สีหน้ายิ้มแย้มแสดงความรักและความคิดถึงที่มีต่อกัน ในขณะที่ทำกิริยาหลบและเขินอายตามวิสัยสตรีและเป็นที่ท่ารักนวลสงวนตัวเมื่ออยู่ในต่อหน้าธารกำนัล แล้วให้พระสุธนจับและพานางไปเข้าเฝ้า

ตารางที่ 23 : ตารางแสดงหลักและกลวิธีการแสดงประเภทการรำใช้บทของนางมโนห์รา ประเภทอารมณ์โศกเศร้า*

*เรื่องเดียวกัน.

*เรื่องเดียวกัน.

อารมณ์	ฉาก/สถานการณ์	แนวคิดในการแสดง	หลักและกลวิธีการแสดง
อารมณ์โศกเศร้า	ฉากที่ 1/ นางมโนห์ราระลึกถึงและกราบลาพระญาติวงศ์และนครไกรลาส เพราะถูกพรานบุณจับไปถวายพระสุธน	แสดงออกให้เหมือนคนสิ้นหวัง หมดอาลัยตายอยาก เพราะไม่มีทางได้กลับไปพบหน้าครอบครัวได้อีก	นางมโนห์ราร่ำใช้บทแสดงท่ากราบลา โดยหันหน้ามองไปยังทิศขวาหลังของเวทีที่สมมุติให้เป็นที่ตั้งของเขาไกรลาส และทอดสายตามองไปไกล เมื่อทูลลาแล้วก็ทิ้งตัวลงร่ำหน้าพาทย์เพลงโอดที่พื้นเวที
	ฉากที่ 2/ นางมโนห์ราระลึกถึงพระญาติวงศ์ที่นครไกรลาส ด้วยความเป็นห่วงพระบิดาพระมารดา	แสดงความรู้สึกที่อัดอั้นอยู่ในใจ ซึ่งตรงกันข้ามกับภายนอกที่มีตำแหน่งเป็นพระชายาของพระยุพราช	นางมโนห์ราร่ำทำบทว่าตนเองได้รับการดูแลอย่างดีในฐานะชายาพระสุธน แต่ในใจกลับระลึกอาลัยอาวรณ์ถึงบ้านเมืองของตนเอง และแสดงอาการร้องไห้ด้วยความอาลัย
	ฉากที่ 3/ นางมโนห์ราแสดงความเสียใจที่ตนเองเป็นคนอาภัพต้องพลัดพรากจากครอบครัวมาแล้วยังต้องถูกจับเข้าพิธีบูชายัญ	เปลี่ยนอารมณ์จากอารมณ์รักที่พระสุธนมาหานางเป็นอารมณ์โศกเศร้าแบบกะทันหันทันทีที่ทราบข่าวการศึก	นางมโนห์ราร่ำทำบทเปลี่ยนความรู้สึกจากมีความสุขที่ได้อยู่กับสามีเป็นตกใจปนโศกเศร้า แสดงอารมณ์สิ้นหวังไร้ที่พึ่ง และอ้อนวอนขอร้องมิให้พระสุธนไปรบ

ตารางที่ 24 : ตารางแสดงหลักและกลวิธีการแสดงประเภทการร่ำใช้บทของนางมโนห์รา ประเภทอารมณ์โกรธ*

*เรื่องเดียวกัน.

อารมณ์	ฉาก/สถานการณ์	แนวคิดในการแสดง	หลักและกลวิธีการแสดง
อารมณ์โกรธ	ฉากที่ 3/ เมื่อนางมโนห์รารับพานปีกหางจากพระนางจันทา แล้วเดินไปกระทืบเท้าใส่ปุโรหิตก่อนเข้าไปสวมปีกหางมาร่ายรำบูชายัญ	แสดงความโกรธอยู่ในทีของนางกษัตริย์	นางมโนห์ราถือพานปีกหางสองมือ ซอยเท้าวิ่งเข้าไปกระทืบเท้าใส่ แล้วดันพานเฉียดใบหน้าปุโรหิต สีหน้าแสดงความโกรธ ปนยิ้มเยาะที่ตนเองมั่นใจว่าจะรอดชีวิตอย่างแน่นอน
	ฉากที่ 5/ นางมโนห์ราเล่าความหลังกราบทูลท้าวทุมราชถึงตอนที่ปุโรหิตยุยงให้นางต้องถูกจับเข้าพิธีบูชายัญ	แสดงความเจ็บแค้นที่ฝังในใจ แต่ไม่แสดงออกเกินงามเพราะอยู่ต่อหน้าพระพักตร์ของกษัตริย์	นางมโนห์ราร่ำใช้บทแสดงความโกรธแค้น เช่น ท่าชี้ฟาดนิ้ว ซึ่งหมายถึงตัวปุโรหิตที่มีจิตใจต่ำช้า แต่ไม่แสดงความหยาบคายเพราะอยู่ต่อหน้าพระพักตร์

ตารางที่ 25 : ตารางแสดงหลักการแสดงประเภทการร่ำใช้บทของนางมโนห์รา ประเภทอารมณ์เสแสร้ง*

*เรื่องเดียวกัน.

อารมณ์	ฉาก/สถานการณ์	แนวคิดในการแสดง	หลักและกลวิธีการแสดง
อารมณ์เสแสร้ง	ฉากที่ 3/ ตอนที่นางมโนห์รานึกอุบายทูลขอปีกหางมาฟ้อนรำเป็นครั้งสุดท้ายได้	แสดงให้ผู้ชมทราบว่าตนเสแสร้ง แต่ไม่ให้ตัวละครในเรื่องตัวอื่นล่วงรู้ด้วย	นางมโนห์ราทำท่าใช้มือต่ำแสดงอาการลอบยิ้ม และรำใช้บทแสดงว่าตนเองจะรอดจากการถูกบูชายัญ โดยหันมาทางฝั่งผู้ชม จากนั้นหันกลับไปแสดงอารมณ์โศกเศร้าและอ้อนวอนต่อท้าวอาทิตยวงศ์ทันที

2. <u>ท่ารำแบบนางมนุษย์ปนกินรี</u> เป็นท่ารำเฉพาะบทนางมโนห์รา เนื่องจากเป็นตัวนางเอกที่มีชาติกำเนิดเป็นกินรี ท่ารำจึงมีลักษณะผสมระหว่างท่ารำในนาฏยศิลป์ไทยแบบตัวนางมนุษย์ กับท่ารำที่เลียนแบบอากัปกิริยาของนก โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1) รำมโนห์ราบูชายัญ

2) ระบำกินรีร่อน

1) รำมโนห์ราบูชายัญ เป็นการรำเดี่ยวในบทบาทของนางมโนห์ราในฉากที่ 3 ฉากบูชายัญ หน้าพระลาน นครปัญจาล การรำมโนห์ราบูชายัญเป็นการรำเดี่ยวที่นางมโนห์ราเสแสร้งว่าตนจะอวดฝีมือในการรำก่อนตาย แต่แท้ที่จริงเป็นร่ายรำเพื่อหลอกล่อให้ผู้เข้าร่วมพิธีบูชายัญตายใจ และเพลิดเพลินไปกับท่าฟ้อนรำ ซึ่งนางได้อาศัยจังหวะนี้ในการบินหนีไป กระบวนท่ารำมโนห์รานี้เป็นท่าที่แสดงความอ่อนช้อยปนกับลีลาคึกคักกระฉับกระเฉง ซึ่งท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำโดยประยุกต์จากท่ารำดรสาแบหลา ในการแสดงละครในเรื่อง อิเหนา ซึ่งเป็นรูปแบบงานโบราณ

หลักการรำมโนห์ราบูชายัญ มุ่งเน้นการแสดงอารมณ์ที่เสแสร้ง มีหลักการรำแบบสะบัดสะบิ้ง เคลื่อนไหวรวดเร็ว กระฉับกระเฉง ในบางช่วงของการแสดงจะมีลีลาชดช้อย เพื่อหลอกล่อให้ผู้อื่นหลงเพลิดเพลินไปกับการฟ้อนรำ พอได้จังหวะนางมโนห์ราก็บินหนีไป

กลเม็ดการรำมโนห์ราบูชายัญที่นางบุนนาค ทรรทรานนท์ได้ถ่ายทอดให้แก่ผู้วิจัย มีดังนี้

<u>ท่านั่งคุกเข่าพนมมือ</u>

ท่านั่งคุกเข่าพนมมือให้ผู้รำนั่งคุกเข่า พนมมือที่อก แล้วยักไหล่ขวาขึ้น ลักคอซ้ายแล้วทำสลับข้าง ช้า 2 กลาง 2 แล้วเร็วต่อเนื่องทุกจังหวะ ทุกครั้งที่ลักคอข้างใดให้กดเอวข้างนั้นตามไปพร้อมกับกระทบจังหวะ ท้ายท่อนเพลงให้กดปลายมือทั้งสองลงแล้วตั้งมือระดับอกเช่นเดิมพร้อมกับลักคอขาว – กล่อมไหล่ขวา ไปทางซ้ายแล้วกลับมาตั้งตรง แล้วกระทบจังหวะอีก 1 ครั้ง เป็นการจบท่า

<u>ท่าเจิม</u>

ท่าเจิมเป็นท่าที่ใช้แทนการไหว้ถวายบังคม โดยอาศัยหลักการทรงตัวให้สมดุล กล่าวคือ ตั้งเข่าขวาข้างหน้า มือซ้ายเท้าสะเอวกรีดนิ้วตึง มือขวากำมือตั้งนิ้วหัวแม่มือขึ้นระดับอก แล้ววาดข้อมือขวาส่งขึ้นไปให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดไรผมที่กลางหน้าผาก แล้วลดมือลงมาพร้อมกับโน้มตัวไปข้างหน้าให้มากๆ ทิ้งน้ำหนักตัวทั้งหมดมาที่ขาขวา เมื่อลดมือลงมาถึงระดับอกให้หยุดมืออยู่ระดับนั้น แล้วกลั้นหายใจเพื่อให้ตัวเบาแล้วยกเข่าซ้ายขึ้นโดยไม่วางเท้าซ้ายลงหลังเมื่อลำตัวนิ่งแล้วจึงยักคอและยักเอวพร้อมกับเคลื่อนมือขวาเข้ามาตั้งมือที่อก แล้วยืดยุบในท่ายืนเท้าขวา (ย่อเข่า) เท้าซ้ายกระดกหลัง

<u>ท่าสอดสร้อยมาลา</u>

ท่านี้มีลักษณะคล้ายท่ารำสอดสร้อยมาลาหันสี่ทิศในเพลงระบำต้นวรเชษฐ์ โดยเริ่มจากมือซ้ายจีบคว่ำระดับวงบน มือขวาตั้งวงล่าง แล้วม้วนสองมือออกเป็นมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายระดับวงล่าง เท้าซ้ายก้าวข้าง หลบเข่าขวาตามเท้าซ้าย เปิดส้นเท้าขวาหลัง แล้วเคลื่อนมือขวามาปล่อยจีบออกตั้งวงบน มือซ้ายเคลื่อนมือมาระดับวงล่างช้อนจีบหงาย สำหรับการเคลื่อนไหวเท้า ให้พลิกเท้าขวาเปิดออกในลักษณะก้าวข้าง แล้วพลิกเท้าซ้ายมาหลบเข่าซ้ายตามเท้าขวา เปิดส้นเท้าซ้าย แล้วซอยเท้าวิ่งปฏิบัติสี่ทิศ จบที่ทิศหน้า

<u>ท่าสะบัดจีบหงายมือสั้น</u>

ท่าสะบัดจีบหงายมือสั้น มีกลวิธีในการรำโดยเริ่มจากการก้าวขวาไขว้หน้า จีบคว่ำมือขวาข้างตัวระดับวงกลาง มือซ้ายหงายมือระดับวงล่างพร้อมกับกล่อมหน้า - กล่อมไหล่ไปทางขวา แล้วช้อนจีบขวาหงายมือขึ้น มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวงล่าง กล่อมหน้า - กล่อมไหล่ไปทางซ้าย ลอยหน้าขวา – ซ้าย แล้วยืดตัวขึ้นยกเท้าซ้ายมาแตะเท้าด้วยจมูกเท้าข้างเท้าขวา พร้อมกับตึงแขนขวาให้จังหวะพอดีกัน จากนั้น สะบัดมือพร้อมกับเขย่งส้นเท้าซ้ายขึ้น เปลี่ยนเป็นจีบหงายมือซ้ายวงล่าง มือขวาปล่อยออกตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ แล้ววางขวาลงเพื่อยั้งจังหวะแล้วแตะเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้า ยักคอขวา – ซ้ายตามจังหวะ ปฏิบัติเช่นนี้สลับข้างกัน ช้า 2 แล้วเร็วจนหมดท่อนเพลง

ท่าถูเท้าข้างซ้าย

ยืนด้วยขาขวา เท้าซ้ายแตะด้วยจมูกเท้า ถูเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้าถี่ๆและเบาในขณะที่มือเคลื่อนไหวโดยตลอด พร้อมกับจีบหงายมือซ้ายระดับวงล่าง มือขวาจีบหงายส่งไปหลัง ดึงไหล่ซ้ายไปข้างหลัง ลักคอซ้าย ยืดตัวขึ้นแล้ววนไหล่กลับมาโน้มตัวมาข้างหน้าปล่อยมือจีบซ้ายออกตั้งวง เหนือเข่าซ้าย ยุบตัวลง ลักคอขวา กดไหล่ขวาแล้วช้อนจีบหงายมือซ้ายระดับวงล่าง มือขวาคงเดิม พร้อมกับยืดยุบ แล้วหยุดถูเท้าในจังหวะยุบ ทำเช่นนี้ 2 ครั้ง

ท่าเชื่อม

ท่าเชื่อมนี้ต่อเนื่องจากท่าถูเท้าข้างซ้าย แบ่งออกเป็น 2 จังหวะ ได้แก่

1. เริ่มด้วยเอียงขวา กดไหล่ขวา มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง มือขวาจีบส่งไปหลัง ใช้จมูกเท้าซ้ายสะดุดเท้า โดยไสจมูกเท้าไปข้างหน้า วางส้นเท้าลงเพื่อรับน้ำหนักตัวลงบนเท้าซ้ายแล้วเปิดส้นเท้าขวาหลัง ม้วนจีบซ้ายออกตั้งมือแล้วช้อนมือจีบหงายระดับเดิม แล้วหันตัวไปด้านขวาพร้อมกับยกเท้าซ้ายหน้ายืดตัวขึ้น

2. สองมือทำท่ากระหวัดเกล้า เริ่มด้วยการเอียงขวา กดไหล่ขวา จีบวงบนมือซ้าย มือขวาตั้งวงบน สลับข้างทั้งหมด 3 ครั้ง พร้อมกับกระโดดวางเท้าซ้ายลง แล้วย่ำขวา – ซ้ายตาม โดยในการย่ำเท้าทั้ง 3 ครั้ง ต้องเขย่งส้นเท้าขึ้นคล้ายกิริยาใส่รองเท้าส้นสูงและหมุนตัวจากด้านซ้ายกลับมาด้านหน้า แล้วแตะเท้าขวาด้วยจมูกเท้า มือขวาจีบหงายระดับวงล่ง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงขวา กดไหล่ขวา แล้วทำท่าถูเท้าข้างขวา โดยปฏิบัติตรงกับข้ามกับท่าถูเท้าข้างซ้าย จบด้วยท่าสะดุดเท้าขวา แล้วยืนด้วยเท้าซ้าย แตะเท้าขวา มือขวาจีบหงายระดับวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงขวา ทิ้งหน้ามองผู้ชม เป็นท่าพัก

ท่ากรีดปีก

ท่ากรีดปีกปฏิบัติต่อเนื่องกับท่ายืนพัก โดยก้าวข้างเท้าซ้ายหันตัวมาด้านซ้าย พลิกเท้าขวาเปิดส้นเท้าตามและหลบเข่า เมื่อก้าวเท้าได้เหลี่ยมแล้ว มือซ้ายหงายมือ มือขวาจีบคว่ำสองมืออยู่ระดับอกเฉียงมือไปด้านซ้าย เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย ยืดเข่าแล้วยกข้อมือซ้ายขึ้นตั้งวงพร้อมๆกับวาดข้อมือขวาหงายท้องแขนและทอดแขนตึงจีบหงายระดับไหล่ แล้วยุบเข่าลงให้พอดีกับมือจีบขวาได้ระดับที่ไหล่ หน้ามองตามมือจีบแล้วทิ้งหน้ามองผู้ชม แล้วหมุนตัวกลับหลังมาด้านขวาช้าๆ เพื่ออวดความงดงามของปีกและหางที่สวมใส่ขณะแสดง

ท่าจีบหลบ

ท่าจีบหลบเริ่มจากดึงไหล่ขวาไปข้างหลังแล้วตีไหล่กลับมาด้านซ้าย มือขวาจีบหงายส่งไปหลัง มือซ้ายช้อนจีบหงายระดับวงล่าง เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองมาทางผู้ชม จบท่าด้วยการวางเท้าขวาลงหลังเปิดส้นเท้าและสะดุ้งตัวขึ้น

ท่าชูรังไก่

ท่าชูรังไก่ มีลักษณะมือแบบท่า “กระหวัดเกล้า” ในเพลงแม่บทใหญ่ โดยเริ่มจากเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำวงบน ก้าวขวาไขว้ ตีไหล่ขวากลับมาซ้ายหันตัวกลับมาด้านหน้า แล้วแล้วแตะด้วยจมูกเท้าซ้าย เขย่งส้นเท้าซ้ายขึ้นอย่างเร็ว ยั้งด้วยเท้าขวา แล้ววางด้วยเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า แต่วางเท้าซ้ายให้เบากว่าตอนชักเท้าขึ้นเพื่อมิให้ดูกระแทกกระทั้นเกินไป แล้วขยับเท้าเช่นนี้พร้อมกับสะบัดจีบซ้า 2 จังหวะ เพื่อนัดหมายกับนักดนตรีที่ตีกลองให้จังหวะ แล้วจึงสะบัดมือจีบ – ขยับเท้าวางอย่างรวดเร็วเป็นวงกลม โดยหมุนเวียนซ้ายมาจบท่าที่ด้านขวา มีหลักว่าต้องหมดท่าด้วยท่ามือซ้ายจีบวงบน มือขวาตั้งวงบน จากนั้นให้ปฏิบัติซ้ำตั้งแต่ต้นอีก 1 ครั้ง แต่วนรำจากด้านขวากลับมาด้านหน้าโดยไม่ทวนวงไปทางซ้าย เมื่อมาอยู่ตรงกลางเวทีด้านหน้าแล้วให้ลักคอ – ลอยหน้าไปด้วย แสดงอารมณ์ดีใจผ่านแววตาและสีหน้า ประกอบท่าทางที่คึกคักและรวดเร็ว ด้วยรู้ว่าตนเองสามารถเอาชีวิตรอดได้อย่างแน่นอน

ท่าเฉิดฉินตักไหล่

ท่าเฉิดฉินตักไหล่ เป็นท่าที่นางมโนห์ราแสดงกิริยาเยาะเย้ยเสียดสีปุโรหิตในการแสดงละคร โดยเริ่มจากเอียงขวา กดไหล่ขวา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายหันข้อมือเข้าระดับปาก ก้าวเท้าขวาไขว้แล้วเอี้ยวตัวกดเอวขวาหนักหน้า กลับหลังหันม้วนจีบขวาปล่อยออกตั้งวงบน ช้อนมือซ้ายจีบหงายระดับปาก พร้อมกับกลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หนักหน้า ลากเท้าซ้ายที่วางหลังมาผสมเท้า ยืดยุบแล้ววิ่งตรงไปกึ่งกลางด้านหลังเวที ในขณะที่ซอยเท้าวิ่งไปนั้นให้ม้วนมือซ้ายออกตั้งวงระดับปาก มือขวาพลิกข้อมือหงายมือระดับวงบน เป็นท่าเฉิดฉิน จบท่าด้วยการชักเท้าขวาขึ้น เชิดปลายเท้าให้งอน เมื่อกระทืบเท้าขวาลงให้ย่ำเท้าซ้ายตามเท้าขวา 1 ครั้ง จากนั้นตักไหล่ โดยการลักคอ กดไหล่ขวา กดเอวขวา พร้อมกับชักเท้าขวาขึ้น แล้วกระทืบเท้าลงให้เบากว่าตอนชักเท้า แล้วขยับเท้าซ้ายตาม ซึ่งท่านี้จะเคลื่อนไหวไปด้านข้างแต่ลำตัวหันหน้าตรง โดยเน้นการเกร็งบริเวณแขนทั้งสองข้างและสะโพกมิให้ขยับตาม เน้นการเคลื่อนไหวเฉพาะศีรษะ ไหล่และคอเท่านั้น และการเคลื่อนไหวของอวัยวะทั้ง 3 จะต้องเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วพร้อมกับการเคลื่อนไหวของเท้า ในจังหวะช้า 2 แล้วเร็วต่อเนื่องจนจบท่อนเพลง แล้วจึงปฏิบัติสลับข้างอีก 1 ครั้ง โดยหมุนตัวซอยเท้าวิ่งกลับมาด้านหน้า ในขณะที่หมุนตัวซอยเท้าให้ผู้รำซอยเท้าเฉียด

ไปใกล้ปุโรหิตที่นั่งอยู่ใกล้กับที่ประทับของท้าวอาทิตยวงศ์ เพื่อเป็นกิริยาเสียดสีปุโรหิตที่เป็นต้นเหตุให้เกิดการจับนางมโนห์รามาบูชายัญ

ท่าช้อนมือ

ท่าช้อนมือนี้ เป็นท่ารำที่ใช้ในการอวดลีลาท่าหนึ่งของการรำมโนห์ราบูชายัญ โดยมีหลักในการปฏิบัติทั้งหมด 8 จังหวะดังนี้

จังหวะที่ 1 สองมือจีบหงายระดับวงล่าง ลักคอซ้าย เท้าขวาก้าวหน้า

จังหวะที่ 2 กล่อมไหล่มาทางขวา ลักคอขวา ลากเท้าซ้ายมาแตะด้วยจมูกเท้า ม้วนมือซ้ายปล่อยออกตั้งวงข้างหน้าระดับอก มือขวาม้วนมือปล่อยออกตั้งวงล่าง

จังหวะที่ 3 – 4 เป็นท่าเดินมือ โดยเคลื่อนมือขวาขึ้นระดับอก สวนกับมือซ้ายที่เคลื่อนลงมาอยู่ระดับวงล่าง จากนั้นทำสลับกันอีกครั้ง ลักคอกดไหล่ข้างที่มืออยู่ระดับวงล่าง และกระทำต่อเนื่องกัน แตะเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้าซ้ำอีก 1 ครั้ง

จังหวะที่ 5 ท่าวางหลัง โดยแตะเท้าซ้ายด้วยจมูกเท้า 1 ครั้ง แล้วยกเท้าซ้ายวางหลัง เปิดส้นเท้า

จังหวะที่ 6 ท่าฉายเท้า มือขวาเดินมือมาอยู่ระดับอกเคลื่อนมือไปด้านขวา พร้อมกับเฉียงตัวไปด้านขวาเล็กน้อยตามเท้าขวาที่ฉายเท้า มือซ้ายอยู่ระดับวงล่าง ยืนด้วยเท้าซ้ายย่อเข่า ฉายเท้าขวาไปด้านข้าง

จังหวะที่ 7 - 8 ท่าช้อนมือผสมเท้า เอียงขวากลับเอียงซ้าย โน้มตัวจากขวากล่อมตัวมาด้านซ้าย สองมือช้อนไขว้ตบอกที่จังหวะที่ 8 พร้อมกับยุบตัว

ท่าตบอก

ท่านี้มีที่มาจากท่าทุบอกทำร้ายตนเองของชาวอินเดีย เป็นท่าต่อเนื่องกับท่าช้อนมือเอียงศีรษะ – กดไหล่ตรงข้ามกับทิศทางที่เคลื่อนตัวไป สองมือทาบไขว้ประสานกันที่อก แล้วช้อนข้อมือขึ้นตบอกพร้อมกับยุบตัว – สะดุ้งตัวขึ้น แล้วขยับเท้าเข้า – ออกจากกันทางขวาและซ้าย ซ้า 2 และเร็วต่อเนื่องไป-กลับขวา –ซ้าย ในท่าตบอกนี้ให้ผู้รำกล่อมหน้าและวาดสายตาเป็นเส้นโค้งจากซ้ายไปขวา และขวามาซ้ายในท่ากลับ ปฏิบัติเช่นนี้แต่สลับข้างอีกครั้งหนึ่ง ท่านี้แสดงอารมณ์เสแสร้งทำร้ายตนเอง คล้ายกับท่าทุบอกที่เป็นต้นแบบ

ท่าร่อนข้างกองไฟ

ท่าร่อน เป็นท่าที่แสดงอาการบินต่ำของนางกินรีที่เลียนแบบกิริยาท่าทางของนก ปฏิบัติโดยตั้งวงบนสองมือ กล่อมไหล่จากซ้ายมาขวา พร้อมกับเอียงขวา กดไหล่ขวา ซอยเท้าถี่ๆและเบา

พร้อมกับยืดยุบตัว โดยหันด้านขวาวนมาหันด้านซ้ายข้างๆกองไฟบูชายัญ แล้วปฏิบัติสลับข้างทั้งหมดประมาณ 3 ครั้ง

ท่าจิกกองไฟสองมือ – ท่าเพียงไหล่

ท่าจิกกองไฟ เป็นท่าที่แสดงอาการแสร้งจะโผลงในกองไฟบูชายัญของนางมโนห์รา ซึ่งนางจงใจกระทำให้ผู้ที่ร่วมพิธีบูชายัญตายใจว่า นางจะยอมเข้าพิธีบูชายัญจริง โดยเลียนแบบกิริยาการโผจิกเหยื่อของนก ปฏิบัติได้โดยเริ่มจากสองมือจีบคว่ำงอแขนระดับอก กระโดดโดยเปิดส้นเท้าทั้งสองข้างขึ้น เขย่งเท้าแล้วกระโดดด้วยเท้าขวา – ซ้าย – ขวา กระดกซ้ายหลัง โดยกระโดดให้ตัวเบาขึ้นไปที่แท่นกองไฟบูชายัญ คล้ายกับอาการวิ่งขึ้นบันได 3 ขั้น (ในปัจจุบันแม้ไม่มีกองไฟบูชายัญที่เป็นแท่นสูงแบบขั้นบันได ก็ยังคงยึดแนวปฏิบัตินี้อยู่) แล้วโน้มตัวลงเข้าหากองไฟให้มากๆ เพื่อสร้างความหวาดเสียวให้ผู้ชม

ท่าเพียงไหล่ เป็นท่าต่อเนื่องกับท่าจิกกองไฟสองมือ เป็นท่าแสดงกิริยากระหยิ่มยิ้มย่องที่สามารถหลอกล่อให้ผู้เข้าร่วมพิธีบูชายัญตายใจได้ ปฏิบัติโดยการหันตัวกลับมาด้านหน้า เท้าซ้ายกระดกหลังเช่นเดิม ยักคอ – ยักไหล่ แล้ววาดสองมือจีบขึ้นบนแล้วคลายออกหงายมือระดับวงกลาง พร้อมกับเงยหน้าขึ้นบนเล็กน้อย ลอยหน้า แสดงสีหน้ายิ้มเยาะ เหยียดริมฝีปากลงเล็กน้อย ดวงตาเป็นประกาย

ท่าโผ – ร่อน

ท่าโผเป็นท่าเชื่อมระหว่างท่ากระโดดจิกกองไฟและท่าจีบปล่อย เป็นท่าเลียนแบบกิริยาโผของนก ซึ่งการโผบินมีหลักที่ว่า ถ้ากระดกเท้าใดอยู่ให้ทำท่าโผบินจากด้านที่กระดกเท้านั้น ท่าโผนี้ปฏิบัติโดยวางเท้าซ้ายลงหลัง ยืนและย่อเข่าซ้าย เท้าขวายกหน้า พร้อมกับแทงสองมือส่งไปข้างหลังในท่ายูงฟ้อนหาง ในขณะที่แทงมือให้โน้มตัวไปข้างหน้ามากๆ แล้วดันหลังขึ้นยืดตัวตรงแทงสองมือขึ้นตั้งวงบน แล้วทำท่าร่อน โดยซอยเท้าวิ่งลงจากแท่นบูชายัญมาทางด้านหน้าฝั่งขวาของเวที แล้วหันตัวไปด้านขวาเตรียมปฏิบัติท่าต่อไป

ท่าจีบปล่อย – เพียงไหล่

ท่านี้เป็นท่าแสดงการกระพือปีก 2 ข้าง ซึ่งเลียนแบบมาจากกิริยาของนก เริ่มจากการหยิบจีบหงายข้างตัวระดับวงกลาง และกระโดดเรียงเท้าซ้าย - ขวา – วางหลังเปิดส้นเท้าซ้าย แล้วยกเท้าซ้ายย่ำเท้า เชิดปลายเท้าขึ้น แล้วย่ำเท้าซ้าย – เท้าขวาขยับตามขึ้นไปทางด้านหน้าเวทีย่ำเท้าอย่างเร็ว 4 จังหวะ พร้อมกับปล่อยจีบหงายมือทั้งสองมือ นับเป็น 1 ชุด แล้วย่ำเท้า 4 จังหวะช้อนมือจีบหงายระดับเดิม – ปล่อยหงายมือ อีก 2 ชุด แล้วสะดุดเท้าซ้ายทำท่าโผ – ร่อน

ต่อด้วยท่ากระโดดจิกกองไฟสองมือที่ฝั่งซ้ายอีกครั้งหนึ่ง แล้วทำท่าร่อนลงมากึ่งกลางด้านหน้าเวที เพื่อเตรียมทำท่าจิกพื้นมือเดียว

ท่าจิกพื้นมือเดียว

ท่านี้เป็นท่าอวดฝีมือของนางมโนห์ราที่สำคัญอีกท่าหนึ่ง ใช้แสดงกิริยาหลอกล่อ โดยทำท่ากระโดดจิกนอกกองไฟ โดยทำท่าต่อจากท่าร่อน แล้วหันตัวไปด้านซ้าย ทำท่านางนอนแล้วหันตัวมาจิกพื้นด้านหน้าเวที กระโดดเท้าขวา – ซ้าย - ขวา ตั้งเข่าขวา วางเท้าซ้ายลงหลัง แล้วทรงตัวให้นิ่ง โน้มตัวให้น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าขวาข้างเดียว แล้วยักคอ – ยักไหล่ตามจังหวะเพลง ยกเข่าซ้ายที่กระดกหลังลอยขึ้นโดยไม่วางเท้า มือซ้ายปาดมือมาจีบคว่ำงอแขนจิกนิ้วชี้ลงพื้น มือขวาหงายมือส่งไปหลัง ยืดตัวขึ้นยืนกระดกเท้าซ้ายหลัง

ท่าจีบคว่ำยาว – ปล่อยจีบ

ท่าจีบคว่ำยาว - ปล่อยจีบเป็นท่าอวดการกระพือปีกข้างเดียว ที่เลียนแบบท่ายกปีกข้างใดข้างหนึ่งขึ้นสูงของนก โดยเป็นท่าต่อเนื่องกับท่าจิกพื้นมือเดียว โดยยกเท้าซ้ายที่กระดกหลังมาไขว้หน้า หันตัวไปด้านขวา แล้วกรีดปีกขึ้น – ลง หรือกรีดเข้าตั้งมือระดับปาก สลับจีบคว่ำยาวแขนตึง ยักคออย่างเร็วตามจังหวะเพลง พร้อมกับย่ำเท้าขวาลงหลัง – ขยับเท้าซ้ายตามช้า 2 และเร็ว โดยเคลื่อนตัวไปด้านหลังเวทีจนหมดท่อนเพลง

ท่าเชื่อมนางนอน - ท่าตั้งวงบน – จีบคว่ำยาว

ท่าเชื่อมนางนอนปฏิบัติโดยเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือซ้ายหงายมือข้างตัวงอแขน มือขวาตั้งวงล่าง ก้าวเท้าซ้ายไขว้หมุนลงหลังไปด้านซ้าย ทำท่ามือขวาตั้งวงบนมือซ้าย จีบคว่ำแขนตึง มือขวา ก้าวเท้าขวาไขว้ เอียงขวา กดไหล่ขวา

ท่าชูปีก

ท่านี้เป็นท่าเลียนแบบท่ายกปีกขึ้นของนกอีกท่าหนึ่ง ปฏิบัติโดย ตั้งวงบนมือซ้าย มือขวาจีบคว่ำข้างตัวงอแขนแล้วปล่อยมือจีบออกตั้งวงระดับไหล่ ทำสลับมือตามจังหวะยักคออย่างเร็วตามจังหวะเพลง พร้อมกับย่ำเท้าซ้ายลงหลัง – ขยับเท้าขวาตามลงไปด้านหลังของเวทีจนหมดท่อนเพลง ต่อด้วยท่าร่อนบินหมุนลงหลังกลับมาทางฝั่งขวาด้านหน้าของเวทีเพื่อทำท่าต่อไป

ท่าโผ – ท่าบินสูง

เมื่อผู้รำทำท่าโผที่ฝั่งขวาด้านหน้าของเวทีแล้ว ให้แทงสองมือตั้งศอกระดับไหล่ แล้งงอแขนเข้ามาเล็กน้อย หักข้อมือลงกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ โดยผู้รำต้องระวังมิให้ศอกต่ำกว่าไหล่

เพราะเมื่อสวมใส่เครื่องแต่งกายแล้วการยกศอกสูงระดับไหล่ จะทำให้ปีกโค้งได้รูปสวยงาม แล้วเอียงศีรษะ กดไหล่ตามทิศทางที่ซอยเท้า โดยวิ่งซอยเท้าบินไปรอบเวที แสดงสีหน้ายิ้มเห็นไรฟัน แววตาเปล่งประกายแสดงความสมหวังที่สามารถเอาชีวิตรอดจากการบูชายัญได้

จากกระบวนท่ารำทั้งหมดข้างต้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงมโนห์ราบูชายัญ พบว่ามีท่าของนกหรือกินรีรวมอยู่ด้วยกัน 8 ท่า ซึ่งเลียนแบบมาจากกิริยาของนก ดังนี้ ได้แก่

1. ท่ากรีดปีก เลียนแบบท่ากรีดปีกของนก
2. ท่าจิกกองไฟสองมือ เลียนแบบกิริยาการโผจิกเหยื่อของนก
3. ท่าโผ – ร่อน เลียนแบบท่าโผบิน - ท่าร่อนลงพื้นของนก
4. ท่าจีบปล่อย เลียนแบบท่ากระพือปีก 2 ข้าง
5. ท่าจิกพื้นมือเดียว เลียนแบบกิริยาการโผจิกเหยื่อของนก
6. ท่าจีบคว่ำยาวปล่อยจีบ เลียนแบบท่ายกปีกข้างใดข้างหนึ่งขึ้นสูงของนก
7. ท่าชูปีก เลียนแบบท่ายกปีกข้างใดข้างหนึ่งขึ้นสูงของนก
8. ท่าบินสูง เลียนแบบท่ากางปีกบินบนท้องฟ้าของนก

2) ระบำกินรีร่อน เป็นระบำที่แทรกอยู่ในฉากที่ 1 ฉากเล่นน้ำในการแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา แต่เดิมมีเพียง 3 – 4 ท่า แต่ด้วยเรียกร้องจากผู้ชมจึงทำให้เพิ่มท่ารำเป็นระบำหมู่กินรี 7 นางมาร่ายรำในอารมณ์สนุกสนานเบิกบานใจ

ท่ารำในเพลงระบำกินรีร่อนสื่อให้เห็นถึงอาการโผผินบินร่อนของกินรี ซึ่งกินรีเป็นอมุษย์ในจินตนาการ เมื่อนำมาสร้างให้เป็นการแสดงที่ใช้มนุษย์แสดง มนุษย์จึงเลียนแบบท่าทางตามธรรมชาติของนก ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีปีกหางบินได้โดยเทียบเคียงกับกินรี อันประกอบไปด้วย ท่าบิน ท่าโผ ท่ากระโดดจิกเหยื่อ ท่าจิกเหยื่อมือเดียว และผสมกับท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ที่มีความสวยงาม เป็นที่น่าสังเกตว่า ท่ารำของนางกินรีในระบำกินรีร่อนนี้ ส่วนใหญ่เป็นท่าที่กางแขน ซึ่งน่าจะมีสาเหตุมาจากธรรมชาติของนก มักจะกางปีกบินอยู่เสมอ อีกทั้งผู้สร้างสรรค์คงจะต้องการให้ใช้เป็นท่าที่เหมาะสมกับการอวดเครื่องแต่งกายของนางกินรีที่มีปีกและหาง ซึ่งท่าที่หุบแขนอาจทำให้บดบังความงดงามของเครื่องแต่งกายกินรีได้

หลักวิธีการรำ ในท่ารำของระบำกินรีร่อนนั้น ประกอบด้วยท่าที่สำคัญ ดังนี้

- ท่านกกระยางงมหอย หรือท่าตั้งวง – สาวจีบ เป็นที่เลียนแบบกิริยาอาการของนกกระยางในการจิกเหยื่อ ผู้แสดงต้องเสยหน้าไปพร้อมกับการจิกเหยื่อในท่าสาวจีบขึ้น ในลักษณะเขย่งส้นเท้าแล้วเคลื่อนเท้าถี่ๆไปด้านข้างอย่างนุ่มนวล เพื่อเน้นอากัปกิริยาให้เสมือนว่า นกกำลังสนใจเหยื่อที่มันจับได้นั่นเอง
- ท่าจิกเดี่ยว เป็นท่าโผลงจิกเหยื่อที่เลียนแบบกิริยาของนกเช่นกัน แต่โผลงด้านหน้า ดังนั้น ผู้แสดงจะต้องกระโดด 3 ครั้ง โดยใช้วิธีเขย่งส้นเท้าขึ้น ขวา – ซ้าย – ขวา กระดกหลังซ้าย แล้วจีบคว่ำซ้ายจิกเหยื่อ ในจังหวะปล่อยมือตั้งวง ให้หงายหลัง และถ่ายน้ำหนักลงที่เท้าหลังให้มาก พร้อมกับกล่อมตัว กล่อมหน้า มีกลวิธีการกระโดดแบบกระโดดตัวลอยแบบเข่งส้นเท้าขึ้นบันได 3 ขั้น เพราะนกเป็นสัตว์ที่มีน้ำหนักเบาโดยทั่วไป การกระโดดเลียนแบบนกจึงต้องกระทำอย่างเบาลอย และเขย่งปลายเท้าขึ้นเพื่อประคองน้ำหนัก
- ท่ายูงฟ้อนหาง หรือท่าโผ เป็นท่าที่ต้องอาศัยแรงส่งในการถลาร่อนจากที่สูง ในเพลงระบำกินรีร่อน ท่าออกจึงเริ่มด้วยการแทงสองมือไปด้านหลังในท่ายูงฟ้อนหาง แล้วยกขาพร้อมดันมือขึ้น ดันตัวให้ตรงแล้วโนเมหน้า วางเท้าลงวิ่งถลาร่อนออกมา ส่วนท่ากระโดดจิกเหยื่อนั้น ส่วนในท่านกกระยางงมหอยนั้น
- ท่ายืนเดี่ยวเท้า เป็นท่าของมนุษย์ เลียนแบบมาจากท่าในเพลงเชิดฉิ่งของตัวนาง มีกลวิธีในการหมุนคือ ยืนเดี่ยวเท้าซ้าย หันตัวกลับหลังวางเท้าซ้ายลงในทิศหลัง แล้วหมุนตัวกลับอย่างรวดเร็วมาด้านหน้าดังเดิม ซึ่งจะช่วยให้การหมุนราบรื่น โดยไม่เสียการทรงตัว
- ท่าสอดเชิด เป็นท่าสัญลักษณ์ของการเหาะ ดังนั้น ผู้แสดงต้องกดเอวกดไหล่ขวามากๆ ยกมือซ้ายตั้งวงแขนตึงให้สูง แล้วทอดสายตามองไกลไปด้านบน ในลักษณะของการเหาะขึ้นบนท้องฟ้า
- ความพร้อมเพรียงของผู้แสดงเป็นกินรีทั้ง 7 เป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง เพราะระบำเน้นการแสดงออกที่พร้อมเพรียง

การเอียง การตั้งวง การก้าวเท้า แปรแถว ต้องได้ระดับเท่ากัน เพื่อให้เห็นช่องว่างระหว่างผู้แสดงเป็นระเบียบ และทำให้ภาพรวมของการแสดงสวยงามยิ่งขึ้น

<u>ลักษณะร่วมระหว่างรำมโนห์ราบูชายัญและระบำกินรีร่อน</u>

การรำในบทที่เป็นนางมนุษย์ปนกินรีนี้ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวนางมโนห์รา ที่ไม่มีนางเอกจากละครเรื่องใดๆ มีวิธีการแสดงที่เฉพาะบทบาทเช่นนี้ อีกทั้งยังเป็นส่วนของการแสดงอวดฝีมือในขั้นสูง ซึ่งความเป็นนางมนุษย์ปนกินรีในการรำ 2 ชุดนี้ มีลักษณะร่วม ดังนี้

1. เป็นท่ารำที่ผสมระหว่างท่ารำของตัวนางมนุษย์ ผสมกับกินรีหรือท่าที่เลียนแบบอาการของนก

2. เน้นท่าที่มีความเบาลอย เพื่อให้ตรงกับลักษณะของนางกินรีที่สามารถโผผินบินร่อนได้ ส่วนใหญ่จะเป็นท่าที่ใช้เท้าในการสร้างความเบาลอย เพราะเท้าเป็นจุดรับน้ำหนักตัว อาทิ การเขย่งส้นเท้าแล้วเคลื่อนที่ไปด้านข้าง จะทำให้น้ำหนักตัวลดลง และตรงกับหลักการใช้ท่าที่เบาลอย

3. กระบวนท่ารำท่าโผบิน เป็นลักษณะร่วมที่สำคัญของการบ่งบอกความเป็นกินรี มีหลักปฏิบัติว่า จะต้องโน้มตัวไปข้างหน้าให้มากที่สุดพร้อมกับแทงมือในท่ายูงฟ้อนหาง จากนั้นเผ่นตัวขึ้น ยืดอกให้ตรง แล้วโน้มหน้าโผบินโดยผลักลำตัวไปข้างหน้า

4. ท่ารำที่ใช้ลักษณะการโน้มตัวมาข้างหน้า เป็นกลวิธีในการรำของนางมนุษย์ปนกินรีที่มุ่งเน้นกิริยาชดช้อยอ่อนหวาน ซึ่งมีปรากฏอยู่ในท่าของการรำทั้ง 2 ชุด อาทิ ท่าโน้มตัวจิกกองไฟมือเดียวของรำมโนห์ราบูชายัญ และท่าโน้มตัวจิกเหยื่อของระบำกินรีร่อน

5. ท่ารำส่วนใหญ่เน้นการทอดแขนออกไปด้านข้าง และตั้งศอกให้อยู่ระดับเดียวกับไหล่ เนื่องจากเป็นท่าที่ใช้แทนการกางปีกบินของนก อีกทั้งเครื่องแต่งกายนางกินรีในส่วนปีกจะได้เกิดการแผ่ออกและโค้งสวยงามได้ระดับ

6. ท่ากล่อมไหล่เป็นท่าที่อวดความสามารถด้านการยักเยื้องร่างกายท่อนบนของผู้แสดง ซึ่งพบเห็นได้จากท่าของนางมโนห์รา ท่าสะบัดมือจีบด้านข้าง และท่ายืนกล่อมตัวสาวจีบในระบำกินรีร่อน

7. เครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ผู้แสดงจะต้องแต่งกายแบบนางกินรี โดยมีปีกหาง และเล็บ เป็นสัญลักษณ์ของนางกินรีที่ได้อิทธิพลจากรูปร่างของนก

3. ท่ารำซัด ท่ารำซัด เป็นท่ารำสำคัญที่กรมศิลปากรได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครชาตรี โดยนางมัลลี คงประภัศร์ ท่านเป็นผู้ที่เคยแสดงละครชาตรีมาก่อน ท่านจึงเป็นผู้นำในการใส่กระบวนท่ารำซัด โดยนางมโนห์ราปรากฏบทบาทในการรำซัด 2 ลักษณะ ดังนี้

- ท่ารำซัดเลือกคู่ ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ฉากที่ 5 ฉากเลือกคู่ โดยเป็นการรำระหว่างพระสุธน กับนางกินรีทั้ง 7 ท่ารำในการรำซัดของนางมโนห์รามีทั้งท่าที่รำเป็นหมู่เดียวกันกับพี่นางกินรี และท่ารำคู่ระหว่างนางมโนห์รากับพระสุธน ซึ่งปรากฏว่าในบทบาทของนางมโนห์รามีการใช้ท่ารำซัด 1 ท่า คือ ท่าพาดตาล ปฏิบัติโดย สาวมือทั้งสองข้างจีบเข้าหาในลักษณะชักมือ ขึ้น - ลง อย่างรวดเร็ว จากนั้นหยิบจีบมือข้างใดข้างหนึ่งคว่ำที่ใต้รักแร้ พร้อมกับสั่นไหล่อย่างรวดเร็วและเกร็งช่วงอก แล้ววาดมือนั้นออกนั้นออกไปด้านข้างแขนตึงในลักษณะสะบัด แล้วปฏิบัติสลับข้าง

- ท่ารำในจังหวะรับ ในเพลงชาตรีกรับ ฉากที่ 3 ตอนที่นางมโนห์ราทูลขอพระนางจันทาให้ช่วยชีวิตตน ประกอบด้วยท่ารับจำนวน 4 ท่า ได้แก่

1. ท่าผาลา
2. ท่าจีบยาว
3. ท่าบัวชูฝัก
4. ท่านางนอน

มีหลักในการรำเช่นเดียวกันกับรำซัดท่า เพียงแต่นางมโนห์ราปฏิบัติท่านั่งพับเพียบ แล้วทุกท่าจบด้วยท่าซัดท่า คือจีบคว่ำมือขวาปล่อยออกตั้งวงหน้า มือซ้ายจีบส่งหลังกลับเอียงซ้าย หน้ามองมือตั้งวง

<u>หลักการรำซัดที่สำคัญ</u> มีรูปแบบดังนี้

- เน้นการรำให้ลงจังหวะโทนชาตรี คือ จังหวะ ป๊ะ – โท่น – โท่น – ป๊ะ โท่น – โท่น – ป๊ะ นับเป็น 1 จังหวะ

- เน้นการสั่นไหลอย่างแรงและถี่ ซึ่งเป็นท่าที่ทำให้เกิดลีลาก่อนจะจบท่านิ่ง ปฏิบัติโดยการเกร็งไหล่ ยืดอกให้ตั้งตรง แล้วสั่นไหลซ้าย – ขวา อย่างแรงและถี่แล้วหยุดนิ่งพอดีกับท่ามือ

- การเคลื่อนไหวของมือและเท้ามีลักษณะที่รวดเร็ว ค่อนข้างแข็งและเฉียบคม ท่ามือใช้ท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ส่วนเท้าใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวแบบถัดเท้า ย่ำเท้า ก้าวข้าง และท่าก้าว - จรดเท้าด้วยส้นเท้า

- ท่ารับของรำซัด นิยมใช้ท่าถัดเท้าถี่ๆ โดยจะถัดเท้าอยู่กับที่ หรือเคลื่อนตัวด้านซ้ายหรือขวาก็ได้ ส่วนท่ามือจะใช้ท่ารำต่างๆในเพลงแม่บททางนาฏยศิลป์ไทย เช่น ท่ากลางอัมพร ท่านางนอน ท่าบัวชูฝัก เป็นต้น

- ท่ารำที่ใช้มือรำนิยมใช้ในลักษณะสะบัดปลายมือให้แรงและเร็ว การสาวจีบจากล่างขึ้นบน การละเลงมือออกไปด้านข้าง ซึ่งล้วนแต่เป็นท่ามือที่ทำให้เกิดท่าเคลื่อนไหวที่งูบวาบรุนแรง อันเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของรำซัดในละครชาตรี

5.2.4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำของนางมโนห์ราในบทบาทต่างๆ

5.2.4.1 นาฏยศัพท์ที่ใช้อธิบายท่ารำ

นาฏยศัพท์ หมายถึง คำศัพท์เฉพาะที่ใช้เป็นคำอธิบายการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายในรูปแบบของการแสดงนาฏลีลา โดยแบ่งแยกอวัยวะออกเป็น ศีรษะ ไหล่ ลำตัว แขน มือ ขา และเท้า โดยแยกออกเป็นนาฏยศัพท์ที่ใช้กับนางมโนห์ราในฐานะตัวนางมนุษย์ และนาฏยศัพท์เฉพาะตัวนางมโนห์ราในท่าที่เป็นกินรี ดังต่อไปนี้

หมวดนาฏยศัพท์ที่ใช้กับตัวนางมนุษย์

นาฏยศัพท์ที่ใช้กับส่วนศีรษะ

1) เอียงศีรษะ คือ การกดศีรษะข้างซ้ายหรือขวาข้างใดข้างหนึ่งให้ต่ำลง

2) กล่อมหน้า คือ การวนคางให้เป็นไปตามรูปเลข 8 แนวนอน ทำให้ใบหน้าเบือนไปทางซ้ายและขวาอย่างต่อเนื่อง

3) ลักคอ คือ การกดไหล่ข้างใดข้างหนึ่ง และเอียงศีรษะไปอีกข้างหนึ่งในทิศทางตรงกันข้าม ซึ่งจะปฏิบัติเพียง ครั้งเดียว หรือทำสลับกันไปมาซ้าย – ขวาก็ได้

4) เสยหน้า คือ การกดคางลงแล้วเงยคางขึ้นบน

นาฏยศัพท์ที่ใช้กับส่วนไหล่

1) กดไหล่ คือ การกดน้ำหนักลงที่ไหล่ข้างใดข้างหนึ่ง ปกติจะปฏิบัติพร้อมกับการเอียงศีรษะหรือลักคอ

2) ตีไหล่ คือ การเบี่ยงไหล่ข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหลัง แล้วเบี่ยงกลับมาด้านหน้า พร้อมกับเบี่ยงไหล่อีกข้างหนึ่งไปหลัง ปฏิบัติพร้อมกับการกล่อมหน้าและทำสลับไปมาซ้าย – ขวา

5) ห่อไหล่ คือ การยกไหล่ทั้งสองขึ้นสูงพร้อมกับโน้มตัวมา

ข้างหน้าเล็กน้อย และโน้มศีรษะให้ต่ำลง

4) สั่นไหล่ คือ การเกร็งช่วงหน้าอกและสะบัดไหล่ไปด้านหน้า และหลังอย่างรวดเร็วและแรง

นาฏยศัพท์ที่ใช้กับส่วนแขนและมือ

1) ตั้งวง คือ การหักข้อมือเข้าหาลำตัว เก็บนิ้วหัวแม่มือเข้าหาฝ่ามือ กรีดนิ้วที่เหลือทั้ง 4 ให้ตึง การตั้งวงมี 3 ระดับ ได้แก่ วงบน ปลายนิ้วอยู่ระดับคิ้ว วงกลาง ปลายนิ้วอยู่ระดับอก และวงล่าง ปลายนิ้วอยู่ระดับหน้าท้อง จะตั้งวงโดยใช้มือข้างใดข้างหนึ่งหรือทั้งสองมือก็ได้

2) หงายมือ คือ การตั้งวงในระดับต่างๆ แต่หักปลายนิ้วลงพื้น พร้อมกับหงายท้องแขนขึ้น ไม่ตะแคงมือ

3) แทงมือ คือ การตั้งวงระดับอกแล้วตะแคงมือวาดออกจากกึ่งกลางลำตัวไปด้านข้างแล้วหงายมือ

4) ชี้ฟาดนิ้ว คือ การใช้นิ้วชี้ตั้งขึ้นแล้วตวัดข้อมือเข้าหาลำตัว

5) ชี้เดาะ คือ การใช้นิ้วชี้ชี้นิ้วและเคลื่อนข้อมือขึ้น – ลงหลายครั้ง โดยตะแคงมือขณะชี้นิ้วด้วย

6) ชี้กวาด คือ การใช้นิ้วชี้ตั้งข้อมือขึ้นแล้วกดข้อมือลงด้านหน้า จากนั้นหงายมือและกวาดมือเคลื่อนออกไปด้านข้าง

7) จีบ คือ การหักข้อมือเข้าหาทำท้องแขน ใช้ปลายนิ้วหัวแม่มือข้อแรกของนิ้วชี้ กรีดนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยให้ตึง การจีบมี 2 ลักษณะ คือ จีบหงายคือการหงายมือจีบเข้าหาท้องแขน และจีบคว่ำ คือ คว่ำมือจีบลงพื้น

8) กำมือ คือ การกำมือใดมือหนึ่งหรือสองมือหลวมและตั้งข้อมือขึ้น

9) เปลื้องจีบ คือ การตั้งวงและจีบหงายข้างละมือ แล้วหงายจีบปล่อยออกหงายมือแล้วพลิกข้อมือตั้งวง ส่วนมือที่ตั้งวงจีบคว่ำแล้วหยิบจีบหงายสองมืออยู่ระดับวงล่างและปฏิบัติพร้อมกัน

10) ไว้มือ คือ การตะแคงมือข้างใดข้างหนึ่งแล้วทิ้งปลายมือส่งมาข้างหน้าหรือด้านข้าง การไว้มือมีหลายระดับ อาทิ ไว้มือระดับหน้า ไว้มือระดับศีรษะด้านข้าง ไว้มือระดับวงกลางด้านข้าง เป็นต้น

นาฏยศัพท์ที่ใช้กับส่วนลำตัว

1) ตั้งตรง คือ การทรงตัวให้อยู่ในแนวเส้นตรง ไม่เอียงข้างหรือโน้มหน้าและหลัง รวมทั้งดันหลังให้ตึง

2) กดเอว คือ การกดบริเวณเอวข้างใดข้างหนึ่งให้ งอลง มักจะปฏิบัติร่วมกับการกดไหล่และเอียงศีรษะไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งจะปฏิบัติเพียงครั้งเดียวหรือทำสลับกันไปมาซ้าย – ขวาก็ได้

3) สะดุ้งตัว คือ การยุบลำตัวส่วนบนลงและดันขึ้นสูงทันทีและเกร็งช่วงขาเป็นฐานรับน้ำหนักตัว

4) กระทบก้น คือ การยืดลำตัวส่วนบนขึ้นและกดลงต่ำทันที และเกร็งช่วงขาเพื่อรับน้ำหนักตัว

5) โย้ตัว คือ การถ่ายน้ำหนักตัวไปข้างซ้ายหรือขวา พร้อมกับกดไหล่และเอียงศีรษะไปในทิศทางเดียวกัน จะปฏิบัติร่วมกับการสะดุ้งตัวหรือไม่ก็ได้

6) หนักหน้า คือ การโน้มลำตัวไปข้างหน้า ผ่อนการเกร็งหน้าอกให้ลดลงเล็กน้อย

7) หนักหลัง คือ การโน้มลำตัวไปข้างหลัง

<u>นาฏยศัพท์ที่ใช้กับส่วนขาและเท้า</u>

1) ยืนเหลื่อมเท้า คือ การยืนด้วยเท้าใดเท้าหนึ่ง แล้วใช้เท้าอีกข้างหนึ่งประสมเหลื่อม โดยให้ส้นเท้าที่เหลื่อมชิดกับกึ่งกลางเท้าที่ยืน แล้วเชิดปลายเท้าที่เหลื่อมขึ้น

2) ก้าวหน้า คือ การก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปข้างหน้า ย่อเข่าลง น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า แล้วใช้อีกเท้าหนึ่งวางหลัง เปิดส้นเท้าขึ้น

3) ก้าวข้าง คือ การก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปด้านข้าง โดยให้ปลายเท้าชี้แบะออกไปด้านข้างพร้อมกับกันเข่าออกไปด้วย และใช้อีกเท้าหนึ่งวางอยู่ด้านหลัง แต่ดันเข่าให้หลบเข้าไปทิศทางเดียวกับเท้าที่ก้าวข้าง และเปิดส้นเท้าหลัง

4) ซอยเท้า คือ การย่ำเท้าทั้งสองถี่ๆ ให้เข่าชิดกัน และเปิดส้นเท้าเพียงเล็กน้อยแล้วเคลื่อนตัวไปในทิศทางที่ต้องการ

5) สะดุดเท้า คือ การใช้จมูกเท้าข้างใดข้างหนึ่งไสไปกับพื้น แล้วหยุดชะงัก ทิ้งน้ำหนักตัวที่เท้าที่สะดุด ย่อเข่าลง และเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย

6) ประเท้า คือ การยืดขาแล้วย่อเข่าทั้งสองข้างลง ยืนด้วย

เท้าใดเท้าหนึ่ง แล้วเชิดปลายเท้าอีกข้างหนึ่งแล้วใช้จมูกเท้านั้นแตะพื้นแล้วยกเท้าขึ้นข้างหน้าให้สูงครึ่งหนึ่งของหน้าแข้งของขาที่ยืน พร้อมทั้งย่อเข่าเช่นเดิม

7) กระดกเท้าหลัง คือ การก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งไปข้างหน้าย่อเข่าแล้วยกเท้าอีกข้างหนึ่งไปด้านหลัง ดันเข่าที่ยกไปให้มากที่สุด หักข้อเท้าลงแล้วเชิดปลายเท้า

8) กระดกเสี้ยว คือ การใช้เท้าใดเท้าหนึ่งก้าวข้าง แล้วย่อตัวลงพร้อมกับยกเท้าอีกข้างหนึ่งขึ้นข้างตัว ให้ปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง ดันเข่าที่ยกไปให้มากที่สุด หักข้อเท้าลงแล้วเชิดปลายเท้า

9) ยืนเข่า คือ การยืดตัวขึ้นยืนโดยใช้เข่าทั้งสองแทนเท้าปลายเท้าทั้งสองจรดพื้นที่ด้านหลัง

10) เดี่ยวเท้า คือ การยืนตึงเข่าโดยใช้เท้าข้างใด-ข้างหนึ่ง แล้วใช้ส้นเท้าอีกข้างหนึ่งจรดเข่าของเท้าข้างที่ยืน แล้วกันเข่าที่จรดให้แบะออกไปด้านข้าง

<u>หมวดนาฏยศัพท์ที่ใช้กับท่าที่เป็นนางกินรี</u>

<u>นาฏยศัพท์ที่ใช้กับอวัยวะส่วนศีรษะ</u>

1) เชิดหน้า คือ การกดและเงยคางขึ้นไปทางด้านซ้ายสลับด้านขวา

2) ยักคอ คือ การเอียงศีรษะสลับซ้าย - ขวา อย่างแรงและรวดเร็ว

<u>นาฏยศัพท์ที่ใช้กับอวัยวะส่วนไหล่</u>

1) ตักไหล่ คือ การกดไหล่ข้างหนึ่งพร้อมกับยกไหล่อีกข้างหนึ่งในเวลาเดียวกัน

<u>นาฏยศัพท์ที่ใช้กับอวัยวะส่วนแขนและมือ</u>

1) บินต่ำ คือ การตั้งวงบนสองมือ ทอดแขนให้เป็นวงโค้งแล้วสั่นปลายมือทั้งสองเล็กน้อย

2) บินสูง คือ การคว่ำสองมือกรีดนิ้วตึง นิ้วโป้งแยกจากนิ้วที่เหลือเล็กน้อย ยกข้อศอกทั้งสองข้างให้สูงระดับไหล่ และงอแขนเข้าหาลำตัวเล็กน้อย พร้อมกับสั่นปลายนิ้ว

3) ชูรังไก่ คือ การใช้มือข้างหนึ่งตั้งวง มืออีกข้างหนึ่งจีบปรกข้าง สองมืออยู่ระดับวงบน แล้วใช้ม้วนมือสลับกันตั้งวงและจีบอย่างรวดเร็วและเป็นจังหวะ

4) เดินมือ คือ การตั้งวงสองมือระดับอก โดยมือหนึ่งอยู่ต่ำกว่ามืออีกข้างหนึ่งเล็กน้อย แล้วเคลื่อนมือล่างไปข้างหน้า แล้วเคลื่อนขึ้นบนเข้าหาตัว ส่วนมือบนเคลื่อนมือบนเข้าหาตัว แล้ววนลงล่างสลับกัน

5) ตบอก คือ การกรีดนิ้วตึงทั้งสองมือ แล้วทาบไขว้กันเหนืออกเล็กน้อย แล้วตบนิ้วทั้งสิบเบาพร้อมกันเป็นจังหวะ

6) โผ คือ การตั้งวงสองมือแล้วแทงมือลงส่งไปด้านหลัง แล้ววาดมือขึ้นตั้งวงบน

7) จิก คือ การใช้มือใดมือหนึ่งหรือทั้งสองมือปาดลงมาแล้วหักข้อมือจีบคว่ำอย่างรวดเร็ว

8) สะบัดปีก คือ การใช้มือข้างใดข้างหนึ่งจีบคว่ำแขนตึง แล้ววาดจีบมาปล่อยออกตั้งวงระดับปาก หรือปล่อยจีบตั้งวงออกและงอแขนระดับไหล่

<u>นาฏยศัพท์ที่ใช้กับอวัยวะส่วนขาและเท้า</u>

1) เขย่งเท้า คือ การยืนด้วยเท้าใดเท้าหนึ่ง ย่อเข่าลงแล้วชักเท้า อีกข้างหนึ่งขึ้นแล้วลงด้วยปลายเท้า พร้อมกับเขย่งปลายเท้าที่ยืนขึ้นด้วย แล้วเคลื่อนเท้าทั้งสองถี่และชิดกันไปข้างๆ แล้วปฏิบัติสลับข้าง

2) ขยับเท้าเรียง คือ การใช้ปลายเท้าทั้งสองหุบเข้าหากัน แล้วเปิดออกจากกัน ใช้ส้นเท้าเข้าหากันแทน เป็นการเคลื่อนตัวไปด้านข้าง โดยลำตัวยังคงหันด้านหน้าตรง

3) ยกเข่าลอย คือ การยืนตั้งเข่าข้างหนึ่งขึ้น ขาอีกข้างหนึ่งยืนด้วยเข่าและวางทอดปลายเท้าจรดพื้นไปด้านหลัง แล้ว โน้มตัวไปข้างหน้า ใช้เท้าที่ตั้งเข่ารับน้ำหนัก แล้วยกเข่าอีกข้าง ลอยขึ้นพร้อมกับกระดกเท้าโดยไม่วางเท้า แล้วยืดตัวขึ้นยืนกระดกหลังและย่อเข่าลง

4) เขย่งเท้าแตะ คือ การเขย่งปลายเท้าและเปิดส้นเท้าข้างหนึ่งไว้แล้วยันตัวเขย่งขาอีกข้างหนึ่งขึ้น แล้ววางเท้าที่ยกนั้นลง แล้วจึงแตะเท้าที่เขย่งด้วยจมูกเท้า

5) ถูเท้า คือ การใช้จมูกเท้าข้างใดข้างหนึ่งถูที่พื้นไปข้างหน้าและหลังอย่างรวดเร็ว โดยใช้เท้าอีกข้างหนึ่งยืนย่อเข่าเพื่อรับน้ำหนัก

6) ฉายเท้า คือ การยืนย่อเข่าด้วยเท้าข้างใดข้างหนึ่งแล้วใช้จมูกเท้าอีกข้างหนึ่งวาดที่พื้นจากด้านหน้าไปด้านข้าง

7) กระโดดจิก คือ การกระโดดโดยใช้เท้าขวา – ซ้าย – ขวา กระโดดลอยให้ตัวเบาแบบขึ้นบันได แล้วกระดกซ้ายหลัง พร้อมกับโน้มตัวมาข้างหน้า

8) กระโดดจิกหน้า คือ การกระโดดโดยใช้เท้าขวา – ซ้าย – ขวาแล้วลงนั่งตั้งเข่าขวา กระดกเท้าซ้ายหลัง แล้วต่อด้วยท่ายกเข่าลอย

สำหรับกระบวนท่ารำของนางมโนห์ราในบทบาทต่างๆ ผู้วิจัยได้แบ่งเป็น 8 บทบาท โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) ท่ารำใช้บท ได้แก่ บทเล่นน้ำ บทตกใจกลัว บทเกี้ยวพาราสี บทเข้าเฝ้า บทโศกเศร้า

2) ท่ารำนางมนุษย์ปนกินรี ได้แก่ บทบูชายัญ และบทระบำกินรีร่อน

3) ท่ารำชัด ได้แก่ บทเลือกคู่

พร้อมกันนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กลวิธีการรำ รูปแบบการใช้พื้นที่บนเวที และรายละเอียดที่สำคัญไของแต่ละบทบาทไว้ตามลำดับดังนี้

5.2.4.2 ท่ารำใช้บท

5.2.4.2.1 บทเล่นน้ำ

เนื้อความตอนนี้กล่าวถึงตั้งแต่ เมื่อนางมโนห์ราและกินรีพี่นางถอดปีกหางออกแล้วพากันลงเล่นน้ำในสระโบกขรณี โดยนางมโนห์ราเข้ามาในฉากเป็นคนสุดท้ายในเพลงฉิ่งเรื่องมุล่ง ดังบทละครต่อไปนี้

ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งเรื่องมุล่งต่อไป

....

ร้องเพลงเชิดฉิ่ง

คิดพลางทางจับนาคบาศ ย่างยาตร์เล็งจ้องมองหมาย
แล้วขว้างไปให้ตวัดรัดกาย กินนรทั้งหลายในนที

ตารางที่ 26 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำบทเล่นน้ำ (ช่วงที่ถอดปีกหางออกแล้ว)*

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ

*ผู้วิจัย, 15 กุมภาพันธ์ 2552.

1. เพลงฉิ่ง เรื่องมุล่ง	 ภาพที่ 82 : ท่าหมู่กินรีเล่นน้ำในสระโบกขรณี	บรรดากินรีพี่นางพากันโผลงสระน้ำนางมโนห์ราถอดปีกหางแล้ววิ่งเข้ามาลงสระเป็นคนสุดท้าย ทิศ : หันด้านหน้า ด้านซ้ายและด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะซ้าย – ขวา มือ : สองมือแบหงายทำท่าวักน้ำ ทำท่าเอาน้ำลูบแขน,ทำท่ารำส่าย คล้ายท่า ว่ายน้ำ ลำตัว : กดเอวข้างที่เอียงศีรษะ เท้า : ซอยเท้าจากหลืบเวทีด้านซ้ายของผู้ชม ออกมาและก้าวลงสระ แล้วซอยเท้าไปมาใน สระน้ำ ว่ายน้ำคนเดียวบ้าง และเล่นไล่จับกันในสระน้ำร่วมกับกินรีพี่นางบ้าง เป็นต้น
2. เพลงฉิ่ง เรื่องมุล่ง (ต่อ)	 ภาพที่ 83 : ท่าหมู่กินรีเล่นจี่เจี๊ยบ	ทิศ : หันเข้าหากันเป็นวงกลม ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายท้าวสะเอว มือขวาชี้นิ้วชี้ไว้ใต้ฝ่ามือพี่นางคนหนึ่ง เมื่อร้องเพลงจี่เจี๊ยบจบ รีบดึงนิ้วออกมิให้พี่นางจับมือได้ ลำตัว : ตั้งตรง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายลงหน้า เปิดส้นเท้าขวาหลัง ย่อเข่าลงเล็กน้อย เมื่อดึงนิ้วออกแล้วให้ซอยเท้าวิ่งหนีการไล่จับ

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
3. เพลงฉิ่ง เรื่องมุล่ง (ต่อ)		ทิศ : หันด้านซ้ายไปหาผู้เล่นเป็นพ่องู ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวาและปฏิบัติสลับข้าง

	 ภาพที่ 84 : ท่าหมู่กินรีเล่นงูกินหาง	มือ : สองมือเกาะสะเอวกินรีพี่นางคนที่อยู่ข้างหน้า ลำตัว : โน้มหน้าเล็กน้อย ชะโงกหน้ามอง พ่องู เท้า : ยืนเท้าซ้าย เหลื่อมด้วยเท้าขวา เชิดปลายเท้าขวาขึ้น เมื่อแม่งูร้องถามจนจบ ซอยเท้าวิ่งหนีตามเป็นแถว
4. ร้องเพลงเชิดฉิ่ง “คิดพลางทางจับนาคบาทย่างยาตร์เล็งจ้องมองหมายแล้วข้างไปให้ตวัดรัดกายกินนรทั้งหลายในนที”	 ภาพที่ 85 : ท่ากินรีพี่นางช่วยขัดผิวนางมโนห์รา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอซ้าย กดไหล่ซ้าย ศีรษะเอียงขวา และทำสลับข้าง มือ : สองมือจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ แล้วสะบัดจีบออกตั้งวงสองมือแขนตึงระดับเดิม ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่ลักคอ เท้า : นั่งคุกเข่า สะดุ้งตัวขึ้นเวลาสะบัดมือ หมู่พี่นางพากันขัดผิวนางมโนห์ราและทำท่าวักน้ำรดตัวนางมโนห์รา

<u>จำนวนท่ารำ</u>

จากตารางพบว่า มีจำนวนท่ารำ 5 ท่า ดังนี้

1. ทำนองเพลงฉิ่งเรื่องมุลง มี 4 ท่า คือ ท่าวักน้ำ ท่าว่ายน้ำเล่น ท่าเล่นจี่เจี๊ยบ และท่าเล่นงูกินหาง ทั้ง 4 ท่า เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ

2. เพลงเชิดฉิ่ง มี 1 ท่า คือ ท่ากินรีพี่นางช่วยขัดสีฉวีวรรณนางมโนห์รา เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ

<u>ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ</u>

ท่าที่ 1 ท่าวักน้ำ เป็นท่ารำที่เลียนแบบกิริยาวักน้ำตามธรรมชาติของมนุษย์เวลาอาบน้ำหรือเล่นน้ำ ในการแสดงจึงเป็นท่าที่กระทำเลียนแบบกิริยาธรรมชาติ แต่กรีดนิ้วให้ตึงและช้อนข้อมือขึ้นให้สวยงามยิ่งขึ้น และท่านี้ยังใช้แสดงการสาดน้ำเล่นร่วมกับตัวละครกินรีอื่นๆด้วย

ท่าที่ 2 ท่าว่ายน้ำ เป็นท่ารำที่เลียนแบบกิริยาการว่ายน้ำของมนุษย์ ในการแสดงใช้ท่ารำส่าย ซึ่งเป็นท่าที่มีที่มาจากเพลงเร็ว เหยียดแขนตึง มือข้างหนึ่งตั้งวง มืออีกข้างหนึ่งหงายมือ และส่ายแขนขึ้นลงสลับกัน เมื่อปฏิบัติการแสดงจะต้องตึงแขนทั้งสองข้าง และวาดขึ้นลงสลับกันอย่างมีจังหวะ พร้อมกับเอียงศีรษะและกดไหล่มองทิศทางที่จะว่ายน้ำไป

ท่าที่ 3 ท่าเล่นจี่เจี๊ยบ เป็นท่ารำที่เลียนแบบกิริยาการเล่นจี่เจี๊ยบของเด็กไทยสมัยก่อน เพียงแต่ปรับการยืนให้เชิดปลายเท้าขึ้น ย่อเข่าเล็กน้อย มีการท้าวสะเอวกรีดนิ้วตึงให้อ่อนช้อย และ มีการส่งเสียงวี้ดว้ายหยอกล้อเล่นกันตามแบบธรรมชาติ

ท่าที่ 4 ท่าเล่นงูกินหาง เป็นท่ารำที่เลียนแบบการละเล่นงูกินหาง กำหนดให้นางมโนห์ราต่อแถวจากแม่งูและพี่ๆเป็นคนสุดท้าย เวลาแสดงจะต้องตึงเอวตึงไหล่ กรีดนิ้วจับเอวพี่ที่อยู่ข้างหน้า และซะโงกหน้าไปทางขวาเพื่อมองพ่องู เวลาพ่องูวิ่งไล่ ให้ซอยเท้าวิ่งตามแถวและแสดงกิริยาหลบหลีกด้วยการห่อไหล่ ก้มศีรษะให้ต่ำลงและแอบอยู่หลังพี่ โดยมิให้มือหลุดออกจากแถว เป็นต้น

ท่าที่ 5 ท่ากินรีพี่นางช่วยกันขัดผิวนางมโนห์รา เป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาอาบน้ำถูตัวตามธรรมชาติ มีการกำหนดให้นางมโนห์รานั่งคุกเข่า จีบหงายสองมือแขนตึงระดับไหล่ เมื่อลักคอแล้วสะบัดจีบออกตั้งวงระดับเดิม นางมโนห์ราตั้งตัวตรง ทอดแขนให้กินรีพี่นางวักน้ำรดและขัดผิว

<u>การแสดงออกทางอารมณ์ในการแสดง</u>

เนื่องจากบทนี้เป็นบทเล่นน้ำ ซึ่งมีบรรยากาศสนุกสนานรื่นเริง นางมโนห์ราต้องแสดงสีหน้ายิ้มแย้ม ดวงตาโต บ่งบอกถึงอารมณ์เบิกบานใจ และส่งเสียงร้องวี้ดว้ายเวลาหยอกล้อเล่นกันกับกินรีพี่นางตามประสาหญิงแรกรุ่น

ตารางที่ 27 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์ราในบทเล่นน้ำ (ช่วงถอดปีกหางออกแล้ว)*

---

*ผู้วิจัย, 15 กุมภาพันธ์ 2552.

การใช้ศีรษะและไหล่	การใช้มือ	การใช้ลำตัว	การใช้เท้า	การแสดงออกทางอารมณ์
เอียงศีรษะ กดไหล่ ลักคอ	<u>การหงายมือ</u> ช้อนมือ (ท่าวักน้ำ) <u>การคว่ำมือ</u> ท้าวสะเอว <u>การตั้งวง</u> ตั้งวงแขนตึง-ระดับไหล่ รำส่าย <u>การจีบ</u> จีบหงายสองมือ สะบัดจีบ <u>การชี้นิ้ว</u> ชี้นิ้วตั้งมือเล่นจี่เจี๊ยบ	ตั้งตรง กดเอว โน้มหน้า	ซอยเท้า ยืนเหลื่อมเท้า ย่อเข่า ก้าวหน้า นั่งคุกเข่า	ใบหน้ายิ้ม ดวงตาโต

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์รากับตัวละครอื่น</u>

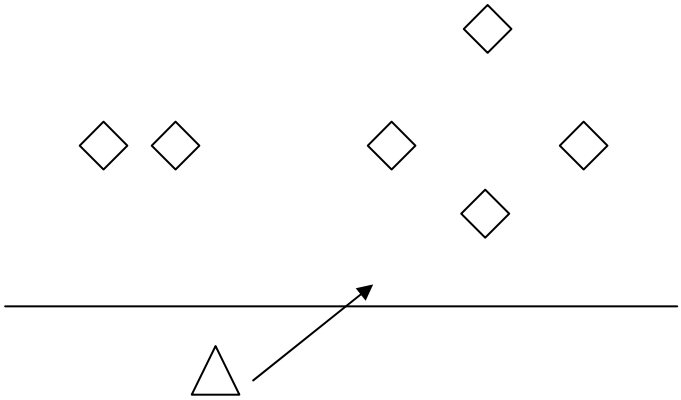
นางมโนห์ารับส่งบทกับเหล่ากินรีพี่นางจำนวน 6 คน

<u>ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา</u>

△ สัญลักษณ์แทนตัวนางมโนห์รา

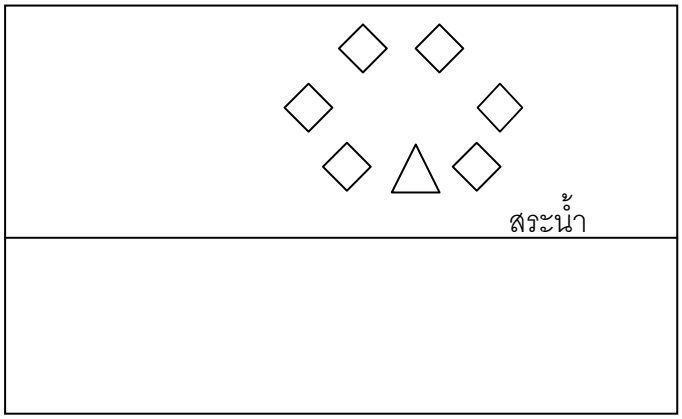
◇ สัญลักษณ์แทนตัวกินรีพี่นาง

1. เมื่อนางมโนห์ราถอดปีกหางออกแล้ว นางมโนห์ราวิ่งเข้ามาในเวทีจากหลีบด้านซ้ายของผู้ชม แล้วโผลงสระน้ำตรงกลางเวที ดังภาพ



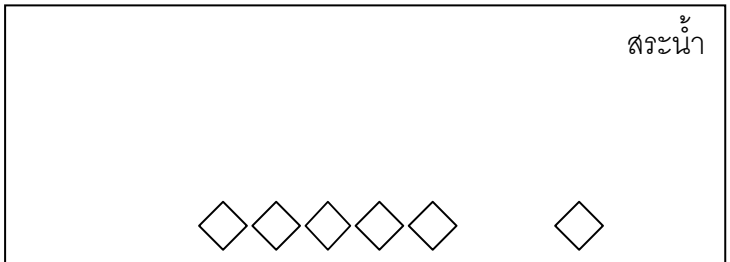
ภาพที่ 86 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนที่นางมโนห์ราวิ่งเข้าฉากเพื่อลงสระโบกขรณี

2. เมื่อนางมโนห์ราเล่นจี่เจี๊ยบกับกินรีพี่นาง มีการล้อมวงเป็นวงกลม โดยนางมโนห์ราจะอยู่ตรงกลางด้านหน้าใกล้กับผู้ชม ดังรูป



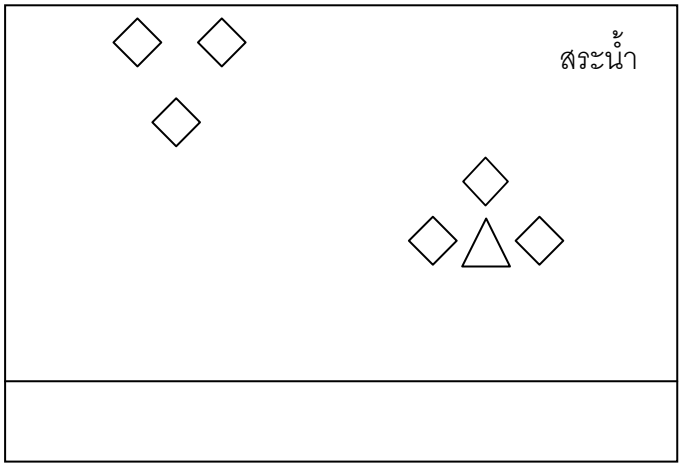
ภาพที่ 87 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนที่นางมโนห์ราเล่นจี่เจี๊ยบกับกินรีพี่นาง

3. ในตอนเล่นงูกินหาง นางมโนห์ราจะต่อแถวกินรีพี่นางเป็นคนสุดท้าย ปลายแถวอยู่ทางซ้ายมือ ดังรูป



ภาพที่ 88 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนที่นางมโนห์ราเล่นงูกินหางกับกินรีพี่นาง

4. ในตอนท้ายของฉากเล่นน้ำ นางมโนห์ราและกินรีพี่นางประมาณ 3 คนจะอยู่บริเวณริมขอบสระน้ำฝั่งขวาของผู้ชม โดยนางมโนห์ราจะนั่งคุกเข่าและทอดแขนทั้งสองให้พี่นางช่วยกันขัดผิวงมโนห์รา



ภาพที่ 89 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนที่กับกินรีพี่นางช่วยกันขัดผิวนางมโนห์รา

5.2.4.2.2 บทตกใจกลัว

บทนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 อยู่ในฉากที่ 1 ตอนพรานบุณจับนางมโนห์รา อยู่ในช่วงเหตุการณ์ตอนพรานบุณโยนบ่วงนาคไปคล้องได้กินรีนางหนึ่งในสระ คือ นางมโนห์รา นางมโนห์ราแสดงอาการดิ้นรนหนีด้วยความกลัวพลางร่ำไห้คร่ำครวญขอร้องให้

ปล่อยนางและแสดงอาการอาลัยพระญาติวงศ์และนครไกรลาส แต่พรานบุณได้เก็บปีกหางของนางไว้และ ฉุดลากขู่เข็ญพานางไปนครปัญจาลเพื่อถวายนางแด่พระสุธน และตอนที่ 2 อยู่ในฉากที่ 3 ตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์ ในเพลงชาตรีกรับ ในตอนที่ปุโรหิตทูลว่านางจะต้องเข้าพิธีบูชายัญเพื่อสะเดาะพระเคราะห์ให้แด่ท้าวอาทิตยวงศ์ นางมโนห์ราได้ฟังก็ตกพระทัย และทูลถามความคิดเห็นของพระนางจันทา ด้วยหวังว่าพระนางจะช่วยชีวิตตนได้

<u>บทร้อง ตอนพรานบุณจับนางมโนห์รา</u>

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงรัว</u>

ร้องเพลงร่ายชาตรี

นาคบาศจำเพาะเหมาะมั่น มัดกระสันมโนห์รามารศรี
บรรดานวลนางกินรี ต่างหนีขึ้นบกด้วยตกใจ
เห็นนาครัดมโนห์ราน่าคร้ามครั่น ยิ่งตระหนกอกสั่นหวั่นไหว
สวมปีกหางพลันทันใด โผผินบินไปในอัมพร

ร้องเพลงบังใบ

มโนห์ราเห็นพี่หนีไปหมด ยิ่งรันทดหวั่นวิตกอกข้อน
บ่วงนาคก็กระหวัดรัดบังอร ดิ้นเท่าไรไม่หย่อนผ่อนคลาย
กวักมือเรียกพี่มี่ก้อง ช่วยน้องด้วยเถิดพี่อย่าหนีหาย
ยิ่งแลเห็นพรานไพรมาใกล้กาย นางหวีดว้ายกายสั่นครั่นวิญญาณ์
....

<u>ร้องเพลงร่ายมโนห์รา</u>

พรานรุดฉุดรั้ง ดึงด้วยกำลัง ให้นางจรจรัล
เคี่ยวเข็ญข่มขู่ ลากลู่พัลวัน พาลัดดัดดั้น สู่ดงพงพี
แม้นางมโนห์รา จักขอกรุณา วอนว่าพาที
แต่ว่าพรานไพร มิได้ปราณี ตะคอกเฆี่ยนตี ตลอดทางไป

ตารางที่ 28 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำบทตกใจกลัว ตอน พรานบุณจับนางมโนห์รา

ลำดับท่า/เพลง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1.. เพลงรัว		ทิศ : หันด้านหน้า

	 ภาพที่ 90 : ท่าพรานบุณเล็งจังหวะโยนนาคไปคล้องนางมโนห์รา	ศีรษะและไหล่ : มือ : ลำตัว : เท้า : } ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 1
2. เพลงรัว – ร่ายชาตรี “นาคบาศ จำเพาะเหมาะมั่น มัดกระสันมโนห์รามารศรี บรรดานวลนางกินรี ต่างหนีขึ้นบกด้วยตกใจ เห็นนาครัดมโนห์รา น่าคร้ามครั่นยิ่งตระหนก อกสั่นหวั่นไหวสวมปีกหาง พลันทันใดโผผินบินไป ในอัมพร”	 ภาพที่ 91 : ท่ามโนห์ราถูกบ่วงนาคบาศรัดกาย	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา และปฏิบัติสลับข้างไปมาอย่างรวดเร็ว มือ : มือขวารับบ่วงนาคที่พรานบุณโยนมาและจับที่บริเวณคอนาค หันหัวนาคออกจากตัว มือซ้ายทำท่าคว้าพันหางนาคคล้องที่แขนซ้ายคล้ายลักษณะนาครัดตัว ลำตัว : กดเอวตามศีรษะที่เอียง ทำกิริยาตัวสั่นกระวนกระวาย บิดตัวไปมาอย่างรวดเร็ว เท้า : นั่งคุกเข่า

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
3. เพลงบังใบ “มโนห์ราเห็นพี่		ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย

หนีไปหมด ยิ่งรันทด หวั่นวิตก อกข้อน บ่วงนาคก็ กระหวัดรัด บังอรดิ้นเท่าไร ไม่หย่อนผ่อน คลาย กวักมือเรียกพี่ มี่ก้อง ช่วยน้องด้วย เถิดพี่อย่าหนี หาย ยิ่งแลเห็นพราน ไพรมาใกล้กาย นางหวีดว้าย กายสั่นครั่น วิญญาณ์”	 ภาพที่ 92 : ท่านางมโนห์รากวักมือเรียกพี่นางกินรี	สายตาทอดมองไปหากินรีพี่นางที่กำลังบินหนีเชิงขอร้องอ้อนวอนให้ช่วยเหลือ มือ : มือขวาปฏิบัติเช่นเดิม แขนซ้ายคล้องหางนาคไว้ และใช้มือซ้ายกวักเรียกกินรีพี่นาง โดยตั้งมือเฉียงมาทางด้านขวา ลำตัว : โน้มหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งคุกเข่า สลับกับยกตัวขึ้นยืนด้วยเข่า
4. เพลงรัว	 ภาพที่ 93 : ท่าพรานบุณจับนาคออกจากตัวนางมโนห์รา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ :ศีรษะเอียงซ้าย ห่อไหล่ลงเล็กน้อย หน้ามองไปทางพรานบุณที่อยู่ฝั่งซ้ายมือ ทำตาโตแสดงความหวาดกลัว มือ : เมื่อพรานบุณเข้าไปจับบ่วงนาคและม้วนตัวนาคออกมา นางมโนห์ราก็สองมือระดับอก สั่นสองมือเล็กน้อยด้วยความกลัว ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย ทำตัวสั่นด้วยความหวาดกลัว เท้า : นั่งคุกเข่า

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ

5. เพลงร่ายชาตรี “บัดนั้น พรานบุณแอบดูอยู่ใกล้ใกล้ เห็นนางขึ้นจากคงคามา ดังใจเข้ารวบมือมัดไว้ด้วยเถาวัลย์”	 ภาพที่ 94 : ท่านางมโนห์ราทำท่าขอให้พรานบุณแก้มัดเชือกเถาวัลย์	ทิศ : หันด้านหน้า เฉียงตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองพรานบุณด้วยสายตาหวาดกลัวและขอร้องให้ปล่อยตัว มือ : มือขวาถูกพรานบุณมัดด้วยเถาวัลย์แล้ว ทำท่าขอร้องให้พรานบุณปล่อยตัวนางไป สองมือซ้อนหงายมือ มือซ้ายสูงกว่ามือขวาเล็กน้อย สองมืออยู่ประมาณระดับหน้า ลำตัว : โน้มหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างขวา เท้า : เมื่อนางมโนห์ราเดินขึ้นมาจากฝั่งก็ถูกพรานบุณจับมัดด้วยเชือกเถาวัลย์ จึงนั่งคุกเข่าทำท่าขอร้อง
6. เพลงร่ายมโนห์รา “พรานรุดฉุดรั้ง ดึงด้วยกำลัง ให้นางจรจรัลเคี่ยวเข็ญข่มขู่ ลากลู่พัลวัน พาลัดดัดดั้นสู่ดงพงพี”	 ภาพที่ 95 : ท่านางมโนห์รา ดึงรั้งเชือกเถาวัลย์ จนพรานบุณหงายหลังล้มก้นกระแทก	ทิศ : หันด้านซ้าย เฉียงตัวไปมุมหลังเวที ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองพรานบุณที่ล้มก้นกระแทก อมยิ้มด้วยความสะใจ มือ : มือขวาตั้งข้อมือระดับหัวเข็มขัด มือซ้ายทอดแขนตึงลงต่ำจับที่เชือกเถาวัลย์และดึงเข้าหาตัวเอง ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างซ้าย เท้า : หยุดยืน ปล่อยให้พรานบุณเดินหันหลังไปโดยไม่ก้าวตาม เมื่อเชือกตึงก้าวซ้ายลงหน้าเพื่อขืนแรงดึงของพรานบุณจนพรานบุณหงายหลัง ล้มลง

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ

7. เพลงร่ายมโนห์รา (ต่อ) “แม้นางมโนห์รา จักขอกรุณาวอนว่าพาที แต่ว่าพรานไพร มิได้ปราณีตะคอกเฆี่ยนตีตลอดทางไป”	 ภาพที่ 96 : ท่าห่อตัวหลบพรานบุณ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย ห่อไหล่เล็กน้อย หน้ามองพรานบุณ แสดงสายตาหวาดกลัวและกรีดร้องเวลาที่พรานบุณทำท่าจะตี มือ : กำสองมือเล็กน้อย ตั้งข้อมือไว้ระดับอก ลำตัว : เอียงตัวไปทางด้านซ้ายเล็กน้อย งอตัวเวลา พรานบุณเงื้อง่าทำท่าจะใช้เถาวัลย์ตี เท้า : ย่อเข่าทั้งสองลง ยืนเท้าขวาและเหลื่อมเท้าซ้าย เชิดปลายเท้าซ้ายขึ้น เมื่อพรานบุณทำท่าจะตีนางมโนห์ราด้วยเถาวัลย์ ให้ นางมโนห์ราซอยเท้าวิ่งหนีและทำท่าหลบไปในทิศทางต่างๆ ให้ออกห่างจากตัวพรานบุณ
8. เพลงเชิด	 ภาพที่ 97 : ท่าพรานบุณฉุดนางมโนห์ราให้เดินตาม	ทิศ : หันด้านหน้า เฉียงตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายสลับขวา สีหน้าแสดงความกลัวและเศร้าหมอง พลางร้องไห้ มือ : มือขวาตั้งข้อมือระดับหัวเข็มขัด งอแขนเมื่อถูกพรานบุณดึงรั้งเพื่อมิให้บาดเจ็บ มือซ้ายเช็ดน้ำตา ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวตามศีรษะที่เอียง เท้า : เดินตามพรานบุณเป็นระยะ หยุดยืนด้วยเท้าขวา เหลื่อมเท้าซ้ายและเชิดปลายเท้าซ้ายเพื่อเช็ดน้ำตา แล้วเดินตามพรานบุณเข้าประตูเวทีด้านขวาของผู้ชม

<u>จำนวนท่ารำ</u> มีจำนวนทั้งสิ้น 8 ท่า ได้แก่

1. เพลงรัวมี 1 ท่า คือ ท่าจีบหงายสองมือนั่งคุกเข่า มาจากท่า “กังหันร่อน” ในเพลงแม่บทใหญ่

2. เพลงร่ายชาตรี เที่ยวที่ 1 มี 1 ท่า คือ ท่ามโนห์ราถูกบ่วงนาคบาศรัดกาย เป็นท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ คือ มีการจับนาคแล้วพันคล้องอ้อมด้านหลังมาที่แขนอีกข้างหนึ่ง ซึ่งเมื่อพันนาคแล้วลักษณะของแขนทั้ง 2 ข้าง คล้ายท่า “ผาลาเพียงไหล่” ในเพลงแม่บทใหญ่

3. เพลงบังใบ มี 1 ท่า คือ ท่านางมโนห์รากวักมือเรียกกินรีพี่นาง เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ

4. เพลงรัวมี 1 ท่า คือ ท่ากลัว (ตอนพรานบุณจับนาคออกจากตัวนางมโนห์รา) เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ

5. เพลงร่ายชาตรี เที่ยวที่ 2 มี 1 ท่า คือ นางมโนห์ราทำท่าขอให้พรานบุณแก้มัดเชือกเถาวัลย์ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ

6. เพลงร่ายมโนห์รา มี 2 ท่า ได้แก่ ท่านางมโนห์ราดึงรั้งเชือกเถาวัลย์ และท่าท่าห่อตัวหลบพรานบุณ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ

7. เพลงเชิด มี 1 ท่าได้แก่ พรานบุณฉุดนางมโนห์ราให้เดินตาม (นางมโนห์าหยุดเช็ดน้ำตาแล้วเดินตามไปพลาง)

<u>ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ</u>

ในตอนพรานบุณจับนางมโนห์รานี้ ท่ารำส่วนใหญ่เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติที่เน้นการดิ้นรนหนีจากการถูกจับ โดยนางมโนห์ราจะต้องรับนาคที่พรานบุณโยนมาให้ได้ด้วยการใช้มือขวาจับหัวนาคตั้งขึ้น มือซ้ายทำทีดิ้นรนคว้านาคมาพันแขนซ้าย เพื่อให้คล้ายกับกิริยาการม้วนตัวรัดเหยื่อของนาค ซึ่งนางมโนห์าจะต้องแสดงกิริยากระวนกระวาย ดิ้นรนหนีบ่วงนาค โดยหันหัวนาคออกจากตัว เพราะตามธรรมชาติของมนุษย์ที่ย่อมต้องกลัวและรังเกียจสัตว์เลื้อยคลานที่มีพิษ กิริยาท่าทางของนางจึงดิ้นหนีและตัวสั่นด้วยความกลัว ในท่ากวักมือเรียกพี่นาง เนื่องจากนาคเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ต้องรัดตัวนางมโนห์าตลอดเวลา นางมโนห์าจึงต้องคล้องหางนาคไว้ที่แขนซ้าย และกวักมือเรียก กินรีพี่นางโดยมิให้หางนาคหลุดหล่นออกจากตัว และแสดงท่าทางชะเง้อแลหาขอความช่วยเหลือ

เมื่อเดินขึ้นจากน้ำ นางมโนห์าถูกพรานบุณมัดและฉุดคร่าให้เดินตามด้วยเชือกเถาวัลย์ นางมโนห์าต้องแสดงกิริยาดิ้นรน สองมือกำและสะบัดหนี โดยนางมโนห์าจะต้องพยายามวิ่งไปในทิศทางตรงกันข้ามกับที่พรานบุณจะเดินไป พร้อมทั้งแสดงกิริยาหลบหลีกเมื่อถูกพรานบุณทำท่าขู่จะเฆี่ยนตี จนกระทั่งนางพยายามขืนแรงดึงของพรานบุณจนพรานบุณหงายหลังล้มลงและก้นกระแทก ซึ่งนางจะต้องแสดงท่าห่อไหล่ ย่อตัวลงเพื่อหลบการเฆี่ยนตีของพรานบุณ และแสดง

อาการขัดขืน โดยการใช้มือซ้ายจับข้อมือขวาที่ถูกรัด แล้วชักแขนขวาเข้าหาตัวเพื่อแสดงท่าขืนแรงดึง จนพรานบุณต้องกระชากฉุดอย่างแรงและพาเข้าประตูด้านขวาของผู้ชมในเพลงเชิด

การแสดงออกทางอารมณ์ในการแสดง

สำหรับบทพรานบุณจับนางมโนห์รานี้ อารมณ์ในการแสดงของนางมโนห์รานั้นเป็นไปในลักษณะของอาการตกใจกลัว ดิ้นรนหนี นางมโนห์ราจึงมีการแสดงออกทางสีหน้าด้วยการทำตาลุกพอง ขมวดคิ้วเข้าหากัน หรี่ตาหลบเวลาพรานบุณทำท่าจะเฆี่ยนตี ส่งเสียงกรีดร้องขอความช่วยเหลือและวิ้ดว้ายเวลาพรานบุณข่มขู่บ้างเล็กน้อย ในขณะที่พรานบุณหงายหลังล้มลงก้นกระแทกนางมโนห์ราต้องแสดงอาการอมยิ้ม เผยอริมฝีปากขึ้นมุมหนึ่งด้วยความสะใจ และกลับมาแสดงสีหน้าเว้าวอนขอร้องอีกเมื่อพรานบุณทำท่าจะเฆี่ยนตี

ตารางที่ 29 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์รา ในบทตกใจกลัว ตอน พรานบุณจับนางมโนห์รา

การใช้ศีรษะและไหล่	**การใช้มือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้เท้า**	**การแสดงออกทางอารมณ์**
เอียงศีรษะ กดไหล่ ห่อไหล่	การหงายมือ ช้อนมือ (ท่ารับเสื้อผ้า, ท่าขอร้อง) การคว่ำมือ กวักมือ การจีบ จีบหงายสองมือ สะบัดจีบ การกำมือ กำมือระดับอก กำมือระดับ-หัวเข็มขัด กำเชือกเถาวัลย์	ตั้งตรง กดเอว ย่อตัว หนักหน้า หนักหลัง	ซอยเท้า ยืนเหลื่อมเท้า ย่อเข่า ก้าวหน้า นั่งคุกเข่า	ตาลุกพอง หรี่ตา ขมวดคิ้ว แอบยิ้ม ทำหน้าเศร้า ใช้สายตาวิงวอน

ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์ากับตัวละครอื่น

นางมโนห์ารับส่งบทกับเหล่ากินรีพี่นางจำนวน 6 คน และพรานบุณ

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา

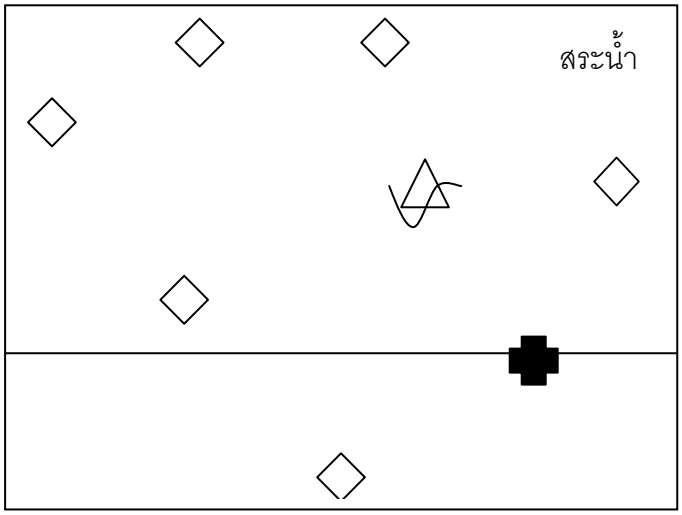
△ สัญลักษณ์แทนตัวนางมโนห์รา

◇ สัญลักษณ์แทนตัวกินรีพี่นาง

✚ สัญลักษณ์แทนตัวพรานบุณ

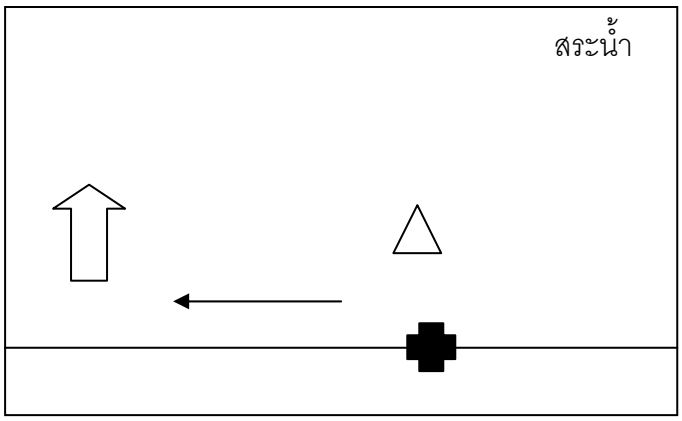
∽ สัญลักษณ์แทนบ่วงนาคบาศ

1. เมื่อพรานบุณโยนบ่วงนาคไปคล้องนางมโนห์รา นางมโนห์รายังคงนั่งอยู่ริมฝั่งน้ำต่อเนื่องกับฉากเล่นน้ำ โดยแสดงอาการดิ้นหนีอยู่กับที่ บรรดากินรีพี่นางต่างแตกกระเจิงพากันสวมปีกหางบินโฉบเฉี่ยวอยู่ด้วยความกังวลใจ ดังภาพ



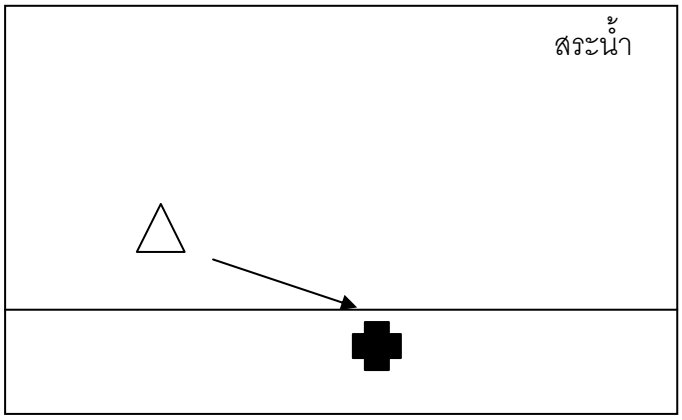
ภาพที่ 98 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนนางมโนห์ราถูกพรานบุณคล้องด้วยบ่วงนาค

2. เมื่อพรานบุณเก็บบ่วงนาคบาศ และมอบเสื้อผ้าให้นางมโนห์รา นางมโนห์รารับเสื้อผ้าแล้วลุกขึ้นเดินอย่างรวดเร็วไปทางฉากต้นไม้ที่อยู่ด้านซ้ายมือของผู้ชมเพื่อผลัดเสื้อผ้า ดังภาพ



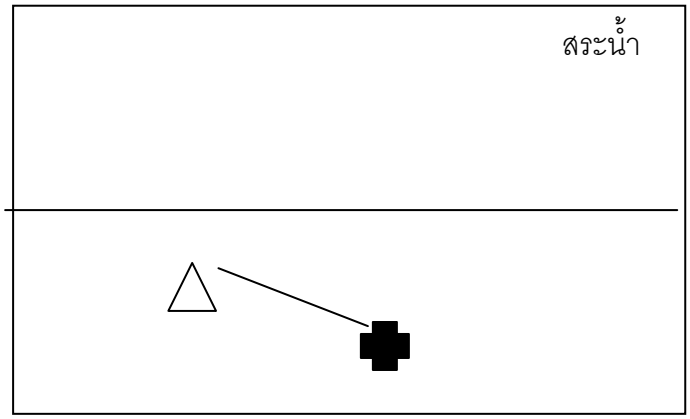
ภาพที่ 99 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนนางมโนห์ารับเสื้อผ้าจากพรานบุณและนำไปสวมใส่

3. เมื่อนางมโนห์ราสวมเสื้อผ้าเสร็จแล้ว จึงเดินออกจากฉากสระน้ำข้ามขึ้นฝั่งตรงมาหาพรานบุณ ดังภาพ



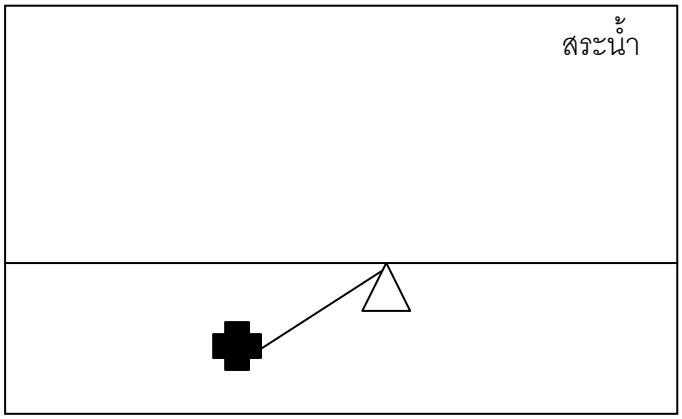
ภาพที่ 100 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนนางมโนห์าเดินขึ้นจากสระน้ำ

4. เมื่อนางมโนห์ราเข้ามาใกล้ พรานบุณก็รัดนางด้วยเชือกเถาวัลย์ทันที และฉุดกระชากนางไปขวามือของผู้ชม ดังภาพ



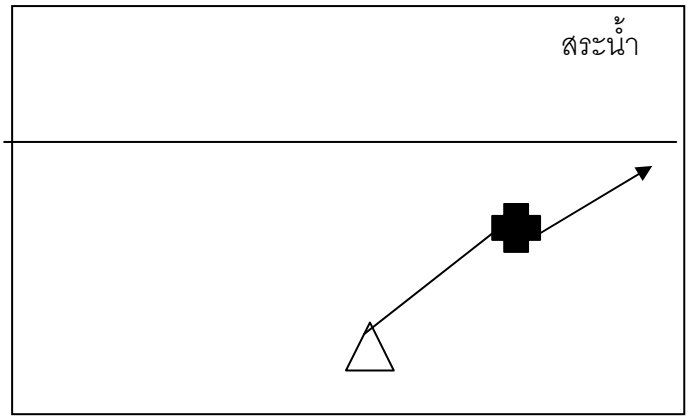
ภาพที่ 101 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนนางมโนห์ราถูกพรานบุณจับมัดและบังคับให้เดินตาม

5. เมื่อนางมโนห์ราระลึกถึงเมืองไกรลาสในเพลงลิงโลดชาตรี นางมโนห์ราจึงวิ่งมาชะเง้อมองที่ฝั่งขวามือของผู้ชม ดังภาพ



ภาพที่ 102 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนนางมโนห์ราร่ำตีบทระลึกถึงเมืองไกรลาส

5. เมื่อพรานบุณข่มขู่บังคับให้นางเดินตามตนไปนครปัญจาล พรานบุณฉุดกระชากนางเข้าไปในประตูเวทีด้านขวามือของผู้ชม ดังภาพ



ภาพที่ 103 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนพรานบุณฉุดกระชากนางเข้าประตูเวทีด้านขวาของผู้ชม

<u>บทร้อง เพลงชาตรีกรับ</u>

<u>ร้องเพลงชาตรีกรับ</u>

ฟังว่า กัลยาแสนวิตกอกสั่น
ครั้งนี้เห็นทีชีวัน จะอาสัญไม่รอดตลอดไป
รื้อมานะทูลพระชนนี อันเรื่องนี้พระแม่เห็นเป็นไฉน
พระองค์ดุจมารดาของข้าไซร้ ได้โปรดให้ลูกแจ้งแห่งยุบล

ตารางที่ 30 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำบทตกใจกลัว ตอน พรานบุณจับนางมโนห์รา*

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1. (นางมโนห์รา ฟังคำปุโรหิตเจรจา)	 ภาพที่104 : ท่านั่งผงะหงายหลัง	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองปุโรหิต และเบิกตาโพลงเมื่อทราบข่าวบูชายัญ มือ : สองมือคว่ำกรีดนิ้วตึง มือซ้ายวางที่เหนือเข่าขวา มือขววาวางเท้าที่พื้นเตียงหลังปลายเท้า เปิดท้องแขนออกด้านหน้า ลำตัว : หนักหลัง ดันหลังให้ตึง เท้า : นั่งพับเพียบอยู่กลางเตียงให้ปลายเท้าพับไปทางด้านขวา เท้าซ้ายยื่นออกมาและเชิดปลายนิ้วเท้าทั้งสองขึ้น
2. ฟังว่า	 ภาพที่ 105 : ท่านั่งพับเพียบ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะและกดไหล่ขวาเล็กน้อย มือ : วางคว่ำมือทั้งสองในลักษณะกรีดนิ้วตึงที่หน้าขาขวา ให้มือซ้ายวางไขว้ข้างหน้า มือขววาวางด้านใน ปลายมือทั้งสองชี้ออกไปข้างหน้า หุบศอกเข้าหาตัวเล็กน้อย ลำตัว : ตัวตรง เมื่อถึงคำว่า “นั้น” ให้กดเอวขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม กระทบจังหวะตรง “ว่า”
3. กัลยาแสนวิตกอกสั่น	 ภาพที่ 106 : ท่านั่งตบอกสองมือ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา และปฏิบัติสลับข้าง ส่ายหน้าขณะตบอก มือ : สองมือคว่ำกรีดนิ้วตึง และใช้สองมือตบอกถี่ๆ ตรงคำว่า “กัลยาแสนวิตก” แล้วหยุดตบ 1 จังหวะ แล้วตบอกอีกครั้งตรงคำว่า “สั่น” ลำตัว : หนักหน้า ตรงคำว่า “กัลยาแสนวิตก” และหนักหลัง ตรงคำว่า “อกสั่น” เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม กระทบจังหวะตรงคำว่า “ตก” และ”สั่น”

*เรื่องเดียวกัน.

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
4. ร้องรับ	 ภาพที่ 107 : ท่ารำขัดท่า (ผาลา)	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ดันอกและไหลให้ตึงแล้วสั่นไหล่อย่างเร็วในช่วงม้วนมือ เอียงขวา กดไหล่ขวา ในท่าผาลาแล้วกล่อมหน้า กล่อมไหล่ไปตามมือขวากลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้ายอีกครั้งหนึ่ง มือ : ทำท่ารำขัดท่า โดยจีบปรกข้างมือขวา มือซ้ายตั้งวงกลางแล้วม้วนมือออกเป็นท่าผาลา มือขวาม้วนออกตั้งวงบน มือซ้ายตั้งวงหงายมือระดับวงกลาง จากนั้น จีบหงายมือขวา มือซ้ายตั้งวง สองมืออยู่ระดับอก คลายจีบขวาออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัว : ดันหลังให้ตรงและตั้งลำตัวแข็งขณะสั่นไหล่ แล้วกดเอวข้างขวา และซ้ายอีกครั้งเมื่อรำขัดท่า เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
5. ครั้งนี้	 ภาพที่ 108 : ท่าชี้นิ้วคว่ำมือระดับหน้า	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือคว่ำกรีดนิ้วตึง มือซ้ายวางที่เหนือเข่าขวา มือขวาชี้นิ้วหักข้อมือองอแขนระดับหน้า ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
6. เห็นที	 ภาพที่ 109 : ท่านั่งพับเพียบ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 2
7. ชีวัน	 ภาพที่ 110 : ท่าตัวเรา	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย และปฏิบัติสลับข้างอีกครั้งหนึ่ง มือ : มือซ้ายม้วนจีบเข้าอก มือขวาวางคว่ำมือ กรีดนิ้วตึง วางที่หน้าขาขวา ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
8. จะอาสัญไม่รอดตลอดไป	 ภาพที่ 111 : ท่าตาย	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย ส่ายหน้า มือ : ทำท่าตาย สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ แล้วหงายออกแขนตึงทอดลงข้างตัว ลำตัว : หนักหน้า หนักหลัง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
9. ร้องรับ	 ภาพที่ 112 : ท่ารำขัดท่า (จีบยาว)	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ดันอกและไหล่ให้ตึงแล้วสั่นไหล่อย่างเร็วในช่วงม้วนมือ เอียงขวา กดไหล่ขวา ในท่าจีบยาว แล้วกล่อมหน้า กล่อมไหล่ไปตามมือขวา กลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้ายอีกครั้งหนึ่ง มือ : ทำท่ารำขัดท่า โดยจีบปรกข้างมือขวา มือซ้าย ตั้งวงกลางแล้วม้วนมือออกเป็นท่าจีบยาว มือขวาม้วนออกตั้งวงบน มือซ้ายม้วนจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ จากนั้นจีบหงาย มือขวา มือซ้ายตั้งวง สองมืออยู่ระดับอกคลายจีบขวาออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัว : ดันหลังให้ตรงและตั้งลำตัวแข็งขณะสั่นไหล่ แล้วกดเอวข้างขวา และซ้ายอีกครั้งเมื่อรำขัดท่า เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
10. รื้อมานะ	 ภาพที่ 113 : ท่านั่งพับเพียบเสยหน้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 2 แต่เพิ่มท่าเสยหน้าขึ้นมองพระนางจันทา

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
11. ทูลพระชนนี	 ภาพที่ 114 : ท่าพนมมือ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองพระนางจันทา มือ : พนมมือที่อก ลำตัว : หนักหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
12. ครั้งนี้	 ภาพที่ 115 :ท่าท้าวแขนชี้นิ้วคว่ำมือระดับหน้า	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือคว่ำกรีดนิ้วตึง มือซ้ายท้าวแขนตึงกรีดนิ้วที่เตียงด้านข้างซ้าย เปิดท้องแขนมาข้างหน้า มือขวาชี้นิ้วหักข้อมือองอแขนระดับหน้า ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
13. พระแม่เห็นเป็นไฉน	 ภาพที่ 116 : ท่าตบพื้นเตียง	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายท้าวแขนตึงกรีดนิ้วที่เตียงด้านข้างซ้าย เปิดท้องแขนมาข้างหน้า มือขวากรีดนิ้วตบที่พื้นเตียงด้านหน้าเบาๆ 1 ครั้ง ตรงคำว่า “ไหน” ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
14. ร้องรับ	 ภาพที่ 117 : ท่ารำซัดท่า (บัวชูฝัก)	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ดันอกและไหล่ให้ตึงแล้วสั่นไหล่อย่างเร็วในช่วงม้วนมือ เอียงขวา กดไหล่ขวา ในท่าบัวชูฝักแล้วกล่อมหน้า กล่อมไหล่ไปตามมือขวา กลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้ายอีกครั้งหนึ่ง มือ : ทำท่ารำซัดท่า โดยจีบปรกข้างมือขวา มือซ้ายตั้งวงล่างแล้วม้วนมือออกเป็นท่าบัวชูฝัก มือขวาม้วนลงตั้งวงล่าง มือซ้ายแทงมือขึ้นตั้งวงหงายระดับวงบน จากนั้น จีบหงายมือขวา มือซ้ายตั้งวง สองมืออยู่ระดับอก คลายจีบขวาออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัว : ดันหลังให้ตรงและตั้งลำตัวแข็งขณะสั่นไหล่แล้วกดเอวข้างขวา และซ้ายอีกครั้งเมื่อรำซัดท่า เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
15. พระองค์ดุจมารดา	 ภาพที่ 118 : ท่าไว้มือ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือคว่ำกรีดนิ้วตึง มือซ้ายวางที่เหนือเข่าขวา มือขวาไว้มือระดับหน้า เฉียงไปด้านซ้ายทางพระนางจันทา ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
16. ของข้าไซร้	 ภาพที่ 119 : ท่าตัวเรา	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้ายและปฏิบัติสลับข้าง มือ : ท่าตัวเรา มือซ้ายม้วนจีบเข้าอก มือขวากรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขาขวา ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
17. ได้โปรดให้ลูกแจ้งแห่งยุบล	 ภาพที่ 120 : ท่าแทงมือจีบม้วนเข้าอก	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : ม้วนจีบซ้ายแทงมือที่จีบขึ้นระดับอก มือขวากรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขาขวา ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
18. ร้องรับ	 ภาพที่ 121 : รำซัดท่า (นางนอน)	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ดันอกและไหล่ให้ตึงแล้วสั่นไหล่อย่างเร็วในช่วงม้วนมือ เอียงขวา กดไหล่ขวา ในท่านางนอนแล้วกล่อมหน้า กล่อมไหล่ไปตามมือขวา กลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้ายอีกครั้งหนึ่ง มือ : ทำท่ารำซัดท่า โดยมือซ้ายตั้งวงกลาง มือขวาจีบหงายระดับหัวเข็มขัด แล้วม้วนจีบขวาออกตั้งวงล่างมือซ้าย แทงมือตั้งวงหงาย จากนั้น จีบหงายมือขวามือซ้ายตั้งวง สองมืออยู่ระดับอก คลายจีบขวาออกตั้งวงบน มือซ้าย จีบส่งหลัง ลำตัว : ดันหลังให้ตรงและตั้งลำตัวแข็งขณะสั่นไหล่แล้ว กดเอวข้างขวา และซ้ายอีกครั้งเมื่อรำซัดท่า เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

<u>จำนวนท่ารำ</u> เพลงชาตรีกรับ มีจำนวนทั้งสิ้น 16 ท่า ดังนี้

1. ท่านั่งผงะหงายหลัง เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ
2. ท่านั่งพับเพียบ (มีการใช้ท่านี้ซ้ำ 2 ครั้ง) เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ
3. ท่านั่งตบอกสองมือ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ
4. ท่ารำซัดท่า (ผาลา) เป็นท่าที่มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ในท่า “ผาลาเพียงไหล่”
5. ท่าชี้นิ้วคว่ำมือระดับหน้า เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ
6. ท่าตัวเรา (มีการใช้ท่านี้ซ้ำ 2 ครั้ง) เป็นท่าตีบท แสดงความเป็นตัวตน
7. ท่าตาย เป็นท่าตีบท แสดงถึงความพินาศ ความเดือดร้อน ความตาย

8. ท่ารำซัดท่า (จีบยาว) เป็นท่าที่มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ (โบราณ) ในท่า “จ่อเพลิงกาฬ”
9. ท่านั่งพับเพียบเสยหน้า เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ เพิ่มการเสยหน้าเพื่อเน้นให้เห็นความอุตสาหะพยายามของตัวละครที่จะต่อสู้เอาชีวิตรอด
10. ท่าพนมมือ เป็นท่าที่มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ในท่า “เทพนม”
11. ท่าท้าวแขนชี้นิ้วคว่ำมือระดับหน้า เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ
12. ท่าตบพื้นเตียง เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ
13. ท่ารำซัดท่า (บัวชูฝัก) เป็นท่าที่มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ในท่า “บัวชูฝัก”
14. ท่าไว้มือ เป็นท่าตีบท บ่งบอกความหมายถึงบุคคลหรือสถาบันเบื้องสูงอันเป็นที่เคารพนับถือ
15. ท่าแทงมือจีบม้วนเข้าอก เป็นท่าตีบท บ่งบอกถึงความเข้าใจแจ่มแจ้ง
16. ท่ารำซัดท่า (นางนอน) เป็นท่าที่มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ในท่า “ช้านางนอน”

<u>ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ</u>

ท่ารำในบทนี้เป็นท่านั่งพับเพียบอยู่บนเตียงประทับทั้งหมด โดยนางมโนห์ราจะเคลื่อนไหวร่างกายตั้งแต่ศีรษะและลำตัวส่วนบน กระบวนท่ารำของนางมโนห์ราเพลงชาตรีกรับนี้ เป็นท่ารำที่แสดงอาการตกใจกลัวที่นางมโนห์ราทราบว่าตนจะต้องเข้าพิธีบูชายัญ ซึ่งนางมีปฏิกิริยาที่แสดงออกถึงความหวาดกลัว เช่น ท่านั่งผงะหงายหลัง ท่าตบอกสองมือ ซึ่งโดยสัญชาตญาณนางจึงพยายามหาวิธีเอาชีวิตรอด ด้วยการกราบทูลถามความคิดเห็นของพระนางจันทา และยกย่องพระนางจันทาดุจดังพระราชมารดาของนางเอง โดยการไหว้ถวายบังคม และแสดงกิริยานอบน้อมวิงวอนเป็นเชิงให้พระนางจันทาช่วยเหลือ

กลวิธีการรำบทตกใจกลัวของนางมโนห์ราในเพลงชาตรีกรับนี้ เนื่องจากเพลงชาตรีกรับเป็นเพลงที่ใช้กรับบรรเลงประกอบจังหวะในอัตราชั้นเดียว จึงมีจังหวะในการรำค่อนข้างเร็วประกอบกับเป็นเพลงประเภทเพลงชาตรี ซึ่งได้อิทธิพลมาจากละครชาตรี ดังนั้น ในการรำบทบาทตัวนางมโนห์ราจะต้องกระทบจังหวะค่อนข้างแรงและคม คำว่า “คม” ในที่นี้ หมายถึง การรำต่อเนื่องให้จบแต่ละท่าอย่างรวดเร็วและหยุดนิ่งทันทีเมื่อจบท่า ไม่ยืดจังหวะหรือท่าให้ช้าลง อีกทั้งในช่วงที่เป็นบทร้องรับนั้น นางมโนห์ราจะต้องแสดงท่ารำซัดท่า ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่ได้รับแบบอย่างมาจากละครชาตรี โดยนางมโนห์ราจะต้องร่ายรำในท่ารำซัดท่าที่มีต้นแบบมาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ซึ่งสามารถใช้ได้หลายท่า อาทิ ท่านางนอน ท่าผาลา ท่าจีบยาว เป็นต้น แต่มีลักษณะพิเศษ คือ มีการสั่นไหล่ ด้วยการเกร็งลำตัวช่วยไหล่และหน้าอกให้ตึง แล้วสะบัดไหล่

อย่างแรงและถี่ในขณะที่ม้วนมือทั้งสองรำท่าต่างๆ จบด้วยท่าตั้งวงบนมือขวา มือซ้ายจีบส่งหลัง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของการรำซัดท่า

<u>การแสดงออกทางอารมณ์ในการแสดง</u>

เนื่องจากเป็นบทที่แสดงความหวาดกลัวว่าตนจะต้องราชภัยถึงแก่ชีวิต ผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราจะต้องแสดงออกทางสายตาสีหน้าด้วยการเบิกตาโพลง ย่นคิ้วเข้าหากัน ด้วยความตกใจเมื่อทราบข่าว การบูชายัญจากปุโรหิต ตลอดจนทำท่าตบอก ซึ่งแสดงถึงความกระวนกระวายใจอย่างรุนแรง และเกิดความตระหนกตกใจว่าชีวิตตนจะต้องถึงคราวเคราะห์หนัก จึงรำตีบทในท่าตาย ต่อจากนั้น นางมโนห์ราได้แสดงอารมณ์ฮึดสู้ ด้วยท่าเสยหน้า สบสายตากับพระนางจันทา และแสดงสีหน้าอ้อนวอนให้พระนางจันทาช่วยชีวิตตนจากการเข้าพิธีบูชายัญ

ตารางที่ 31 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์รา ในบทตกใจกลัว ฉากที่ 2 เพลงชาตรีกรับ

การใช้ศีรษะและไหล่	**การใช้มือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้เท้า**	**การแสดงออกทางอารมณ์**
เอียงศีรษะ กดไหล่ สั่นไหล่	<u>การหงายมือ</u> ตั้งวงหงายมือ หงายมือสองข้าง ทอดแขนตึง (ท่าตาย) <u>การคว่ำมือ</u> วางมือ ท้าวแขน ตบพื้นเตียง ตบอกสองมือ <u>การตะแคงมือ</u> ไว้มือ <u>การตั้งวง</u> ตั้งวงบน ตั้งวงกลาง ตั้งวงล่าง ตั้งวงแขนตึง- ระดับไหล่ <u>การจีบ</u> จีบหงาย จีบคว่ำคลายออก ตั้งวง จีบเข้าอก แทงมือม้วนจีบ- เข้าอก <u>การชี้นิ้ว</u> ชี้นิ้วคว่ำมือ- ระดับหน้า	ผงะหงายหลัง ตั้งตรง กดเอว หนักหน้า หนักหลัง	นั่งพับเพียบ	สีหน้าหวาดกลัว ดวงตาเบิกโพลง ส่ายหน้า สีหน้าอ้อนวอน ย่นคิ้วเข้าหากัน

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์รากับตัวละครอื่น</u>

นางมโนห์รารับส่งบทกับปุโรหิต และพระนางจันทา รวม 2 คน

<u>ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา</u>

สัญลักษณ์แทนตัวนางมโนห์รา

สัญลักษณ์แทนตัวท้าวอาทิตยวงศ์

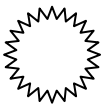
สัญลักษณ์แทนตัวพระนางจันทา

สัญลักษณ์แทนตัวปุโรหิต

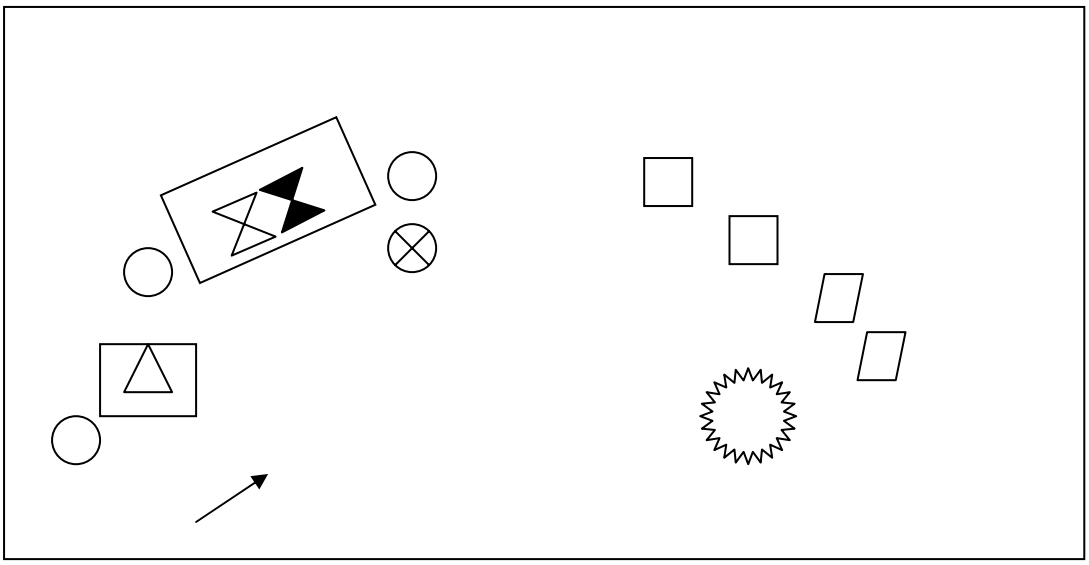
สัญลักษณ์แทนตัวนางกำนัล

สัญลักษณ์แทนตัวขุนนาง

สัญลักษณ์แทนตัวทหาร

 สัญลักษณ์แทนกองไฟบูชายัญ

นางมโนห์รานั่งพับเพียบอยู่บนเตียงเล็ก หันตัวเสี้ยวไปทางด้านซ้ายหาท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา แต่ไม่หันหลังให้ผู้ชม ดังภาพประกอบ



ภาพที่ 122 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที บทตกใจกลัว ฉากที่ 2 เพลงชาตรีกรับ

5.2.4.2.3 บทเกี้ยวพาราสี

พระสุธนมีบทบาทเกี้ยวพาราสีนางมโนห์ราในฉากที่ 2 ฉากเข้าห้อง (ลานาง) ซึ่งมีใจความสำคัญว่า พระสุธนเสด็จเข้ามาในตำหนักนางมโนห์รา และแสดงกิริยาโอบกอดรักใคร่นางมโนห์ราตามประสาสามีภรรยา โดยมีบทร้อง ดังนี้

บทร้อง

ร้องเพลงนกจาก

ประทับเหนือแท่นสุวรรณอันเรืองรอง กรตระกองยอดมิ่งมารศรี
นางบังคมก้มกราบพระสามี พระเชยปรางเทวีด้วยความรัก
....

ร้องร่ายชาตรี

ว่าพลางลูบต้องประคององค์ อุ้มอนงค์นวลนางขึ้นวางตัก
เชยชมภิรมย์ชิดจุมพิตพักตร์ นงลักษณ์ขวยเขินสะเทิ้นอาย

ตารางที่ 32 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำของนางมโนห์รา ในบทเกี้ยวพาราสี ตอน เข้าห้อง*

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1. เพลงนกจากประทับเหนือแท่นสุวรรณอันเรืองรอง	 ภาพที่ 123 : ท่านั่งพนมมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : พนมมือที่อก กรีดนิ้วตึงบานลายนิ้วออกพองาม แล้วยกมือไหว้ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดไรผมกลางหน้าผากแล้วลดมือลงมาพนมมือเข้าอก ลำตัว : หนักหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบอยู่ทางขวาของเตียง หลีกทางให้พระสุธนขึ้นนั่งเตียง พับปลายเท้าไปทางด้านขวา เท้าซ้ายยื่นออกมาและเชิดปลายนิ้วเท้าทั้งสองขึ้น
2. กรตระกองยอดมิ่ง	 ภาพที่ 124 : ท่าปัดเอว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย สบตากับพระสุธน มือ : สองมือจีบที่ข้างเอวทั้งสองข้าง เมื่อพระสุธนเลื่อนมือมาจะกอดเอว ให้ม้วนจีบออกเพื่อปัดมือพระออกไปอย่างเบามือ ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
3. มารศรี	 ภาพที่ 125 : ท่าเชยคาง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวานิดหนึ่งแล้วกลับเอียงเอียงซ้าย สบตากับพระสุธน มือ : มือซ้ายคว่ำมือกรีดนิ้วตึง นิ้วชี้แนบติดกับนิ้วหัวแม่มือคล้ายจีบคว่ำ พระสุธนเชยคาง นางมโนห์ราใช้มือซ้ายปัดออกไปอย่างเบามือ มือขวาท้าวสะเอว กรีดนิ้วตึง ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

*เรื่องเดียวกัน.

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
4. ทำนองรับ	 ภาพที่ 126 : ท่ากอดเอวพระสุธน	ทิศ : หันตัวเสี้ยวมาทางซ้าย หันหน้าทางซ้ายหาพระสุธน ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย แล้วปฏิบัติสลับข้างอีกครั้งหนึ่ง มือ : สองมือกรีดนิ้วตึงกอดเอวพระสุธน ลำตัว : บิดไปทางซ้ายเข้าหาพระสุธน กดเอวข้างซ้ายและขวาตามศีรษะที่เอียง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
5. นางบังคมก้มกราบพระสามี	 ภาพที่ 127 : ท่าไหว้และทอดตัวพิงพระสุธน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ก้มหน้า - เงยหน้ารับมือที่ไหว้แล้วเอียงศีรษะซ้าย กดไหล่ซ้ายพิงไหล่ขวาของพระสุธน มือ : พนมมือไหว้จรดไรผมกลางหน้าผากแล้วลดมือลงวางทอดบนมือพระสุธน ลำตัว : หนักหน้าแล้วเอียงตัวพิงไหล่ขวาพระสุธน เท้า : นั่งพับเพียบทอดขายืดออกไปทางด้านขวา เชิดปลายเท้าทั้งสองขึ้น
6. พระเชยปรางเทวี	 ภาพที่ 128 : ท่าเชยคาง	ทำซ้ำกับท่าที่ 3 “มารศรี”

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
7. ด้วยความรัก	 ภาพที่ 129 : ท่าปัดแขนพระ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : สองมือตั้งมือกรีดนิ้วปัดที่แขนขวาของพระสุธน ลำตัว : บิดไปทางซ้ายเล็กน้อยเข้าหาพระสุธนและกดเอวข้างซ้าย หนักหลังเพื่อรับน้ำหนักตัวพระสุธนที่โถมตัวเข้ามาใกล้ เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
8. ทำนองรับ	 ภาพที่ 130 : ท่าอาย	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวานิดหนึ่งแล้วกลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย ทอดสายตามองพระสุธนแล้วหลบสายตา – กดคางลงเล็กน้อยในกิริยาขวยเขิน มือ : มือซ้ายกรายจีบปล่อยออกกรีดนิ้วตึงแนบแก้มซ้าย มือขวาท้าวแขนตึงกรีดนิ้วที่เท้าขวา เปิดท้องแขนออกมาด้านหน้า ลำตัว : กดเอวข้างขวาแล้วกลับมากดเอวข้างซ้าย ชะอ้อนตัวมาทางขวาเล็กน้อย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
9. เพลงร่ายชาตรีว่าพลางลูบต้องประคององค์อุ้มอนงค์นวลนางขึ้นวางตัก (ร้องรับ)	 ภาพที่ 131 : ท่าขยับนั่งบนตักพระ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ มือขวาวางที่หน้าตักซ้าย มือซ้ายท้าวแขนตึงที่พื้นเตียง ขยับเข้าหาพระ ลำตัว : กดเอวข้างขวา ขยับตัวตามแรงดึงของพระ และนั่งบนตักขวาของพระในคำว่า “ขึ้นวางตัก” เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม แต่ขยับเข้าหาพระ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
10. เชย ชมภิรมย์ ชิดจุมพิต พักตร์	ภาพที่ 132 : ท่าเชยคาง	ทำซ้ำกับท่าที่ 3 “มารศรี”
11. นงลักษณ์ ขวยเขิน สะเทิ้นอาย (ร้องรับ)	ภาพที่ 133 : ท่าอาย	ทำซ้ำกับท่าที่ 8 ทำนองรับ

<u>จำนวนท่ารำ</u> ในเพลงนกจากมี 7 ท่า และเพลงร่ายชาตรีมี 3 ท่า ดังนี้

<u>เพลงนกจาก</u>

1. ท่านั่งพนมมือ_เป็นท่าที่มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ในท่า “เทพนม”
2. ท่าปัดเอว (ทำซ้ำทั้งหมด 2 ครั้ง) เป็นท่าที่มาจากระบำสี่บท เพลงสระบุหร่ง ตรงคำว่า “สัพยอก”
3. ท่าเชยคาง เป็นท่าที่มาจากระบำสี่บท เพลงพระทอง ตรงคำว่า “ปนไป”
4. ท่ากอดเอวพระสุธน เป็นท่าตีบทที่เลียนแบบอาการโอบกอดของคู่รักในธรรมชาติ
5. ท่าไหว้และทอดตัวพิงพระสุธน เป็นท่าที่มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ในท่า “เทพนม” แต่เพิ่มเติมท่าทอดตัวพิงตัวพระเพื่อให้สมกับเป็นคู่รักกัน

6. ท่าปัดแขนพระ เป็นท่าตีบทที่มาจากท่าธรรมชาติ เป็นกิริยาปัดป้องเหนียมอายตามธรรมชาติของสตรี

7. ท่าอาย เป็นท่าตีบทที่มาจากท่าธรรมชาติ เป็นกิริยาหลบสายตาชายที่เข้ามาเกี้ยวพาราสีตามธรรมชาติของสตรี

เพลงร่ายชาตรี

1. ท่าขยับนั่งบนตักพระ เป็นท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ

2. ท่าเชยคาง เป็นท่าที่มาจากระบำสี่บท เพลงพระทอง ตรงคำว่า “ปนไป”

3. ท่าอาย เป็นท่าตีบทที่มาจากท่าธรรมชาติ เป็นกิริยาหลบสายตาชายที่เข้ามาเกี้ยวพาราสีตามธรรมชาติของสตรี

ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ

ในบทเกี้ยวพาราสี ท่ารำจะแสดงให้เห็นถึงอารมณ์รักระหว่างนางมโนห์ราและพระสุธน ซึ่งพระสุธนเป็นฝ่ายเข้ามาหานางในตำหนัก นางมโนห์ราจะต้องแสดงท่าเคารพและต้อนรับสามี เมื่อพระสุธนโอบกอด นางมโนห์ราก็รับการสวมกอด แต่ในขณะเดียวกัน ด้วยความที่นางเป็นหญิงที่มีความรักนวลสงวนตัวเช่นสตรีทั่วไป จึงมีความเหนียมอาย ปัดป้องการเล้าโลมของพระสุธนอย่างนุ่มนวลผสมอยู่ จึงปรากฏท่าปัดป้องต่างๆให้เห็นในบทนี้

กลวิธีในการรำ เนื่องจากบทนี้แสดงถึงอารมณ์รักใคร่ของตัวละคร นางมโนห์ราซึ่งมีความรักต่อพระสวามี คือ พระสุธน จึงแสดงท่าไหว้เป็นการทำความเคารพสามี แล้วรับการโอบกอดด้วยความเต็มใจ แต่เมื่อพระสุธนแสดงกิริยาเกี้ยวพาราสีมากขึ้น นางก็ต้องทำทีปัดป้องบ้าง ตามวิสัยของสตรีที่มีความกระดากอาย แต่เป็นการกระทำที่ทำแบบนุ่มนวล ไม่จงใจเน้นท่าปัดมากนัก และสบสายตากับตัวพระเพื่อแสดงให้ผู้ชมเห็นถึงความรักที่ทั้งสองมีต่อกันอย่างลึกซึ้ง

การแสดงออกทางอารมณ์

เนื่องจากเป็นอารมณ์แห่งความสุข การแสดงออกทางสีหน้าท่าทางของนางมโนห์ราจึงใช้การแสดงดวงตาเป็นประกาย ทอดสายตาไปยังพระสุธน โดยกำหนดความรู้สึกจากจิตใจว่ากำลังมองชายคนรัก พร้อมกับยิ้มแย้มแสดงความยินดีที่พระสุธนแสดงท่าทางรักใคร่ และทำหน้าแดงและหลบสายตาตัวพระเมื่อถูกจ้องมองเพื่อเป็นการแสดงความอายเมื่อถูกเกี้ยวพาราสี

ตารางที่ 33 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์รา ในบทเกี้ยวพาราสี ฉากที่ 2 เพลงนกจาก และเพลงร่ายชาตรี*

การใช้ศีรษะและไหล่	**การใช้มือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้เท้า**	**การแสดงออกทางอารมณ์**
เอียงศีรษะ กดไหล่ ก้มหน้า - เงยหน้า (รับมือไหว้) ใช้ศีรษะซบไหล่พระ	พนมมือไหว้ <u>การคว่ำมือ</u> วางมือ ท้าวแขน <u>การตะแคงมือ</u> ท่าอาย โอบกอดเอวพระ <u>การตั้งมือ</u> ปัดแขนพระสองมือ <u>การจีบ</u> จีบปัดมือเดียว (ท่าเชยคาง) จีบปัดสองมือ (ท่าปัดเอว)	ตั้งตรง กดเอว หนักหน้า บิดตัวไปหาพระ เอียงตัวซบไหล่พระ	นั่งพับเพียบ นั่งพับเพียบทอดขา	ดวงตาเป็นประกาย ยิ้มแย้ม สบตากับตัวพระ หลบสายตา ทำหน้าแดง

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์รากับตัวละครอื่น</u>

นางมโนห์รารับส่งบทกับพระสุธน ซึ่งเป็นการรำคู่ในบทนี้

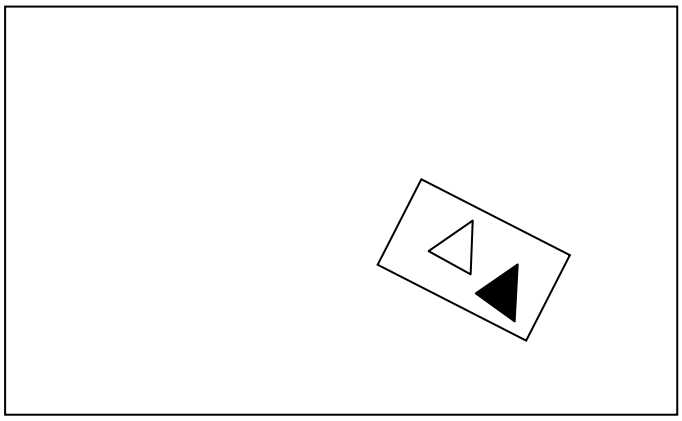
* เรื่องเดียวกัน.

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา

เมื่อพระสุธนออกจากประตูเวทีฝั่งซ้ายของผู้ชมในเพลงนกจาก นางมโนห์รา จะขยับตัวนั่งทางด้านขวาของเตียง เพื่อเปิดพื้นที่ว่างฝั่งซ้ายให้แก่พระสุธน เมื่อพระสุธนรำขึ้นเตียงแล้ว ทั้งสองจะนั่งคู่กันอยู่บนเตียง โดยจะเป็นลักษณะเช่นนี้จนจบเพลงร่ายชาตรี ดังภาพประกอบ

△ สัญลักษณ์แทนตัวนางมโนห์รา

▲ สัญลักษณ์แทนตัวพระสุธน



ภาพที่ 134 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่ของนางมโนห์ราในเพลงนกจาก – จบเพลงร่ายชาตรี

5.2.4.5 บทเข้าเฝ้า

บทเข้าเฝ้า หมายถึง บทที่ตัวละครสำคัญของฉากหรือของเรื่องกำลังเข้าไปพบบุคคลที่มีฐานันดรสูงศักดิ์ อาทิ พระมหากษัตริย์ พระยุพราช ซึ่งนางมโนห์ราจะต้องเข้าเฝ้าบุคคลตามท้องเรื่องละคร แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงที่ 1 คือ เมื่อนางมโนห์ราอยู่ที่นครปัญจาล นางมโนห์ราเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทาเพื่อถามข่าวพิธีบูชายัญ และช่วงที่ 2 คือ ตอนที่นางมโนห์รากลับไปยังนครไกรลาสและเข้าเฝ้าท้าวทุมราชเพื่อกราบทูลเรื่องราวที่เกิดขึ้นเมืองมนุษย์ให้ทรงทราบ ซึ่งผู้วิจัย ได้แบ่งบทเข้าเฝ้าออกเป็น 2 ช่วงตามเนื้อหาในบทละครดังนี้

ช่วงที่ 1 บทร้องตอน เข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์

ร้องเพลงกระบอกทอง

เมื่อนั้น โฉมนางมโนห์รามารศรี
แสนประหวั่นพรั่นหทัยใช่พอดี นารีกราบก้มบังคมคัล
…… ……..

ร้องเพลงจำปาทองเทศ

น่าน้อยใจ กรรมอันใดย่ำยีจนปี้ปัน
ครั้งนี้เห็นท่าเข้าตาจน นฤมลกราบทูลพระราชา

ปี่พาทย์รับเบาๆ

พูด

อันตัวข้ามโนห์รานี้อาภัพ ต้องยากยับพลัดพรากจากเคหา
ต้องจากทั้งมารดรและบิดา ได้พึ่งใต้บาทาฝ่าธุลี
หวังจะเป็นเกือกทองรองบาท ไปจนกว่าชีวาตม์จะเป็นผี
สารพัดสัตย์ซื่อต่อภูมี มิเคยที่จะรังเกียจเกี่ยงงอน
ครั้งนี้ถึงพลีซึ่งชีวิต อุทิศถวายไท้อดิศร
สงสารภรรดานรากร จะโศกซ้อนถึงเมียเสียพระทัย

ร้องเพลงจำปาทองเทศ (ต่อ)

ได้ทรงโปรดงดรอเวลา พอได้กราบบาทานราศัย
แล้วจะยอมมรณาไม่อาลัย ภูวไนยได้โปรดเมตตา

ตารางที่ 34 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำของนางมโนห์รา ในบทเข้าเฝ้า
ตอน เข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์*

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1.ร้องเพลงกระบอกทองเมื่อนั้น	ภาพที่ 135 : ท่ายืนนาง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายนิดหนึ่งแล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : กรายสองมือจีบแล้วมือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางเข็มขัดค่อนมาทางเอวข้างขวา ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นางมโนห์ราเดินออกมาจากประตูด้านซ้ายมือของผู้ชม และหยุดยืนรำอยู่เวทีล่าง ย่ำซ้ายไปข้างแล้วยืนเหล่อมเท้าขวา หุบเข่าชิดกันและงอเข่า
2. โฉมนางมโนห์รามารศรี	ภาพที่ 136 : ท่าตัวเรา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายนิดหนึ่งแล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : ท่าตัวเรา มือซ้ายม้วนจีบเข้าอกมือขวาจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวซ้าย - ขวา ดันหลังเวลากระดกเท้า เท้า : ก้าวขวา กระดกซ้ายหลัง
3. แสนประหวั่นพรั่นหทัย	ภาพที่ 137 : ท่ากลัว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : สองมือกรีดนิ้วตึงซ้อนมือ เป็นช่อที่อก แล้วสั่นมือเล็กน้อย ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : ยืนเหลื่อมเท้าซ้าย งอเข่าชิดกัน

*ผู้วิจัย, 3 มีนาคม 2552.

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
4. ใช่พอดี	 ภาพที่ 138: ท่ายืนตบอกสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือกรีดนิ้วตึงทาบอกและตบเบาๆและถี่ๆ ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : ยืนเหลื่อมเท้าขวา งอเข่าชิดกัน
5. นารีกราบก้มบังคมคัล	 ภาพที่ 139 : ท่านั่งคุกเข่าพนมมือไหว้	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กลับเอียงขวาตอนขึ้นเตียง แล้วก้มหน้า -เงยหน้าเล็กน้อยรับมือที่ไหว้ แล้วเอียงขวามองท้าวอาทิตยวงศ์ มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบคว่ำแล้วม้วนมือขวาออกตังวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง เมื่อนั่งเตียงแล้วพนมมือที่อกแล้วยกมือขึ้นไหว้ ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดไรผมกลางหน้าผาก แล้วลดมือลงมาพนมมือที่อกอีกครั้ง ลำตัว : ตั้งตรง บิดตัวกลับมาด้านหน้าขณะก้าวขึ้นเตียง หนักหน้าเล็กน้อยในขณะไหว้ เท้า : ซอยเท้าไปที่หน้าเตียง ก้าวขึ้นเตียงโดยยกเท้าซ้ายวางแล้วบิดตัวหันกลับมาด้านหน้า นั่งคุกเข่าตรงกลางเตียง

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
6. ร้องเพลง จำปา-ทองเทศ น่าน้อยใจ	 ภาพที่ 140 : ท่านั่งพับเพียบตบอกสองมือ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา แล้วลักคอขวา มือ : สองมือกรีดนิ้วตึงทาบอกและตบเบาๆและถี่ๆ ลำตัว : หนักหน้า สะดุ้งตัวขึ้นและกระทบลงตรงคำว่า “ใจ” เท้า : นั่งพับเพียบ พับปลายเท้าไปทางด้านขวา เท้าซ้ายยื่นออกมาและเชิดปลายนิ้วเท้าทั้งสองขึ้น
7. กรรมอันใด	 ภาพที่ 141 : ท่าชี้ฟาดนิ้ว	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางคว่ำมือที่หน้าตักขวา มือขวาชี้ฟาดนิ้วระดับอกข้างหน้า ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
8. ย่ำยีจนปี้ปั่น	 ภาพที่ 142 : ท่าถูมือ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา และปฏิบัติสลับข้าง มือ : ท่าถูมือ สองมือกรีดนิ้วตึงถูมือทั้งสองข้างหน้าแล้วแยกมือออกจากันอย่างรวดเร็วแล้วทอดแขนตึง ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย กระทบจังหวะตรงคำว่า “ปี้ปั่น” เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
9. ครั้งนี้	 ภาพที่ 143 : ท่าท้าวแขนชี้นิ้วระดับหน้า	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือคว่ำกรีดนิ้วตึง มือซ้ายท้าวแขนตึงกรีดนิ้วที่เตียงด้านข้างซ้าย เปิดท้องแขนมาข้างหน้า มือขวาชี้นิ้ว หักข้อมืองอแขนระดับหน้า ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
10. เห็นท่า	 ภาพที่ 144 : ท่าดันเอวขึ้น	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือกรีดนิ้วตึง มือซ้ายวางทาบแนวนอนที่หัวเข็มขัด มือขววางทาบบั้นเอวขวา หักปลายนิ้วลงพื้น ลำตัว : หนักหลัง สะดุ้งตัวขึ้น หนักหน้า เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
11. เข้าตาจน	 ภาพที่ 145 : ท่าตาย	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ลักคอขวา เอียงซ้าย กดไหล่ขวา มือ : ทำท่าตาย สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ แล้วหงายออกแขนตึงทอดลงข้างตัว ลำตัว : หนักหน้า หนักหลัง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
12.นฤมลกราบทูลพระราชา	 ภาพที่ 146 : ท่าพนมมือไหว้	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองท้าวอาทิตยวงศ์ มือ : พนมมือที่อก แล้วยกมือขึ้นไหว้ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดไรผมกลางหน้าผาก แล้วลดมือลงมาพนมมือที่อกอีกครั้ง ลำตัว : หนักหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
13.เจรจาอันตัวข้ามโนห์รานี้อาภัพ	 ภาพที่ 147 : ท่าตัวเรา	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้ายและปฏิบัติสลับข้าง มือ : ท่าตัวเรา มือซ้ายม้วนจีบเข้าอก มือขวากรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขาขวา ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
14. ต้องยากยับพลัดพรากจากเคหา	 ภาพที่ 148 : ท่าพลัดพราก	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือจีบไขว้ระดับอก แล้ววาดจีบออกตั้งวงกลาง ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย ยืดตัวขึ้น เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
15. ต้องจากทั้งมารดรและบิดา	 ภาพที่ 149 : ท่าไว้มือสูงข้างขวา	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายท้าวแขนตึงกรีดนิ้วที่เตียงด้านข้างซ้าย เปิดท้องแขนมาข้างหน้า มือขวากรีดนิ้วตึงไว้มือระดับศีรษะด้านข้าง ลำตัว : กดเอวข้างขวา หนักหน้า เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
16.ได้พึ่งใต้บาทาฝ่าธุลี	 ภาพที่ 150 : ท่าช้อนมือเดียว	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายท้าวแขนตึงกรีดนิ้วที่เตียงด้านข้างซ้าย เปิดท้องแขนมาข้างหน้า มือขวาช้อนมือกรีดนิ้วตึงขึ้นหงายมืองอแขนระดับท้อง ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
17. หวังจะเป็นเกือกทองรองบาท	 ภาพที่ 151 : ท่าไสมือไปข้างหน้า	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ปฏิบัติเช่นเดิม แต่เสยหน้าขึ้นพร้อมกับไสมือ มือ : ปฏิบัติเช่นเดิม แต่เพิ่มไสมือขวามาข้างหน้าเฉียงไปทางท้าวอาทิตยวงศ์ ลำตัว : หนักหน้าตามือที่ไสไป เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
18. ไป จนกว่า ชีวาตม์ จะเป็นผี	 ภาพที่ 152 : ท่าตาย	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : ทำท่าตาย สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ แล้วหงายออกแขนตึงทอดลงข้างตัว ลำตัว : หนักหลัง เบี่ยงตัวออกมาด้านหน้าหาผู้ชม เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
19. สารพัด สัตย์ซื่อ ต่อภูมี	 ภาพที่ 153 : ท่าชี้เดาะนิ้ว	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายนิดหนึ่งแล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางคว่ำมือที่หน้าตักขวา มือขวาชี้เดาะนิ้วจากด้านหน้าไปด้านข้างขวา ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
20. มิเคย ที่จะ รังเกียจ เกี่ยงงอน	 ภาพที่ 154 : ท่าส่ายมือปฏิเสธ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายตั้งมือระดับอก ส่ายมือเล็กน้อย มือขวากรีดนิ้วตึงวางคว่ำมือที่หน้าตักขวา ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
21. ครั้งนี้ถึงพลีชื่งชีวิต	 ภาพที่ 155 : ท่านั่งชี้นิ้วระดับหน้า	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองมือขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางคว่ำมือที่หน้าตักขวา มือขวาคว่ำมือชี้นิ้วไปข้างหน้าระดับหน้า ลำตัว : ตั้งตรง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
22. อุทิศถวายไท้อดิศร	 ภาพที่ 156 : ท่าโกยมือ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือหงายมือซ้อนขึ้นข้างตัวจากล่างขึ้นบนระดับไหล่ ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
23. สงสารแต่ภรรดานรากร	 ภาพที่ 157 : ท่าไหว้ขวา	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือไหว้ข้างศีรษะขวา สะบัดปลายมือมาข้างหน้าเล็กน้อย ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
24. จะโศกซ้อนถึงเมียเสียพระทัย	 ภาพที่ 158 : ท่าดึงมือจีบหงายลงล่าง	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ลักคอซ้าย เอียงขวา กดไหล่ซ้าย หน้ามองมือจีบขวา มือ : มือซ้ายท้าวแขนตึงกรีดนิ้วที่เตียงด้านข้างซ้าย เปิดท้องแขนมาข้างหน้า มือขวาหยิบจีบหงายดึงมือจีบจากระดับข้างศีรษะขวาลงมาถึงระดับเอว ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
25. ได้ทรง	 ภาพที่ 159 : ท่านั่งคุกเข่าพนมมือเข้าอก	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองท้าวอาทิตยวงศ์ มือ : พนมมือที่อก ลำตัว : หนักหน้า ดันหลังให้ตรง เท้า : นั่งคุกเข่า
26. โปรดงด	 ภาพที่ 160 : ท่ารวมมือ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : ทำท่ารวมมือ สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมืองอแขนระดับอก ลำตัว : หนักหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างซ้าย เท้า : ลุกขึ้นนั่งคุกเข่าบนเตียง

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
27. รอเวลา	 ภาพที่ 161 : ท่านั่งคุกเข่าชี้นิ้วระดับหน้า	ทิศ :หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองมือขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางคว่ำมือที่หน้าตักขวา มือขวาคว่ำมือชี้นิ้วไปข้างหน้าระดับหน้า ลำตัว : ตั้งตรง เท้า : นั่งคุกเข่าเช่นเดิม
28.พอได้กราบบาทา	 ภาพที่ 162 : ท่านั่งคุกเข่าไหว้ขวา	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือไหว้ข้างศีรษะขวา สะบัดปลายมือมาข้างหน้าเล็กน้อย ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นั่งคุกเข่าเช่นเดิม
29. นราศัย	 ภาพที่ 163 : ท่าไว้มือสูงข้างขวา	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 15 ท่าไว้มือสูงข้างขวา

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
30. แล้วจะยอมมรณา	ภาพที่ 164 : ท่าตาย	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 15 ท่าตาย
31.ไม่อาลัย	ภาพที่ 165 : ท่าส่ายมือปฏิเสธ	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายท้าวแขนตึงกรีดนิ้วที่เตียงด้านข้างซ้าย เปิดท้องแขนมาข้างหน้า มือขวาตั้งมือระดับอกข้างหน้าและส่ายมือเบาๆ ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
32. ภูวไนย	ภาพที่ 166 : ท่านั่งคุกเข่าพนมมือเข้าอก	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 25 แต่เพิ่มท่าไหว้ถวายบังคมแล้วลดตัวลงนั่งพับเพียบ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
33.ได้โปรดเมตตา	 ภาพที่ 167 : ท่ารัก	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหลซ้าย มือ : ทำท่ารัก สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางทาบไขว้กันเหนือออก ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

<u>จำนวนท่ารำ</u> มีจำนวนทั้งสิ้น 30 ท่า ดังนี้

<u>เพลงกระบอกทอง</u> มี 5 ท่าได้แก่

1. ท่ายืนนาง มาจากการตีบทโดยเลียนแบบยืนตามธรรมชาติ
2. ท่าตัวเรา มาจากท่าตีบทแสดงความเป็นตัวตน
3. ท่ากลัว มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ มีอาการสั่นมือกระวนกระวายเนื่องจากตกใจกลัว
4. ท่ายืนตบอกสองมือ มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ เวลาที่เกิดความวิตกกังวลอย่างรุนแรง
5. ท่านั่งคุกเข่าพนมมือไหว้ มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ท่าไหว้ เพื่อแสดงกิริยาเคารพผู้ที่มีศักดิ์และวัยสูงกว่า

<u>เพลงจำปาทองเทศ</u> มี 7 ท่า ได้แก่

1. ท่านั่งพับเพียบตบอกสองมือ มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ เวลาที่เกิดความวิตกกังวลอย่างรุนแรง
2. ท่าชี้ฟาดนิ้ว เป็นท่าตีบท ใช้เมื่อกล่าวถึงเรื่องราวหรือบุคคลที่ทำให้เกิดเหตุร้ายขึ้น
3. ท่าถูมือ เป็นท่าตีบท แสดงถึงความพินาศ และภัยพิบัติร้ายแรงต่างๆ
4. ท่าท้าวแขนชี้นิ้วระดับหน้า เป็นท่าตีบท ใช้บ่งบอกกาลเวลาวันนี้ หรือครั้งนี้
5. ท่าดันเอวขึ้น เป็นท่าตีบท คล้ายท่าท้าวสะเอว ใช้เป็นท่าคิดคำนึง

6. ท่าตาย เป็นท่าตีบท แสดงความหมายถึงความตาย การสูญสิ้น

7. ท่าพนมมือไหว้ มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ท่าไหว้ เพื่อแสดงกิริยาเคารพผู้ที่มีศักดิ์และวัยสูงกว่า

<u>บทเจรจา</u> มี 18 ท่า ดังนี้

1. ท่าตัวเรา มาจากท่าตีบทแสดงความเป็นตัวตน

2. ท่าพลัดพราก เป็นท่าตีบท แสดงอาการลาจาก พลัดพรากออกไปไกล

3. ท่าไว้มือสูงข้างขวา เป็นท่าตีบท แสดงความหมายถึงบุคคลที่เป็นที่เคารพและสูงศักดิ์

4. ท่าช้อนมือเดียว เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึง การยอมเป็นรอง ยอมเป็นข้ารับใช้

5. ท่าไสมือไปข้างหน้า เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึง การยอมเป็นรอง ยอมเป็นข้ารับใช้ เป็นท่าต่อเนื่องกับท่าช้อนมือเดียว

6. ท่าตาย เป็นท่าตีบท แสดงความหมายถึงความตาย การสูญสิ้น

7. ท่าชี้เดาะนิ้ว เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงถึงจำนวนที่มากมาย

8. ท่าส่ายมือปฏิเสธ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ สื่อถึงกิริยาปฏิเสธ

9. ท่านั่งชี้นิ้วระดับหน้า เป็นท่าตีบท ใช้บ่งบอกกาลเวลาวันนี้ หรือครั้งนี้

10. ท่าโกยมือ เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึงการมอบให้ ยกให้ หรือถวายให้

11. ท่าไหว้ขวา มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ท่าไหว้ เพื่อแสดงกิริยาเคารพผู้ที่มีศักดิ์และวัยสูงกว่า โดยในกรณีนี้ ใช้กล่าวถึงบุคคลที่ 3

12. ท่าดึงมือจีบหงายลงล่าง เป็นท่าตีบท หมายถึง อาการโศกเศร้าเสียใจ

13. ท่านั่งคุกเข่าพนมมือเข้าอก มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ท่าไหว้ เพื่อแสดงกิริยาเคารพผู้ที่มีศักดิ์และวัยสูงกว่า และการนั่งคุกเข่า ยังเป็นการเพิ่มความเคารพและเป็นท่าที่ใช้ขอร้องให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ประสงค์ด้วย

14. ท่ารวมมือ เป็นท่าตีบท สื่อถึงท่าหยุด งด หรือรอเวลาที่จะกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้งดเว้นไปหรือช้าลง

15. ท่านั่งคุกเข่าชี้นิ้วระดับหน้า เป็นท่าตีบท ใช้บ่งบอกกาลเวลาวันนี้ หรือครั้งนี้

16. ท่านั่งคุกเข่าไหว้ขวา มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ท่าไหว้ เพื่อแสดงกิริยาเคารพผู้ที่มีศักดิ์และวัยสูงกว่า โดยในกรณีนี้ ใช้กล่าวถึงบุคคลที่ 3

17. ท่าไว้มือสูงข้างขวา เป็นท่าตีบท ใช้กล่าวถึงบุคคลสูงศักดิ์ที่เป็นที่เคารพ

18. ท่ารัก เป็นท่าตีบท แสดงถึงความรักความเมตตาปราณี

ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ

ท่ารำของนางมโนห์รา ตอนเข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์นี้ ส่วนใหญ่เป็นท่าที่แสดงอาการเข้ามาหมอบเฝ้าและถวายความเคารพกษัตริย์ผู้ครองนคร รวมทั้งมีท่าตีบทที่แสดงกิริยาอ้อนวอนขอร้องว่าตนเองมีความจงรักภักดีต่อท้าวอาทิตยวงศ์ แต่ขอให้เลื่อนการบูชายัญออกไปจนกว่าพระสวามีของนางจะกลับมาให้นางได้ร่ำลาเสียก่อน ซึ่งท่ารำในบทขอร้องส่วนใหญ่จะเป็นท่าที่ยกย่องท้าวอาทิตยวงศ์ เช่น ท่าไหว้ ท่าไว้มือ และท่าไสมือ (รองบาท) และท่าที่แสดงถึงการยอมถวายชีวิตเป็นราชพลี คือ ท่าตาย เป็นต้น

กลวิธีในการรำบทนี้ เนื่องจากนางมโนห์ราทราบว่าตนจะต้องเข้าพิธีบูชายัญ เนื่องจากพระสวามีของนางมิได้อยู่ปกป้องนาง นางจึงต้องแสดงท่าทางนอบน้อม ให้ท้าวอาทิตยวงศ์เกิดความเมตตาสงสาร โดยการแสดงท่าทีเคารพท้าวอาทิตยวงศ์ และแสดงอาการขอร้องให้เลื่อนการบูชายัญออกไป พร้อมทั้งแสดงความเสียใจตามธรรมชาติของสิ่งมีชีวิตที่รักตัวกลัวตาย เช่น ท่าตบอก ท่าชี้ฟาดนิ้ว เป็นต้น

การแสดงออกทางอารมณ์

เนื่องจากบทนี้เป็นอารมณ์แห่งความกลัวและโศกเศร้า การแสดงออกทางสีหน้าท่าทางของนางมโนห์ราจึงใช้การแสดงดวงตาโศกเศร้าและเบิกตาโพลงเนื่องจากหวาดกลัว เมื่อคิดคำนึงถึงการตายที่อาจจะเกิดขึ้นกับตน การขมวดคิ้ว แสดงให้เห็นถึงความเครียดวิตกกังวลที่จะต้องเข้าพิธีบูชายัญ และการแสดงสีหน้าอ้อนวอนโดยส่งบทกับท้าวอาทิตยวงศ์เพื่อขอความเห็นใจและช่วยเหลือ

ตารางที่ 35 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์รา ในบทเข้าเฝ้า ฉากที่ 3 เข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์*

การใช้ศีรษะและไหล่	**การใช้มือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้เท้า**	**การแสดงออกทางอารมณ์**
เอียงศีรษะ กดไหล่ ก้มหน้า - เงยหน้า (รับมือไหว้) เสยหน้า ลักคอ	พนมมือ ไหว้ <u>การหงายมือ</u> ช้อนมือเดียว ไสมือ หงายมือทอดแขน ตึง (ท่าตาย) โกยมือ <u>การคว่ำมือ</u> วางมือ ท้าวแขน มือทาบบั้นเอว มือทาบอก รวมมือ <u>การตะแคงมือ</u> ไว้มือ <u>การตั้งมือ</u> รวมมือเป็นช่อ (ท่ากลัว) ส่ายมือ ถูมือ <u>การจีบ</u> จีบไขว้ออกจากอก แล้วตั้งวง ดึงมือจีบหงายลง <u>การชี้นิ้ว</u> ชี้นิ้วคว่ำมือ ชี้ฟาดนิ้ว ชี้เดาะนิ้ว	ตั้งตรง กดเอว หนักหน้า หนักหลัง	ท่าเดิน ท่ายืนนาง ก้าวหน้า กระดกเท้า ยืนเหลื่อมเท้า ก้าวขึ้นเตียง นั่งพับเพียบ นั่งคุกเข่า	ดวงตาโศกเศร้า เบิกตาโพลง ขมวดคิ้ว สีหน้าโศกเศร้า สีหน้าอ้อนวอน

* เรื่องเดียวกัน.

ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์รากับตัวละครอื่น

นางมโนห์ารับส่งบทกับท้าวอาทิตยวงศ์

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์ราในบทเข้าเข้าเฝ้า ตอน เข้าเฝ้าท้าวอาทิตยวงศ์ นี้ มีลักษณะเดียวกับบทตกใจกลัว ฉากที่ 2 เพลงชาตรีกรับ ในหน้า 336

ช่วงที่ 2 บทร้องตอน บทเข้าเฝ้าท้าวทุมราช

ร้องเพลงกล่อมนารีชั้นเดียว

เมื่อนั้น มโนห์รามาถึงพระโรงใหญ่
ตรงเข้าเฝ้าองค์พระทรงชัย กราบบาทภูวไนยแล้วโศกา
....

ร้องเพลงหุ่นกระบอก

เมื่อพรานป่าคล้องข้าด้วยบ่วงบาศ แสนขยาดเจ็บช้ำลงร่ำไห้
ยิ่งแลเห็นพวกพี่บินหนีไป ดวงหทัยปิ้มว่าจะขาดรอน
พรานบังคับขู่เข็ญเป็นที่สุด กระชากฉุดลากไปไม่หยุดหย่อน
จวบจนถึงปัญจาลพระนคร พบโอรสภูธรนามสุธน
พรานป่านำข้าเข้าถวาย จึงค่อยคลายขุ่นข้องที่หมองหม่น
ยุพราชรักใคร่ใฝ่กมล เทิดถกลข้าขึ้นเป็นชายา
....

ร้องเพลงหุ่นกระบอก (ต่อ)

พระสุธนเป็นบุรุษสุดประเสริฐ น้ำจิตเลิศซื่อสัตย์เสน่หา
มั่นสมัครรักลูกผูกอุรา พระองค์เป็นภรรดาที่แสนดี
....

ร้องเพลงหุ่นกระบอก (ต่อ)

บังเอิญมีปุโรหิตริษยา อุบายทูลราชาบดีศรี
ให้สามีของข้าไปราวี ปราบไพรีที่บุกรุกพารา
ระหว่างที่ทรงชัยออกไปรบ ปุโรหิตคิดตลบทำลายข้า
กราบทูลภูธเรศเกศประชา ว่าชะตาพระองค์ร้ายถึงวายชนม์
ต้องเอาข้าบูชายัญจะพลันหาย พระฦาสายเชื่อคำตามนุสนธิ์
ข้าจึงต้องถ่ายเทด้วยเล่ห์กล จรดลหนีคืนมาเวียงชัย

…… ……

ร้องเพลงลมหวล

เมื่อนั้น มโนห์ราชื่นชมสมประสงค์
กราบก้มบังคมบาทบิตุรงค์ โฉมยงกราบทูลมูลิกา

เจรจา

มโนห์รา เวลานี้พระสุธนได้ด้นเดิน ระหกระเหินฝ่าดงข้ามพงป่า
ด้วยอุตส่าห์พยายามติดตามมา บรรลุถึงพาราของเรานี้
ถ้าแม้โปรดประทานวโรกาส ให้เข้ามาเฝ้าบาทบดีศรี
จะทูลเชิญให้เธอจรลี มายังที่ท้องพระโรงรจนา

ท้าวทุมราช เป็นความจริงหรือเจ้าที่กล่าวอ้าง ข้าคิดเห็นเป็นทางข้างมุสา

มโนห์รา ถ้าหากเท็จขอถวายดวงชีวา

ท้าวทุมราช ไปตามมาไวไวให้เห็นกัน

เจรจา

มโนห์รา *(หันมาสั่งนางข้าหลวง)* นี่หล่อนไปทูลเชิญพระสุธนมาทีไป๊ ชายหนุ่มที่นั่งรออยู่ที่พระลานใกล้ๆกับโรงพิธีที่ฉันอาบน้ำชำระกายน่ะ ทูลว่าพระบิดารับสั่งให้เข้ามาเฝ้า

นางข้าหลวง เพคะ

…… ……

ปี่พาทย์ทำเพลงการะเวก

ตารางที่ 36 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำของนางมโนห์รา ในบทเข้าเฝ้า ตอน เข้าเฝ้าท้าวทุมราช*

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1. เมื่อนั้น	 ภาพที่ 168 : ท่ายืนนาง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายนิดหนึ่งแล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : กรายสองมือจีบแล้วมือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางเข็มขัดค่อนมาทางเอวข้างขวา ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นางมโนห์ราเดินออกมาจากประตูด้านซ้ายมือของผู้ชม และหยุดยืนรำอยู่เวทีล่าง ย่ำซ้ายไปข้างแล้วยืนเหลื่อมเท้าขวา หุบเข่าชิดกันและงอเข่า
2. มโนห์รา	 ภาพที่ 169 : ท่าตัวเรา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายนิดหนึ่งแล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : ท่าตัวเรา มือซ้ายม้วนจีบเข้าอกมือขวาจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : ย่ำซ้ายไปข้างแล้วยืนเหลื่อมเท้าขวา หุบเข่าชิดกันและงอเข่า

*เรื่องเดียวกัน.

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
3. มาถึงพระโรงใหญ่	 ภาพที่ 170 : ท่าหยุดยืนแตะเท้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวานิดหนึ่งกลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบคว่ำ สองมือระดับอก แล้วม้วนมือขวาออกตั้งวงบนมือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัว : เฉียงตัวไปด้านขวาเล็กน้อย กดเอวข้างขวาแล้วกลับมากดเอวซ้าย เท้า : สะดุดเท้าซ้าย วางขวาลงหลังยืนเหลื่อมเท้าซ้าย
4. ตรงเข้าเฝ้าองค์พระทรงชัย	 ภาพที่ 171 : ท่ากรายลงนั่ง	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายเล็กน้อยแล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบคว่ำ สองมือระดับอก แล้วม้วนมือขวาออกตั้งวงบนมือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัว : หันมาทางซ้าย เสี้ยวตัวไปทางท้าวทุมราชและพระมเหสี เท้า : ซอยเท้าวิ่งมาที่หน้าเตียงประทับก้าวขวาลงตั้งเข่า ลดขาทั้งสองลงนั่งคุกเข่า
5. กราบบาทภูวไนยแล้วโศกา - เพลงโอดเอม	 ภาพที่ 172 : ท่าพนมมือไหว้	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองท้าวทุมราช มือ : พนมมือที่อก แล้วใช้มือซ้ายป้องหน้ากันไรผม มือขวาท้าวยันตัวไว้ ลำตัว : หนักหน้า ดันหลังให้ตรง ไหว้แล้วทอดตัวลงนอนตะแคงซ้ายร้องไห้ในเพลงโอดเอม เท้า : นั่งคุกเข่าแล้วทอดตัวลงทำท่าร้องไห้ในเพลงโอดเอม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
6. ท้ายเพลงโอดเอม	 ภาพที่ 173 : ท่าพนมมือไหว้พ่อแม่	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : พนมมือเข้าอก ลำตัว : ลุกขึ้นนั่งคุกเข่า ท้าวทุมราชและพระมเหสีพานางมโนห์ราขึ้นเตียงประทับ เท้า : นั่งคุกเข่า แล้วซอยเท้าก้าวขึ้นเตียง นางมโนห์ รานั่งอยู่ตรงกลางด้านหลังของเตียงระหว่างท้าวทุมราชกับพระมเหสี
7. เพลงหุ่นกระบอกเมื่อพรานป่า	 ภาพที่ 174 : ท่าชี้ฟาดนิ้ว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองมือขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางพักที่หน้าตักขวา มือขวาชี้ฟาดนิ้วข้างหน้าระดับอก ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบ พับปลายเท้าไปทางขวา เชิดปลายเท้าทั้งสองขึ้น
8. คล้องช้า	 ภาพที่ 175 : ท่าล่อแก้วสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือหงายมือล่อแก้ว มือซ้ายตั้งข้อมือล่อแก้วระดับวงบน มือขวาตั้งมือล่อแก้วระดับวงล่าง ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
9. ด้วยบ่วงบาศ	 ภาพที่ 176 : ท่าล่อแก้วหักข้อมือเข้าหาตัว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงคว่ำมือท้าวแขนตึงที่เตียง เปิดท้องแขนออกมาด้านหน้า มือขวาล่อแก้วหักข้อมือเข้าหาตัว ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
10.แสนขยาด	 ภาพที่ 177 : ท่ากำมือระดับอก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอขวา มือ : สองมือกำหลวมๆตั้งข้อมือระดับอก ลำตัว : หนักหลัง กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
11. เจ็บช้ำ	 ภาพที่ 178 : ท่านั่งตบอกสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา ส่ายหน้าเล็กน้อย มือ : สองมือกรีดนิ้วตึงทาบอก แล้วตบอกเบาๆและถี่ๆ ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
12.ลงร่ำไห้	 ภาพที่ 179 : ท่าเช็ดน้ำตา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย ก้มหน้าเล็กน้อย มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึง ใช้นิ้วชี้แตะหัวตาซ้าย – ขวา มือขวาทาบเอวไขว้มาทางซ้าย ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
13. ยิ่งแลเห็นพวกพี่	 ภาพที่ 180 : ท่าชี้นิ้วคว่ำมือระดับหน้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองเฉียงทางขวาไปทางกินรีพี่นางทั้ง 6 มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงคว่ำมือท้าวแขนตึงที่เตียงเปิดท้องแขนออกมาด้านหน้า มือขวาชี้นิ้วคว่ำมือระดับหน้าไปทางกินรีพี่นาง ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
14. บินหนีไป	 ภาพที่ 181 : ท่าบินสูง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ กางออกตั้งข้อศอกระดับไหล่ หักข้อมือลงในลักษณะคล้ายปีกนก ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
15. ดวงหทัยปิ้มว่า	 ภาพที่ 182 : ท่าตัวเรา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : ม้วนจีบซ้ายเข้าอก มือขวากรีดนิ้วตึงวางคว่ำมือที่หน้าขาขวา ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
16. จะขาดรอน	 ภาพที่ 183 : ท่าตาย	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอซ้าย มือ : ทำท่าตาย สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ แล้วหงายออกแขนตึงทอดลงข้างตัว ลำตัว : หนักหน้าแล้ว หนักหลัง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
17. พรานบังคับขู่เข็ญ	 ภาพที่ 184 : ท่าชี้ฟาดนิ้ว	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 7 ท่าชี้ฟาดนิ้ว

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
18. เป็นที่สุด	 ภาพที่ 185 : ท่าตบเข่าสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ แล้วใช้ปลายมือตบเบาๆที่เบ่าทั้งสองข้าง ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
19. กระชากฉุด	 ภาพที่ 186: ท่ากำมือทอดแขนแล้วดึงเข้าหาตัว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา แล้วกลับลักคอขวา มือ : กำสองมือหลวมๆระดับเอว ทอดสองแขนออกไปข้างหน้าแล้วดึงเข้าหาตัว ลำตัว : หนักหน้าแล้วหนักหลัง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
20. ลากไป	 ภาพที่ 187 : ท่าไป	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางคว่ำมือที่หน้าขาขวา มือขวาจีบปรกข้างแล้วม้วนออก ลำตัว : หักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
21. ไม่หยุดหย่อน	 ภาพที่ 188 : ท่าส่ายมือปฏิเสธ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอขวา มือ : มือซ้ายตั้งมือส่ายมือเล็กน้อยระดับอก มือขวากรีดนิ้วตึงวางคว่ำมือที่หน้าขาขวา ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
22. จวบจนถึงปัญจาล	 ภาพที่ 189 : ท่ารวมมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : ทำท่ารวมมือ สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ งอแขนระดับอก ลำตัว : หนักหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
23. พระนคร	 ภาพที่ 190 : ท่าชี้ข้างขวาแขนตึง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายเล็กน้อยแล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางท้าวพื้นเตียงทอดแขนตึงเปิดท้องแขนออกมาด้านหน้า มือขวาชี้ไปข้างขวาแขนตึงหักข้อมือลง ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
24. พบโอรสภูธร	 ภาพที่ 191 : ท่ารวมมือ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 22 ท่ารวมมือ
25. นามสุธน	 ภาพที่ 192 : ท่าไว้มือสูงท้าวแขน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางท้าวพื้นเตียง ทอดแขนตึงเปิดท้องแขนออกมาด้านหน้า มือขวาไว้มือสูงด้านข้างระดับศีรษะ ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
26. พรานป่านำข้า	 ภาพที่ 193 : ท่าชี้เดาะนิ้ว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงวางคว่ำมือที่หน้าขาขวา มือขวาชี้เดาะด้านข้างขวาระดับวงกลาง 1 ครั้ง ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
27. ขึ้นถวาย	 ภาพที่ 194 : ท่าขอสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือซ้อนมือหงายขึ้น มือขวาสูงระดับหน้า มือซ้ายอยู่สูงกว่ามือขวาเล็กน้อย ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
28. จึงค่อยคลายขุ่นข้อง	 ภาพที่ 195 : ท่าจีบเคล้ามือต่ำ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงศีรษะและกดไหล่ซ้าย - ขวาพร้อมกับตีไหล่ซ้าย - ขวา มือ : มือซ้ายจีบหงาย มือขวาตั้งวงล่างแล้วสะบัดมือจีบสลับข้างอีกครั้งหนึ่ง ลำตัว : กระทบจังหวะตรงคำว่า “คลาย”และ “ข้อง””พร้อมกับกดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
29. ที่หมองหม่น	 ภาพที่ 196 : ท่าโศกเศร้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายเล็กน้อย แล้วกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือหงายแล้วทาบไขว้กันระดับเข็มขัด ลำตัว : หนักหน้า หนักหลังแล้วกดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
30. ยุพราช	ภาพที่ 197 : ท่าไว้มือสูง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขาขวา มือขวาไว้มือสูงด้านข้างระดับศีรษะ ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
31. รักใคร่	ภาพที่ 198 : ท่ารัก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : พลิกสองมือกรีดนิ้วตึงทาบไขว้กันเหนือออก ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
32. ใฝ่กมล	ภาพที่ 199 : ท่าภมรเคล้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา แล้วปฏิบัติสลับข้างอีกครั้งหนึ่ง มือ : ทำท่าภมรเคล้า มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายซ้อนในมือขวา แ ล้วย้ายสองมือมาข้างศีรษะด้านซ้าย ทำมือสลับข้างกันอีกครั้งหนึ่ง ลำตัว : กดเอวข้างขวา - ซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
33. เทิดถกลข้าขึ้น	 ภาพที่ 200 : ท่าขอสองมือ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 27 ท่าขอสองมือ
34. เป็นชายา	 ภาพที่ 201 : ท่าเฉิดฉิน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย แล้วปฏิบัติสลับข้างอีกครั้งหนึ่ง มือ : มือซ้ายจีบเข้าหาตัวระดับปาก มือขวาตั้งวงบน แล้วม้วนจีบซ้ายออกตั้งวงระดับปาก มือขวาตั้งวงหงายมือระดับวงบน ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
35. พระสุธน	 ภาพที่ 202 : ท่าไว้มือสูง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 30 ท่าไว้มือสูง

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
36. เป็นบุรุษสุดประเสริฐ	 ภาพที่ 203 : ท่าจีบปาดหน้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองสูงจากด้านขวาไปซ้าย มือ : มือซ้ายจีบคว่ำแล้วปาดมือ คลายมือออกไปด้านข้างซ้าย มือขวากรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขาขวา ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
37. น้ำจิตเลิศซื่อสัตย์	 ภาพที่ 204 : ท่าสอดจีบขึ้นระดับหน้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : มือ : มือขวาจีบคว่ำระดับเอวแล้วสอดจีบขึ้นแล้วปล่อยออกหงายมือระดับหน้า มือซ้ายกรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขาซ้าย ลำตัว : ตัวตรง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
38. เสน่หา	 ภาพที่ 205 : ท่ารัก	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 31 ท่ารัก

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
39. มั่นสมัครรักลูก	 ภาพที่ 206 : ท่ารัก	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 22 ท่ารวมมือ
40. ผูกอุรา	 ภาพที่ 207 : ท่าภมรเคล้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 32 ท่าภมรเคล้า
41. พระองค์เป็นภรรดาที่แสนดี	 ภาพที่ 208 : ท่าไว้มือสูงท้าวแขน	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 25 ท่าไว้มือสูงท้าวแขน

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
42. บังเอิญมีปุโรหิต	 ภาพที่ 209 : ท่าชี้เดาะนิ้ว	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 26 ท่าชี้เดาะนิ้ว
43. ริษยา	 ภาพที่ 210 : ท่าชี้ฟาดนิ้ว	ปฏิบัติสลับข้างกับท่าที่ 7 ท่าชี้ฟาดนิ้ว
44. อุบายทูลราชา	 ภาพที่ 211 : ท่าไหว้ขวา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือพนมมือกรีดนิ้วตึง ไหว้ที่ข้างศีรษะด้านขวา ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
45. บดี ศรี	 ภาพที่ 212 : ท่าเฉิดฉิน	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 34 ท่าเฉิดฉิน
46. ให้ สามี	 ภาพที่ 213 : ท่าชี้เดาะนิ้ว	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 26 ท่าชี้เดาะนิ้ว
47. ของ ข้า	 ภาพที่ 214 : ท่าตัวเรา	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 15 ท่าตัวเรา

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
48. ไปราวี	 ภาพที่ 215 : ท่าชักแป้งผัดหน้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายหยิบจีบตั้งจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงระดับปาก แล้วชักสองมือลงมา ลำตัว : กดเอวข้างขวา หนักหน้าเมื่อชักมือลงมา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
49.ปราบไพรีที่บุก-	 ภาพที่ 216 : ท่ารวมมือ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 22 ท่ารวมมือ
50. รุกพารา	 ภาพที่ 217 : ท่าชี้ข้างขวาแขนตึง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 23 ท่าชี้ข้างขวาแขนตึง

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
51. ระหว่างที่ทรงชัย	ภาพที่ 218 : ท่าไว้มือสูง	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 30 ท่าไว้มือสูง
52. ออกไปรบ	ภาพที่ 219 : ท่าชักแป้งผัดหน้า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 48 ท่าชักแป้งผัดหน้า
53. ปุโรหิต	ภาพที่ 220 : ท่าชี้เดาะนิ้ว	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 26 ท่าชี้เดาะนิ้ว

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
54. คิดตลบ	 ภาพที่ 221 : ท่าจีบเคล้ามือต่ำ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 28 ท่าจีบเคล้ามือต่ำ
55. ทำลายข้า	 ภาพที่ 222 : ท่าตัวเรา	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 15 ท่าตัวเรา
56. กราบทูลภูธเรศ	 ภาพที่ 223 : ท่าไหว้ขวา	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 44 ท่าไหว้ขวา

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
57. เกศประชา	 ภาพที่ 224 : ท่าเฉิดฉิน	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 34 ท่าเฉิดฉิน
58. ว่าชะตาพระองค์ร้าย	 ภาพที่ 225 : ท่าชี้ฟาดนิ้ว	ปฏิบัติสลับข้างกับท่าที่ 7 ท่าชี้ฟาดนิ้ว
59. ถึงวายชนม์	 ภาพที่ 226 : ท่าตาย	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 16 ท่าตาย

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
60. ต้อนำข้าบูชายัญ	 ภาพที่ 227 : ท่าไว้มือสูงข้างหน้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองมือขวาสูง มือ : มือขวาไว้มือสูงระดับหน้า มือซ้ายกรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขาซ้าย ลำตัว : ตั้งตรง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
61. จะพลันหาย	 ภาพที่ 228 : ท่าไป	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 20 ท่าไป
62.พระภาสายเชื่อคำ	 ภาพที่ 229 : ท่าชี้ปาก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวาแล้วลักคอขวา มือ : มือซ้ายชี้นิ้วชี้หงายมือเล็กน้อยแล้วพลิกตั้งข้อมือวาดมาชี้ที่ปาก มือขวากรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขาขวา ลำตัว : หนักหน้าแล้วหนักหลัง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
63. ตามนุสนธิ์	 ภาพที่ 320 : ท่าชี้กวาดขวา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองตามมือที่ชี้กวาด มือ : มือขวากรีดนิ้วตึงคว่ำมือท้าวแขนที่พื้นเตียง เปิดท้องแขนออกด้านหน้า มือซ้ายชี้กวาดออกจากตัวด้านหน้าด้านข้างขวาระดับอก ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
64. ข้าจึงต้อง	 ภาพที่ 231 : ท่าตัวเรา	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 15 ท่าตัวเรา
65. ถ่ายเท	 ภาพที่ 232 : ท่าจีบเคล้ามือต่ำ - ลักคอ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอขวา - ซ้าย มือ : มือขวาจีบหงาย มือซ้ายตั้งวงล่างแล้วสะบัดมือจีบสลับข้างอีกครั้งหนึ่ง ลำตัว : กระทบจังหวะตรงคำว่า “ถ่าย”และ “เท” พร้อมกับกดเอวข้างขวา - ซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
66. ด้วยเล่ห์กล	 ภาพที่ 233 : ท่าชี้นิ้ววนมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวากลับเอียงซ้ายกดไหล่ซ้าย พร้อมกับตีไหล่ขวา - ซ้าย มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขาขวา มือขวาชี้นิ้วชี้แล้วแทงมือตะแคงไปด้านขวาแล้ววนนิ้วกลับมาด้านซ้าย ลำตัว : กระทบจังหวะตรงคำว่า “เล่ห์” และ “กล" เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
67. จรดลหนีคืน	 ภาพที่ 234 : ท่ามามือเดียว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือขวากรีดนิ้วตึงคว่ำมือท้าวแขนที่พื้นเตียง เปิดท้องแขนออกด้านหน้า มือขวาคว่ำมือกรีดนิ้วหักข้อมือกวักจากด้านขวาบนลงมาในแนวเฉียงลง ลำตัว : โย้ตัวจากขวามาซ้ายเล็กน้อย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
68. มาเวียงชัย	 ภาพที่ 235 : ท่าชี้นิ้วลงพื้น	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือขวาท้าวพื้นเตียงเช่นเดิม มือซ้ายชี้นิ้วชี้หงายมือเล็กน้อยแล้วคว่ำมือชี้ลงพื้นระดับอก ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย – ขวา หนักหน้า เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
69. เมื่อนั้น	 ภาพที่ 236 : ท่านั่งวางมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือกรีดนิ้วตึงคว่ำมือ มือขวาวางที่หน้าขาขวา มือซ้ายวางไขว้เหนือมือขวา ลำตัว : ตั้งตรง เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
70. มโนห์รา ชื่นชม สมประสงค์	 ภาพที่ 237 : ท่ายิ้ม	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วกรายจีบคว่ำมือที่ปาก มือขวาวางบนปลายเท้าซ้ายทอดแขนตึง ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
71. กราบก้ม บังคมบาท บิตุรงค์ โฉมยง กราบทูล มูลิกา	 ภาพที่ 238 : ท่าไหว้	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองท้าวทุมราช มือ : พนมมือที่อก แล้วยกมือขึ้นไหว้ให้ปลายนิ้วหัวแม่มือจรดไรผมกลางหน้าผาก แล้วลดมือลงมาพนมมือที่อกอีกครั้ง ลำตัว : หนักหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
72. เวลานี้ พระสุธนได้ด้นเดิน	 ภาพที่ 239 : ท่าไว้มือสูงท้าวแขน	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 25 ท่าไว้มือสูงท้าวแขน
73. ระหกระเหินฝ่าดงข้ามพงป่า	 ภาพที่ 240 : ท่าชี้นิ้ววนมือ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 73 ท่าชี้นิ้ววนมือ
74. ด้วยอุตส่าห์พยายามติดตามมา	 ภาพที่ 241 : ท่ามามือเดียว	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 67 ท่ามามือเดียว

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
75. บรรลุถึงพาราของเรานี้	 ภาพที่ 242 : ท่าชี้นิ้วลงพื้น	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 68 ท่าชี้นิ้วลงพื้น
76. ถ้าแม้โปรดประทานวโรกาสให้เข้ามาเฝ้าบาทบดีศรี	 ภาพที่ 243 : ท่าพนมมือ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 71 ท่าพนมมือ
77. จะทูลเชิญให้เธอจรลี	 ภาพที่ 244 : ท่าขอสองมือ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 27 ท่าขอสองมือ (ปฏิบัติสลับข้าง)

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
78. มายังที่ท้องพระโรงรจนา	 ภาพที่ 245 : ท่าชี้นิ้วลงพื้น	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 68 ท่าชี้นิ้วลงพื้น
79. เป็นความจริงหรือเจ้าที่กล่าวอ้างข้าคิดเห็นเป็นทางข้างมุสา	 ภาพที่ 246 : ท่านั่งวางมือ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 69 ท่านั่งวางมือ
80. ถ้าหากเท็จขอถวายดวงชีวา	 ภาพที่ 247 : ท่าพนมมือ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 71 ท่าพนมมือ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
81. ไปตามมาไวไวให้เห็นกัน	 ภาพที่ 248 : ท่าพนมมือ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 71 ท่าพนมมือ
82. บทเจรจา	 ภาพที่ 249 : ท่ากวักมือเรียก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงคว่ำมือวางที่หน้าขา ขวา มือขวาคว่ำมือกรีดนิ้วเรียกนางกำนัล ที่อยู่ฝั่งขวามือ ลำตัว : หนักหน้า เท้า : นั่งพับเพียบเช่นเดิม
83. ปี่พาทย์ทำเพลงการะเวก	 ภาพที่ 250 : ท่านั่งคุกเข่าไหว้	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 71 ท่าพนมมือไหว้ แล้วนั่งคุกเข่า แล้วก้าวลงเตียงใหญ่ไปนั่งรวมที่เตียงของกินรีพี่นาง โดยนางมโนห์รานั่งอยู่เป็นลำดับสุดท้าย

จำนวนท่ารำ มีจำนวนทั้งสิ้น 57 ท่า ดังนี้

เพลงกล่อมนารีชั้นเดียว มี 5 ท่า ดังนี้

1. ท่ายืนนาง มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ คือ ท่ายืน
2. ท่าตัวเรา เป็นท่าตีบท แสดงความเป็นตัวตน
3. ท่าหยุดยืนแตะเท้า เป็นท่าตีบท แสดงกิริยาการเดินทางมาถึงที่หมายแล้ว
4. ท่ากรายลงนั่ง เป็นท่ารำที่ใช้ในการเชื่อมท่ายืนกับท่านั่งคุกเข่า
5. ท่าพนมมือไหว้ เป็นท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ ใช้แสดงความเคารพบุคคลที่มีศักดิ์และวัยสูงกว่า

เพลงโอด มี 2 ท่าดังนี้

1. ท่าทอดตัวลงร้องไห้ เป็นท่าเฉพาะในเพลงหน้าพาทย์เพลงโอด ใช้แสดงกิริยาร้องไห้เนื่องจากโศกเศร้าเสียใจอย่างหนัก โดยทอดตัวลงนอนตะแคงกับพื้น
2. ท่าขึ้นเตียงใหญ่ เป็นท่าเชื่อมในการก้าวขึ้นเตียงและท่านั่งบนเตียง

เพลงหุ่นกระบอก มี 36 ท่า ได้แก่

1. ท่าชี้ฟาดนิ้ว เป็นท่าตีบท ใช้ในการพูดถึงบุคคลที่ต่ำศักดิ์กว่า หรือหมายถึงบุคคลที่เป็นผู้ร้ายหรือเรื่องราวที่ไม่ดี ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 4 ครั้ง
2. ท่าล่อแก้วสองมือ ในที่นี้ หมายถึง ท่าคล้อง โดยใช้สัญลักษณ์นิ้วมือที่ม้วนเป็นวงกลมแทนความหมายสื่อถึงบ่วงนาค
3. ท่าล่อแก้วหักข้อมือเข้าหาตัว ในที่นี้ หมายถึง ท่าคล้อง โดยใช้สัญลักษณ์นิ้วมือที่ม้วนเป็นวงกลมแทนความหมายสื่อถึงบ่วงนาค
4. ท่ากำมือระดับอก มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงความหวาดกลัวหรือขยะแขยงบางสิ่งบางอย่าง
5. ท่านั่งตบอกสองมือ มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ สื่อถึงความเจ็บช้ำน้ำใจหรือความทุกข์ใจอย่างรุนแรง
6. ท่าเช็ดน้ำตา มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงกิริยาร้องไห้
7. ท่าชี้นิ้วคว่ำมือระดับหน้า เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงท่าชี้ไปยังบุคคลหรือสิ่งต่างๆที่พูดถึงอยู่
8. ท่าบินสูง เป็นท่าที่เลียนแบบท่าบินในธรรมชาติของนก
9. ท่าตัวเรา เป็นท่าตีบท แสดงความเป็นตัวตน ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 4 ครั้ง
10. ท่าตาย เป็นท่าตีบท แสดงถึงความตาย ความพินาศสูญสิ้น

11. ท่าตบเข่าสองมือ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงการเน้นอารมณ์ เช่น อารมณ์โกรธ เป็นต้น

12. ท่ากำมือทอดแขนแล้วดึงเข้าหาตัว เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงกิริยาถูกดึงลากอย่างแรง

13. ท่าไป เป็นท่าตีบท แสดงกิริยาการเดินทางออกไปที่ใดที่หนึ่ง

14. ท่าส่ายมือปฏิเสธ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงการปฏิเสธ

15. ท่ารวมมือ เป็นท่าตีบท แสดงความหมายถึงการหยุด การพบกัน การรวมกัน ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 4 ครั้ง

16. ท่าชี้ข้างขวาแขนตึง เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ สื่อความหมายถึง สถานที่หรือบุคคลที่อยู่ห่างไกล ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 2 ครั้ง

17. ท่าไว้มือสูงท้าวแขน เป็นท่าตีบทที่ใช้กล่าวถึง บุคคลที่สูงศักดิ์อันเป็นที่เคารพรัก ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 2 ครั้ง

18. ท่าชี้เดาะนิ้ว เป็นท่าตีบท ใช้กล่าวถึงบุคคลที่ต่ำศักดิ์กว่า หรือบุคคลที่ไม่ดี ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 4 ครั้ง

19. ท่าขอสองมือ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ใช้ในการแสดงความหมายเกี่ยวกับการอ้อนวอนขอร้อง

20. ท่าจีบเคล้ามือต่ำ เป็นท่าที่มาจากเพลงเร็ว ใช้สื่อถึงอุบาย การพลิกแพลง เล่ห์กล ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 2 ครั้ง

21. ท่าโศกเศร้า เป็นท่าตีบท แสดงความหมายถึงอารมณ์โศกเศร้า

22. ท่าไว้มือสูง เป็นท่าตีบทที่ใช้กล่าวถึง บุคคลที่สูงศักดิ์อันเป็นที่เคารพรัก ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 3 ครั้ง

23. ท่ารัก เป็นท่าตีบท แสดงถึงความรักความเมตตา ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 2 ครั้ง

24. ท่าภมรเคล้า เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ท่า “ภมรเคล้า” สื่อความหมายถึงความผูกพัน ความแน่นแฟ้น ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 2 ครั้ง

25. ท่าเฉิดฉิน เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทเล็ก ท่า “เฉิดฉิน” สื่อความหมายถึงความสวยงาม ความยิ่งใหญ่มีฐานะ ในเพลงหุ่นกระบอกใช้ท่านี้ซ้ำทั้งหมด 2 ครั้ง

26. ท่าจีบปาดหน้า เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึง ชื่อเสียงเลื่องลือ เกียรติคุณความดีปรากฏ

27. ท่าสอดจีบขึ้นระดับหน้า เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึง ความเจริญงอกงาม ความดีงาม

28. ท่าไหว้ขวา เป็นท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ กล่าวถึง บุคคลอันเป็นที่เคารพรัก

29. ท่าชักแป้งผัดหน้า เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ สื่อความหมายถึง การรบการทำศึกสงคราม

30. ท่าไว้มือสูงข้างหน้า เป็นท่าตีบท กล่าวถึงบุคคลหรือพิธีที่สำคัญ

31. ท่าชี้ปาก เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึง คำพูด การพูด การเจรจา

32. ท่าชี้กวาดขวา เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึง จำนวนที่มากมาย ทั่วไป

33. ท่าจีบเคล้ามือต่ำ – ลักคอ เป็นท่าที่มาจากเพลงเร็ว ใช้สื่อถึงอุบาย การพลิกแพลง เล่ห์กล

34. ท่าชี้นิ้ววนมือ เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึงกลอุบาย ความไม่ซื่อตรง คิดคด

35. ท่ามามือเดียว เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ สื่อความหมายถึงการมา การกลับมา

36. ท่าชี้นิ้วลงพื้น เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ สื่อความหมายถึง สถานที่นี้ วันนี้ บัดนี้ เป็นต้น

<u>เพลงลมหวล</u> มี 3 ท่า ได้แก่

1. ท่านั่งวางมือ เป็นท่าเลียนแบบกิริยาตามธรรมชาติ คือ ท่านั่งพับเพียบ

2. ท่ายิ้ม เป็นท่าตีบท แสดงกิริยายิ้มแย้มพึงพอใจ

3. ท่าไหว้ เป็นท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ ใช้แสดงความเคารพบุคคลที่มีศักดิ์และวัยสูงกว่า

<u>บทเจรจากับท้าวทุมราชและเพลงการะเวก</u> มี 11 ท่า ได้แก่

1. ท่าไว้มือสูงท้าวแขน เป็นท่าตีบทที่ใช้กล่าวถึง บุคคลที่สูงศักดิ์อันเป็นที่เคารพรัก

2. ท่าชี้นิ้ววนมือ เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึงกลอุบาย ความไม่ซื่อตรง คิดคด

3. ท่ามามือเดียว เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ สื่อความหมายถึงการมา การกลับมา

4. ท่าชี้นิ้วลงพื้น เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ สื่อความหมายถึง สถานที่นี้ วันนี้ บัดนี้ เป็นต้น

5. ท่าพนมมือ เป็นท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ ใช้แสดงความเคารพบุคคลที่มีศักดิ์ และใช้เป็นท่าแสดงความอ่อนน้อมเวลาเจรจากับผู้สูงศักดิ์

6. ท่าขอสองมือ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ใช้ในการแสดงความหมายเกี่ยวกับการอ้อนวอนขอร้อง

7. ท่านั่งวางมือ เป็นท่าเลียนแบบกิริยาตามธรรมชาติ คือ ท่านั่งพับเพียบ

8. ท่ากวักมือเรียก เป็นท่าเลียนแบบกิริยาตามธรรมชาติ คือ ท่าเรียก

9. ท่านั่งคุกเข่าไหว้ เป็นท่าที่เลียนแบบธรรมชาติ ใช้แสดงความเคารพบุคคลที่มีศักดิ์และวัยสูงกว่า

ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ

ท่ารำของนางมโนห์ราในบทเข้าเฝ้า ตอน เข้าเฝ้าท้าวทุมราชนี้ สื่อความหมายถึงความยินดีปรีดาที่ได้เดินทางกลับมาพบพระญาติวงศ์และบ้านเมืองของนางมโนห์รา รวมทั้งเป็นการเล่าทวนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับนางมโนห์ราตั้งแต่ถูกพรานบุณจับตัวไป จนกระทั่งนางได้เป็นชายาของพระสุธน และต้องถูกบังคับให้เข้าพิธีบูชายัญจนต้องใช้กลอุบายหนีเอาชีวิตรอดกลับมา กระบวนท่ารำจึงเป็นท่าที่สื่อให้เห็นถึงการรำพึงรำพันถึงอดีตที่เจ็บปวดของนาง ต่อด้วยท่ารำที่สรรเสริญคุณงามความดีและการติดตามนางมาจนถึงนครไกรลาสของพระสุธน โดยนางได้กราบทูลท้าวทุมราชและพระมเหสีได้ทรงทราบ และได้ขอโอกาสให้พระสุธนได้เข้ามาเฝ้าทั้งสองพระองค์

กลวิธีการรำในบทเข้าเฝ้าท้าวทุมราชนี้ เริ่มต้นจากการที่นางมโนห์ราจะถวายความเคารพท้าวทุมราชและพระมเหสี ต่อด้วยการบรรยายความในอดีตให้สองพระองค์ทราบ ซึ่งนางมโนห์ราจะต้องแสดงความรู้สึกเจ็บปวดและหวาดกลัวที่นางเคยได้รับ ด้วยการใช้ท่ารำที่ค่อนข้างกระแทกกระทั้น ฉับไว และรวดเร็ว ต่อจากนั้น นางมโนห์ราจะต้องแสดงกิริยาอ่อนน้อมทูลขอให้พระสุธนได้เข้ามาเฝ้าพระราชบิดาพระราชมารดา ด้วยการใช้ท่าที่แสดงความเคารพ เช่น ท่าไหว้ ท่าไว้มือ ท่าขอ เป็นต้น

การแสดงออกทางอารมณ์

เนื่องจากบทนี้เป็นบทบาทที่นางมโนห์ราจะต้องแสดงอารมณ์หายประการ ได้แก่ อารมณ์ดีใจที่ได้กลับมายังบ้านเมืองของตน นางมโนห์ราจะต้องแสดงสีหน้ายิ้มแย้ม และร้องไห้ด้วยความยินดี สีหน้าเปล่งประกายถึงความสุขที่ได้กลับบ้าน ต่อด้วยเมื่อนางกราบทูลเล่าความในอดีต นางมโนห์ราต้องแสดงอารมณ์คิดคำนึงถึงความหลัง ทอดสายตามองไปยังด้านบนไกลๆ เพื่อแสดงท่าคิดคำนึง และโศกเศร้าสะเทือนใจจนร้องไห้ ต่อด้วยการแสดงอารมณ์โมโหเนื่องจากนางต้องตกระกำลำบากด้วยฝีมือของมนุษย์หลายคน เช่น พรานบุณ ปุโรหิต เป็นต้น นางมโนห์ราจะแสดงสีหน้าโกรธ ทำท่าสะบัดสะบิ้ง เช่น ท่าตบเข่า ท่าชี้ฟาดนิ้ว แต่ทั้งนี้ กิริยาที่แสดงออกของนางจะต้องแสดงออกพอให้ผู้ชมรับทราบ แต่ไม่มากจนเกินไป เพราะอยู่ต่อหน้าพระพักตร์ของกษัตริย์ ต่อด้วยการแสดงท่าขอและสีหน้าอ้อนวอนให้ท้าวทุมราชทรงอนุญาตให้พระสุธนเข้ามาเฝ้า และแสดงอารมณ์ยินดีอีกครั้งที่นางสามารถทูลขอให้พระสุธนได้เข้ามาเฝ้าท้าวทุมราชจนสำเร็จ ด้วยการแสดงท่ายิ้ม ใบหน้ายิ้มแย้ม และแสดงสายตาสดชื่นมีความหวัง เป็นต้น

ตารางที่ 37 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์รา ในบทเข้าเฝ้า ฉากที่ 3 เข้าเฝ้าท้าวทุมราช*

การใช้ศีรษะและไหล่	**การใช้มือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้เท้า**	**การแสดงออกทางอารมณ์**
เอียงศีรษะ กดไหล่ ก้มหน้า - เงยหน้า (รับมือไหว้) กล่อมหน้า ตีไหล่ ลักคอ	พนมมือ ไหว้ <u>การหงายมือ</u> ช้อนสองมือหงาย หงายมือทอดแขน ตึง (ท่าตาย) <u>การคว่ำมือ</u> วางมือ ท้าวแขน มือทาบอก รวมมือ ท่าบิน <u>การตะแคงมือ</u> ไว้มือ <u>การตั้งมือ</u> ส่ายมือ <u>การจีบ</u> จีบหงาย จีบเคล้ามือ สอดจีบขึ้นตั้งวง <u>การชี้นิ้ว</u> ชี้นิ้วคว่ำมือ ชี้ฟาดนิ้ว ชี้เดาะนิ้ว ชี้กวาดนิ้ว <u>การล่อแก้ว</u> ล่อแก้วม้วนตั้งมือ ล่อแก้วเข้าหาตัว	ตั้งตรง กดเอว หนักหน้า หนักหลัง กระทบก้น สะดุ้งตัว	ท่าเดิน ท่ายืนนาง ก้าวหน้า ยืนเหลื่อมเท้า ก้าวขึ้นเตียง นั่งพับเพียบ นั่งคุกเข่า	ยิ้มแย้ม ร้องไห้ ด้วยความดีใจ ดวงตาโศกเศร้า เช็ดน้ำตา เบิกตาโพลง ขมวดคิ้ว สีหน้าโกรธ สีหน้าอ้อนวอน

*เรื่องเดียวกัน.

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์รากับตัวละครอื่น</u>

นางมโนห์รารับส่งบทกับท้าวทุมราชและพระมเหสี

<u>ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา</u>

△ สัญลักษณ์แทนตัวนางมโนห์รา

▲ สัญลักษณ์แทนตัวพระสุธน

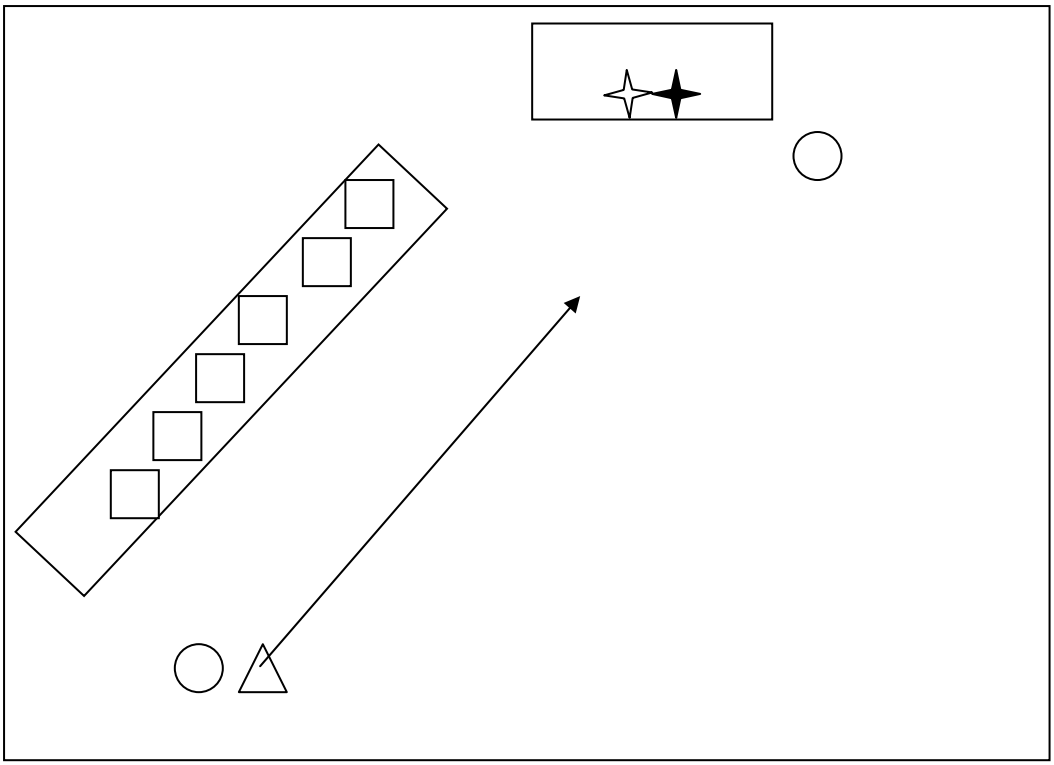
✦ สัญลักษณ์แทนตัวท้าวทุมราช

✧ สัญลักษณ์แทนตัวพระนางจันทา

◇ สัญลักษณ์แทนตัวกินรีพี่นาง

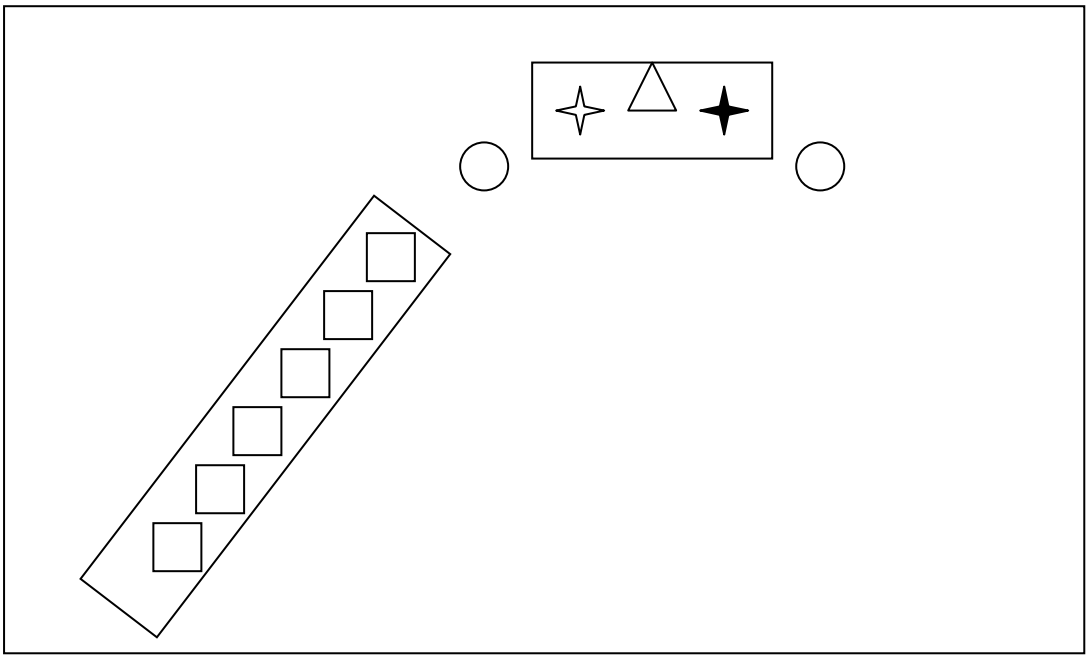
◯ สัญลักษณ์แทนตัวนางกำนัล

เมื่อนางมโนห์ราเดินออกจากประตูด้านซ้ายมือของผู้ชมเข้ามาในฉาก นางหยุดยืนรำที่ด้านหน้าประตูเวทีในเพลงกล่อมนารีชั้นเดียว จากนั้นรีบวิ่งเข้ามานั่งถวายบังคมและรำในเพลงโอดเอมหน้าเตียงที่ประทับของท้าวทุมราช ดังรูป



ภาพที่ 251 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนเข้าเฝ้าท้าวทุมราช
นางมโนห์ราเดินออกจากประตูด้านซ้ายมือของผู้ชม
จนถึงตอนเข้ามารำในเพลงโอดเอมหน้าเตียงใหญ่

เมื่อนางมโนห์ราร่ายรำในเพลงโอดเอม ท้ายเพลง ท้าวทุมราชและพระมเหสีลงจากเตียงมาประคองนางมโนห์ราขึ้นนั่งเตียงใหญ่ นางมโนห์ราก้าวขึ้นไปนั่งด้านหลังกึ่งกลางเตียงระหว่างพะราชบิดาพระราชมารดา และรำใช้บท ดังรูป



ภาพที่ 252 : ภาพแสดงการใช้พื้นที่บนเวที ตอนเข้าเฝ้าท้าวทุมราช
นางมโนห์ราก้าวขึ้นเตียงใหญ่พร้อมกับท้าวทุมราชและพระมเหสี
และรำใช้บทบนเตียงใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย

5.2.4.2.5 บทโศกเศร้า

นางมโนห์ราเป็นตัวละครที่ถูกกระทำอยู่แทบตลอดเวลาตามท้องเรื่องละคร ดังนั้น นางจึงต้องมีเหตุให้พลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รักหลายต่อหลายครั้ง อาทิ การพลัดพรากจากพระราชบิดา พระราชมารดา กินรีพี่นาง จากนครไกรลาส ตลอดจนการพลัดพรากจากพระสุธนเนื่องจากมีข้าศึกมาประชิดเมือง การพลัดพรากจากญาติมิตรและพระสวามี ทำให้นางมโนห์รามีบทบาทเกี่ยวกับการแสดงอารมณ์โศกเศร้าอยู่หลายตอน อาทิ

1. ฉากที่ 1 เพลงลิงโลดชาตรี ตอนที่นางมโนห์ราระลึกถึงพระราชบิดา พระราชมารดาและพระญาติวงศ์ ซึ่งนางได้กล่าวคำอำลาอาลัย เพราะคิดว่าพรานบุณจับนางไปทารุณและไม่มีโอกาสได้กลับไปยังบ้านเมืองของตนอีก

2. ฉากที่ 2 เพลงทยอยดง – จบบทเจรจา เป็นบทที่นางมโนห์รา แสดงความโศกเศร้าเสียใจ เนื่องจากพระสุธนต้องลาจากนางไปทำศึกสงคราม

ตัวอย่างบทโศกเศร้าของนางมโนห์รา มีเนื้อร้อง ดังนี้

บทร้อง ฉากที่ 1 เพลงลิงโลดชาตรี

ร้องเพลงลิงโลดชาตรี

เมื่อนั้น มโนห์ราครวญคร่ำร่ำไห้
ทั้งหกพี่นางก็ร้างไกล ทิ้งน้องไว้ว้าเหว่อยู่เอกา
คงจะถูกขู่ข่มระทมจิต สุดคิดสุดชะแง้แลหา
โอ้พระบิตุเรศมารดา ลูกขอกราบบาทาทูลลาตาย

ตารางที่ 38 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำของนางมโนห์รา ในบทโศกเศร้า ฉากที่ 1 เพลงลิงโลดชาตรี

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
<u>1. เพลง ลิงโลดชาตรี</u> เมื่อนั้น มโนห์รา	 ภาพที่ 253 : ท่าตัวเรา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา ในท่ายืนนาง เอียงซ้ายและกลับเอียงขวาในท่ามโนห์รา มือ : กรายสองมือจีบแล้วปล่อยวางแนบที่ข้างเอวด้านขวา มือขวาท้าวสะเอวขวา แล้วตั้งมือซ้ายที่อก ช้อนมือจีบเข้าหาตัว มือขวาตั้งมือที่หัวเข็มขัด ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวตามข้างที่เอียงศีรษะ เท้า : ก้าวซ้ายไปข้าง ยืนเหลื่อมเท้าขวา เชิดปลายเท้าขวา
2. ควญคร่ำร่ำไห้	 ภาพที่ 254 : ท่ายืนเช็ดน้ำตา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย และปฏิบัติสลับข้างอีกครั้งหนึ่ง มือ : สองมือประสานไขว้กันระดับเข็มขัด แล้วกรายมือออกสลับข้างประสานกันอีกครั้งหนึ่ง ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างที่เอียงศีรษะ เท้า :ยืนด้วยเท้าขวา เหลื่อมเท้าซ้าย เชิดปลายเท้าซ้าย และปฏิบัติสลับข้างอีกครั้ง
3. ทั้งหกพี่นางก็ร้างไกล	 ภาพที่ 245 : ท่าพลัดพราก ที่มา : ผู้วิจัย	ทิศ : หันด้านหน้า เฉียงตัวไปทางด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา ทอดสายตามองขึ้นไปที่มุมบนซ้าย ทำท่า คิดคำนึง มือ : สองมือจีบไขว้ระดับอก แล้ววาดจีบออก ตั้งวงกลาง ลำตัว : กดเอวข้างขวา ยืดตัวขึ้น เท้า :ซอยเท้าไปที่ฝั่งซ้ายด้านหน้า ก้าวข้างเท้าซ้าย หลบเข่าขวา เปิดส้นเท้าขวา

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
4. ทิ้งน้องไว้	ภาพที่ 256 : ท่านางนอน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : ทำท่านางนอน มือซ้ายตั้งวงหงายมือข้างตัว มือขวาตั้งวงล่าง ลำตัว : เท้า : ถอนเท้าขวาลงหลัง ยืนด้วยเท้าขวา ยกเท้าซ้ายมาก้าวหน้า เปิดส้นเท้าขวาหลัง
5. ว้าเหว่	ภาพที่ 257 : ท่าเศร้า	ทิศ : หันด้านหน้า เฉียงตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา ก้มหน้าเล็กน้อย มือ : สองมือประสานไขว้กันระดับเข็มขัด มือขวาทับมือซ้าย ลำตัว : ตัวตรง เท้า :ยืนด้วยเท้าซ้าย เหลื่อมเท้าขวา เชิดปลายเท้าขวาขึ้น ย่อเข่าเล็กน้อย
6. อยู่เอกา	ภาพที่ 258 : ท่าชี้นิ้วเข้าหาตัว	ทิศ : หันด้านหน้า เฉียงตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย ไม่กดไหล่ ตามองนิ้วที่ชี้ขึ้น มือ : มือขวาตั้งข้อมือกำมือเล็กน้อย มือซ้ายชี้นิ้วชี้ขึ้น หักข้อมือเข้าระดับใบหน้า ลำตัว : ตัวตรง กดเอวข้างซ้าย เท้า : ยืนด้วยเท้าขวา เหลื่อมเท้าซ้าย เชิดปลายเท้าซ้ายขึ้น ย่อเข่าเล็กน้อย

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
7. คงจะถูกขู่ข่ม	 ภาพที่ 259 : ท่าชี้ฟาดนิ้ว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายจีบหงายที่หัวเข็มขัด มือขวาฟาดนิ้วชี้ตวัดข้อมือขึ้นระดับอก ลำตัว : ตัวตรง กดเอวข้างขวา เท้า : เท้าขวาก้าวหน้า เปิดส้นเท้าซ้ายหลัง
8. ระทมจิต	 ภาพที่ 260 : ท่าตบอกสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย ส่ายหน้าเล็กน้อย มือ : สองมือแบกรีดนิ้วตึงตบเบาๆที่อก ประมาณ 2 – 3 ครั้ง ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างซ้าย เท้า : ยืนด้วยเท้าขวา เหลื่อมเท้าซ้าย เชิดปลายเท้าซ้ายขึ้น ย่อเข่าเล็กน้อย
9. สุดคิด	 ภาพที่ 261 : ท่ากำมือคิดคำนึง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา แล้วทำสลับข้างอีกครั้งหนึ่ง มือ : สองมือกำมือเล็กน้อย มือขวาตั้งข้อมืออยู่ที่หัวเข็มขัด มือซ้ายช้อนข้อมือตั้งที่ระดับอก ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างซ้าย เท้า : คงไว้เช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
10. สุดชะแง้	 ภาพที่ 262 : ท่าชะเง้อหา	ทิศ : หันด้านซ้าย เฉียงตัวไปมุมหลังซ้ายของเวที ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา ทอดสายตามองขึ้นบนคล้ายกิริยาชะเง้อหา มือ : สองมือกำมือเล็กน้อย แล้วตั้งข้อมือขึ้น ทอดแขนซ้ายมาข้างหน้าระดับวงกลาง มือขวา ตั้งข้อมือระดับเดียวกันแต่ทอดแขนไปด้านข้าง แล้วลดระดับมือทั้งสองลงเล็กน้อยเมื่อยืดตัวขึ้น ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างขวา แล้วยืดตัวขึ้น เท้า : ซอยเท้าวิ่งไปมุมหลังด้านซ้ายของเวที ก้าวข้างเท้าซ้าย หลบเข้าขวา ย่อเข่าเล็กน้อย
11. แลหา	 ภาพที่ 263 : ท่าชะเง้อหา (ท่าที่ 2)	ทิศ : หันด้านหน้า เฉียงตัวไปด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : สองมือกำมือเล็กน้อย แล้วตั้งข้อมือขึ้น ทอดแขนขวามาข้างหน้าระดับวงกลาง มือซ้าย ตั้งข้อมือระดับเดียวกันแต่ทอดแขนไปด้านข้าง แล้วลดระดับมือทั้งสองลงเล็กน้อยเมื่อยืดตัวขึ้น ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างซ้าย แล้วยืดตัวขึ้น เท้า : ซอยเท้าวิ่งกลับมาด้านหน้าเวที ก้าวข้างเท้าซ้าย หลบเข้าขวา ย่อเข่าเล็กน้อย

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
12. โอ้พระ-บิตุเรศมารดา	 ภาพที่ 264 : ท่าไหว้	ทิศ : หันด้านซ้าย เฉียงตัวไปมุมหลังฝั่งซ้ายของเวที ศีรษะและไหล่ : ตั้งตรง เงยหน้ารับมือ และกลับเอียงขขวา กดไหล่ขวา ทอดสายตาขึ้นไปยังมุมหลังฝั่งซ้ายของเวที มือ : สองมือแบกรีดนิ้วตึง พนมมือที่อก ไหว้ให้หัวแม่มือจรดไรผมกลางหน้าผากแล้วลดมือลงมาพนมมือที่อกเช่นเดิม ลำตัว : โน้มหน้าเล็กน้อยแล้วกดเอวข้างขวา เท้า : ซอยเท้าวิ่งไปมุมหลังฝั่งซ้ายของเวที เท้าขวาก้าวหน้า เปิดส้นเท้าซ้ายหลัง
13. ลูกขอกราบบาทา	 ภาพที่ 265 : ท่านั่งตั้งเข่าพนมมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : พนมมือที่อก ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวข้างขวา เท้า : หันกลับมาด้านหน้าเวที ลดตัวลงนั่งตั้งเข่าขวา วางเท้าซ้ายลงหลังเปิดส้นเท้า
14. ทูลลาตาย	 ภาพที่ 266 : ท่าตาย	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย ไม่กดไหล่ มือ : ท่าท่าตีบท “ตาย”ผายสองมือออกแบหงายกรีดนิ้วตึง ทอดแขนตึงลงระดับเอว ลำตัว : ทรงตัวตรง ทิ้งน้ำหนักตัวไปที่ก้นหนักหลังเล็กน้อย เท้า : ลดเท้าขวาลง ทิ้งตัวลงนั่งพับเพียบ ปลายเท้าไปทางด้านขวา เชิดปลายเท้าทั้งสองมาข้างหน้า

<u>จำนวนท่ารำ</u> เพลงลิงโลดชาตรีมีท่ารำทั้งสิ้น 13 ท่าดังนี้

1. ท่าตัวเรา เป็นท่าตีบท แสดงความเป็นตัวตน
2. ท่ายืนเช็ดน้ำตา มาจากท่าเลียนแบบกิริยาตามธรรมชาติ
3. ท่าพลัดพราก เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึงการพลัดพรากจากกัน
4. ท่านางนอน เป็นท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ สื่อความหมายถึงการถูกทอดทิ้ง
5. ท่าเศร้า เป็นท่าตีบท ใช้ในบทที่ตัวละครแสดงอารมณ์โศกเศร้า
6. ท่าชี้นิ้วเข้าหาตัว เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึง ความโดดเดี่ยว
7. ท่าชี้ฟาดนิ้ว เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึง บุคคลที่ไม่ดี หรือเหตุการณ์ร้ายๆ
8. ท่าตบอกสองมือ มาจากท่าเลียนแบบกิริยาตมธรรมชาติ ใช้แสดงเวลาตัวละครรู้สึกวิตกกังวลหรือเสียใจอย่างรุนแรง
9. ท่ากำมือคิดคำนึง มาจากท่าเลียนแบบกิริยาตามธรรมชาติ ใช้สื่อความหมายถึงการระลึกถึง คิดคำนึง ใคร่ครวญหา
10. ท่าชะเง้อหา มาจากท่าเลียนแบบกิริยาตามธรรมชาติ ใช้สื่อความหมายถึงการค้นหา มองหาและการคิดคำนึงถึง
11. ท่าไหว้ มาจากท่าเลียนแบบกิริยาตามธรรมชาติ ใช้สื่อความหมายถึงการทำความเคารพผู้ที่มีศักดิ์และวัยสูงกว่า
12. ท่านั่งตั้งเข่าพนมมือ มาจากท่าเลียนแบบกิริยาตามธรรมชาติ ใช้สื่อความหมายถึง การทำความเคารพ และการตั้งจิตอธิษฐาน
13. ท่าตาย เป็นท่าตีบท ใช้สื่อความหมายถึงความตาย ความพินาศสูญสิ้น

<u>ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ</u>

ในเพลงลิงโลดชาตรี เป็นบทบาทที่นางมโนห์ราคิดคำนึงถึงพระญาติวงศ์และบ้านเมืองที่จากมา พร้อมกับกล่าวอำลาด้วยคิดว่าตนเองอาจต้องตายและไม่ได้กลับไปบ้านเมืองของตนอีก ท่ารำมีความหมายบ่งบอกถึงความวิตกกังวลในอนาคตของตนที่ต้องถูกข่มเหงรักแกและทอดทิ้งให้โดดเดี่ยว นางมโนห์ราจึงแสดงออกด้วยการทอดสายตามองไปยังด้านบนมุมซ้ายหลังของเวทีที่สมมุติให้เป็นทิศทางที่เมืองไกรลาสตั้งอยู่ ต่อจากนั้นนางทำท่าตีบทโดยการไหว้อำลา ทำท่าตีบท เช่น ท่าวิ่งชะเง้อมอง อย่างกระสับกระส่าย โดยยืดตัวขึ้นและมองเหม่อไปไกลยังมุมหลังด้านขวาของเวที และมุมหน้าด้านซ้ายของเวที พร้อมทั้งแสดงท่าที่ให้เห็นถึงความสิ้นหวัง เช่น ท่าทิ้งตัวลงทำท่าตายในตอนท้ายเพลง เป็นต้น

การแสดงออกทางอารมณ์

เนื่องจากเป็นอารมณ์ที่โศกเศร้า นางมโนห์ราจะต้องแสดงสีหน้าเศร้าสร้อย คล้ายจะร้องไห้ มีการย่นคิ้วเข้าหากัน เม้มริมฝีปาก เพื่อแสดงความวิตกกังวลในอนาคตของตนเอง ใส่อารมณ์ความรู้สึกที่โศกเศร้ารันทดและส่งผ่านสายตาออกมาสู่ผู้ชม รวมทั้งทำท่าเช็ดน้ำตา เพื่อเน้นย้ำให้เห็นถึงความสิ้นหวัง

ตารางที่ 39 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์รา ในบทโศกเศร้า ฉากที่ 1 เพลงลิงโลดชาตรี

การใช้ศีรษะและไหล่	**การใช้มือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้เท้า**	**การแสดงออกทางอารมณ์**
เอียงศีรษะ กดไหล่ ก้มหน้า - เงยหน้า (รับมือไหว้)	พนมมือ ไหว้ การหงายมือ หงายมือทอด แขนตึง (ท่าตาย) การคว่ำมือ มือทาบอก (ตบอก) มือทาบไขว้กันที่เข็มขัด การตั้งมือ กำมือหลวมๆ การจีบ จีบเข้าอก จีบไขว้ออกจากอก จีบหงายวงล่าง การชี้นิ้ว ชี้ฟาดนิ้ว ชี้นิ้วเข้าหาตัว	ตั้งตรง กดเอว หนักหน้า หนักหลัง กระทบก้น สะดุ้งตัว	ท่ายืนนาง ซอยเท้า ก้าวหน้า ยืนเหลื่อมเท้า ก้าวข้าง นั่งตั้งเข่า นั่งพับเพียบ	ดวงตาโศกเศร้า เช็ดน้ำตา ขมวดคิ้ว เม้มริมฝีปาก สีหน้าเศร้าสร้อย

ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์รากับตัวละครอื่น

นางมโนห์ราร่ำทำบทคนเดียว โดยพรานบุณที่อยู่ร่วมฉากนั้นมิได้รับ – ส่งบทบาทนี้ด้วย

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา

ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์ราในเพลงลิงโลดชาตรี ดูรายละเอียดได้ที่หน้า

5.2.4.3 ท่ารำแบบนางมนุษย์ปนกินรี

การรำนางมนุษย์ปนกินรี หมายถึง การรำของนางมโนห์ราตอนที่สวมปีกหางและเล็บเป็นการร่ายรำที่ผสมผสานระหว่างท่ารำแบบตัวละครที่เป็นมนุษย์เพศหญิงกับนก ลักษณะการร่ายรำของนางมโนห์ราแบบนางกินรี ยังคงมีท่ารำตีบทที่สื่อความหมายแบบมนุษย์อยู่ อาทิ ท่าไหว้ ท่าไว้มือ ในเพลงกินนรรำ แต่ได้เพิ่มเติมท่าที่เลียนแบบมาจากท่าทางของนก อาทิ ท่าบินต่ำ ท่าบินสูง ท่าโฉบร่อน ท่ากระโดดจิก นางมโนห์รา จึงเป็นนางตัวเอกที่มีลักษณะพิเศษกว่านางเอกในละครเรื่องอื่นๆทั่วไปอันเนื่องมาจากมีกระบวนท่ารำแบบนางกินรีนี้ผสมอยู่ด้วยนั่นเอง

ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร นางมโนห์รามีกระบวนการรำแบบนางกินรีเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ระบำกินรีร่อนและบทบูชายัญ ซึ่งถือเป็นหัวใจของการแสดงละครเรื่องนี้ ดังจะกล่าวถึงในลำดับถัดไป

5.2.4.3.1 ระบำกินรีร่อน

ระบำกินรีร่อน เป็นการเปิดตัวนางมโนห์ราและกินรีพี่นางให้ปรากฏแก่สายตาผู้ชมในฉากเล่นน้ำ โดยหมู่นางกินรีจะออกมาจับระบำรำฟ้อนกันอย่างรื่นเริงสนุกสนานก่อนจะถอดปีกหางลงเล่นน้ำในสระโบกขรณี ระบำกินรีร่อน เป็นระบำที่ไม่มีเนื้อร้อง มีแต่ท่วงทำนองเพลงระบำกินรีร่อน ต่อท้ายด้วยเพลงเชิดจีนท้ายตัวสี่ ซึ่งมีกระบวนท่ารำ ดังนี้

ตารางที่ 40 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำของนางโนห์รา ในเพลงระบำกินรีร่อน

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1. ท่าออก	 ภาพที่ 267 : ท่าออกเพลงระบำกินรีร่อน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงและกดไหล่ซ้าย – ขวา สลับกันไป หน้ามองทิศทางที่โผบิน มือ : ทำท่าโผบิน สองมือกางปีกตั้งศอกระดับไหล่ คว่ำมือกรีดนิ้วตึง และขยับปลายมือขึ้นลงเล็กน้อย ลำตัว : กดเอวข้างที่เอียงศีรษะ เท้า : ซอยเท้าวิ่งออกจากประตูเวทีด้านซ้ายมือของผู้ชม โดยนางมโนห์ราบินนำออกมาเป็นคนแรก บินวนหน้าเวทีแล้วนางมโนห์ราบินมาอยู่ตรงกึ่งกลางด้านหน้า กินรีพี่นางจัดแถวเป็นรูปตัว V คว่ำ
2. ท่าบิน	 ภาพที่ 268 : ท่าบิน	ทิศ : หันด้านซ้ายสลับขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกดไหล่ซ้าย หน้ามองผู้ชม และปฏิบัติสลับข้าง มือ : สองมือตั้งวงกลาง แล้วดันมือขึ้นสูงเหมือนท่ายกปีกของนก กรีดนิ้วคว่ำ มืองอแขน ลำตัว : กดเอวตามที่เอียงศีรษะ เท้า : เท้าอยู่หน้า เขย่งปลายเท้าขึ้น ยืดยุบตามจังหวะ แล้วหมุนตัวทาด้านขวา ทำสลับข้างรวม 9 จังหวะ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
3. ท่าจิกมือเดียว – ปล่อยจีบตั้งวง	 ภาพที่ 269 : ท่าจิกมือเดียว – ปล่อยจีบตั้งวง	ทิศ : หันด้านซ้าย – ขวา - หลัง ศีรษะและไหล่ : ท่าจกมือเดียว เอียงซ้ายกดไหล่ซ้าย เมื่อค่อยคลายปล่อยมือตั้งวง กดไหล่ขวา เอียงขวา ตีไหล่หน้ามองตามมือ มือ : ปาดมือซ้ายมา มือซ้ายจีบคว่ำทำท่าจิก มือขวาตั้งวงหงายมือ แล้วค่อยๆยกมือซ้ายขึ้นตั้งวงบนตามจังหวะ ลำตัว : หนักหน้าท่ากระโดดจิก และถ่ายน้ำหนักไปหลังในท่าปล่อยตั้งวงสะดุ้งตัวตามจังหวะเพลง เท้า : กระโดดเท้าอย่างเบา 3 จังหวะ ขวา – ซ้าย ขวา กระดกซ้าย เมื่อหนักหลังแล้วค่อยวางทอดขาลงรับน้ำหนักตัว ทำเช่นนี้ 3 ครั้งนับเป็น 1ชุด แลหันกลับมาปฏิบัติสลับข้างที่ด้านขวา และมุมหลังอีกอย่างละ 1 ชุด รวมเป็น 3 ชุด
4. ท่าสอดจีบหงายและตั้งวงแขนตึง	 ภาพที่ 270 : ท่าสอดจีบหงายและตั้งวงแขนตึง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย และปฏิบัติสลับข้าง มือ : มือซ้ายสอดจีบหงายมือ มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ แล้วพลิกข้อมือทำสลับข้าง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะที่เอียง เท้า :ยกซ้ายมาก้าวหน้า แล้วขยับเท้าเรียงป้านขวา - สลับซ้าย

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
5. ท่าจีบยาวคว่ำ	 ภาพที่ 271 : ท่าจีบยาวคว่ำโย้ตัว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงและกดไหล่ตามมือตั้งวง มือ : มือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบยาวคว่ำแขนตึง แล้วค่อยๆเปลี่ยนมือสลับข้าง ลำตัว : โย้ตัวตามจังหวะพร้อมๆกับเปลี่ยนมือ เท้า : ก้าวขวาไขว้ เปิดส้นเท้าหลัง
6. ท่านกกระยางงมหอย	 ภาพที่ 272 : ท่านกกระยางงมหอย	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : กดหน้าลง และเสยหน้าขึ้นตามมือ เอียงและกดไหล่ตามมือตั้งวง มือ : มือทำท่าจีบยาวคว่ำเช่นเดิม แต่สาวจีบจากข้างตัวขึ้นมาระดับไหล่แล้วปล่อยออกตั้งวง แล้วทำสลับข้างกัน ลำตัว : ตัวตรง เท้า : เขย่งปลายเท้าขวาขึ้นแล้ว แล้วขยับไปทางขวาถี่ๆ และทำสลับข้างกัน รวม 6 จังหวะ
7. ท่านางนอน	 ภาพที่ 273 : ท่านางนอน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : ทำท่านางนอน มือซ้ายตั้งวงหงายมือ มือขวาตั้งวงล่าง ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : ถอนเท้าขวาลงหลัง เสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ก้าวไขว้ซ้าย ยืดยุบแล้วซอยเท้าวิ่งมาจัดเป็นแถวเฉียงที่มุมเวทีด้านซ้ายมือของผู้ชม แล้วซอยเท้าอยู่กับที่นางมโนห์ราน้ำแถวมาอยู่ด้านหน้าสุด

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
8. ท่ายืนเดี่ยวเท้า	 ภาพที่ 274 : ท่ายืนเดี่ยวเท้า	ทิศ : หันเสี้ยวมาด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองมือตั้งวง มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบยาวคว่ำแขนตึง ลำตัว : ยืดตรง เท้า :ยืนตัวตรงยืดเข่าตึงด้วยเท้าขวา เดี่ยวเท้าซ้าย ก้าวซ้ายหมุนรอบตัวหันกลับมาทิศเดิม แล้วเปลี่ยนเท้าซ้ายเป็นเท้ายืนเท้าขวาเป็นเท้าเดี่ยว
9. ท่าก้าวข้างหลบเข่า	 ภาพที่ 275 : ท่าก้าวข้างหลบเข่า	ทิศ : หันเสี้ยวมาด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองออก มือ : มือซ้ายตั้งวงบนคงเดิม มือขวาม้วนจีบออกแทงมือตั้งวงหงายแขนตึง ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : ก้าวข้างเท้าขวา หลบเข่าซ้ายตาม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
10. ท่าผาลาซอยเท้า	 ภาพที่ 276 : ท่าผาลาซอยเท้า	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : คงเดิม แต่งอแขนขวาเป็นท่าผาลา ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : ก้าวไขว้เท้าซ้าย ซอยเท้าเคลื่อนตัวไปทางด้านขวาเล็กน้อย
11. ท่าสอดเชิด	 ภาพที่ 277 : ท่าสอดเชิด	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวาและสลับข้างในขณะยักตัว มือ : มือซ้ายตั้งวงแขนตึง มือขวาสอดจีบปล่อยออกตั้งวงหงายมือ ลำตัว : ยักตัวซ้าย – ขวา 6 จังหวะ เท้า :ถอนเท้าขวา ก้าวข้างเท้าซ้าย
12. ท่าสอดสูง	 ภาพที่ 278 : ท่าสอดสูง	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายและเอียงขวาเล็กน้อยแล้วกลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองออก มือ : มือขวาสอดสูงระดับวงบน มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เมื่อก้าวลงแล้วสลับข้าง เท้า : ถอนเท้าขวาลงหลัง ยืดตัวไปข้างหน้า ยกเท้าซ้าย ขยับเท้าที่ยืนไปข้างหน้าเล็กน้อย ยืดยุบก้าวข้างเท้าซ้ายลง ทำท่าสอดเชิดเหมือนท่าที่ 11

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
13. ท่าโผบิน	 ภาพที่ 279 : ท่าบินร่อนเป็นวง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย สลับขวา มือ :ทำท่าบินร่อน ลำตัว : กดเอวข้างที่เอียงศีรษะ เท้า : ซอยเท้าบินร่อนรอบเวทีแล้วนางมโนห์ราและพี่นางกลับมาอยู่กึ่งกลางเวทีด้านหน้า เตรียมทำบทเล่นน้ำต่อไป

จำนวนท่ารำ มีจำนวนรวมทั้งสิ้น 13 ท่า ดังนี้

<u>เพลงระบำกินรีร่อน</u> มีจำนวน 6 ท่า ดังนี้

1. ท่าออก เป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาธรรมชาติของนกเวลากางปีกบิน
2. ท่าบิน เป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาธรรมชาติของนกเวลากางปีกบิน
3. ท่าจิกมือเดียว – ปล่อยจีบตั้งวง เป็นท่าเลียนแบบกิริยาการร่อนลงโฉบเหยื่อของนก
4. ท่าสอดจีบหงายและตั้งวงแขนตึง เป็นท่าที่ใช้ในหน้าพาทย์เพลงเชิด บ่งบอกกิริยาการเคลื่อนไหวไปมา
5. ท่าจีบยาวคว่ำโย้ตัว เป็นท่าประดิษฐ์ใหม่ ใช้แสดงกิริยาอ่อนช้อยอวดความสวยงามของปีกนก
6. ท่านกกระยางงมหอย เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงกิริยาจิกเหยื่อของนกกระยาง

<u>เพลงเชิดจีนท้ายตัวสี่</u> มีจำนวน 7 ท่า ดังนี้

1. ท่านางนอน มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่าเชื่อมก่อนที่จะแปรแถวและขึ้นท่ายืนเดี่ยวเท้า
2. ท่ายืนเดี่ยวเท้า เป็นท่าที่มาจากเพลงเชิดฉิ่ง แสดงให้เห็นถึงความสง่างาม
3. ท่าก้าวข้างหลบเข่า เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ท่า “มุจลินทร์”
4. ท่าผาลาซอยเท้า เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่
5. ท่าสอดเชิด เป็นท่าที่ใช้ในหน้าพาทย์เพลงเชิด บ่งบอกกิริยาการเคลื่อนไหวไปมา

6. ท่าสอดสูง มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ท่า “กลางอัมพร” ใช้อวดความสง่างามของผู้แสดงและเครื่องแต่งกาย

7. ท่าโผบิน เป็นท่าที่เลียนแบบกิริยาธรรมชาติของนกเวลาโผบิน

ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ

ท่ารำในเพลงระบำกินรีร่อนสื่อให้เห็นถึงอาการโผผินบินร่อนของนางกินรี ซึ่งกินรีเป็นอมุษย์ในจินตนาการ เมื่อนำมาสร้างให้เป็นการแสดงที่ใช้มนุษย์แสดง มนุษย์จึงเลียนแบบท่าทางตามธรรมชาติของนก ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีปีกหางบินได้โดยเทียบเคียงกับกินรี อันประกอบไปด้วย ท่าบิน ท่าโผ ท่ากระโดดจิกเหยื่อ ท่าจิกเหยื่อมือเดียว และผสมกับท่าที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ที่มีความสวยงาม เป็นที่น่าสังเกตว่า ท่ารำของนางกินรีในระบำกินรีร่อนนี้ ส่วนใหญ่เป็นท่าที่กางแขนซึ่งน่าจะมีสาเหตุมาจากธรรมชาติของนก มักจะกางปีกบินอยู่เสมอ อีกทั้งผู้สร้างสรรค์คงจะต้องการให้ใช้เป็นท่าที่เหมาะสมกับการอวดเครื่องแต่งกายของนางกินรีที่มีปีกและหาง ซึ่งท่าที่หุบแขนอาจทำให้บดบังความงดงามของเครื่องแต่งกายกินรีได้

กลวิธีการรำ ในท่าโผบินของนกนั้น ต้องอาศัยแรงส่งในการถลาร่อนจากที่สูง ในเพลงระบำกินรีร่อน ท่าออกจึงเริ่มด้วยการแทงสองมือไปด้านหลังในท่ายูงฟ้อนหาง แล้วยกขาพร้อมดันมือขึ้นถลาร่อนออกมา สวนท่ากระโดดจิกเหยื่อนั้น มีกลวิธีการกระโดดแบบกระโดดตัวลอยขึ้นบันได 3 ขั้น เพราะนกเป็นสัตว์ที่มีน้ำหนักเบาโดยทั่วไป การกระโดดเลียนแบบนกจึงต้องกระทำอย่างเบาลอย และเขย่งปลายเท้าขึ้นเพื่อประคองน้ำหนัก ส่วนในท่านกกระยางงมหอยนั้น ผู้แสดงต้องเสยหน้าไปพร้อมกับการจิกเหยื่อในท่าสาวจีบขึ้น เพื่อเน้นอากัปกิริยาให้เสมือนว่า นกกำลังสนใจเหยื่อที่มันจับได้นั่นเอง

การแสดงออกทางอารมณ์

เนื่องจากเพลงระบำกินรีร่อนเป็นท่วงทำนองที่อ่อนหวาน สนุกสนานรื่นเริง อารมณ์ในการแสดงจึงต้องแสดงสีหน้ายิ้มแย้มแจ่มใส ดวงตาสดใสเป็นประกาย แสดงให้เห็นถึงความสนุกสดชื่นในการเริงระบำตามประสานางกินรีแรกรุ่น

ตารางที่ 41 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์รา ในบทเพลงระบำกินรีร่อน

การใช้ศีรษะและไหล่	**การใช้มือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้เท้า**	**การแสดงออกทางอารมณ์**
เอียงศีรษะ กดไหล่ เสยหน้า ก้มหน้า เงยหน้า	<u>การหงายมือ</u> ตั้งวงหงาย นางนอน สอดเชิด สอดสูง <u>การคว่ำมือ</u> ท่ากางปีกบิน <u>การตั้งวง</u> ตั้งวงบน ตั้งวงกลาง ตั้งวงล่าง <u>การจีบ</u> สาวจีบ จีบคว่ำ จีบหงาย	ตั้งตรง กดเอว หนักหน้า หนักหลัง สะดุ้งตัว โย้ตัว หมุนตัว	เขย่งปลายเท้า ซอยเท้า ก้าวหน้า ก้าวข้าง ประเท้า เดี่ยวเท้า กระโดดจิก	ดวงตาเป็นประกาย สีหน้ายิ้มแย้ม-แจ่มใส

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์รากับตัวละครอื่น</u>

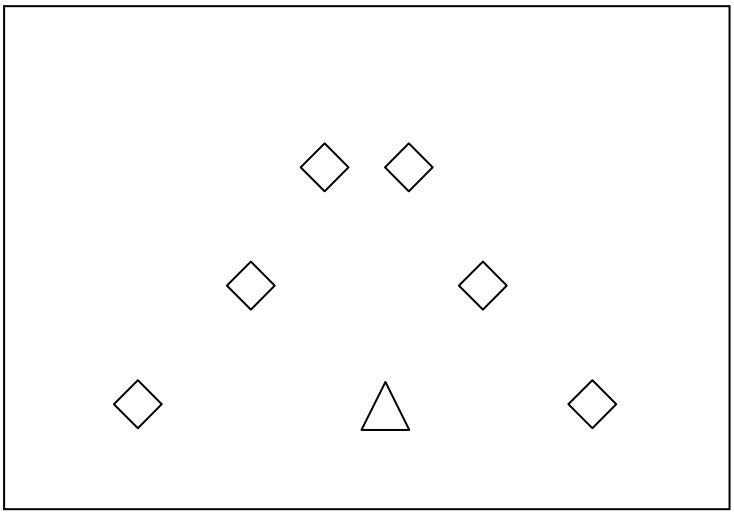
นางมโนห์รารำในเพลงระบำกินรีร่อน พร้อมกับพี่นางกินรี 6 นาง

<u>ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา</u>

△ สัญลักษณ์แทนตัวนางมโนห์รา

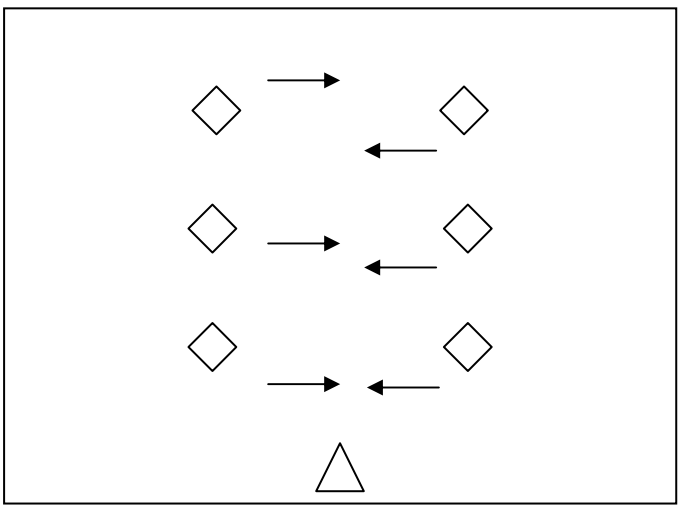
◇ สัญลักษณ์แทนตัวกินรีพี่นาง

เมื่อนางมโนห์ราบินออก นางมโนห์ราบินวนรอบเวทีแล้วกลับมาอยู่กึ่งกลางเวทีด้านหน้า ดังรูป



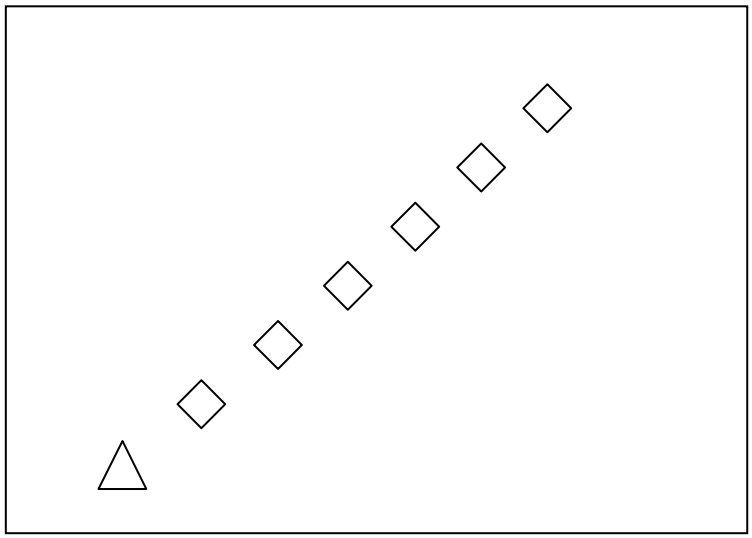
ภาพที่ 280 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา เพลงระบำกินรีร่อน ช่วงที่ 1

นางมโนห์รารำท่าจีบยาวคว่ำโย้ตัวอยู่กึ่งกลางด้านหน้าเวที กินรีพี่นางรำสวนแถวกันไป – กลับ ดังรูป



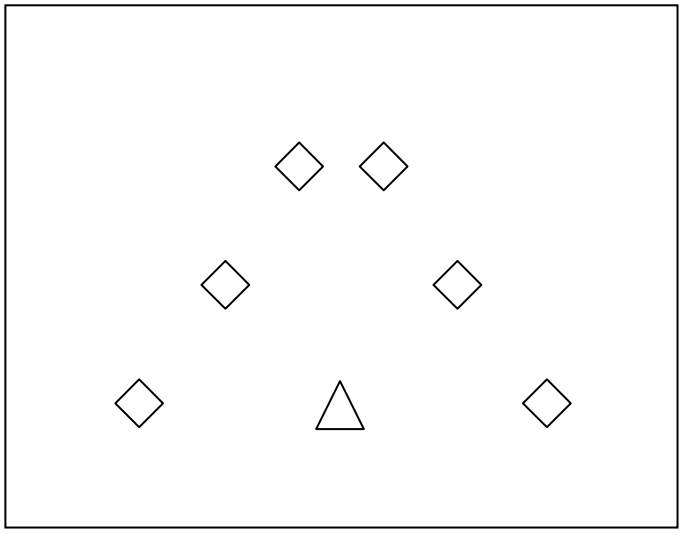
ภาพที่ 281 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา เพลงระบำกินรีร่อน ช่วงที่ 2

เมื่อนางมโนห์ราและกินรีพี่นางร่ายรำในท่านางนอน จะเข้าสู่เพลงเชิดจีนท้ายตัวสี่ นางมโนห์ราจะนำแถวพี่นางมาตั้งเป็นแถวเฉียงด้านซ้ายมือของผู้ชม ดังรูป



ภาพที่ 282 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา เพลงระบำกินรีร่อน ช่วงที่ 3

เมื่อนางมโนห์ราและกินรีพี่นางบินในท่าจบแล้วกลับมาตั้งแถวเหมือนตอนต้นของระบำกินรีร่อนเพื่อรำบทเล่นน้ำต่อไป ดังรูป



ภาพที่ 283 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา เพลงระบำกินรีร่อน ช่วงที่ 4

5.2.4.3.2 บทบูชายัญ

บทบูชายัญเป็นบทบาทสำคัญที่นางมโนห์ราได้ออกแสดง เนื่องจากมีการดำเนินเรื่องที่ตื่นเต้น มีการแสดงออกทางอารมณ์ที่หลากหลาย และมีการรำอวดฝีมือเฉพาะตัวนางมโนห์รา คือ การรำมโนห์ราบูชายัญ ซึ่งใจความสำคัญของการรำมโนห์ราบูชายัญ กล่าวถึง การร่ายรำอำลาท้าวอาทิตยวงศ์ พระนางจันทา และพระสุธน ของนางมโนห์รา ก่อนที่นางจะร่ายรำรอบกองไฟบูชายัญ และสบโอกาสบินหนีไปรำสั่งความให้พระนางจันทามอบแด่พระสุธนก่อนนางจะบินหนีกลับนครไกรลาส

บทร้อง

ร้องเพลงกินนรรำ

ขอประณมบังคมบาท พระจอมราชนฤบดี
บังคมคัลวันทนีย์ บาทธุลีพระมารดา
ลูกนี้มีกรรม จำต้องกราบทูลลา
จากพระบาทมูลิกา ทั้งสององค์พระทรงธรรม์
ฝากลาพระสามี ยอดฤดีคู่ชีวัน
เมื่อพระกลับจากโรมรัน มิพบข้าจะอาดูร
ครั้งนี้ไม่มีกลับ ขอลาลับดับสูญ
หมดโอกาสจะกอบกูล กรณีย์สนองไท้
สิ่งใดได้ประมาท โปรดพระราชทานอภัย
ขอพลีชีวิตบรรลัย กอบพิธีบูชายัญ

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็วแขกบูชายัญ

ร้องเพลงชาตรีบางช้าง

พระมารดรเจ้าขาลูกลาแล้ว จงผ่องแผ้วเป็นสุขเกษมสันต์
ช่วยทูลพระสุธนทรงธรรม์ ให้ผายผันตามติดทิศอุดร
ว่าพลางนางเผ่นโผนผงาด มุ่งหมายไกรลาสสิงขร
ลอยละลิ่วปลิวคว้างกลางอัมพร ประชากรโห่ร้องก้องบุรี

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

ตารางที่ 41 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำของนางมโนห์รา ในบทบูชายัญ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
1. ร้องเพลงกินนรำขอประนมบังคมบาทพระจอมราช	 ภาพที่ 284 : ท่านั่งคุกเข่าไหว้	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ก้มหน้า เงยหน้ารับมือ มือ : พนมมือเข้าอก แล้วไหว้สูง ลำตัว : หนักหนาเล็กน้อย เท้า : นั่งคุกเข่าที่หน้าเตียงประทับท้าวอาทิตยวงศ์
2. นฤบดี	 ภาพที่ 285 : ท่าไหว้กระดกเสี้ยว	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : พนมมือที่อก ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งคุกเข่ากระดกเสี้ยวขวา
3. บังคมคัลวันทนีย์	 ภาพที่ 286 : ท่านั่งคุกเข่าไหว้	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 1 ท่านั่งคุกเข่าไหว้

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
4. บาทฤลีพระมารดา	 ภาพที่ 287 : ท่าตั้งเข่าไว้มือสูง	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : ไว้มือซ้ายสูง มือขวาจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า :ลุกขึ้นตั้งเข่าขวา
5. ลูกนี้	 ภาพที่ 288 : ท่าตัวเรา	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือซ้ายม้วนจีบเข้าอก มือขวากรีดนิ้วตึงวางคว่ำที่หน้าขาขวา ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งคุกเข่าทับส้นเท้า
6. มีกรรม	 ภาพที่ 289 : ท่าชี้ฟาดนิ้ว	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายชี้ฟาดนิ้ว มือขวาท้าวสะเอว ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า :ลุกขึ้นตั้งเข่าขวา

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
7. จำต้องกราบทูลลา	 ภาพที่ 290 : ท่านั่งคุกเข่าพนมมือไหว้	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 1 ท่านั่งคุกเข่าไหว้
8. จากบาทมูลิกา	 ภาพที่ 291 : ท่าพลัดพราก	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : สองมือจีบไขว้ออกจากอก ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : นั่งคุกเข่า
9. สององค์พระทรงธรรม์	 ภาพที่ 292: ท่าตั้งเข่าไว้มือสูง	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : ไว้มือซ้ายสูง 2 ครั้งที่ท้าวอาทิตยวงศ์ และพระนางจันทา มือขวาจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า :ลุกขึ้นตั้งเข่าขวา

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
10. ฝากลาพระสามี	 ภาพที่ 293 : ท่าไหว้ขวา	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : ไหว้ข้างศีรษะขวา ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : ตั้งเข่าซ้าย
11. ยอดฤดีคู่ชีวัน	 ภาพที่ 294 : ท่าชี้นิ้วมือคู่	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือชี้นิ้วคว่ำมือหักข้อมือลง สองมืออยู่คู่กัน ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งคุกเข่า
12. เมื่อพระกลับจากโรมรัน	 ภาพที่ 295 : ท่าชักแป้งผัดหน้า	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงระดับปาก ชักสองมือลงมา ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย - ขวา เท้า : ลุกขึ้นตั้งเข่าขวา

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
13.มิพบข้า	 ภาพที่ 296 : ท่าส่ายมือปฏิเสธ	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : ส่ายมือซ้ายระดับอกข้างหน้า มือขวาท้าวสะเอว ลำตัว : ตั้งตรง เท้า :ตั้งเข่าขวา
14. จะอาดูร	 ภาพที่ 297 : ท่าโศกเศร้า	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา มือ : สองมือทาบไขว้ที่เข็มขัด ลำตัว : ตั้งตรง เท้า :ตั้งเข่าขวา
15. ครั้งนี้ไม่มีกลับ	 ภาพที่ 298 : ท่าตบเข่ามือเดียว	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : ปลายมือซ้ายตบเข่าขวาเบาๆ มือขวาท้าวสะเอว ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างซ้าย เท้า : ตั้งเข่าขวา

ลำดับท่า/	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ

บทร้อง		
16. ขอลาลับดับสูญ	 ภาพที่ 299 : ท่าจีบไป	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ตีไหล่จากซ้ายมาขวา มือ : มือขวาจีบออกตั้งวงหน้า มือซ้ายจีบส่งไปหลัง ลำตัว : กล่อมตัวจากซ้ายมาขวา เท้า : นั่งคุกเข่า
17. หมดโอกาสจะกอบกู้	 ภาพที่ 300 : ท่าขอสองมือ	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : สองมือช้อนหงายทำท่าขอ มือซ้ายอยู่สูงกว่ามือขวาเล็กน้อย ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : ตั้งเข่าขวา
18. กรณีย์สนองไท้	 ภาพที่ 301 : ท่าไว้มือสูงตั้งเข่า	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 4 ท่าไว้มือสูงตั้งเข่า

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
19. สิ่งใดได้ประมาท	 ภาพที่ 302 : ท่าชี้ฟาดนิ้ว	ทิศ : หันด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือขวาชี้ฟาดนิ้ว มือซ้ายท้าวสะเอว ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : ตั้งคุกเข่า
20. ขอพระราชทานอภัย	 ภาพที่ 303 : ท่านั่งคุกเข่าไหว้	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 1 ท่านั่งคุกเข่าไหว้
21. ขอพลีชีวิตบรรลัย	 ภาพที่ 304 : ท่าตาย	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอซ้าย มือ : ทำท่าตาย ผายสองมือทอดแขนตึงข้างตัว ลำตัว : หนักหลัง กดเอวข้างซ้าย เท้า : ตั้งเข่าซ้าย

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
22. กอบพิธีบูชายัญ	 ภาพที่ 305 : ท่านั่งไหว้กระดกเสี้ยว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : พนมมือที่อก ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย ดันหลังให้ตรง เท้า : นั่งคุกเข่ากระดกเสี้ยวซ้าย
23. เพลงเร็วแขกบูชายัญ	 ภาพที่ 306 : ท่าไหว้	ทิศ : ด้านหน้า ศีรษะ : ตั้งตรงแล้วกดไหล่ซ้าย – ขวา ซ้า 4 แล้วลักคอเร็ว ใกล้หมดจังหวะกล่อมหน้าแล้วตั้งตรง มือ : พนมมือไหว้ที่อก ใกล้หมดจังหวะลดปลายมือลง เล็กน้อยแล้วพนมมือที่อก ลำตัว : ตั้งตรง เท้า : นั่งคุกเข่า
24.	 ภาพที่ 307 : ท่าเจิม	ทิศ : ด้านหน้า ศีรษะ : ตั้งตรง เงยหน้ารับมือที่เจิมเล็กน้อย แล้วกล่อมไหล่ กล่อมหน้าแล้วกลับมาตั้งตรง มือ : มือซ้ายเท้าสะเอว มือขวากำมือหลวมๆ ตั้งนิ้วหัวแม่มือ เคลื่อนมือไปข้างหน้า ตึงแขนจนกระทั่งปลายนิ้วจรดไรผม แล้วลดมือลงมาตั้งมือระดับอก ลำตัว : ตั้งตรง เวลากระดกเท้าให้หนักหน้ามากๆ เท้า : ตั้งเข่าขวา กระดกซ้ายแล้วยกเข่าลอยยืนกระดกซ้าย

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
25.	ภาพที่ 308 : ท่าสอดสร้อยมาลา	ทิศ : 4 ทิศ เริ่มจากทิศหน้า – ขวา – หลัง - ซ้าย ศีรษะ : เอียงตามมือจีบ มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบที่ชายพก แล้วทำสลับข้าง ทำเช่นนี้ 4 ทิศ ทิศละ 2 ข้าง ลำตัว : กดเอวตามมือจีบ เท้า : ก้าวซ้ายลงก้าวข้าง พลิกเท้า ขวาตาม แล้วทำสลับข้าง ทำเช่นนี้ 4 ทิศ หมุนขวาเปลี่ยนทิศ
26.	ภาพที่ 309 : ท่าสะบัดจีบ-หงายมือสั้น	ทิศ : ด้านหน้า ศีรษะ : ลักคอซ้าย – ขวา เมื่อหยิบ จีบเสร็จแล้วลอยหน้าลักคอตามจังหวะ มือ : มือซ้ายหงายมือแล้ วเปลี่ยนเป็นตั้งวงล่าง มือขวาจีบคว่ำแล้วหงายจีบแขนตึงระดับไหล่ แล้วสะบัดจีบเป็นมือขวาตั้งวง มือซ้ายจีบหงายระดับเดิม ช้า 2 เร็ว 4 หมดมือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ลำตัว : กดเอวตามมือจีบ เท้า : ซอยเท้ามากลางเวที ก้าวขวาไขว้ จรดเท้าซ้ายขยับเท้าขวา แตะซ้ายตามจังหวะ
27.	ภาพที่ 310: ท่าถูเท้าข้างซ้าย	ทิศ : ด้านหน้า ศีรษะ : เอียงขวากลับเอียงซ้าย ขณะเช็ดเท้า กล่อมหน้า กล่อมไหล่ตามมือ ยืดยุบ ลักคอขวา มือ : มือซ้ายหงายจีบที่หัวเข็มขัด มือขวาจีบส่งหลัง สะดุดเท้า ปล่อยมือจีบซ้ายม้วนเป็นตั้งวงล่าง แล้วกลับมาจีบหงายดังเดิม ขณะถูเท้าม้วน จีบซ้ายออกเป็นตั้งวงให้เป็นวงโค้ง แล้วกลับมาจีบหงาย ที่หัวเข็มขัดดังเดิม ม้วนจีบ เป็นวงโค้ง 2 ครั้ง เท้า : สะดุดเท้าซ้าย ยืนเท้าขวา แตะซ้าย เช็ดเท้าถี่ๆ แล้วยืดยุบ แตะซ้าย

ลำดับท่า/	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ

บทร้อง		
28.	 ภาพที่ 311 : ท่าเชื่อมถูเท้า	ทิศ : ด้านหน้า ศีรษะ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา หน้ามองออก มือ : มือซ้ายม้วนสะบัดตั้งวงล่าง แล้วจีบหงายที่เข็มขัด เช่นเดิม มือขวาจีบส่งหลัง ทำท่าชูรังไก่ มือซ้ายจีบ มือขวาตั้งวง สองมือ ระดับวงบน แล้วสะบัดจีบทั้งหมด 3 ครั้ง แล้วมือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบหงายที่หัวเข็มขัด ลำตัว : หนักหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างมือจีบวงล่าง เท้า : สะดุดซ้ายแล้วเสี้ยวตัวไปทางขวา ยกซ้ายก้าวซ้ายไปข้าง ก้าวขวา หมุนหันหลัง แล้ว ถอนซ้ายลงหลัง ยืนเท้าซ้าย แตะเท้าขวา
29.	 ภาพที่ 312 : ท่าถูเท้าข้างขวา	ปฏิบัติตรงกันข้ามกับท่าที่ 27 ท่าถูเท้าข้างซ้าย
30.	 ภาพที่ 313 : ท่ายืนจีบที่หัวเข็มขัด	ทิศ : ด้านหน้า ศีรษะ : เอียงขวา กดไหล่ขวามากๆ หน้ามองออก มือ : มือซ้ายจีบส่งหลัง มือขวาจีบหงาย ที่หัวเข็มขัด ลำคัว : ตั้งตรง ดันอกให้ตั้ง เท้า : ยืนเท้าซ้าย แตะขวาขาตึง

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
31.	ภาพที่ 314 : ท่ากรีดปีกหาง	ทิศ : ด้านซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา หน้ามองออก มือ : มือซ้ายตั้งวงหงาย มือขวาจีบคว่ำ สองมือระดับหน้าอก แล้วพลิกมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายทอดแขนยาวตึงระดับเอว ลำตัว : กดเอวข้างซ้ายและขวา เท้า : พลิกเท้าซ้ายก้าวข้าง พลิกขาขวาหลบเข่าหมุนตัวช้าๆลงหลังมาด้านขวามือ
32.	ภาพที่ 315 : ท่าจีบมอง	ทิศ : หมุนจากหลังมาด้านขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย หน้ามองออก มือ : มือซ้ายจีบหงายที่หัวเข็มขัด มือขวาจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : พลิกเท้าซ้ายก้าวหน้า วางเท้าขวาลงหลัง
33.	ภาพที่ 316 : ท่าชูรังไก่	ทิศ : ด้านขวา หมุนซ้ายลงหลัง กลับมาด้านหน้า ศีรษะ : เอียงตามมือจีบ มือ : ทำท่าชูรังไก่ สองมือระดับวงบน มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบ แล้วสะบัดจีบ 1 ครั้ง นับเป็นจังหวะที่ 1 สะบัดจีบ ช้า 2 และเร็วตามจังหวะ โกยสองมือขึ้นเล็กน้อยด้วยระหว่างสะบัดจีบ ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวตามศีรษะที่เอียง เท้า : หันด้านขวา ก้าวขวาไปจรดซ้าย โขยกเท้าเดินวนเป็นวงกลม (หมุนซ้าย) พอครึ่งวงกลม ก้าวซ้ายไปข้าง จรดขวา โขยกเท้าวนไปทางขวาเล็กน้อย แล้วตีไหล่ซ้ายกลับมาวนซ้ายมา ด้านหน้าเวทีเมื่ออยู่หน้าเวทีให้โขกเท้าจรดขวา พร้อมกับลักคอใน

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
34.	 ภาพที่ 317 : ท่าเฉิดฉินตักไหล่	ทิศ : ด้านหลัง ศีรษะ : เอียงตามมือจีบ แล้วตั้งตรง พร้อมกับตักไหล่ มือ : ทำท่าเฉิดฉิน มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายระดับปาก ขณะวิ่ง ม้วนมือทำสลับกัน เมื่อลงทิศหลัง แล้วม้วนมือซ้ายตั้งวงระดับปาก มือขวาสอดสูง ลำตัว : ยักตัวตามจังหวะ เท้า : ก้าวไขว้เท้าขวา หมุนขวามาด้านหลัง ผสมเท้า ซอยเท้ามาด้านหลังเวที ยืดยุบแล้วผสมเท้า กระแทกเท้าเคลื่อนตัวไปทางขวา ปฏิบัติสลับข้างทั้งหมดอีก 1 ครั้ง กลับมาหน้าเวที

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
35.	 ภาพที่ 318 : ท่าช้อนมือ 8 จังหวะ	ทิศ : ด้านหน้า <u>จังหวะที่ 1 – 2 -3 -4</u> ศีรษะ : เอียงซ้ายแล้วกล่อมหน้า กล่อมไหล่ ขวา – ซ้าย - ขวา มือ : ช้อนสองมือจีบหงาย ม้วนมือจีบ สองมือเป็นตั้งวงช้อนมือซ้ายเหลื่อมข้างบน มือขวาอยู่ล่าง แล้วเดินมือ ขวา - ซ้าย –ขวา ในจังหวะที่ 3 - 4 ลำตัว : กดเอวด้านซ้าย เท้า : ก้าวขวา แตะเท้าซ้าย <u>จังหวะที่ 5</u> ศีรษะ : เอียงขวา มือ : เดินมือขวาอยู่ข้างบน มือซ้ายอยู่ล่าง ลำตัว : กดเอวด้านขวา เท้า : แตะเท้าซ้าย แล้วยกซ้าย วางหลัง <u>จังหวะที่ 6</u> ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : เดินมือซ้ายอยู่บน มือขวาอยู่ล่าง ลำตัว : กดเอวด้านซ้าย เท้า : ฉายเท้าขวา <u>จังหวะที่ 7 – 8</u> ศีรษะ : เอียงขวา กล่อมไหล่ โยนตัวไปฝั่งซ้ายแล้วกลับเอียงซ้าย มือ : ไขว้มือประสานกันที่อก ลำตัว : กดเอวด้านขวาแล้วกลับมากดซ้าย เท้า : ก้าวซ้ายไปข้าง โยนตัวไปด้านซ้าย ผสมเท้า

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
36.	 ภาพที่ 319 : ท่าตบอก	ทิศ : ด้านหน้า ศีรษะ : หน้ามองจากขวามาซ้าย และซ้ายมาขวาในลักษณะมองไล่แนวเนินภูเขาที่เป็นเส้นโค้ง มือ : สองมือไขว้มือประสานกันที่อก แล้วช้อนมือตบปลายมือเข้าอกตามจังหวะ ลำตัว : กดเอวข้างขวามาซ้ายและซ้ายมาขวา เท้า : ขยับเท้าเรียงไปทางด้านซ้ายและกลับมาด้านขวา
36.	 ภาพที่ 340 : ท่าโผบิน	ทิศ : ด้านหน้า หันเสี้ยวซ้าย ศีรษะ : เอียงขวา มือ : ตั้งวง สองมือแทงไปข้างหลัง แล้วแทงมือขึ้นตั้งวงกลาง คล้ายอาการกางปีกของนก ลำตัว : ชะโงกตัวไปข้างหน้าแล้วดันตัวยืดตรง เท้า : ถอนเท้าซ้าย ยกขวา ซอยเท้าวิ่งบิน วนไปด้านขวา

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
37.	ภาพที่ 341 : ท่าโฉบร่อนข้างกองไฟ	ทิศ : ด้านซ้าย หันเข้าหากองไฟ ศีรษะ : เอียงขวา – ซ้าย พร้อมกับกล่อมไหล่แล้วตั้งตรง มือ : สองมือตั้งวงกลาง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียงและตั้งตัวตรง เท้า : ย่ำเท้ารอจังหวะ
38.	ภาพที่ 342: ท่าจิกกองไฟสองมือ	ทิศ : ด้านซ้าย หันเข้าหากองไฟ ศีรษะ : หน้ามองกองไฟ โน้มตัวลง ยักตัวและคอตามจังหวะ มือ : สองมือจีบคว่ำ งอแขนระดับหัวเข็มขัด ลำตัว : ชะโงกตัวไปข้างหน้า เท้า : กระโดดก้าว 3 จังหวะ เข้าหากองไฟ ขวา – ซ้าย – ขวา กระดกเท้าซ้ายหลัง
39.	ภาพที่ 343 : ท่าเพียงไหล่	ทิศ : ด้านหน้า ศีรษะ : เงยหน้า ตั้งตรง มือ : ทำท่าเพียงไหล่ วาดสองมือขึ้นเหนือศีรษะคลายจีบออก ตั้งวงหงายมือระดับวงกลางข้างตัว ลำตัว : ดันตัวขึ้นตั้งตรง เท้า : หมุนเท้าที่ยังกระดกซ้ายหลังมาด้านหน้ากระดกเท้าเช่นเดิมค้างไว้

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
40.	 ภาพที่ 344: ท่าจีบปล่อย – เพียงไหล่	ทิศ : ด้านขวา ศีรษะ : เอียงขวา หน้ามองออก และยักตัว – ลักคอตามจังหวะ มือ : จีบวงกลาง 2 มือ เมื่อกระแทกเท้าแล้วปล่อยจีบ ท่าเพียงไหล่ 3 ครั้งตามจังหวะ หมดท่าเพียงไหล่ ลำตัว : ยักตัวตามจังหวะ เท้า : ท่าท่าโผบิน (ท่าที่ 36) แล้ว กระโดดเรียงเท้าซ้าย – ขวา ซ้ายวางหลัง ยกเท้าซ้ายมาผสม แล้วกระแทกเท้าเคลื่อนตัวไปทางด้านหน้าเวทีตามจังหวะช้าและเร็ว
41.	 ภาพที่ 345 : ท่าโผบิน	ทำท่าโผบิน ตรงกันข้ามกับท่าที่ 36 แล้วบินวนซ้ายกลับมาข้างกองไฟ ทิศ : ด้านขวา หันเข้าหากองไฟ ศีรษะ : มือ : ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 36 เท้า : แล้วปฏิบัติท่าที่ 37 – 39 ซ้ำอีกครั้งหนึ่งแต่หันด้านขวา

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
42.	ภาพที่ 346 : ท่าจิกพื้นมือเดียว	ทิศ : ด้านหน้า ศีรษะ : เอียงซ้าย ยักตัวและลักคอตามจังหวะ มือ : ปาดมือซ้ายหงายมือขวาตั้งวงล่างมาทำท่าจิกพื้นมือเดียว มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาตั้งวงหงายวงสูง เมื่อหันไปด้านขวาจีบคว่ำซ้ายตึงแขนระดับไหล่ ลำตัว : ยักตัวตามจังหวะ เท้า : หันเสี้ยวจากซ้าย ก้าวกระโดดขวา – ซ้าย – ขวา นั่งลงตั้งเข่าขวา กระดกเท้าซ้ายหลัง เข่าซ้ายติดพื้น แล้วยกเข่าลอยลุกขึ้น แล้ววางเท้าซ้ายไขว้หน้าหันไปด้านขวา
43.	ภาพที่ 347 : ท่าหงายมือ – จีบคว่ำยาว	ทิศ : ด้านขวา ศีรษะ : ตั้งตรง ลักคอและยักตัวตามจังหวะ มือ : มือขวาตั้งวงหงายมือสูง มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ เมื่อกระแทกเท้า ตามจังหวะให้ลากมือซ้าย มาปล่อยตั้งวงระดับปากสลับกัน 3 จังหวะ หมดมือซ้ายตั้งวงระดับปาก ลำตัว : กดเอวข้างขวาตอนก้าวเท้าลงหน้า แล้วยักตัวตามจังหวะ เท้า : ยกเท้าขวามาผสม กระแทกเท้าเคลื่อนตัวไปทางหลังเวที แต่หันด้านขวา
44.	ภาพที่ 348 : ท่าปาดนางนอน	ทิศ : หมุนจากด้านขวา เสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ทำท่านางนอน มือซ้ายตั้งวงหงายมือระดับวงกลาง มือขวาตั้งวงล่าง เท้า : ก้าวไขว้ซ้าย

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
45.	ภาพที่ 349 : ท่าตั้งวงบน – จีบคว่ำยาว	ทิศ : ด้านซ้าย ศีรษะ : เอียงขวา หน้ามองออก มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า : ก้าวไขว้เท้าขวา
46.	ภาพที่ 350 : ท่าชูปีก	ทิศ : ด้านซ้าย ศีรษะ : ตั้งตรง ลักคอ มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ เมื่อยักตัวแล้วมือขวาทำสลับ กับปล่อยจีบออกตั้งวงกลาง งอแขน 3 จังหวะ หมดมือขวาตั้งวงกลาง ลำตัว: ยักตัวตามจังหวะ เท้า : ยกเท้าซ้ายมาผสมเท้า กระแทกเท้าเคลื่อนตัวไป ทางด้านหลังเวที แต่หันตัวด้านซ้ายจนหมดจังหวะ
47.	ภาพที่ 351 : ท่าช้อนปีก	ทิศ : ด้านหน้า หันเสี้ยวขวา ศีรษะ : เอียงซ้าย มือ : ตั้งวง สองมือแทงไปข้างหลังแล้วแทงมือขึ้นตั้งวงกลาง คล้ายอาการกางปีกของนก ลำตัว : ชะโงกตัวไปข้างหน้าแล้วดันหลังยืดตรง เท้า : ถอนเท้าขวา ยกซ้าย วิ่งบินวนไปด้านหน้าเวทีมุมขวา

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
48.	ภาพที่ 352 : ท่ากางปีกบิน – ยกหน้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : กดไหล่และเอียงขวา - ซ้ายสลับกัน มือ :คว่ำ 2 มือ กางปีกบินคล้ายนก ลำตัว : กดเอวตามศีรษะที่เอียง เท้า :ซอยเท้าบินร่อนรอบเวทีมาที่ด้านซ้ายมือด้านหน้าของผู้ชม แล้วทำท่าโผบินอีกครั้ง ไปยังมุมขวาหลัง หรือขึ้นไปยืนบนป้อมปราการที่มุมขวาหลังของเวที
49.	ภาพที่ 353 : ท่าบินสูง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงและกดไหล่ขวา - ซ้ายสลับกัน มือ : คว่ำ 2 มือ กางปีกบินคล้ายนก ขยับปลายมือเบาๆ ลำตัว : กดเอวตามศีรษะที่เอียง เท้า : ก้าวไขว้ขวา - ซ้ายสลับกัน
50.	ภาพที่ 354 : ท่าบินต่ำ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ตีไหล่ซ้าย – ขวา มือ : สองมือตั้งวงบน ลำตัว : กดเอวตามศีรษะที่เอียง เท้า : ก้าวไขว้ซ้าย – ขวา สลับกัน

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
51. เพลงชาตรีบางช้าง พระมารดรเจ้าขาลูกลาแล้ว	ภาพที่ 355 : ท่าไหว้	ทิศ : หันตัวเสี้ยวไปด้านขวา ศีรษะและไหล่ : ก้มหน้า – เงยหน้ารับมือ มือ : ไหว้ 3 ครั้งแล้วพนมมือเข้าอก ลำตัว : ย่อตัวลง หนักหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างซ้าย เท้า :ก้าวเท้าซ้ายไขว้ วางขวาหลังเปิดส้นเท้า
52.จงผ่องแผ้วเป็นสุขเกษมสันต์	ภาพที่ 356 : ท่าพิสมัยเรียงหมอน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้ายกลับเอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือจีบเข้าอกแล้วคลายออกตั้งวงบนมือซ้ายมือขวาแขนตึงระดับไหล่ ลำตัว : หนักหน้า กดเอวข้างขวา เท้า : ก้าวขวา กระดกซ้ายหลัง ย่อเข่าลง
53.ช่วยทูลพระสุธนทรงธรรม์	ภาพที่ 357 : ท่าไหว้ซ้าย	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : ไหว้ข้างศีรษะด้านซ้าย ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย เท้า : เท้าซ้ายก้าวไขว้ วางขวาหลังเปิดส้นเท้าขวา

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
54.ให้ผายผัน	ภาพที่ 358 : ท่าไว้มือสูง – จีบหลัง	ทิศ : หันเสี้ยวตัวมาด้านขวา ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : ไว้มือซ้ายสูงด้านข้าง มือขวาจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวด้านซ้าย เท้า : ก้าวไขว้เท้าซ้าย
55.ตามติด	ภาพที่ 359 : ท่ามุจลินทร์	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือจีบหงายม้วนมือออกตั้งวงบนมือขวา มือซ้ายแทงมือตั้งวงหงายแขนตึง ลำตัว : กดเอวข้างขวา เท้า :ก้าวข้างเท้าซ้าย กระดกเสี้ยวเท้าขวา
56.ทิศอุดร	ภาพที่ 360 : ท่าตั้งวงหงายแขนตึง – วงล่าง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : สองมือจีบหงายม้วนมือออกตั้งวงล่างมือขวา มือซ้ายแทงมือตั้งวงหงายแขนตึง ลำตัว : ทำเช่นเดิม เท้า : คงเดิม

ลำดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
57.ว่าพลางนางเผ่นโผนผงาด	ภาพที่ 361 : ท่าสอดเชิด	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวามากๆ มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาหงายมือ สองมือตึงแขนระดับไหล่ ลำตัว : ทำเช่นเดิม เท้า : คงเดิม
58.มุ่งหมายไกรลาสสิงขร	ภาพที่ 362 : ท่าชี้ซ้ายสูง – หงายมือขวา	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวามากๆ มือ : มือขวาสอดจีบขึ้นหงายมือ มือซ้ายชี้นิ้วคว่ำมือแขนตึงไปด้านซ้าย ลำตัว : ทำเช่นเดิม เท้า : คงเดิม
59.ลอยละลิ่วปลิวคว้างกลางอัมพรประชากรโห่ร้องก้องบุรี	ภาพที่ 363 : ท่าบินสูง ที่มา : ผู้วิจัย	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงและกดไหล่ขวา - ซ้ายสลับกัน มือ : คว่ำ 2 มือ กางปีกบินคล้ายนก ขยับปลายมือเบาๆ ลำตัว : กดเอวตามศีรษะที่เอียง เท้า : ก้าวไขว้ขวา - ซ้ายสลับกัน

จำนวนท่ารำ มีทั้งสิ้น ท่า ได้แก่

เพลงกินนรรำ มี 15 ท่า ได้แก่

1. ท่านั่งคุกเข่าไหว้ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ใช้แสดงความเคารพผู้ที่สูงศักดิ์และสูงวัยกว่า

2. ท่าไหว้กระดกเสี้ยว เป็นท่าที่ปรับปรุงท่าธรรมชาติให้สวยงามขึ้น ใช้แสดงความเคารพผู้ที่สูงศักดิ์และสูงวัยกว่า

3. ท่าตั้งเข่าไว้มือสูง เป็นท่าตีบท สื่อถึงบุคคลผู้สูงศักดิ์ หรือเป็นที่เคารพรัก

4. ท่าตัวเรา เป็นท่าตีบท แสดงความเป็นตัวตน

5. ท่าชี้ฟาดนิ้ว เป็นท่าตีบท แสดงถึงสิ่งที่ไม่ดี ความทุกข์ร้อน

6. ท่าพลัดพราก เป็นท่าตีบท แสดงถึงการจากบุคคลหรือบ้านเมืองอันเป็นที่รัก

7. ท่าไหว้ขวา เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ใช้แสดงความเคารพผู้ที่สูงศักดิ์และสูงวัยกว่า และนิยมใช้กับการพูดถึงบุคคลที่ 3

8. ท่าชี้นิ้วมือคู่ เป็นท่าตีบท แสดงถึงคู่รัก สามีหรือภรรยา

9. ท่าชักแป้งผัดหน้า เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้ในการตีบทเกี่ยวกับการรบการทำศึกสงคราม การยกทัพ

10. ท่าส่ายมือปฏิเสธ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงกิริยาปฏิเสธ

11. ท่าโศกเศร้า เป็นท่าตีบท สื่อความหมายถึงอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ

12. ท่าตบเข่ามือเดียว เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงอาการเน้นย้ำอารมณ์

13. ท่าจีบไป เป็นท่าตีบท แสดงกิริยาเดินทางไป

14. ท่าขอสองมือ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ใช้ในอาการขอร้องอ้อนวอน หรือมอบสิ่งใดสิ่งหนึ่งต่อผู้ที่สูงศักดิ์กว่า

15. ท่าตาย เป็นท่าตีบท แสดงความหมายถึงความตาย การสูญสิ้น

เพลงเร็วแขกบูชายัญ มี ท่า ดังนี้

1. ท่าไหว้ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ใช้แสดงความเคารพผู้ที่สูงศักดิ์และสูงวัยกว่า

2. ท่าเจิม เป็นท่าเฉพาะ ใช้แสดงความเคารพผู้ที่สูงศักดิ์และสูงวัยกว่า

3. ท่าสอดสร้อยมาลา เป็นท่าที่มีที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่ารำในตอนที่ตัวละครกำลังเคลื่อนที่

4. ท่าสะบัดจีบหงายมือสั้น เป็นท่าเฉพาะใช้ในตอนที่ตัวละครกำลังแสดงกิริยาดีใจ

5. ท่าถูเท้า เป็นท่าเฉพาะ ใช้เป็นท่าที่แสดงถึงการดูหมิ่นเหยียดหยาม

6. ท่ายืนจีบที่หัวเข็มขัด เป็นท่าเฉพาะ ใช้ยืนแสดงตัว หรือมอง

7. ท่ากรีดปีกหาง เป็นท่าที่มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ท่า “กินนรรำ” เป็นท่าที่ใช้อวดความงดงามของปีกหางนางมโนห์รา เป็นต้น

8. ท่าชูรังไก่ มาจากท่ารำในเพลงเจ้าเซ็น ใช้แทนท่าชูปีกบินของนางมโนห์รา

9. ท่าเฉิดฉินตักไหล่ มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ เป็นท่าที่แสดงอาการเยาะเย้ย

10. ท่าช้อนมือ 8 จังหวะ เป็นท่าเฉพาะ ใช้อวดลีลายักเยื้องของนางมโนห์รา

11. ท่าตบอก มาจากท่ารำในเพลงเจ้าเซ็น ใช้แสดงกิริยาของคนที่กำลังจะฆ่าตัวตาย

12. ท่าโผบิน มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติของนก

13. ท่าโฉบร่อนข้างกองไฟ มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติของนก

14. ท่าจิกกองไฟสองมือ เป็นท่าเฉพาะ ใช้ในกิริยาเสแสร้งหมายจะฆ่าตัวตายของนางมโนห์รา

15. ท่าเพียงไหล่ เป็นท่าต่อเนื่องกับท่าจิกกองไฟสองมือ

16. ท่าจีบปล่อย – เพียงไหล่ เป็นท่าเฉพาะ ใช้อวดลีลายักเยื้องของนางมโนห์รา

17. ท่าจิกพื้นมือเดียว เป็นท่าเฉพาะ เลียนแบบมาจากท่าแทงกริชในเพลงดรสาแบหลา ใช้อวดฝีมือการรำแบบเบาลอยของนางมโนห์ราที่ยกเข่าลอยโดยไม่วางเท้า

18. ท่าจีบตั้งวงบน จีบยาวคว่ำ เป็นท่าแสดงการกรีดปีก – ชูปีกของนางมโนห์รา

19. ท่าปาดนางนอน เป็นท่าเชื่อม

20. ท่าชูปีก เป็นท่าแสดงการกรีดปีก – ชูปีกของนางมโนห์รา

21. ท่าช้อนปีก เป็นท่าเตรียมก่อนจะโผบินของนก

22. ท่ากางปีกบิน – ยกหน้า เป็นท่าทางเลียนแบบธรรมชาติในการบินสูงของนก

23. ท่าบินสูง เป็นท่าทางเลียนแบบธรรมชาติในการบินสูงของนก

24. ท่าบินต่ำ เป็นท่าทางเลียนแบบธรรมชาติในการบินต่ำของนก

<u>เพลงชาตรีบางช้าง</u> มี 9 ท่า ดังนี้

1. ท่าไหว้ เป็นท่าเลียนแบบธรรมชาติ ใช้แสดงความเคารพผู้ที่สูงศักดิ์และสูงวัยกว่า

2. ท่าพิสมัยเรียงหมอน เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้

3. ท่าไหว้ซ้าย ใช้แสดงความเคารพผู้ที่สูงศักดิ์และสูงวัยกว่า

4. ท่าไว้มือสูง – จีบหลัง เป็นท่าตีบท สื่อถึงบุคคลผู้สูงศักดิ์ หรือเป็นที่เคารพรัก

5. ท่ามุจลินทร์ เป็นท่ารำที่มีที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้ในท่า “ผายผัน”

6. ท่าตั้งวงหงายแขนตึง – วงล่าง เป็นท่าที่มาจากท่ารำส่ายมือเดียวในเพลงช้า ใช้ในท่า “ตามติด”

7. ท่าสอดเชิด มีที่มาจากหน้าพาทย์เพลงเชิด ใช้ในลักณะที่ตัวละครกำลังจะดินทางไปที่ใดที่หนึ่ง

8. ท่าชี้ซ้ายสูง – หงายมือขวา เป็นท่าตีบท ใช้ชี้หนทางที่กำลังจะเดินทางไป

9. ท่าบินสูง เป็นท่าทางเลียนแบบธรรมชาติในการบินสูงของนก

<u>ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ</u>

การรำในบทบูชายัญของนางมโนห์ราเป็นบทบาทสำคัญที่นางมโนห์ราจะต้องแสดงออกถึงความสามารถในการรำขั้นสูง เนื่องจากรำมโนห์ราบูชายัญเป็นทกระบวนท่ารำที่รวมเอากลเม็ดเด็ดพรายทางนาฏยศิลป์ไทยที่ถือกันว่า “รำยาก” รวมอยู่ด้วยกัน โครงสร้างกระบวนท่ารำของบทบูชายัญ เริ่มจากเพลงกินนรรำ นางมโนห์ราสวมปีกหางและเล็บออกมาแสดงความเคารพท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา และกราบทูลอำลา ฝากความพระสวามี และขอขมาลาโทษต่อ 2 กษัตริย์ ต่อด้วยเพลงเร็วแขกบูชายัญ เป็นการเริ่มต้นกระบวนท่าจากการออกมาร่ายรำแสดงปีกหาง มีการไหว้ การเจิมหน้าผากซึ่งถือเป็นอาการแสดงความเคารพ มีอาการแสดงจริตกิริยา สะบัดสะบิ้งด้วยความแค้นใจที่นางมโนราห์มีต่อปุโรหิต เช่น ท่าสะบัดจีบหงายมือสั้น ท่าถูเท้าถี่ๆ ท่าส่ายมือต่างๆ แล้วต่อเนื่องด้วยท่าจิกกองไฟทั้งสองมือและมือเดียว เพื่อเป็นลีลาเสแสร้งทำพิธีจะกระโจนเข้ากองไฟบูชายัญของนางมโนราห์ เมื่อทุกคนตายใจ นางมโนราห์จึงวาดลีลาโผบิน บินร่อนรอบหน้าพระลาน ก่อนทำท่าเหาะเผ่นตัวขึ้นสูงหนีไปร่ายรำบนป้อม สั่งความให้พระนางจันทาบอกความพระสุธนก่อนบินสูงหนีกลับเมืองไกรลาส โดยเฉพาะการแสดงรำ “มโนราห์บูชายัญ” จัดเป็นการแสดงประเภทการรำประกอบจังหวะ เนื่องจากเป็นการร่ายรำในลีลาของกินรี ครึ่งมนุษย์ครึ่งนกในเพลงแขกบูชายัญที่ไม่มีเนื้อร้อง ดังนั้น กระบวนท่าและลีลารำจึงได้รับการเรียงร้อยให้ประกอบและประสานเข้ากับจังหวะและทำนองเพลง อันเป็นการร่ายรำที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างท่าทางของมนุษย์ กับท่าโผบิน ท่าจิก ท่ากรีดปีกและหางของนก ภายใต้จังหวะเพลงที่รุกเร้า หนักแน่น และรวดเร็ว ให้ความรู้สึกถึงการประกอบพิธีบูชายัญด้วยชีวิต มนุษย์และสัตว์อันศักดิ์สิทธิ์ กระบวนท่ารำจึงมีความเฉียบคม กระทบจังหวะเน้นการกล่อมหน้า กล่อมไหล่ กล่อมตัวเต็มที่

กลวิธีในการรำชุดนี้ ลีลาการรำของนางมโนราห์เป็นลีลาอาการของนางกินรีครึ่งนกครึ่งมนุษย์ ดังนั้น จึงมีกลวิธีการรำที่ต่างไปจากชุดการแสดงอื่นๆ เช่น ท่าเหาะ ก็ต้องเผ่นตัวให้ตั้งมือสูงขึ้นมากกว่าปกติ เพื่อให้เกิดลีลาอาการบินขึ้นสูง อาการบินร่อนจิกกองไฟ จะต้องใช้การก้าวกระโดดอย่างเบา ให้ความรู้สึกเหมือนการร่อนลงของนกที่มีความเบา เสมือนลอยตัวบนอากาศได้ หรือท่าจิกมือเดียวที่ต้องยกเข่าลอยขึ้น ต้องอาศัยกำลังเข่าที่แข็งแรงมาก ซึ่งอาจารย์

บุนนาค ทรรทรานนท์กล่าวว่า ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีฯสอนให้ฝึกหัดทำท่าจิกโดยทิ้งน้ำหนักตัวมาข้างหน้ามากๆและ ฝึกช่วงเช้าที่ยังไม่ได้รับประทานอาหาร เพราะตัวจะเบาและสามารถฝึกง่ายกว่าเวลาอื่น ซึ่งการรำมโนราห์บูชายัญนี้มีหลักในการร่ายรำให้เน้นจังหวะ กล่อมหน้า กล่อมตัว กล่อมไหล่ และเน้นการกระทบจังหวะ การชักเท้าอย่างรวดเร็ว เป็นต้น

<u>การแสดงออกทางอารมณ์</u>

ความหวาดกลัวและสัญชาตญาณแห่งการเอาชีวิตรอด ทำให้นางมโนห์รามีการแสดงออกทางอารมณ์ในบทบูชายัญในหลายประการ ได้แก่อารมณ์หวาดกลัว และโศกเศร้าที่ต้องอำลาจากพระสุธนไป นางมโนห์ราแสดงสีหน้าโศกเศร้า และร่ายรำอำลาด้วยความเศร้าสร้อย ต่อด้วยเมื่อนางมโนห์ราได้ปีกหางมารำบูชายัญ ก็เกิดความดีใจที่สามารถใช้ปัญญาเอาตัวรอดมาได้ นางมโนห์ราจึงมีการแสดงอารมณ์ที่เสแสร้ง โดยสะท้อนออกมาในกระบวนท่ารำบูชายัญหลายท่า อาทิ ท่ายิ้มเยาะ ในขณะที่กำลังถูเท้า ท่าเฉิดฉินตักไหล่ที่โฉบผ่านหน้าปุโรหิตไป ท่าแสร้งกระโดดจิกกองไฟ 2 มือเป็นต้น และแสดงอารมณ์เศร้าสร้อยเล็กน้อยในเพลงชาตรีบางช้าง เพื่อกล่าวคำอำลาพระนางจันทาและพระสุธน

ตารางที่ 42 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์รา ในบทบูชายัญ

การใช้ศีรษะและไหล่	**การใช้มือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้เท้า**	**การแสดงออกทางอารมณ์**
เอียงศีรษะ กดไหล่ ตีไหล่ ลักคอ ตักไหล่ ก้มหน้า เงยหน้า ลอยหน้า	<u>การตั้งมือ</u> พนมมือ ไหว้ เจิม <u>การหงายมือ</u> ตั้งวงหงาย นางนอน สอดเชิด สอดสูง <u>การตะแคงมือ</u> ไว้มือ <u>การคว่ำมือ</u> ตบเข่า ท่ากางปีกบิน <u>การตั้งวง</u> ตั้งวงบน ตั้งวงกลาง ตั้งวงล่าง <u>การจีบ</u> สาวจีบ จีบคว่ำ จีบหงาย ม้วนจีบ สะบัดจีบ <u>การชี้นิ้ว</u> ชี้ฟาดนิ้ว	ตั้งตรง กดเอว หนักหน้า หนักหลัง ชะโงกหน้า สะดุ้งตัว โย้ตัว หมุนตัว	เขย่งปลายเท้า ซอยเท้า ยกเข่าลอย ก้าวหน้า ก้าวข้าง ประเท้า ยกหน้า กระโดดจิก ยืนกระดกหลัง ยืนกระดกเสี้ยว นั่งคุกเข่า นั่งตั้งเข่า นั่งคุกเข่ากระดก-เสี้ยว	ดวงตาเป็นประกาย สีหน้ายิ้มแย้ม ยิ้มเยาะ เหยียดริม ฝีปากไปข้าง แอบชำเลืองทอง โดยใช้หางตา สีหน้าเศร้าสร้อย

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์รากับตัวละครอื่น</u>

นางมโนห์รารำทำบทกับท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา

<u>ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา</u>

สัญลักษณ์แทนตัวนางมโนห์รา

สัญลักษณ์แทนตัวท้าวอาทิตยวงศ์

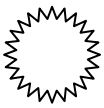
สัญลักษณ์แทนตัวพระนางจันทา

สัญลักษณ์แทนตัวปุโรหิต

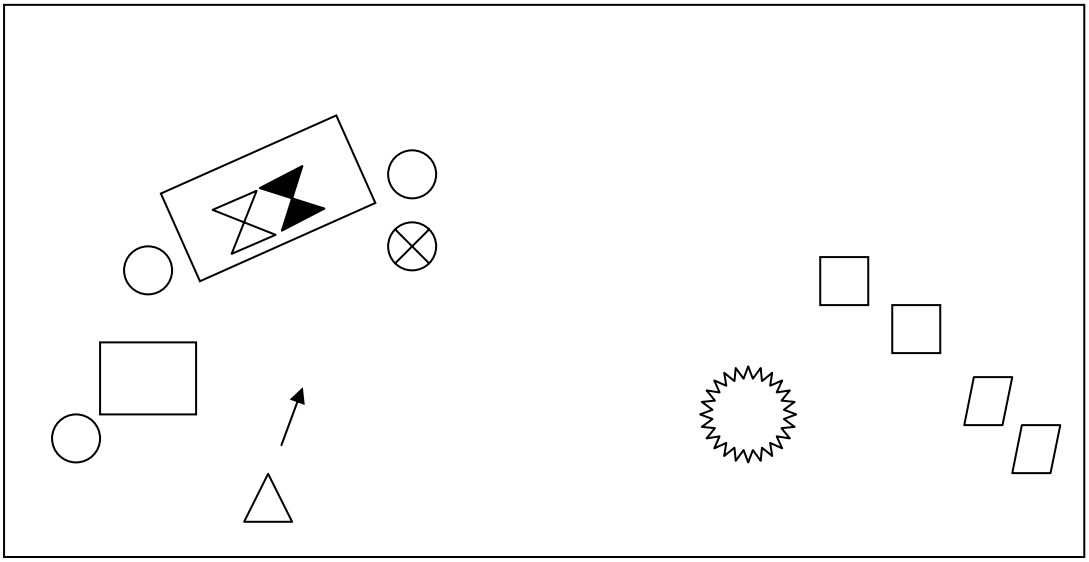
สัญลักษณ์แทนตัวนางกำนัล

สัญลักษณ์แทนตัวขุนนาง

สัญลักษณ์แทนตัวทหาร

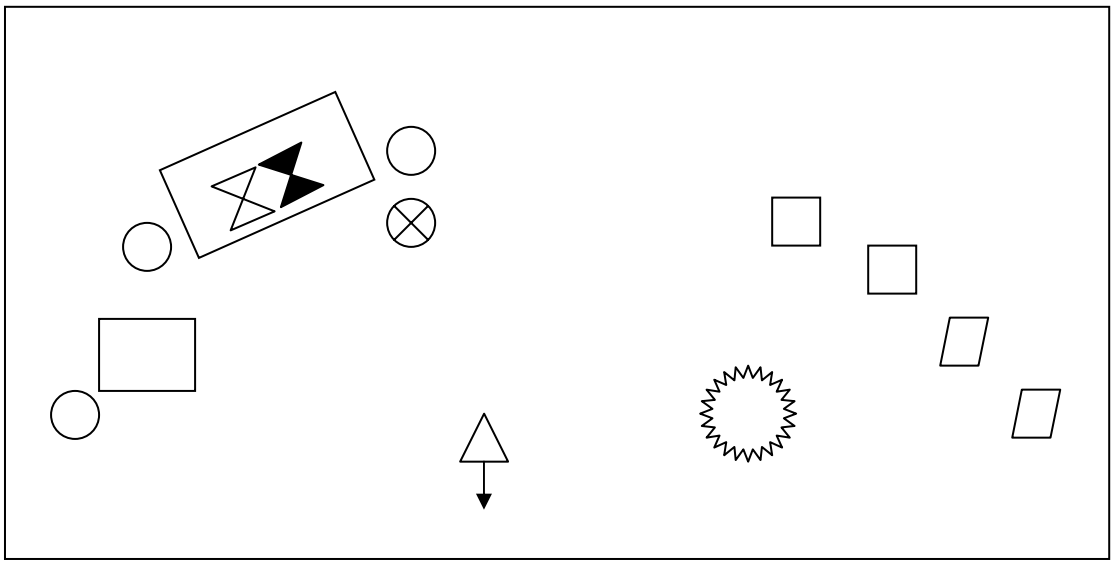
 สัญลักษณ์แทนกองไฟบูชายัญ

เมื่อนางมโนห์ราตัวเข้าห้องรับปีกหางแล้วเข้าไปในฉากแล้ว นางมโนห์ราตัวรำบินออกจากหลืบเวทีด้านซ้ายมือของผู้ชม และร่ายรำในเพลงกินนรรำหน้าเตียงที่ประทับของท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา ดังรูป



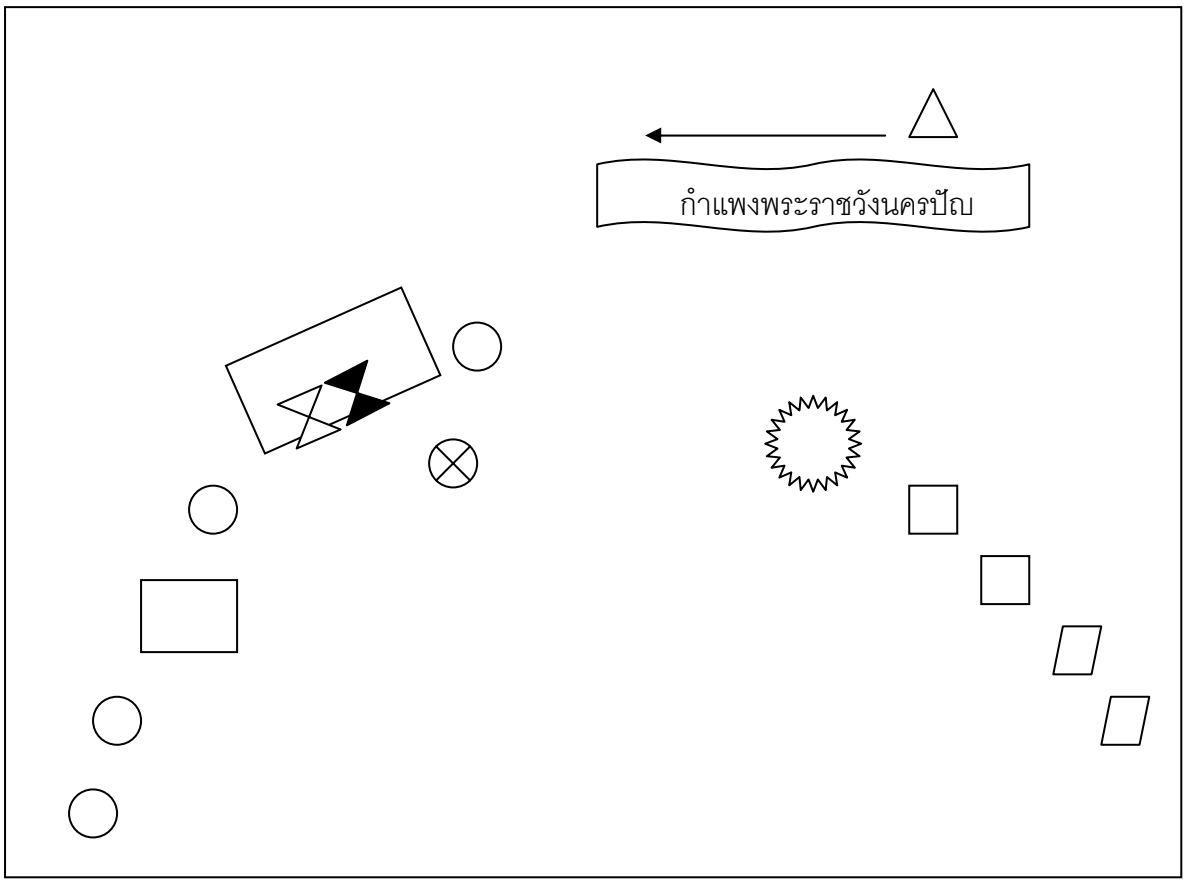
ภาพที่ 364 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์ราในเพลงกินนรรำ
ที่มา : ผู้วิจัย

ในเพลงเร็วแขกบูชายัญ นางมโนห์ราจะร่ายรำในส่วนของเวทีช่วงกึ่งกลางด้านหน้า และแสดงเข้ากับกองไฟในท่ากระโดดจิกสองมือ ดังรูป



ภาพที่ 365 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์ราในเพลงเร็วแขกบูชายัญ

ในเพลงชาตรีบางช้าง นางมโนห์ราขึ้นไปรับบนป้อมประตูวังบริเวณด้านหลังมุมขวาของผู้ชม เพื่อรำอำลา และขึ้นรอกจากขวาไปซ้าย ดังรูป



ภาพที่ 366 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์ราในเพลงชาตรีบางช้าง

5.2.4.4 ท่ารำซัด (บทเลือกคู่)

บทเลือกคู่นี้เป็นอีกบทบาทเฉพาะที่ปรากฏแต่ในเรื่อง มโนห์ราเท่านั้น เป็นตอนที่อยู่ในฉากที่ 5 เลือกคู่ โดยมีใจความว่าท้าวทุมราชรับสั่งให้พระสุธนเข้าเฝ้าและให้เลือกนางมโนห์ราจากพระธิดาทั้ง 7 คนที่มีรูปโฉมเหมือนกันหมด พระสุธนจึงต้องร่ายรำทำท่าต่างๆและร่ายรำท่าดูแหวนจนพบแหวนที่นางมโนห์ราสวมที่นิ้วก้อยจึงจำได้ว่าเป็นนางมโนห์รา แล้วพานางไปเข้าเฝ้าท้าวทุมราชและพระมเหสี

<u>บทร้อง</u>

<u>เพลงร่ายนอก</u>

....

ทั้งเจ็ดนางบังคมคัลวันทนา ออกมาตามพระราชโองการ

<u>ร้องเพลงเวสสุกรรม</u>

เมื่อนั้น พระสุธนตั้งจิตอธิษฐาน

ขอกุศลสร้างไว้ในเพรงกาล จงบันดาลเลือกได้มโนห์รา

<u>ร้องเพลงร่ายชาตรี</u>

ว่าพลางทางพินิจพิศดู ในหมู่พระบุตรีเสน่หา

สังเกตทุกสิ่งสรรพ์ด้วยปัญญา เลือกหายอดพธูคู่หทัย

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงรำซัด</u>

พระสุธนจับคู่กับพระราชธิดารำซัดควงทีละคน แล้วพระธิดาตีวงล้อม

พระสุธนรำอยู่กลางวง

<u>ร้องเพลงชาตรีตลุง</u>

เหลือบเห็นธำมรงค์วงน้อย สวมก้อยนางหนึ่งจึงจำได้

คว้ากรนงรามทรามวัย พาไปเฝ้าองค์พระภูธร

ตารางที่ 43 : ตารางแสดงกระบวนท่ารำของนางโนห์รา บทเลือกคู่

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
เพลงร่ายนอก 1.ทั้งเจ็ดนางบังคมคัลวันทนา	 ภาพที่ 367 : ท่าไหว้	ทิศ : หันเสี้ยวตัวไปด้านซ้าย ศีรษะและไหล่ : ก้มหน้า - เงยหน้ารับมือไหว้ มือ : พนมมือที่อก แล้วยกมือขึ้นไหว้จรดไรผมที่กลางหน้าผาก แล้วลดมือลงมาพนมมือที่อกเช่นเดิม ลำตัว : ตั้งตรง หนักหน้าเล็กน้อย เท้า :นั่งคุกเข่าบนเตียง
2. ออกมาตามพระราชโองการ	 ภาพที่ 368 : ท่าก้าวลงเตียง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : กรายมือก้าวลง มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ก้าวซ้ายลงจากเตียง ก้าวขวาตามลงมา
3. เพลงเวสสุกรรมเมื่อนั้น	 ภาพที่ 369 : ท่าสอดสร้อยมาลาแถวเฉียง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียง - กดไหล่ตามมือจีบ มือ : ทำท่าสอดสร้อยมาลา มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายวงล่าง แล้วสลับมือกันซ้าย - ขวา ลำตัว : ตัวตรง เท้า : นางมโนห์ราซอยเท้าวิ่งนำแถวจากหน้าเตียงมาจัดเป็นแถวเฉียงด้านขวามือของผู้ชม ดังรูป

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
4. พระสุธนตั้งจิตอธิษฐาน	 ภาพที่ 370 : ท่าผาลาเพียงไหล่	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวาแล้วกลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย แล้วกลับเอียงขวาอีกครั้งเมื่อสะดุ้งตัว มือ : ทำท่าผาลาเพียงไหล่ จีบมือซ้ายวงบนแล้วม้วนมือออกตั้งวงบน มือขวาตั้งวงกลางแล้วพลิกข้อมือตั้งวงหงายมือ ลำตัว : ย่อตัวลงเล็กน้อย กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง สะดุ้งตัวขึ้นแล้วโย้ตัวไปทางขวา – ซ้ายตามจังหวะ เท้า : ประซ้าย ก้าวหน้าเท้าซ้าย
5. ขอกุศลสร้างไว้ในเพรงกาล	 ภาพที่ 371 : ท่าจีบวงบน – ตั้งวงกลาง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือขวาจีบวงบน มือซ้ายตั้งวงกลาง ลำตัว : ย่อตัวลงเล็กน้อย กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า :ถอนเท้าซ้ายลงหลัง ประเท้าขวา
6. จงบันดาลเลือกได้มโนห์รา	 ภาพที่ 372 : ท่าจีบยาว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : มือขวาม้วนจีบออกตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ ลำตัว : ย่อตัวลงเล็กน้อย กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง สะดุ้งตัวขึ้นแล้วโย้ตัวไปทางขวา – ซ้ายตามจังหวะ เท้า :ก้าวเท้าขวาลงหน้า

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
7. ว่าพลางทางพินิศพิศดู	 ภาพที่ 373 : ท่าจีบหลบ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ :เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองพระสุธนแล้วหลบตาลง มือ : มือขวาม้วนจีบหงายวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวข้างขวา ย่อตัวลง เท้า : ก้าวเท้าขวาไขว้ แล้วหมุนตัวจากด้านซ้ายรอบตัวกลับมาด้านหน้า
8. ในหมู่พระบุตรีเสน่หา	 ภาพที่ 374 : ท่าอาย	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองพระสุธนแล้วหลบตาลง มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงหงายมือแนบแก้ม มือขวาจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวข้างซ้าย ย่อตัวลง เท้า : ก้าวเท้าซ้ายไขว้ แล้วหมุนตัวจากด้านขวารอบตัวกลับมาด้านหน้า
9. สังเกตสิ่งสรรพ์ด้วยปัญญา	 ภาพที่ 375 : ท่าจีบหลบ	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 7 ท่าจีบหลบ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
10. เลือกหายอดพฐูคู่หทัย	 ภาพที่ 376 : ท่าอาย	ปฏิบัติเช่นเดียวกับท่าที่ 8 ท่าอาย
11. เพลงรำซัด	 ภาพที่ 377 : ท่าส่ายมือเดียว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวากลับเอียงซ้าย กดไหลซ้าย มือ : มือขวาตั้งวงหงายมือแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงล่าง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ประเท้าขวา ก้าวลง ถัดเท้าตามจังหวะ
12. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 378 : ท่าสอดสูงถัดเท้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือขวาตั้งวงหงายมือระดับวงบน มือซ้ายตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ลำตัว : : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ถัดเท้าไปทางขวาตามจังหวะ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
13. . เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 379 : ท่าฉุยฉายเข้าวัง	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา มือ : พลิกข้อมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบส่งหลัง ลำตัว : : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ถัดเท้ากลับมาทางซ้ายตามจังหวะ
14. . เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 380 : ท่าตั้งวงจีบยาวคว่ำ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบยาวคว่ำแขนตึงระดับไหล่ ลำตัว : : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ถัดเท้าไปทางขวาตามจังหวะ
15. . เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 381 : ท่ารับนางนอน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงล่าง มือขวาตั้งวงหงายมืองอแขน แล้วสลับข้าง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ถัดเท้าไปทางขวา - ซ้ายตามจังหวะ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
16. . เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 382 : ท่ารับบัวชูฝัก	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือขวาตั้งวงหงายมือ มือซ้ายตั้งวงล่าง แล้วสลับข้าง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ถัดเท้าไปทางขวา - ซ้ายตามจังหวะ
17. . เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 383 : ท่ารับบัวชูฝัก	ปฏิบัติสลับข้างกับท่าที่ 16 ท่าบัวชูฝัก
18. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 384 : ท่ารับจีบยาว	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบยาว แล้วสลับข้าง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ถัดเท้าไปทางขวา - ซ้ายตามจังหวะ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
19. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 385 : ท่ารับภมรเคล้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงตามมือที่ตั้งวง มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบที่ข้างศีรษะซ้ายใกล้มือซ้าย แล้วสลับข้าง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ถัดเท้าไปทางขวา - ซ้ายตามจังหวะ
20. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 386 : ท่ารับผาลาเพียงไหล่	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงตามมือที่ตั้งวง มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงหงายมือ แล้วทำสลับข้าง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ถัดเท้าไปทางขวา - ซ้ายตามจังหวะ
21. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 387 : ท่ารับเรียงหมอน	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงตามมือที่ตั้งวงบน มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ แล้วทำสลับข้างด้วยการเสยมือขึ้นลงสลับกันตามข้างที่เดินไป ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ถัดเท้าไปทางขวา - ซ้ายตามจังหวะ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
22. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 388 : ท่าจีบหลบ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงตามมือที่จีบวงล่างหน้ามองตาพระ มือ : มือขวาจีบหงายระดับวงล่าง มือซ้ายจีบส่งหลัง เมื่อพระต้อนมาทางใดให้สลับมือเป็นจีบหลบข้างนั้น ลำตัว : เอี้ยวตัวหลบพระ เท้า : ก้าวซ้าย ถัดขวามาที่กลางเวทีด้านหน้า
23. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 389 : ท่ารำส่ายสองมือ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : ลักคอซ้าย - ขวา มือ : ทำท่ารำส่าย มือซ้ายตั้งวง มือขวาตั้งวงหงายมือ แล้ววาดสองแขนตึงขึ้น – ลง สลับกัน ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่ลักคอ เท้า : ถัดเท้าขวา วางซ้ายลงหลัง เปิดส้นเท้าอยู่กับที่
24. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 390 : ท่ารำส่ายสองมือหันหลัง	ทิศ : หันด้านหลัง ศีรษะและไหล่ : ปฏิบัติเช่นเดิม มือ : ปฏิบัติเช่นเดิม ลำตัว : หันตัวไปด้านหลัง เท้า : ปฏิบัติเช่นเดิม

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
25. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 391 : ท่ารำซัดท่า ท่าพาดตาล	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงตามมือที่ตั้งวงหน้ามองมือที่สาวจีบ สั่นไหล่ช่วงสาวจีบอย่างแรงและเร็วแล้วหยุดนิ่งเมื่อท่ามือนิ่ง มือ : มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบคว่ำสาวจีบใต้รักแร้ซ้ายแล้วทอดแขนตึงออกไประดับไหล่ แล้วทำสลับข้างกันทั้งหมด 8 ครั้ง ลำตัว : บิดตัวตามแรงเหวี่ยงของแขนพองาม กดเอวข้างที่มือตั้งวง เท้า : ก้าวซ้ายหน้า แล้วก้าวข้างเท้าขวาตาม แล้วหันตัวกลับหน้า – หลังทำสลับข้างกัน 8 ครั้ง ไป4 กลับ 4 แล้วพระสุธนพาเดินถัดเท้า – จีบหลบไปส่งที่ปลายแถวด้านขวามือของผู้ชม
26. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 392 : ท่ารำส่ายมือเดียว	ทิศ : หันเข้าวงกลม ศีรษะและไหล่ : ลักคอซ้าย – ขวา มือ : ทำท่ารำส่ายมือเดียวเช่นเดียวกับข้อที่ 11 ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่ลักคอ เท้า : ย่ำเท้าซ้าย ถัดเท้าขวา สองเท้าเสมอกัน
27. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 393 : ท่ารำส่ายสองมือ	ทิศ : หันเข้าวงกลม ศีรษะและไหล่ : ลักคอซ้าย – ขวา มือ : ทำท่ารำส่ายสองมือ ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่ลักคอ เท้า : ย่ำเท้าซ้ายลงหลัง ถัดเท้าขวาข้างหน้าตามจังหวะ

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
28. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 394 : ท่าภมรเคล้าเข้าวง	ทิศ : หันเข้าและออกวงกลมสลับกัน ศีรษะและไหล่ :เอียงและกดไหล่ตามมือจีบ มือ : มือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหงาย สองมืออยู่ใกล้กันด้านข้างซ้ายศีรษะ แล้วทำสลับข้าง ทำท่านี้ทั้งหมด 14 ครั้ง ลำตัว : กดเอวข้างที่จีบ ยืดยุบตามจังหวะ เท้า : วิ่งซอยเท้าเข้าในวง แล้วก้าวข้างเท้าซ้าย หลบเข่าขวา แล้ววิ่งซอยเท้าออกจากวง ก้าวเท้าข้างขวาหลบเข่าซ้าย
29. เพลงรำซัด (ต่อ)	 ภาพที่ 395 : ท่าหยิบจีบข้างตัว - ดูแหวน	ทิศ : หันหน้าเข้าวงกลม ศีรษะและไหล่ : ลักคอซ้าย - ขวา มือ : สองมือหยิบจีบคว่ำแขนตึงข้างตัวแล้วกรายสองมือจีบปล่อยตั้งวงมือคู่กันระดับวงล่าง ทำเช่นนี้ทั้งหมด 7 ครั้ง จนพระสุธนมาเจอตัวนางมโนห์รา ลำตัว : ตั้งตรง กดเอวเล็กน้อยตามศีรษะที่ลักคอ เท้า : ยืดยุบ วิ่งซอยเท้าเข้าในวงแล้ว ซอยเท้าถอยหลังออกจากวงสลับกันรวม 7 ครั้ง

ลำดับท่า/บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
30. เหลือบเห็นธำมรงค์วงน้อย สวมก้อยนางหนึ่งจึงจำได้	 ภาพที่ 396 : ท่าอาย	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย สายตาสบกับพระแล้วหลบตาต่ำลง แล้วทำสลับข้าว มือ : มือซ้ายกรีดนิ้วตึงแนบแก้มซ้าย มือขวาจีบส่งหลัง หมุนตัวแล้วทำท่าจีบหลบ มือขวาจีบหงายวงล่าง มือว้ายจีบส่งหลัง ลำตัว : กดเอวตามศีรษะที่เอียง เท้า :ก้าวขวาแล้วก้าวซ้ายไขว้ หมุนตัวไปด้านหลัง แล้วก้าวซ้าย – ก้าวขวาไขว้หมุนตัวกลับมาด้านหน้า
31. คว้ากรนงรามทรามวัย	 ภาพที่ 397 : ท่าคว้ากร	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวานิดหนึ่งกลับเอียงซ้าย กดไหล่ซ้าย หน้ามองสบตาพระ มือ : มือขวาจีบหงายวงล่าง มือซ้ายกำมือหลวมๆทอดแขนตึงลงข้างตัวให้พระสุธนจับข้อมือ ลำตัว : กดเอวตมศีรษะข้างที่เอยง เท้า : สะดุดเท้าซ้าย ยืนเท้าขวา เหลื่อมเท้าซ้าย
32. พาไปเฝ้าองค์พระภูธร	 ภาพที่ 398 : ท่าจับ	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงและกดไหล่ตามเท้าที่ก้าว มือ : มือขวาท้าวสะเอว มือซ้ายตั้งวงกรีดนิ้วให้พระสุธนจับ ลำตัว : กดเอวตามศีรษะข้างที่เอียง เท้า : ประเท้าซ้ายก้าวลง ขยับเท้าเดินคู่กับพระไปที่เตียงใหญ่ของท้าวทุมราช

ดับท่า/ บทร้อง	ภาพท่ารำ	คำอธิบายท่ารำ
33. ฉาก จบ	ภาพที่ 399 : ท่าไหว้ – นั่งห้อยเท้า	ทิศ : หันด้านหน้า ศีรษะและไหล่ : เอียงขวา กดไหล่ขวา หน้ามองท้าวทุมราช มือ : พนมมือกรีดนิ้วแล้ววางบนมือของท้าวทุมราชที่รับไหว้ ลำตัว : หนักหน้าเล็กน้อย กดเอวข้างขวา เท้า : นั่งห้อยขาบนเตียงใหญ่ เข่าชิดกัน เหลื่อมเท้าขวาเล็กน้อย

<u>จำนวนท่ารำ</u> มีทั้งสิ้น 31 ท่า ดังนี้

<u>เพลงร่ายนอก</u> มี 2 ท่า ได้แก่

1. ท่านั่งคุกเข่าไหว้ มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ แสดงอาการเคารพผู้ที่สูงศักดิ์และสูงวัยกว่า

2. ท่าก้าวลงเตียง มาจากท่าเลียนแบบธรรมชาติ

<u>เพลงเวสสุกรรม</u> มี 4 ท่า ได้แก่

1. ท่าสอดสร้อยมาลาแถวเฉียง มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่าตีวงเคลื่อนไหวแปรแถวไปในทิศทางต่างๆ

2. ท่าผาลาเพียงไหล่ มาจากท่ารำในเพลงแม่บทใหญ่ เป็นท่าที่แสดงถึงความสวยงาม และใช้เป็นท่ารับ

3. ท่าจีบวงบน – ตั้งวงกลาง เป็นท่าเชื่อมต่อเนื่องกับท่าจีบยาว

4. ท่าจีบยาว เป็นท่าที่แสดงถึงความสวยงาม และใช้เป็นท่ารับ

<u>เพลงร่ายชาตรี</u> มี 2 ท่า ได้แก่

1. ท่าจีบหลบ เป็นท่าที่มาจากเพลงช้า – เร็วระบำ ใช้แสดงเพื่อสื่อความหมายถึงความอายของสตรีที่ถูกเกี้ยวพาราสี

2. ท่าอาย เป็นท่าตีบท ใช้แสดงเพื่อสื่อความหมายถึงความกระดากอายของสตรี

<u>เพลงรำซัด</u> มี 15 ท่าได้แก่

1. ท่าส่ายมือเดียว เป็นท่าที่มีที่มาจากเพลงเร็ว ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่า
2. ท่าสอดสูงถัดเท้า เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ท่า “กลางอัมพร” ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่า
3. ท่าฉุยฉายเข้าวัง เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่า
4. ท่าตั้งวงจีบยาวคว่ำ ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่า
5. ท่ารับนางนอน เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่า
6. ท่ารับบัวชูฝัก เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่า
7. ท่ารับจีบยาว เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่า
8. ท่ารับภมรเคล้า เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่า
9. ท่ารับผาลาเพียงไหล่ เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่า
10. ท่ารับเรียงหมอน เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่ารับในเพลงรำซัดท่าและเป็นท่ารับเฉพาะตัวนางมโนห์รา
11. ท่าจีบหลบ เป็นท่าที่มาจากเพลงช้า – เร็วระบำ ใช้แสดงเพื่อสื่อความหมายถึงความอายของสตรีที่ถูกเกี้ยวพาราสี
12. ท่ารำส่ายสองมือ มีที่มาจากเพลงเร็ว ใช้เป็นท่าที่แสดงการเดินทางไป – มาอย่างมีจังหวะลีลา ไม่เร่งรีบ
13. ท่ารำซัดท่า ท่าพาดตาล เป็นท่ารำซัดท่าเฉพาะตัวนางมโนห์รา เป็นท่าที่ใช้เน้นการอวดแหวนและดูแหวนระหว่างพระสุธน – นางมโนห์รา
14. ท่าภมรเคล้าเข้าวง มีที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ ใช้เป็นท่าอวดแหวนและดูแหวนระหว่างพระสุธน – กินรีทั้ง 7 นาง
15. ท่าหยิบจีบข้างตัว – ดูแหวน เป็นท่าเฉพาะ ใช้เป็นท่าอวดแหวนและดูแหวนระหว่างพระสุธน – กินรีทั้ง 7 นาง

<u>เพลงชาตรีตลุง</u> มี 4 ท่าได้แก่

1. ท่าอาย – ท่าจีบหลบ เป็นท่าที่มาจากเพลงช้า – เร็วระบำ ใช้แสดงเพื่อสื่อความหมายถึง ความอายของสตรีที่ถูกเกี้ยวพาราสี
2. ท่าคว้ากร เป็นท่าที่มาจากการเลียนแบบตามธรรมชาติ โดยฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายจับมือฝ่ายหญิง แสดงการเกี้ยวพาราสี
3. ท่าจับ เป็นท่าที่มาจากการเลียนแบบตามธรรมชาติ โดยฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายจับมือฝ่ายหญิง แสดงการเกี้ยวพาราสี และใช้เป็นท่าเดินทางไปเป็นคู่

4. ท่านั่งเตียงใหญ่ เป็นท่าจบฉากบทบาทของนางมโนห์ราในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร เป็นท่าที่พระสุธนและนางมโนห์ราเข้าไปเฝ้าท้าวทุมราชและพระมเหสีพร้อมกัน

<u>ความหมายของท่ารำและกลวิธีการรำ</u>

กระบวนท่ารำในบทเลือกคู่นี้ได้รับอิทธิพลมาจากท่ารำซัดของละครชาตรี เป็นท่าเฉพาะที่ผู้สร้างสรรค์ละครต้องการให้เห็นอิทธิพลของละครชาตรีที่นำมาผสมผสานเป็นละครชาตรีแบบหลวงของกรมศิลปากร กระบวนท่ารำโดยส่วนใหญ่เป็นท่าที่มาจากเพลงแม่บทใหญ่ เพลงช้า เพลงเร็ว มิได้ตีบทตามความหมายทุกท่า แต่เป็นท่ารำที่มุ่งเน้นการรำอวดฝีมือในเพลงชาตรี โดยมีลักษณะเป็นท่ารำหมู่ ได้แก่ ท่ารับต่างๆ หรือท่าเข้าวงกลม ท่ารำคู่ เช่น ท่ารำซัดท่าระหว่างพระสุธนและกินรีแต่ละนาง และรำเดี่ยว เช่น ท่ารับเฉพาะของนางมโนห์รา และท่าตีบทแสดงความอาย ตอนท้ายฉาก เป็นต้น

กลวิธีการรำในบทเลือกคู่นี้ เนื่องจากเป็นท่ารำหมู่และท่ารำคู่เสียเป็นส่วนใหญ่ นางมโนห์ราจึงต้องรำให้พร้อมเพรียงกับหมู่กินรีพี่นาง โดยมีการนัดแนะท่ารับที่อาจปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม และกำหนดจังหวะการรำให้พร้อมเพรียงสม่ำเสมอกัน ในส่วนของการรำซัดท่า นางมโนห์ราจะต้องสาวจีบจากใต้รักแร้มือที่ตั้งวงแล้วปาดออกไปจีบคว่ำข้างตัว แล้วสั่นไหลอย่างแรงและถี่เพื่อให้เกิดลีลา

<u>การแสดงออกทางอารมณ์</u>

นางมโนห์รา ย่อมมีความยินดีอยู่ในใจที่พระสวามีได้ติดตามนางมาถึงนครไกรลาส แต่เนื่องจากเป็นบทที่พระสุธนต้องเลือกหานางมโนห์ราตามรับสั่งของท้าวทุมราช นางมโนห์ราจะต้องสำรวมกิริยามิให้ดีใจจนออกนอกหน้าแต่แสดงออกเป็นนัยให้พระสุธนหาตนจนพบผ่านนาฏยลีลา เช่น ท่าพาดตาล ท่าดูแหวน และอารมณ์ในการแสดงตอนนี้เป็นการแสดงอารมณ์ยิ้มแย้มแจ่มใส สีหน้าบ่งบอกความสุข และเมื่อพระสุธนพบนางแล้ว นางแสดงอารมณ์เขินอายและยินดีที่พระสุธนได้กลับมาเจอนางอีกครั้ง อันเป็นธรรมดาของคู่รักตามวิสัยทั่วไป

ตารางที่ 44 : ตารางแสดงการใช้อวัยวะส่วนต่างๆและการแสดงออกทางอารมณ์ของนางมโนห์รา ในรำชัดเลือกคู่

การใช้ศีรษะและไหล่	**การใช้มือ**	**การใช้ลำตัว**	**การใช้เท้า**	**การแสดงออกทางอารมณ์**
เอียงศีรษะ กดไหล่ ก้มหน้า - เงยหน้า (รับมือไหว้) เสยหน้า ลักคอ สั่นไหล่	พนมมือ ไหว้ <u>การหงายมือ</u> รำส่าย นางนอน <u>การตั้งมือ</u> กำมือหลวมๆ <u>การจีบ</u> สาวจีบ จีบคว่ำ จีบปรกข้าง จีบหงายวงล่าง	ตั้งตรง กดเอว หนักหน้า หนักหลัง กระทบก้น สะดุ้งตัว	ท่ายืนนาง ซอยเท้า ก้าวหน้า ยืนเหลื่อมเท้า ก้าวข้าง ประเท้า ถัดเท้า นั่งตั้งเข่า นั่งพับเพียบ	ดวงตาเป็นประกาย สีหน้ายิ้มแย้ม-แจ่มใส

<u>ความสัมพันธ์ระหว่างบทบาทนางมโนห์รากับตัวละครอื่น</u>

นางมโนห์รารำรับบทกับท้าวทุมราช พร้อมด้วยกินรีพี่นางทั้ง 6 คน และพระสุธน

<u>ลักษณะการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา</u>

△ สัญลักษณ์แทนตัวนางมโนห์รา

▲ สัญลักษณ์แทนตัวพระสุธน

✦ สัญลักษณ์แทนตัวท้าวทุมราช

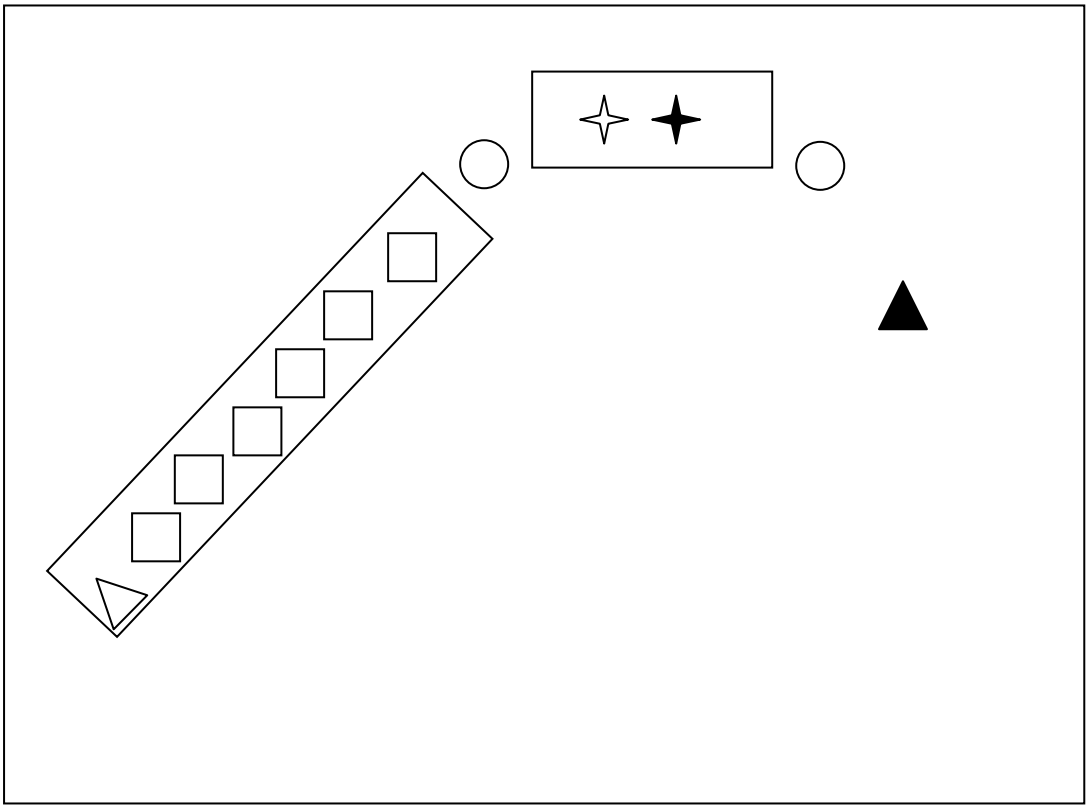
✧

สัญลักษณ์แทนตัวพระนางจันทา

สัญลักษณ์แทนตัวกินรีพี่นาง

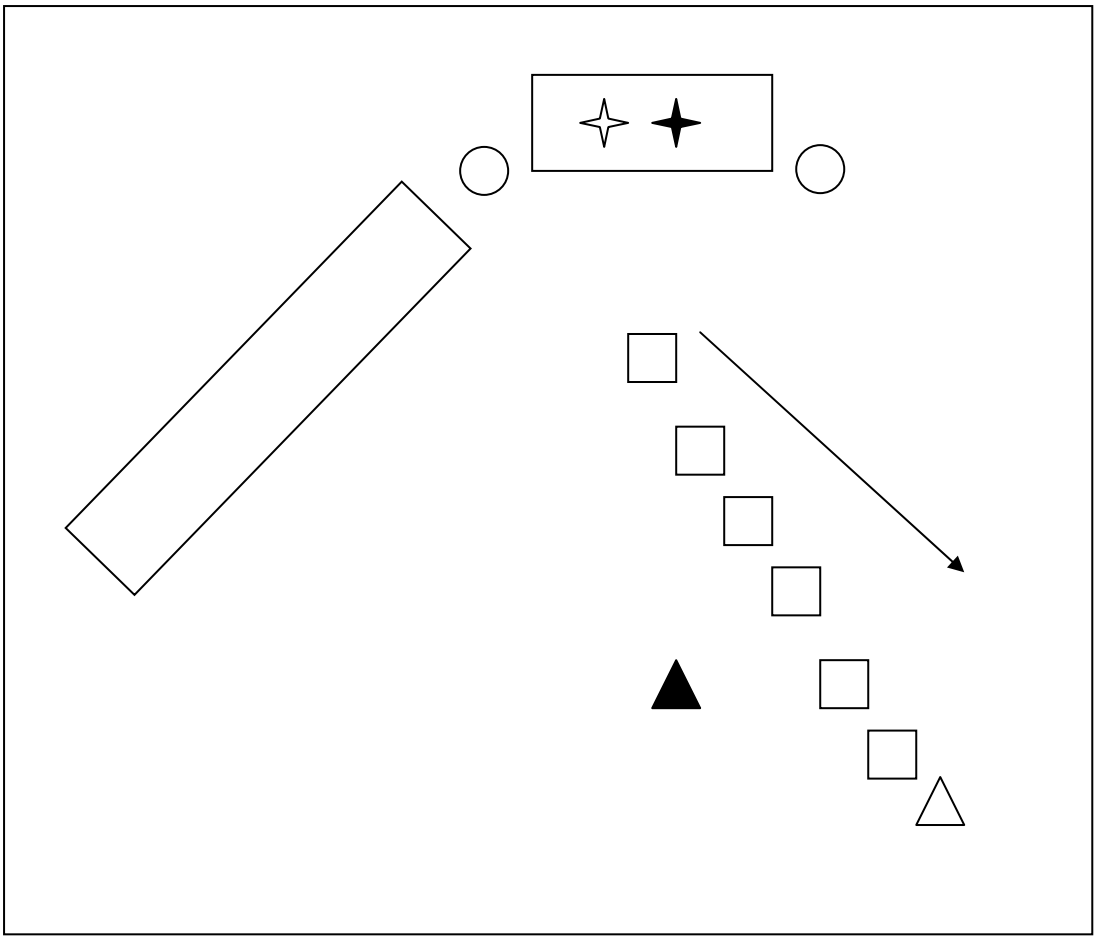
สัญลักษณ์แทนตัวนางกำนัล

เมื่อท้าวทุมราชรับสั่งให้พระสุธนเลือกนางมโนห์ราจากพระธิดาทั้ง 7 คน นางมโนห์รานั่งเตียงอยู่คนสุดท้ายรวมกับกินรีพี่นาง ดังรูป



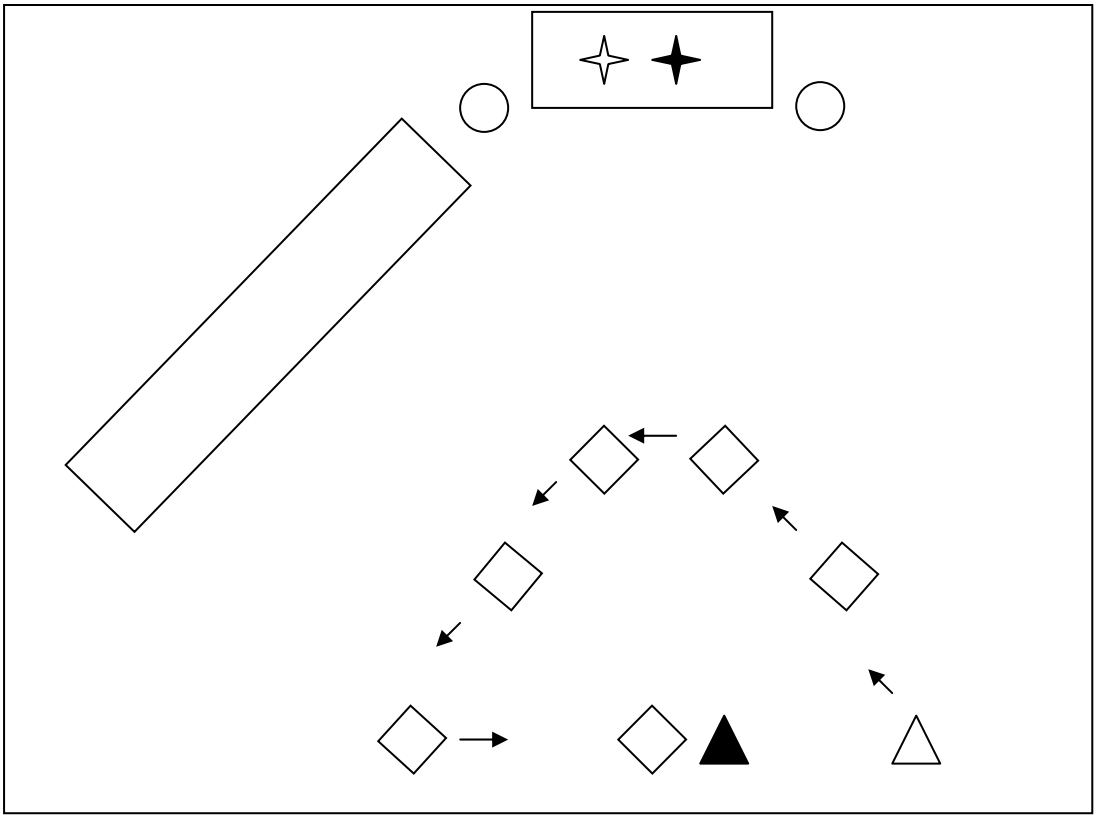
ภาพที่ 400 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา ในบทเลือกคู่ช่วงที่ 1

เมื่อนางมโนห์ราและพี่นางก้าวลงจากเตียงได้จัดแถวเฉียง โดยนางมโนห์ราอยู่หัวแถวทางด้านซ้ายมือของพระสุธน ดังรูป



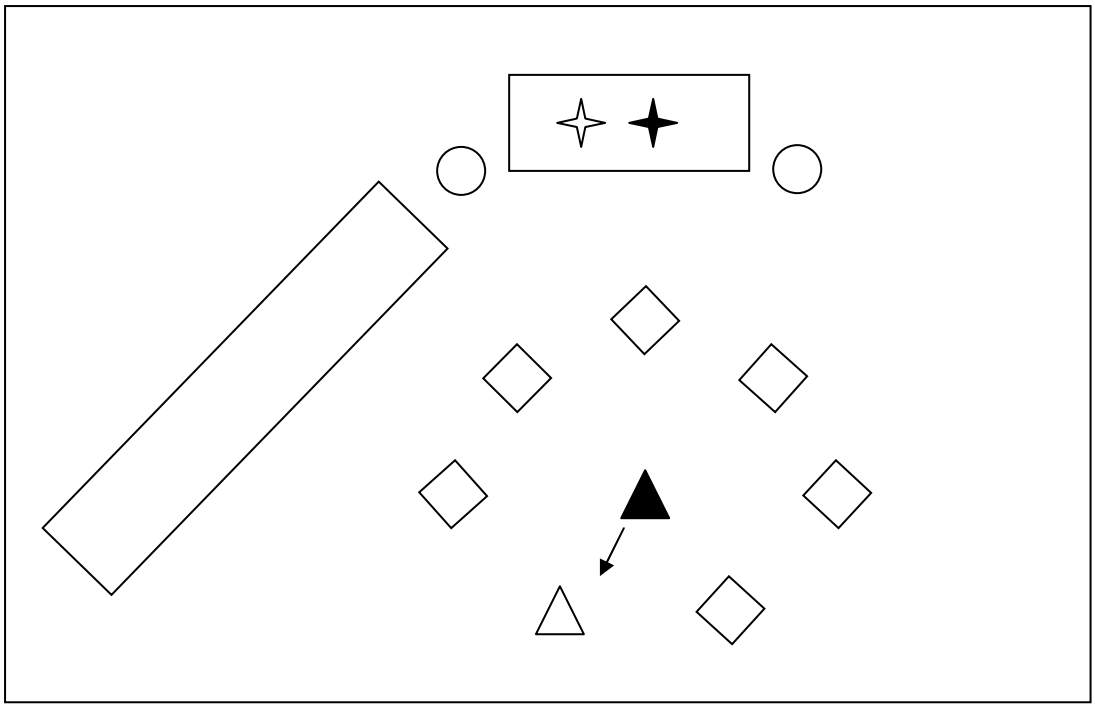
ภาพที่ 401 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา ในบทเลือกคู่ช่วงที่ 2

เมื่อเข้าสู่เพลงร่ายชาตรี พี่นางคนที่ 1 ตีวงออกมาล้อมพระสุธนเป็นรูปครึ่งวงกลม นางมโนห์ราจึงอยู่เป็นคนสุดท้ายทางซ้ายมือของพระสุธน และค่อยๆเลื่อนแถวมาทางขวามือเพื่อรำชัดท่าคู่กับพระสุธนทีละคน ดังรูป



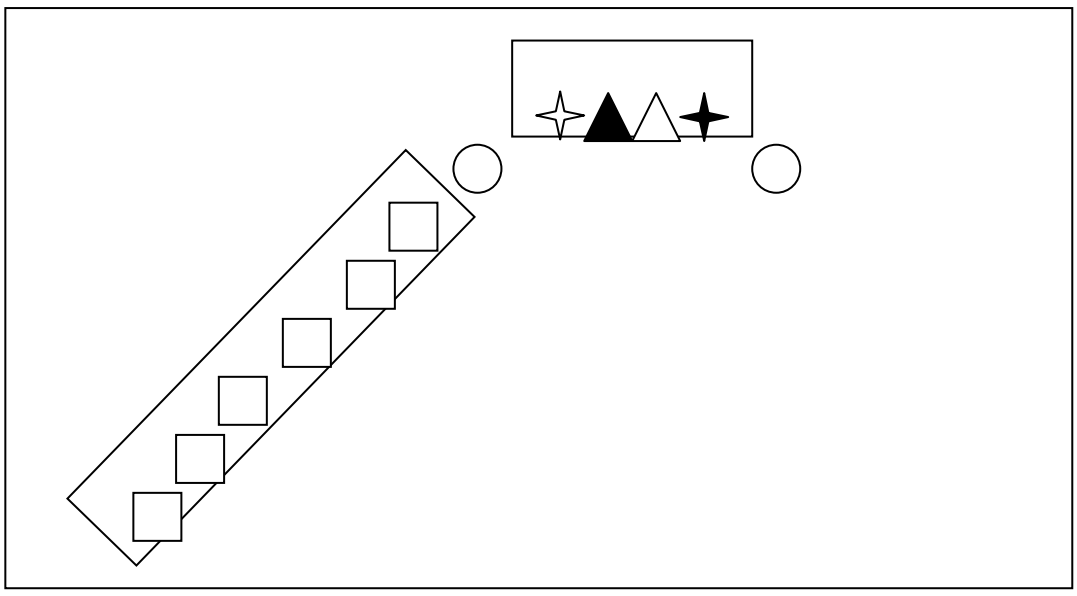
ภาพที่ 402 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา ในบทเลือกคู่ช่วงที่ 3 รำซัดท่า

เมื่อพระสุธนรำซัดท่าจนครบ 7 นางแล้ว หมู่กินรีตีวงล้อม และร่ายรำเป็นวงกลม จนนางมโนห์รากลับมาอยู่ในวงกลมด้านหน้า และพระสุธนดูแหวนจนพบนาง ดังรูป



ภาพที่ 403 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา ในบทเลือกคู่ช่วงที่ 4 ดูแหวน

พระสุธนจับนางมโนห์ราและพานางไปนั่งที่เตียงใหญ่ โดยนางมโนห์รานั่งคู่กับท้าวทุมราช ส่วนพระสุธนนั่งคู่กับพระมเหสี กินรีพี่นางกลับไปนั่งเตียงของตนตามลำดับ ดังรูป



ภาพที่ 404 : ภาพการใช้พื้นที่บนเวทีของนางมโนห์รา ในบทเลือกคู่ช่วงที่ 5 เข้าเฝ้า

สรุป

นางมโนห์รา มีชาติภูมิเป็นกินรีจากนครไกรลาส นางมโนห์ราจัดเป็นตัวนางประเภท “นางกษัตริย์” เนื่องจากเป็นพระธิดาของราชากินนรแห่งนครไกรลาส มีพี่นางกินรีจำนวน 6 องค์ โดยนางเป็นคนสุดท้อง อีกทั้งยังเป็นพระชายาของพระยุพราชแห่งเมืองมนุษย์อีกด้วย นางมโนห์รามีคุณสมบัติที่สำคัญ คือ มีความเป็นกุลสตรี มีความเฉลียวฉลาด มีสติ ไม่ยอมจำนนต่อโชคชะตา และมีวาทศิลป์ดี นางมโนห์รามีสถานภาพทางสังคม 3 รูปแบบ คือ ในฐานะพระธิดา พระภรรยาเจ้า และเจ้านาย ซึ่งนางเป็นที่รักใคร่นิยมชมชอบของผู้คนทุกระดับชั้น ทั้งนี้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการวางตัวที่เหมาะสมกับความเป็น “นางกษัตริย์” ที่มีอัธยาศัยไมตรีจิตอันดีนั่นเอง

ในส่วนของประวัติตัวนางมโนห์รา นางมโนห์ราเป็นกินรีที่ลักษณะเหมือนนางมนุษย์ แต่มีปีกหางที่สามารถสวมใส่บินได้และถอดออกได้ นางเป็นพระธิดาองค์ที่ 7 ของท้าวทุมราชและพระมเหสีผู้ครองนครไกรลาส มีกินรีพี่นาง 6 ที่ปรากฏชื่อครบถ้วนในตำนานโนราของโนราวัดจันทร์เรือง ว่า ชื่อจันทสุหรี ศรีสุรัต พิม พัด รัชตา วิมมาลา และปรากฏชื่อพระราชมารดาว่าชื่อ พระนางเกษณี นางมโนห์ราเป็นผู้ที่มีรูปโฉมงดงามและมีลักษณะเหมือนกินรีพี่นางทุกประการ นางมโนห์รามีอุปนิสัยที่รักและซื่อสัตย์ต่อพระสวามี มีความเฉลียวฉลาดและไหวพริบดี ในท้องเรื่องละครปรากฏบทบาทของนางมโนห์ราว่า นางเป็นพระธิดาที่เป็นที่โปรดปรานของพระราชบิดาและพระราชมารดา เป็นพระสุณิสา (สะใภ้) ที่ดีของท้าวอาทิตยวงศ์และพระนางจันทา เป็นพระชายาที่พระสุธนทรงให้ความรักใคร่อย่างยิ่ง และเป็นเจ้านายฝ่ายในที่เป็นที่เคารพรักของข้าราชบริพารและชาวนครปัญจาล

บทบาทของนางมโนห์รานั้นได้ต้นแบบจากลักษณะของ “นางกษัตริย์ละครนอก” ซึ่งหมายถึง “ตัวนางในละครนอกที่มียศตำแหน่งเป็นเชื้อกษัตริย์ มีการใช้ท่ารำตามแบบแผนนาฏยศิลป์ไทย ส่วนใหญ่มีการแสดงออกทางกายและวาจาที่สุภาพ แต่ใช้พลังในการรำและการแสดงออกทางอารมณ์ที่ชัดเจน มีลีลากระฉับกระเฉง สังเกตได้จากการเคลื่อนไหวต่างๆ เช่น การกล่อมไหล่ กล่อมตัว ลอยหน้า ปลายมือที่สะบัด ฯลฯ แต่ยังคงจารีตด้านความสุภาพเรียบร้อยไว้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบทบาทที่ตัวละครนั้นๆได้รับ” ตัวนางกษัตริย์ละครนอกนั้นสังเกตได้จากชาติกำเนิด พฤติกรรมการแสดงออกทางสังคม และรูปแบบการเจรจาและการรำ

สำหรับบทบาทของนางมโนห์ราในด้านการแสดงนั้น นางมโนห์ราจัดเป็นนางกษัตริย์ละครนอก ในส่วนของบทบาทการเจรจามี 2 รูปแบบ คือ การเจรจาแบบธรรมดา และการเจรจาแบบพูดเป็นร้อยกรอง มีดนตรีปี่พาทย์คลอเสียงประกอบ ส่วนบทบาทด้านการรำ มี 4 ลักษณะ ได้แก่ 1.กิริยาอาการโดยทั่วไปของนางมโนห์รา ได้แก่ อิริยาบถในการนั่ง การยืน และการเดิน นางมโนห์รามีลักษณะกิริยาที่เรียบร้อยตามแบบนางกษัตริย์ที่มีอุปนิสัยเรียบร้อย 2. การเคลื่อนไหวส่วนต่างๆของร่างกาย นางมโนห์รามีการใช้อวัยวะในการเคลื่อนไหว

ทุกส่วน โดยท่ารำที่บ่งบอกความเป็นางมโนห์รา คือ รำมโนห์ราบูชายัญ และท่ารำซัด เน้นการใช้คอและไหล่ รวมทั้งขาและเท้าที่มีการกระทบ สะบัด และเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วและค่อนข้างแรง 3. การแสดงออกทางอารมณ์ นางมโนห์ราเป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์อยู่ตลอดเวลา โดยแบ่งรูปแบบการแสดงออกอารมณ์ออกเป็น แบบ ได้แก่ อารมณ์ดีใจ อารมณ์ตกใจกลัว อารมณ์รัก อารมณ์โศกเศร้า อารมณ์โกรธ และอารมณ์เสแสร้ง และ 4. ท่ารำของนางมโนห์รา แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ไก้แก่ ท่ารำใช้บท ท่ารำแบบนางมนุษย์ปนกินรี และท่ารำซัด

ในส่วนของการรำใช้บท มีการใช้ท่าตามแบบแผนละครรำของไทยเพื่อสื่อความหมายตามบทร้องและบทเจรจารวมทั้งแสดงออกซึ่งอารมณ์ในด้านต่างๆ อาทิ อารมณ์ดีใจ อารมณ์ตกใจกลัว อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์โศกเศร้า และอารมณ์เสแสร้ง ซึ่งอารมณ์ของนางมโนห์ราในแต่ละฉากการแสดงนั้นมีความผันผวนสูงมาก ในฉากหนึ่งๆนางมโนห์ราจะมีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์อย่างฉับพลันและเกิดขึ้นได้หลายครั้ง อาทิ ในฉากที่ 3 บูชายัญ เมื่อนางมโนห์ราทราบข่าวการเข้าพิธีบูชายัญ นางเกิดอารมณ์ตกใจกลัว เมื่อนางคิดอุบายขอปีกหางเพื่อใช้ร่ายรำเป็นครั้งสุดท้ายตามวิสัยของกินรี นางก็มีอารมณ์เสแสร้ง โดยทำให้ผู้ชมทราบว่านางนั้นดีใจที่รู้ว่าตนรอดชีวิตอย่างแน่นอน แต่ต้องแสดงกิริยาโศกเศร้าเพื่อบิดเบือนความรู้สึกที่แท้จริงมิให้ตัวละครอื่นล่วงรู้ ต่อมาเมื่อนางร่ายรำบูชายัญ นางก็แสดงอารมณ์เสแสร้ง หลอกล่อให้ผู้เข้าร่วมพิธีตกใจ และเมื่อสบโอกาสก็บินหนีกลับนครไกรลาสไป ภายในฉากเดียวกัน นางมโนห์ราก็มีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์อย่างรวดเร็วถึง 4 รูปแบบ แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของอารมณ์ในการแสดงที่อยู่ในบทบาทของนางมโนห์รา

ในด้านการรำแบบนางมนุษย์ปนกินรี นางมโนห์ราเป็นผู้ที่มีลักษณะร่วมระหว่างนางมนุษย์และกินรีผสมกันอยู่ กล่าวคือ นางมโนห์ราโดยปกติจะมีลักษณะของการรำแบบนางมนุษย์ แต่เมื่อนางสวมปีกหางและเล็บแล้ว กลวิธีในการรำแบบนางกินรีก็จะเข้ามาผสมผสานแสดงรูปแบบการรำเลียนแบบกิริยาอาการโผผินบินร่อนอย่างนก ซึ่งเป็นนางเอกตัวเดียวที่ มีรูปแบบการแสดงในลักษณะนี้ โดยรูปแบบนางมนุษย์ปนกินรีนั้น พบได้ในการแสดงระบำกินรีร่อนร่วมกับพี่นางกินรีทั้ง 6 และในการรำมโนห์ราบูชายัญ ซึ่งถือเป็นกระบวนรำที่สำคัญในการแสดงฝีมือรำเดี่ยวที่เน้นหลักการรำที่ผสมระหว่างท่ารำของตัวนางมนุษย์ ผสมกับกินรีหรือท่าที่เลียนแบบอาการของนก ส่วนใหญ่เป็นท่าที่มีความเบาลอย มีท่ารำประเภทท่าโผบิน ท่ากล่อมไหล่เป็นลักษณะท่าร่วมที่สำคัญของการบ่งบอกความเป็นกินรี ท่ารำใช้ลักษณะการโน้มตัวมาข้างหน้าเป็นกลวิธีในการรำของนางมนุษย์ปนกินรีที่มุ่งเน้นกิริยาชดช้อยอ่อนหวาน เน้นการทอดแขนออกไปด้านข้าง และตั้งศอกให้อยู่ระดับเดียวกับไหล่ แทนการกางปีกบินของนก และปีกจะได้เกิดการแผ่ออกและโค้งสวยงามได้ระดับ

สำหรับท่ารำที่บ่งบอกความเป็นละครชาตรีนั้น ได้แก่ ท่ารำซัด ซึ่งนางมโนห์รามีการใช้ท่ารำซัดในการรำซัดเลือกคู่ในฉากที่ 5 ฉากเลือกคู่ รวมทั้งท่ารับในท่อนที่ลูกคู่ร้องทวนบทในเพลงประเภทเพลงชาตรี ก็ใช้ท่ารำซัดมาผสมกับท่ารำตามแบบนาฏยศิลป์ไทยเช่นกัน โดยใช้หลักการเกร็งหน้าอกและสั่นไหล่อย่างรวดเร็วและถี่ ซึ่งท่ารำซัดนี้เป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นละครชาตรีแบบกรมศิลปากร ที่แตกต่างไปจากการแสดงละครนอกของเดิม

กระบวนรำของนางมโนห์รา มีความเป็นแบบแผนที่ผสมผสานจารีตการแสดงอย่างละครใน ละครนอก และละครชาตรีเข้าด้วยกัน ซึ่งผู้แสดงบทบาทนางมโนห์ราจะต้องศึกษาบทให้เข้าใจอย่างถ่องแท้และฝึกฝนจนชำนาญจึงจะมารถสวมบทบาทเป็น “นางกินรีในร่างมนุษย์” นาม “มโนห์รา” ได้อย่างสมบูรณ์

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ของกรมศิลปากร
ฉบับปีพ.ศ. 2498

บทละครเรื่อง มโนห์รา
กรมศิลปากรสร้างบทใหม่
ตีพิมพ์ครั้งแรก เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498
แก้ไขตีพิมพ์ครั้งที่ 2 เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2498
องค์การดุริยางคนาฏศิลป์ จัดแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร
เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2498

<u>รายนามผู้แต่งบทละคร เรื่อง มโนห์รา</u>

มนตรี ตราโมท แต่งบท ฉาก ที่ 1 สระโบกขรณี กลางป่า
หม่อมแผ้ว สนิทวงศ์เสนี แต่งบท ฉากที่ 2 ตำหนักนางมโนห์รา นครปัญจาล
พลเอก หลวงรณสิทธิพิชัย แต่งบทฉากที่ 3 หน้าพระลาน นครปัญจาล
ธนิต อยู่โพธิ์ แต่งบทฉากที่ 4 ป่า ตอนที่1 อาศรมใกล้สระโบกขรณี
ตอนที่ 2 ป่าลึก
มนตรี ตราโมท แต่งบท ฉากที่ 5 ท้องพระโรง นครไกรลาส

ฉากที่ 1 สระโบกขรณี กลางป่า

สมมติเป็นเวลาบ่าย
ณ เบื้องหลังเห็นทิวทัศน์เขาไกรลาสไกลลิบ มีเมฆผ่าน
กลางเวทีเป็นสระโบกขรณี มีน้ำใสสะอาดและพรรณไม้ดอก ขอบสระมีโขดหิน
ตั้งอยู่ในป่าโปร่งดูร่มรื่น
ปี่พาทย์ทำเพลง "รัวชาตรี" แล้ว "คางคกปากบ่อ"
<u>เปิดม่าน</u>
สัตว์ป่าบางชนิดผ่านไปมา
<u>ปี่เป่าเพลงบ้องตัน</u>
พรานบุณค่อยๆเดินออกมา สัตว์ป่าค่อยหลบหายไป

<u>ร้องเพลงบ้องตัน</u>

กล่าวถึงพรานป่า ชื่อว่าพรานบุณ เคยได้ทำคุณ แก่ท้าวนาคา
มีบ่วงนาคราช อำนาจแรงกล้า พรานไปได้มา จากแดนบาดาล
หมายจับกินรี สาวศรีโสภา เคยโบยบินมา โสรจสรงสนาน
ณ โบกขรณี เป็นที่สำราญ ทุกทุกเพ็ญวาร ตามประเพณี

พรานไพรหมายปอง ค่อยย่องค่อยย่าง ตามแถวแนวทาง ในหว่างไพรศรี
มือกำกระชับ จับบ่วงวาสุกรี หมายคล้องกินรี สาวสวยสำอาง
ชะแง้แลจ้อง มือป้องพักตรา ดูบนเวหา ทางมาของนาง
เห็นแต่วิหค โผนผกบินพลาง ยังไม่เห็นทาง ว่าเธอจะมา

เจรจา

พรานบุณ อือ ทำปรือยังไม่มาซักที นี่ก็บ่ายโขแล้ว พระฤษีก็บอกว่านางกินนรพวกนี้ จะต้องมาเล่นน้ำเริงสำราญกันที่สระโบกขรณีนี้ทุกๆวันปุณณมี นี่ก็ถึงวันจันทร์เพ็ญแล้ว ทำปรือจึงยังไม่มาหนอ ก่อนๆเราก็เคยแลมาแล้ว ไม่เคยพลาดซักที คราวนี้เราก็ได้บ่วงนาคของท้าวชมพูจิต ราชาแห่งบาดาลมาแล้ว แต่นางกินนรไม่มา หรือว่าจะรู้ตัวเสียละมัง ฮึ เป็นไปไม่ได้น่ะ ประเดี๋ยวคงมาน่ะ ใจเย็นๆไว้ก่อนเถอะ แอบไปนั่งซ่อนตามละเมาะให้ลับๆตาสักหน่อยเห็นจะดี ขืนยืนเก้กังอยู่อย่างนี้ นางกินนรแลเห็นเราเข้า ก็คงตกใจไม่ลงมาเป็นแน่

<u>ร้องเพลงร่ายนอก</u>

พรานบุณเลือกหาพฤกษาซุ้ม เพื่อแอบซุ่มซ่อนกายอยู่ในป่า
เห็นโคนไม้มีละเมาะดูเหมาะตา จึงไคลคลาเหยาะเหย่าเข้าแฝงกาย

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงต้นตลุง</u>

พรานบุณเข้าไปปัดกวาดจัดที่ทางไปพลางบ่นพึมพำไปพลาง
แล้วลงนั่งพิงต้นไม้ใหญ่อย่างสบาย

<u>ร้องเพลงตระนอน</u>

ลมชวยรวยรินกลิ่นบุปผา ตระหลบฟุ้งจรุงมาไม่ขาดสาย
กล่อมอารมณ์พรานไพรให้สบาย ความเหนื่อยคลายเคลิ้มหลับ –
ไปฉับพลัน

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งสองชั้น</u>

พรานค่อยเคลิ้มหลับ มีกระต่ายเข้ามากวน ติดตลกบ้าง แต่ไม่ตื่น

<u>ปี่พาทย์ทำเพลง “กินรีร่อน” แล้ว “เชิดจีนท้ายตัว 4”</u>

นางกินรีพี่ๆโผลงทีละคน จนถึงนางมโนห์รา

แล้วบริวารจึงกรูลงมาทั้งหมด ร่ายรำไปตามทำนองเพลง

<u>ร้องเพลงลงสรงมอญ</u>

ครั้นถึงซึ่งสระโบกขรณี เจ็ดนางกินรีเกษมสันต์

ถอดปีกหางออกวางข้างสระนั้น แล้วชวนกันโผลงในคงคา

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง เรื่องมุล่ง</u>

นางกินนรต่างถอดปีกหาง แล้วลงเล่นน้ำในสระ

<u>ร้องเพลงฉิ่งมุล่งชั้นเดียว</u>

ทุกนางต่างสนานเบิกบานใจ เล่นไล่ดำด้นค้นหา

สรวลระริกซิกซี้ปรีดา ว่ายแหวกธาราสำราญ

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งเรื่องมุล่งต่อไป</u>

นางกินนรทั้งหลายเล่นน้ำกันอย่างสนุกสนาน ส่งเสียงเจี๊ยวจ๊าว

<u>ร้องเพลงชาตรีกรับ</u>

บัดนั้น พรานบุณหลับใหลในไพรสาณฑ์

แว่วเสียงสาวดังกังวาน ตกใจลนลานลืมตา

ลุกขึ้นตรับฟังตั้งจิต แน่สนิทมิได้กังขา

กินนรมาสรงคงคา จึงย่องมาแอบซุ้มซุ่มมอง

พรานบุณทำท่าทางชมโฉมต่างๆตามควร

<u>ร้องเพลงอาเฮีย</u>

แต่ละนางช่างกระไรวิไลลักษณ์ สะอางพักตร์บริสุทธิ์ผุดผ่อง

ทรวดทรงสมส่วนนวลละออง ผิวเหลืองเรืองรองดังทองทา

เห็นเกินวาสนาเราชาวดง ควรคู่องค์พงศ์กษัตริย์นาถา

ถ้าจับไปถวายยุพราชา คงประทานเงินตรามากมาย

ร้องเพลงเชิดฉิ่ง

คิดพลางทางจับนาคบาศ ย่างยาตร์เล็งจ้องมองหมาย
แล้วขว้างไปให้ตวัดรัดกาย กินนรทั้งหลายในนที

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

พรานบุณขว้างบ่วงบาศเข้ารัดนางมโนห์รา ปี่และบริวารตกใจ

ร้องเพลงร่ายชาตรี

นาคบาศจำเพาะเหมาะมั่น มัดกระสันมโนห์รามารศรี
บรรดานวลนางกินรี ต่างหนีขึ้นบกด้วยตกใจ
เห็นนาครัดมโนห์ราน่าคร้ามครั่น ยิ่งตระหนกอกสั่นหวั่นไหว
สวมปีกหางพลันทันใด โผผินบินไปในอัมพร

ปี่นางและบริวารสวมปีกหางบินไป ละล้าละลังห่วงนางมโนห์รา

ร้องเพลงบังใบ

มโนห์ราเห็นพี่หนีไปหมด ยิ่งรันทดหวั่นวิตกอกข้อน
บ่วงนาคก็กระหวัดรัดบังอร ดิ้นเท่าไรไม่หย่อนผ่อนคลาย
กวักมือเรียกพี่มี่ก้อง ช่วยน้องด้วยเถิดพี่อย่าหนีหาย

พรานบุณเดินออกมายืนที่ขอบสระ

ยิ่งแลเห็นพรานไพรมาใกล้กาย นางหวีดว้ายกายสั่นครั่นวิญญาณ์

มโนห์ราร้องเรียกพี่ช่วย

พรานบุณทำท่าขู่ นางกินนรเหล่านั้นจึงต้องบินหายไป

ร้องเพลงเย้ย

บัดนั้น พรานบุณเป็นต่อหัวร่อร่า
รวบปีกหางของนางมโนห์รา แล้วเดินมาริมสระโบกขรณี

มโนห์ราตกใจกลัวต่างๆ

<u>มโนห์รา</u> โอ๊ย ตายแล้ว ท่านเจ้าขา นั่นจะเอาปีกหางเสื้อผ้าของฉันไปไหน
โธ่ๆ ขอให้ฉันเสียเถิด

พรานบุณ ฮะฮะฮะ ไม่ต้องตกใจ แม่สาวน้อย ข้าไม่เอาไปไหนหรอก จงขึ้นมาหาข้าบนนี้ก่อนเถิด

มโนห์รา ท่านเป็นใครล่ะ เจ้าคะ

พรานบุณ ข้าหรือ ข้าเป็นพราน ชื่อบุณฑริก แต่ใครๆเขาเรียกข้าว่า พรานบุณ มาซิ ขึ้นมาหาข้าเสียโดยดี

มโนห์รา โธ่ ฉันจะขึ้นไปได้อย่างไร นายพรานเจ้าขา งูมันรัดฉันอยู่ ท่านก็เห็นแล้ว โปรดกรุณาช่วยเอางูออกจากตัวฉันด้วยเถิด มันรัดฉันเสียจนเจ็บปวดไปหมดทั้งตัวแล้ว ช่วยด้วยเถิดเจ้าประคุณ

พรานบุณ ช่วยน่ะช่วยได้ แต่ว่าเมื่อช่วยเอางูออกจากตัวเจ้าแล้ว เจ้าจะต้องขึ้นมาหาข้าโดยดีนะ

มโนห์รา พุธโธ่ ฉันจะหนีไปไหนได้ ช่วยเร็วๆเข้าเถิดเจ้าค่ะ ทั้งเจ็บปวดทั้งขยะแขยงเต็มทีแล้ว

พรานบุณ เอาเถอะ ข้าจะช่วยเอาออกให้

ร้องเพลงเชื้อ

ว่าพลางทางร่ายคาถา นึกถึงท้าวนาคาเรืองศรี
แก้บ่วงนาคราชฤทธี จากนางกินรีมโนห์รา

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

พรานบุณเข้าไปจับหางบ่วงนาคฉุดออกมา

พรานบุณ เอา แก้ให้แล้วล่ะ ขึ้นมาสิ

มโนห์รา โธ่ ท่านเจ้าขา ท่านก็รู้อยู่แล้วว่า ที่ฉันลงมาอาบน้ำนี้ มีเสื้อผ้าอย่างไร ท่านก็เป็นผู้ชาย มายืนอยู่อย่างนี้ จะให้ฉันขึ้นไปอย่างไรได้

พรานบุณ อ้าว แล้วจะให้ข้าทำปรือ

มโนห์รา ก็เอาเสื้อผ้าและปีกหางที่ท่านเอาไปนั้นมาให้ฉันเสียสิ ฉันจะได้สวมไปหาท่าน

พรานบุณ เออ ได้ๆๆ (เดินจะเข้าไปส่งให้) อ๊ิ นั่นแน่ เกือบเสียท่าแน่ะไหมล่ะ จะหลอกเอาเสื้อผ้าปีกหาง ชะชะชะ แม่ได้เสื้อผ้าปีกหางไปแล้ว แม่สวมบินหนีเราไปเสีย เราก็แย่เท่านั้นซิ เหาะตามแม่ไปได้เมื่อไหร่ล่ะ แหม นี่ดีแต่เรายังฉลาดอยู่มั่งนะ ไม่ก็เสียทีแม่กินรีน้อยไปแล้วซิ

มโนห์รา ยังไงล่ะเจ้าคะ เอาปีกหางเสื้อผ้ามาให้ฉันซิ จะได้ขึ้นไปหาท่าน

พรานบุณ โอๆ ไม่สำเร็จละ แม่สาวน้อยเอ๋ย

มโนห์รา อ้าว ถ้ายังงั้น ฉันจะขึ้นไปหาท่านได้อย่างไรล่ะ โธ่ กรุณาเถิด ท่านเจ้าขา

พรานบุณ กรุณาซี แต่ว่ากรุณาได้เพียงครึ่งเดียว

มโนห์รา โธ่ ครึ่งเดียว ฉันจะสวมขึ้นไปได้อย่างไรล่ะท่านเจ้าขา

พรานบุณ ไม่ใช่พรรณนั้น ข้าจะให้เจ้าแต่เพียงเสื้อผ้าเท่านั้น ส่วนปีกหาง ข้าจะต้องเก็บเอาไว้ก่อน

มโนห์รา ไหนๆ จะกรุณา ก็กรุณาให้ทั้งหมดไม่ได้หรือเจ้าคะ

พรานบุณ ไม่ได้ หน่อยแน่ นึกว่าข้าไม่รู้เท่าหรือ ชะชะชะ จะมาอวดฉลาดกะข้า เอ้า เสื้อผ้าเอาไปนุ่งห่มเสีย แล้วขึ้นมาหาข้า เร็วๆนะ

เอาเสื้อผ้าไปวางให้ตรงขอบสระ – แล้วพูดต่อ

ขืนชักช้าละก็ ข้าจะเอาบ่วงนาคลงไปรัดเจ้าขึ้นมา ให้แน่นยิ่งกว่าเก่าอีก

มโนห์รา โอ๊ย อย่าเลยเจ้าข้า เดี๋ยวฉันจะขึ้นไปหาท่านเอง แต่ว่า..... อ้า....

พรานบุณ ทำปรืออีกล่ะ

มโนห์รา ท่านกรุณาหลบไปเสียทางโน้นก่อนซิเจ้าคะ ฉันเป็นผู้หญิงนี่ จะขึ้นไปผลัดผ้าต่อหน้าท่านอย่างไรได้

พรานบุณ ชะ อาย ข้าแอบแลเสียตั้งนานแล้ว เอา เมื่ออายก็ ข้าจะหลบไปเสียก่อนก็ได้ แล้วอย่าหนีนะ

มโนห์รา ไม่หนีหรอกเจ้าค่ะ

พรานบุณหลบไปเสียทางหนึ่ง มโนห์ราเอื้อมหยิบเสื้อผ้ามาคลุมกาย

<u>ร้องเพลงสาริกาเขมร</u>

เมื่อนั้น มโนห์ราพอใจได้เสื้อผ้า
หลบพุ่มพฤกษ์แฝงแต่งกายา แล้วจึงขึ้นมาหาพรานไพร

<u>ร้องเพลงร่ายชาตรี</u>

บัดนั้น พรานบุณแอบดูอยู่ใกล้ใกล้
เห็นนางขึ้นจากคงคามาดังใจ เข้ารวบมือมัดไว้ด้วยเถาวัลย์

มโนห์ราตกใจ

มโนห์รา ว้าย เอ๊ะ อะไรกันนี่ ทำไมท่านจึงมามัดฉันล่ะ

พรานบุณ ก็เพราะกลัวเจ้าหนีนะซี

มโนห์รา ท่านก็เคยแก้บ่วงงูออกจากตัวฉัน ซึ่งเป็นบุญคุณอันสูงสุดแก่ฉันอยู่แล้ว ทำไมท่านกลับมามัดฉันอีกล่ะ ไหนๆ จะทำคุณก็ทำให้ตลอดเถิด ปล่อยฉันเสียเถิดค่ะ

พรานบุณ จะให้ข้าปล่อยเจ้าเสียอย่างไรได้ กว่าจะได้บ่วงนาคมาจับเจ้าได้น่ะ ข้าต้องลำบากยากเย็นเพียงไร รู้ปรือ ฮะฮะฮะ

มโนห์รา อ้อ นี่ท่านเองน่ะหรือ เป็นผู้เอาบ่วงนาครัดข้า นึกว่าเป็นผู้ใจดี มีกรุณามาช่วยแก้เสียอีก ที่แท้ก็คือ ไอ้ตัวมารร้าย ใจอำมหิต

พรานบุณ จะเรียกข้าว่าปรือก็เรียกไปเถอะ ว่าแต่มาไปกับข้าเสียดีๆ ก็แล้วกัน

มโนห์รา จะพาข้าไปไหน ข้าไม่ไป

พรานบุณ ไม่ไปมันจะได้หรือ (ฉุดกระชากอย่างแรง จนนางล้ม)

มโนห์รา ว้าย โอ๊ย (แสดงอาการเจ็บปวด พรานบุณก็ฉุดอย่างไม่ปราณี)

พรานบุณ ยกขึ้นซิ มา ไปกับข้าเสียดีๆ ไม่งั้นข้าคร่าแขนหลุดเดี๋ยวนี้แหละ (ฉุดมโนห์ราลุกขึ้นยืน)

มโนห์รา จะพาข้าไปไหน

พรานบุณ จะพาไปให้บายน่ะซิ ข้าจะเอาไปหวายพระสุธน เจ้านายของข้า รู้ปรือ มาซิ

มโนห์รา โธ่ อย่าพาฉันไปเลย ปล่อยให้ฉันกลับไปเถิด ป่านนี้พวกพี่ๆของฉันจะไปกันอย่างไรก็ไม่รู้ เขาคงเป็นห่วงฉัน คอยฉัน และถ้าเขากลับไปถึงบ้านเมืองโดยไม่มีฉัน พระบิดาพระมารดาก็คงจะกริ้วและเศร้าโศกเสียพระทัยมาก กรุณาปล่อยให้ฉันไปเถิดเจ้าประคุณ

พรานบุณ นี่ เรื่องปล่อยน่ะ เลิกพูดกันดีกว่า ถ้าข้าจะปล่อยเจ้าแล้ว ข้าไม่ต้องลำบากมาดักคอยจับเจ้ามิดีกว่าหรือ มาเถอะ มะ มาไปเสียดีๆ

<u>ร้องเพลงร่ายมโนห์รา</u>

พรานรุดฉุดรั้ง ดึงด้วยกำลัง ให้นางจรจรัล
เคี่ยวเข็ญข่มขู่ ลากลู่พัลวัน พาลัดดัดดั้น สู่ดงพงพี

พรานบุณฉุดนางเดินลงเวทีล่าง นางอ้อนวอน พรานขู่เรื่อยๆ

ปิดม่าน

แม้นางมโนห์รา จักขอกรุณา วอนว่าพาที
แต่ว่าพรานไพร มิได้ปราณี ตะคอกเฆี่ยนตี ตลอดทางไป

<u>ร้องเพลงลิงโลดชาตรี</u>

เมื่อนั้น มโนห์ราครวญคร่ำร่ำไห้
ทั้งหกพี่นางก็ร้างไกล ทิ้งน้องไว้ว้าเหว่อยู่เอกา
คงจะถูกขู่ข่มระทมจิต สุดคิดสุดชะแง้แลหา
โอ้พระบิตุเรศมารดา ลูกขอกราบบาทาทูลลาตาย

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด แล้วทยอย
มโนห์ราร้องไห้สะอึกสะอื้น พรานบุณก็ขู่เข็ญต่างๆ

<u>พรานบุณ</u> แล้วกัน ยังจะมัวมาร้องไห้อยู่ได้ เดินเร็วๆเข้า

<u>มโนห์รา</u> โถ นายพรานเจ้าขา กรุณาอย่าฉุดกระชากฉันแรงนักเลยเจ้าค่ะ ฉันเจ็บปวดระบมไปหมดแล้ว

<u>พรานบุณ</u> เมื่อไม่อยากให้คร่าก็เดินตามข้ามาเร็วๆซิ

<u>มโนห์รา</u> โธ่ พระบิดาพระมารดาคงไม่รู้ ว่าลูกต้องถูกเขาทารุณข่มขี่บังคับอย่างนี้ *(ร้องไห้สะอึกสะอื้น พรานบุณก็ฉุดลากและดุต่างๆ)*

<u>พรานบุณ</u> เออ สำออยจริง ร้องไห้อยู่ได้ เขาจะให้เข้าไปเป็นชายาของพระสุธน ได้รับความสุข ยังจะมาร้องไห้อยู่อีก

<u>มโนห์รา</u> ถึงจะให้มีความสุขอย่างไร ฉันก็ไม่ต้องการทั้งนั้น ฉันต้องการกลับไปหาบิดามารดาของฉัน ขอปีกหางให้ฉันเถิด

<u>พรานบุณ</u> อย่าพูดดีกว่า ไม่มีหวังหรอก มาเถอะ มาไปเสียดีๆ *(นางก็เฝ้าแต่ร้องไห้)* แล้วกันไปซิ ช้าอยู่ได้ ไป *(ฉุดกระชากอย่างแรงพาไป)*

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด
ทั้งสองเข้าโรง

จบฉากที่ 1

ฉากที่ 2 ตำหนักนางมโนห์รา นครปัญจาล

สมมติเป็นเวลากลางคืน ห่างจากฉากที่ 1 ราวสามหรือสี่สัปดาห์

ตัวละครมีนางมโนห์รานั่งอยู่บนเตียง

นอกนั้นก็มีนางพี่เลี้ยง นางกำนัล และนางระบำ

ปี่พาทย์ทำเพลงจีนแส

เปิดม่าน

ร้องเพลงจีนแส

เมื่อนั้น แน่งน้อยมโนห์ราโฉมฉาย
จากบิดามารดาเอกากาย พระภาสายทรงถนอมเป็นจอมนาง

ร้องเพลงฝรั่งคู่

แต่ในจิตครุ่นคิดถึงไกรลาส แรมนิราศขุ่นข้องให้หมองหมาง
โอ้ชนกชนนีกับพี่นาง ต้องเริศร้างโศกคะนึงถึงลูกรัก
อนิจจาเวรสร้างแต่ปางก่อน มาตามรอนขุกเข็ญเห็นประจักษ์
ต้องจากเมืองจากญาติอนาถนัก นางกันแสงซบพักตร์ลงโศกี

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

เจรจา

พระพี่เลี้ยง 1 อุ๊ย ทรงเป็นอะไรไปเพคะ พระเจ้าแม่ อย่าทรงพระกันแสงไปนักเลย พวกหม่อมฉันแสนที่จะสงสาร ตั้งแต่เสด็จมาอยู่ด้วย พระอัธยาศัยก็ทรงอ่อนหวานละมุนละไม น่ารักใคร่นับถือเสียจริงๆ

พระพี่เลี้ยง 2 จริงนะหล่อน ท่านช่างน่ารักเสียจริ๊งๆ ท่านเป็นถึงชายาของพระยุพราช ท่านยังไม่ถือพระองค์ มีพระอัธยาศัยนุ่มนวล ทำให้พวกเราชื่นใจ

พระพี่เลี้ยง 3 อย่างนี้ละก็ ฉันยอมฝากกายถวายชีวิตไว้แก่ท่านตลอดไปทีเดียว จริงๆนะหล่อน

พระพี่เลี้ยง 4 *(พูดพร้อมกัน)* เจ้าประคู้น อย่าทรงเศร้าหมองให้นักไปเลย เดี๋ยวพระฉวีจะหมองมัวไปเสีย พวกหม่อมฉันจะถวายบำเรอให้ทรงสำราญ

ปี่พาทย์ทำเพลงซัดชาตรี

พวกนางระบำ ออกในเพลง

ต่างฟ้อนรำเข้ากับจังหวะเพลง

พระพี่เลี้ยง ทรงโปรดไหมเพคะ ชาวไกรลาสเขารำกันอย่างนี้หรือไม่เพคะ

มโนห์รา เขารำคล้ายกันอย่างนี้แหละพี่ แต่ฉันเคยชินกับระบำชาวไกรลาส รู้สึกว่าถ้าได้ใส่ปีกหางด้วย ฉันว่าจะสวยขึ้นมาก

ปี่พาทย์ทำเพลง "นกจาก" พระสุธนออกในเพลง

ร้องเพลงนกจาก

ประทับเหนือแท่นสุวรรณอันเรืองรอง กรตระกองยอดมิ่งมารศรี

นางบังคมก้มกราบพระสามี พระเชยปรางเทวีด้วยความรัก

ร้องเพลงโอ้โลมสิงห์โต

น้องเอยน้องพี่ หญิงในธรณีพี่ประจักษ์

ไม่งามเหมือนมโนห์ราน้องรัก เยาวลักษณ์เปรียบดั่งดวงชีวี

พูด

บัดนี้มีหมู่ปัจจามิตร มาประชิดเขตแคว้นแดนกรุงศรี

พระบิตุรงค์ทรงใช้ไปต่อตี ปราบปรามไพรีที่รุกราน

พรุ่งนี้ตัวพี่จำขอลา จากมิ่งมโนห์รายอดสงสาร

แม้นเสร็จศึกจะกลับมาไม่ช้านาน เยาวมาลย์อย่าละห้อยน้อยใจ

ร้องเพลงทยอยดง

เมื่อนั้น มโนห์รานารีศรีใส

ฟังตรัสอัดอั้นตันหทัย ทรามวัยครวญคร่ำร่ำโศกา

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

ร้องเพลงทยอยเขมร

โอ้ว่าอนิจจาคราวนี้ เห็นทีจะม้วยสังขาร์

เมื่อจากบิตุเรศมารดา ก็นึกว่าชีวันจะบรรลัย

พูด

บังเอิญมาพบองค์พระทรงศรี ทรงเมตตาปรานีหาน้อยไม่
หวังฝากกายหมายพึ่งภูวไนย มามีกรรมจำไปให้ไกลกัน
น้องอยู่หลังจะละห้อยคอยหา จะหลั่งแต่น้ำตากันแสงศัลย์
จะระทมขมขื่นทุกคืนวัน พวกพ้องพงศ์พันธุ์ก็ไม่มี

<u>ร้องร่ายชาตรี</u>

เมื่อนั้น พระสุธนฟังน้องให้หมองศรี
จึงโลมเล้าเอาใจนางเทวี อย่าทรงโศกโศกีเลยนงคราญ
ถึงแม้จะไปไกลนิเวศน์ ทั้งสององค์ทรงเดชชมหาศาล
พระจะทรงถนอมเจ้าเยาวมาลย์ จงฝากตัวกับท่านเถิดน้องรัก
ว่าพลางลูบต้องประคององค์ อุ้มอนงค์นวลนางขึ้นวางตัก
เชยชมภิรมย์ชิดจุมพิตพักตร์ นงลักษณ์ขวยเขินสะเทิ้นอาย

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงตระนอน</u>

ปิดไฟมืด

เปิดไฟสว่างสมสติเป็นเวลารุ่งเช้า

<u>ร้องเพลงทะแยหงสา</u>

ครั้นรุ่งแจ้งแสงสีรวีวรรณ ทรงธรรม์ปลอบปลุกนางโฉมฉาย
พี่จำลาน้องไปให้เสียดาย ฦาสายจงอยู่สถาพร

<u>ร้องเพลงร่ายนอก</u>

เมื่อนั้น นวลนางมโนห์ราสายสมร
ฟังคำภัสดาว่าวอน บังอรข้อนทรวงโศกี

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงโอด</u>

เจรจา

<u>สุธน</u> อย่าร้องไห้ไปเลยนะ น้องรักของพี่ เดี๋ยวจะเป็นลาง

มโนห์รา ทูลกระหม่อมแก้ว เสด็จไปเสียแล้ว หม่อมฉันจะอยู่กับใคร เสียแรงหวังตั้งใจ ว่าจะอยู่เป็นข้าฝ่าพระบาทจนหมดลมหายใจ นี่เป็นเวรกรรมอันใด จึงบันดาลให้น้องต้องพลัดพรากจากพระองค์

นางมโนห์ราร้องไห้

ร้องเพลงร่ายชาตรี

เจ้าอย่าทรงโศกาอาลัย จะทำให้เป็นลางแก่ตัวพี่
ตรัสเสร็จพระเสด็จจรลี ออกไปยังที่ประชุมพล

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

ปิดม่าน

พระสุธนลงมารำเสมอข้างล่าง

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวกลาง

เปิดม่าน

เห็นประตูพระราชวัง มีพลับพลาและมีเกยทรงพระคชาธาร

ทหารแต่ละเหล่าวิ่งลอดประตูมาเต้น "ระบำวีรชัย" ตามคำร้อง

ร้องเพลงกราวกลาง[*]

ทหารเหล่าเกาทัณฑ์ขยันยิ่ง ขยับยิงแม่นยำไม่ย่อย่น
ทหารหอกถือหอกออกประจญ แต่ละคนกล้าหาญชำนาญฤทธิ์
ทหารดาบถือดาบวะวาบแสง ฟันแทงแต่ละทีไม่มีผิด
ทหารม้าควบม้าดาประชิด ปัจจามิตรย่นระย่อไม่ต่อตาม

ร้องเพลงกราวดง

พวกเราเหล่าทหารชำนาญยุทธ์ ฤทธิรุทรเกรียงไกรในสนาม
เคยผ่านศึกมีชัยในสงคราม ไม่เคยขามคร้ามครั่นสรรพภัย

ทหารเต้นระบำวีรชัย

พระสุธนออกตรวจพล แล้วไปขึ้นเกยทรงช้าง

---

[*] ทำนองเพลงกราวกลาง ของมนตรี ตราโมท แต่งใหม่

<u>ร้องเพลงทะแย</u>

พระสุธนขึ้นทรงคชาธาร คุมโยธาหาญทัพใหญ่
พรั่งพร้อมพหลพลไกร คลาไคลออกจากนิเวศน์วัง

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด</u>

ปิดม่าน

จบฉากที่ 2

ฉากที่ 3 หน้าพระลาน นครปัญจาล

สมมติเป็นเวลาก่อนเที่ยง ห่างจากฉากที่ 2 ราวสามหรือสี่สัปดาห์

มีกองเพลิงสำหรับทำพิธีบูชายัญ และเครื่องประกอบ

มีสัตว์หลายชนิดขังไว้รอฆ่าบูชายัญ

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงสาริกาแก้ว</u>

เปิดม่าน

มีคนงาน นายงาน และขุนนางผู้ใหญ่ผู้ควบคุม

<u>ร้องเพลงสาริกาแก้ว</u>

บัดนั้น ท่านขุนนางผู้ใหญ่ได้รับสั่ง
เร่งรัดจัดพลับพลาที่หน้าวัง ให้พร้อมพรั่งทันเสด็จภูวไนย

เจรจา

<u>ขุนนาง</u> นี่ พวกแก ฉันดูออกจะไถลกันมากนักนะ ทำตั้งแต่เช้าจนสายป่านี้แล้วยังไม่เสร็จสักที เห็นทีจะต้องชิมรสหวายกันเสียบ้าง

<u>คนงาน</u> ใช่ ท่านครับ จวนจะแล้วเดี๋ยวนี้ละครับ เอ้อ อ้างหวายเสียเรื่อย

<u>นายงาน</u> ท่านครับ ประทานโทษ ผมอยากจะเรียนถามว่า ไอ้ที่จะเอาสัตว์เป็นๆมาฆ่าบูชายัญ นี่มันจะดีหรือครับ

<u>ขุนนาง</u> นั่นมันไม่ใช่ธุระของแก เป็นเรื่องของเจ้านายท่าน ท่านสั่งให้เราทำ เราก็ทำไปก็แล้วกัน

<u>นายงาน</u> แล้วได้ยินว่าจะเอาหม่อมแม่มโนห์รามาบูชายัญด้วยจริงไหมครับ

<u>ขุนนาง</u> เอ แกนี่ชักรู้อะไรมากไปเสียแล้ว

<u>นายงาน</u> พุทโธ่ ใครๆเขารู้กันทั้งนั้นแหละครับ

<u>คนงาน</u> ผมก็ทราบครับ

<u>ขุนนาง</u> งั้นเรอะ งั้นก็จริงซี่

<u>นายงาน</u> แหม น่าสงสารจริง เอ, มันเรื่องอะไรกันล่ะครับ ถึงจะเอาพระชายาสมเด็จพระยุพราชมาบูชายัญเสียล่ะครับ

<u>ขุนนาง</u> เอ แกนี่ จะถามให้ฉันฉิบหายจนได้นะ มานี่แน่จะบอกให้รู้แล้วรู้รอดไป แล้วอย่าทำปากสว่างไปละ คือพระสุธนรับสั่งกับพราหมณ์ผู้ใกล้ชิดกับพระองค์คนหนึ่งว่าถ้าพระองค์ได้ขึ้นครองราชย์สมบัติล่ะก็ จะตั้งให้พราหมณ์ผู้นั้นเป็นปุโรหิต ท่านปุโรหิตที่ดำรงตำแหน่งอยู่เดี๋ยวนี้รู้เข้าก็โกรธ จึงหาทางแกล้งพระสุธน เวลานี้

พระสุธนไม่อยู่ เลยเป็นโอกาสเหมาะเลย รู้ไหม ไอ้ฉันก็อดบอกไม่ได้ แล้วอย่าพูดไปนะ

คนงาน แล้วสมเด็จพระราชบิดาทรงยินยอมหรือครับ

ขุนนาง แหม พวกแกนี่ ฉันไม่บอกละ กวนใจจริง ท่านยอมล่าซี อ้าว ว่าจะไม่บอกนี่นา ไป ไปทำงานเถอะไป๊

ปี่พาทย์ทำเพลงสร้อยเพลง

พระเจ้าอาทิตยวงศ์เสด็จออก

พราหมณ์ปุโรหิตและราชองครักษ์ตามเสด็จ

ร้องเพลงสร้อยเพลง

เมื่อนั้น อาทิตยวงศ์พงศ์กษัตริย์อัชฌาสัย
หมองหม่นจนพระหฤทัย อาลัยสุณิสายิ่งนัก

พระนางจันทาเสด็จออกพร้อมด้วยนางกำนัล

เหลือบประสบพบพักตร์มเหสี ยิ่งทวีหวั่นวิตกเพียงอกหัก
จึงดำรัสปราศรัยทายทัก น้องรักเจ้าเสด็จด้วยเหตุใด

เจรจา

ร้องเพลงแขกลพบุรี

เมื่อนั้น นางจันทานารีศรีใส
น้อมเศียรซบบาทภูวไนย สะอื้นไห้กราบทูลมูลคดี

พูด

ขอเดชะพระคุณได้ปกเกล้า เมียนี้เล่าทุกข์ทนหม่นหมองศรี
ด้วยนางมโนห์รานารี จะถูกพลีบูชายัญน้องพรั่นใจ
นางเป็นสุณิสาที่น่ารัก เป็นที่พึ่งพำนักแก่บ่าวไพร่
ประชาชนคนทั้งเมืองก็อาลัย ทั้งความผิดสิ่งใดก็ไม่มี
จะเอาตัวมาฆ่าน่าสังเวช จะอาเภทขุ่นข้องหมองศรี
คิดถึงลูกเลิกทัพกลับธานี พ่อสุธนเห็นทีจะบรรลัย

ร้องเพลงแขกลพบุรี (ต่อ)

แม้นพระมิเมตตาขอลาแล้ว จะตายตามลูกแก้วให้จงได้
ไม่ขออยู่สู้ทุกข์ระทมใจ อรไททอดองค์ลงโศกี

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

เจรจา

ปุโรหิต พระอาญาไม่พ้นเกล้า บัดนี้เล่าเวลาก็ล่วงเลยมามากแล้ว ขอพระองค์ได้โปรดให้รีบไปเชิญตัวนางมโนห์รามาเถิดพะยะค่ะ

จันทา นี่แน่ท่านปุโรหิต ฉันขอถามสักหน่อยเถอะ ว่าด้วยเหตุผลกลใด ท่านจึงเจาะจงเอาตัวแม่มโนห์รามาบูชายัญ

ปุโรหิต พระนางได้โปรดทราบเถิดพะยะค่ะ ว่าเกล้ากระหม่อมฉันมิได้มีความประสงค์ร้ายต่อหม่อมแม่มโนห์ราเลยแม้แต่น้อย ขอได้โปรดทอดพระเนตรนั่น มีสัตว์เกือบทุกชนิดที่จะต้องบูชายัญในคราวนี้ ที่เกล้ากระหม่อมกระทำไป ก็เพราะความจงรักภักดีต่อองค์พระมหากษัตริย์เป็นอย่างยิ่ง เพื่อสะเดาะพระเคราะห์ร้ายที่ทรงพระสุบิน จักได้มีพระชนม์ชีพยั่งยืนเพื่อปกป้องปวงประชาชนอยู่ต่อไปชั่วกาลนาน

ขุนนาง ประทานโทษเถิดท่านปุโรหิต ก็จะเอาแต่พวกสัตว์เดรัจฉานเท่านั้นไม่ได้หรือครับ ยกเว้นหม่อมแม่มโนห์ราเสีย

ปุโรหิต หม่อมแม่มโนห์ราเป็นสัญชาติกินนร นับเป็นสัตว์เดรัจฉานเหมือนกันนี่ท่าน

จันทา กินนรเป็นสัตว์ก็จริง แต่เป็นสัตว์ประเสริฐกว่าสัตว์เหล่านั้น จะเอามาเข้าพวกกันไม่ได้ ขอท่านได้ยกเว้นเสียเถิด

อาทิตย์ นี่แน่ น้องจันทา ปุโรหิตเขาเป็นเจ้าตำรา เขาเป็นผู้เรียนรู้พระเวท เราต้องเชื่อเขาจึงจะถูก

จันทา หม่อมฉันไม่เชื่อเพคะ ถ้าเอาสัตว์อย่างกินนรบูชายัญได้ ก็ทำไมไม่เอามนุษย์บูชายัญบ้างล่ะเพคะ

ปุโรหิต สัตว์มนุษย์ก็บูชายัญได้เหมือนกันพะยะค่ะ

จันทา ถ้าเอามนุษย์บูชายัญได้ ทำไมไม่เอาตัวปุโรหิตบูชายัญเสียเองล่ะ จะได้ชื่อว่าท่านปุโรหิตมีความจงรักต่อพระมหากษัตริย์อย่างสูงสุด ทำไมจึงเจาะจงเอาแต่แม่มโนห์รา

ขุนนาง
นายงาน
คนงาน } *(พูดพร้อมกัน)* จริงพะยะค่ะ จริงพะยะค่ะ

ปุโรหิต ถ้าเอาตัวกระหม่อมฉันไปบูชายัญเสียแล้ว ใครจะเป็นคนทำพิธีล่ะพะยะค่ะ

จันทา พราหมณ์ไม่ใช่มีแต่ท่านคนเดียวนี่ มีอีกเยอะแยะที่เขาเรียนรู้พระเวทอย่างท่านน่ะ ให้เขาทำพิธีแทนท่านก็ได้

อาทิตย์ ทำตามปุโรหิตเขาว่าก็แล้วกัน น้องจันทา

จันทา ถ้าขืนจะเอาแม่มโนห์ราให้ได้ กระหม่อมฉันขอถวายชีวิตแทนแม่มโนห์ราเองเพคะ กระหม่อมฉันก็แก่แล้ว ไม่ช้าก็คงต้องตายเหมือนกัน

ขุนนาง
นายงาน } *(พูดพร้อมกัน)* ข้าพระพุทธเจ้าก็ยอมถวายชีวิตเหมือนกันพะยะค่ะ
คนงาน

อาทิตย์ ตามใจ พวกเอ็งจะยอมตายก็ไม่ว่า ข้าขอขอบใจ แต่น้องจันทา ถ้าตายแล้ว พี่จะอยู่กับใครล่ะ

จันทา นั่นแล้วแต่พระองค์เถิดเพคะ

อาทิตย์ น้องจันทาไม่กลัวความตายหรือ

จันทา กระหม่อมฉันไม่เหมือนพระองค์นี่เพคะ ตัวเองสิไม่อยากตาย แต่จะให้คนอื่นเขาตายแทน เป็นการเห็นแก่พระองค์เกินไปละเพคะ พระองค์ไม่คิดสงสารพ่อสุธนบ้างหรือเพคะ ที่กระหม่อมฉันอาสาถวายชีวิตครั้งนี้ มิใช่เพราะจะช่วยให้พระองค์มีชีวิตยืนนานไปดอกเพคะ เพราะกระหม่อมฉันสงสารลูกดอกเพคะ ผัวเมียเขารักกัน แล้วจะไปพรากผัวพรากเมียเขาอย่างไรกัน กระหม่อมฉันตายแทนเสียดีกว่า

อาทิตย์ ไม่ได้ดอกน้องจันทา พี่ยอมไม่ได้

จันทา ถ้าเช่นนั้น หม่อมฉันขอผัดให้พ่อสุธนกลับมาก่อน เพราะพระองค์ทรงใช้ให้พ่อสุธนไปทัพ จะเอาเมียเขามาบูชายัญในระหว่างที่เขาไปทัพ ดูกระไรอยู่ ขอได้โปรดรอให้เขากลับมาก่อนเถิดเพคะ

ร้องเพลงร่ายนอก (ต่อ)

จึงน้อมเกล้ากราบทูลมูลคดี เหตุทั้งนี้จำเพาะพระเคราะห์กล้า
ถ้าขืนช้ากว่าเที่ยงเพียงนาฬิกา พระราชาก็จะลับดับชีวี

<u>ร้องเพลงตะลุ่มโปงชั้นเดียว</u>

ท่านขุนนางผู้ใหญ่อย่าได้ช้า ไปเอาตัวมโนห์รามาที่นี่
แล้วจัดแจงบูชายัญกันทันที เฮ้ยเสนีไวไวรีบไปพลัน

เจรจา

<u>อาทิตย์</u> ท่านขุนนางผู้ใหญ่รีบไปตามตัวแม่มโนห์รามาเดี๋ยวนี้เร็วๆ

ขุนนางผู้ใหญ่อิดเอื้อน

พระนางจันทาและคนอื่นๆต่างช่วยกันหน่วงเหนี่ยวด้วยประการต่างๆ

แต่ปุโรหิตกับพระเจ้าอาทิตยวงศ์พากันเร่งเร้าจนกริ้ว

<u>ร้องเพลงกระบอก</u>

เฮ้ยขุนนางผู้ใหญ่ไม่ไปหรือ ทำดึงดื้อชีวาจะอาสัญ
ท่านขุนนางกราบก้มบังคมคัล ผายผันรีบไปในทันที

<u>ปี่พาทย์รับ</u>

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงกระบอกทอง</u>

พระนางจันทาพยายามทูลวิงวอน

พระเจ้าอาทิตยวงศ์ไม่ยอมและตรัสปลอบพอสมควร

ขุนนางผู้ใหญ่นำนางมโนห์ราออก มีพี่เลี้ยงติดตามมา

<u>ร้องเพลงกระบอกทอง</u>

เมื่อนั้น โฉมนางมโนห์รามารศรี
แสนประหวั่นพรั่นหทัยใช่พอดี นารีกราบก้มบังคมคัล

เจรจา

<u>ปุโรหิต</u> นี่แน่ หม่อมแม่มโนห์ราโปรดทราบ ด้วยบัดนี้ สมเด็จพระราชบิดาทรงมีพระเคราะห์ร้ายหนักหนา ดวงพระชะตาถึงฆาต จะต้องสิ้นพระชนม์หลังจากเที่ยงวันไปแล้ว มีหนทางเดียวที่จะถ่ายพระชนม์ไว้ได้ โดยบูชายัญสัตว์นานาชนิดรวมทั้งชีวิตของหม่อมแม่มโนห์ราด้วย จึงได้เชิญเสด็จมา เพื่อจะได้สละพระชนม์ถวายพระราชบิดาด้วยความจงรักภักดี

<u>ร้องเพลงชาตรีกรับ</u>

ฟังว่า กัลยาแสนวิตกอกสั่น
ครั้งนี้เห็นทีชีวัน จะอาสัญไม่รอดตลอดไป
รื้อมานะทูลพระชนนี อันเรื่องนี้พระแม่เห็นเป็นไฉน
พระองค์ดุจมารดาของข้าไซร้ ได้โปรดให้ลูกแจ้งแห่งยุบล

เจรจา

<u>มโนห์รา</u> พระมารดาเพคะ ลูกจะต้องเข้าพิธีบูชายัญจริงหรือเพคะ

<u>จันทา</u> แม่มโนห์ราลูกรักของแม่ เป็นความจริงจ้ะ แม่คุณของแม่ แม่ได้พยายามกราบทูลอ้อนวอนทูลกระหม่อมหลายยกหลายลาแล้ว แต่ไม่ทรงโปรด แม่ได้ตกลงใจที่จะเข้าร่วมพิธีบูชายัญกับลูกด้วย แม่มโนห์รา แม่จะให้เจ้าตายคนเดียวไม่ได้หรอก ถ้าพ่อสุธนเขากลับมาไม่เห็นแม่มโนห์รา แม่ไม่รู้จะดูหน้าเขาได้อย่างไร

<u>ร้องเพลงจำปาทองเทศ</u>

น่าน้อยใจ กรรมอันใดย่ำยีจนปี้ป่น
ครั้งนี้เห็นท่าเข้าตาจน นฤมลกราบทูลพระราชา

<u>ปี่พาทย์รับเบาๆ</u>

พูด

อันตัวข้ามโนห์รานี้อาภัพ ต้องยากยับพลัดพรากจากเคหา
ต้องจากทั้งมารดรและบิดา ได้พึ่งใต้บาทาฝ่าธุลี
หวังจะเป็นเกือกทองรองบาท ไปจนกว่าชีวาตม์จะเป็นผี
สารพัดสัตย์ซื่อต่อภูมี มิเคยที่จะรังเกียจเกี่ยงงอน

ครั้งนี้ถึงพลีซึ่งชีวิต อุทิศถวายไท้อดิศร
สงสารภรรดานรากร จะโศกซ้อนถึงเมียเสียพระทัย

<u>ร้องเพลงจำปาทองเทศ (ต่อ)</u>

ได้ทรงโปรดงดรอเวลา พอได้กราบบาทานราศัย
แล้วจะยอมมรณาไม่อาลัย ภูวไนยได้โปรดเมตตา

ร้องเพลงจีนขึ้นเตียง

เมื่อนั้น อาทิตยวงศ์พงศ์กษัตริย์นาถา
แสนสงสารนวลนางมโนห์รา มิทราบว่าจะทำประการใด
ลำลำจะออกโอษฐ์โปรดประทาน รื้อเกรงวายปราณยอมไม่ได้
แสร้งตรัสถามพราหมณ์พลันไปทันใด จะรอท่าได้หรือไม่อย่างไรกัน

ร้องเพลงร่ายนอก

บัดนั้น ปุโรหิตเจ้าเล่ห์เสเสกสรร
ทูลว่าถ้าช้ากว่าเที่ยงวัน ทรงธรรม์จะสูญสิ้นชีวี
ตามคำขอเห็นจะรอไปไม่ได้ โปรดทราบในบาทบงส์พระทรงศรี
พงศ์กษัตริย์อัดอั้นตันฤดี มิรู้ที่จะว่าขานประการใด

เจรจา

มโนห์รา พระมารดาเพคะ หม่อมฉันแน่ใจแล้วละว่า ชีวิตหม่อมฉันถึงที่สุดแล้ว เพราะพระบิดาไม่ทรงโปรดลูก แต่ไหนๆ ลูกจะต้องตายจากไปแล้ว ขอพระบิดาพระมารดา ได้ทรงโปรดลูกอีกสักครั้งเถิด เป็นครั้งสุดท้าย

อาทิตย์ ลูกจะต้องการอะไร บอกมาเถอะลูก พ่อเต็มใจจะให้ลูกทุกอย่าง

ร้องเพลงสามไม้กลาง

เมื่อนั้น มโนห์รานารีศรีใส
สมหวังดังจิตที่คิดไว้ จึงกราบทูลท้าวไทไปทันที

ปี่พาทย์รับเบาๆ

พูด

วันนี้ที่สุดชีวิตแล้ว ลูกแก้วจำพรากจากบทศรี
ขอฟ้อนรำตามเพศกินรี ให้ภูมีดูเล่นเป็นขวัญตา
จักได้ทรงรำลึกนึกถึงลูก พันผูกพระทัยให้หนักหนา
ขอองค์สมเด็จพระมารดา ประทานปีกหางมาให้ลูกนี้

ร้องเพลงสามไม้กลาง (ต่อ)

เสร็จแล้วขอถวายชีวาตม์ สิ้นชาติสิ้นรักสิ้นศักดิ์ศรี
สนองคุณพระองค์ทรงธรณี นารีสะอื้นไห้พิไรวอน

เจรจา

อาทิตย์ อ้อ ลูกจะรำให้พ่อดูเป็นครั้งสุดท้ายหรือ ได้ชีลูก จะเป็นไรไป น้องจันทา ไปเอาปีกหางมาให้แม่มโนห์ราเร็วๆเถอะ

จันทา นางเล็กๆ พากันไปขอรับปีกหางนางมโนห์ราที่พนักงานคลัง ไป๊ เร็วๆเข้า

ปี่พาทย์ทำเพลงกราวรำสองชั้น

นางกำนัลถวายบังคมเข้าโรง

ร้องเพลงกราวรำสองชั้น

เมื่อนั้น มโนห์ราเฉิดฉายสายสมร
ดีพระทัยเห็นไม่ม้วยมรณ์ ประนมกรกราบบาทพระบิดา

ปี่พาทย์รับ

นางกำนัลนำปีกและหางมาถวายพระนางจันทา

นางจันทามอบให้นางมโนห์รา

เมื่อนั้น แล้วนางรับปีกหางมาสวมใส่ แกว่งไกวกระพือปีกโผถลา
รอบรอบขอบลานชานพลับพลา แล้วกลับมาบังคมคัลอัญชลี

ร้องเพลงลำชาตรี

เมื่อนั้น อาทิตยวงศ์ปลอบประโลมโฉมศรี
พ่อขอบใจเจ้านักที่ภักดี อย่าเคียดขึ้งพ่อนี้เลยแม่คุณ
เป็นกรรมจำให้พ่อนิมิตฝัน จอมขวัญอย่าโกรธเกรี้ยวเฉียวฉุน
พ่อขอบใจไม่ลืมบุญคุณ เจ้าค้ำจุนให้พ่อรอดตลอดไป

ร้องเพลงอนงค์สุชาดาตัด

เมื่อนั้น นางจันทาเอมอิ่มยิ้มน้อยใหญ่
สรรเสริญสุณิสาปัญญาไว ครั้งนี้ไม่ม้วยแล้วแก้วแม่อา
นางแกล้งกอดจูบลูบหลัง ร้อยชั่งจะจากแม่แน่แล้วหนา
จงฟ้อนรำดูเล่นเป็นขวัญตา ให้เทวาสรรเสริญจำเริญพร

ร้องเพลงร่ายนอก

เมื่อนั้น มโนห์รานารีศรีสมร
ฟังวาจาปราศรัยพระมารดร บังอรแจ้งประจักษ์ตระหนักใจ
ยอกรกราบถวายบังคม ทั้งบรมกษัตราเป็นใหญ่
แล้วลุกขึ้นกรีดกรายร่ายรำไป มิให้ใครพะวงสงกา

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวบูชายัญ

เริ่มโหมไฟบูชายัญ

ร้องเพลงกินนรรำ

ขอประณมบังคมบาท พระจอมราชนฤบดี
บังคมคัลวันทนีย์ บาทธุลีพระมารดา
ลูกนี้มีกรรม จำต้องกราบทูลลา
จากพระบาทมูลิกา ทั้งสององค์พระทรงธรรม์
ฝากลาพระสามี ยอดฤดีคู่ชีวัน
เมื่อพระกลับจากโรมรัน มิพบข้าจะอาดูร
ครั้งนี้ไม่มีกลับ ขอลาลับดับสูญ
หมดโอกาสจะกอบกูล กรณีย์สนองไท้
สิ่งใดได้ประมาท โปรดพระราชทานอภัย
ขอพลีชีวิตบรรลัย กอบพิธีบูชายัญ

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็วแขกบูชายัญ

มโนห์ราค่อยบินสูงขึ้นๆ

แล้วกล่าวคำอำลา

<u>ร้องเพลงชาตรีบางช้าง</u>

พระมารดรเจ้าขาลูกลาแล้ว จงผ่องแผ้วเป็นสุขเกษมสันต์
ช่วยทูลพระสุธนทรงธรรม์ ให้ผายผันตามติดทิศอุดร
ว่าพลางนางเผ่นโผนผงาด มุ่งหมายไกรลาสสิงขร
ลอยละลิ่วปลิวคว้างกลางอัมพร ประชากรโห่ร้องก้องบุรี

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว</u>

ประชาชนโห่ร้อง

ปิดม่าน

จบฉากที่ 3

ฉากที่ 4 ป่า

ห่างจากฉากที่ 3 ราวหนึ่งสัปดาห์

<u>ปี่พาทย์ทำเพลง “แดนป่า” แล้วเบา</u>

ได้ยินเสียงนกร้อง

เปิดม่าน

ตอนที่ 1 อาศรม ใกล้สระโบกขรณี

สมมตเป็นเวลาใกล้เที่ยง

เห็นพระกัสสปฤษีนั่งอยู่ตอนลึกของอาศรม

มีแสงไฟวับแวมในอาศรม

ตามบริเวณอาศรมมีลิงและสัตว์ป่าอื่นบางชนิด

<u>ร้องเพลงยานี</u>

มาจะกล่าวบทไป ถึงพระกัสสปฤาษี

อยู่อาศรมใกล้สระโบกขรณี เป็นที่สงบจิตจำเริญฌาน

<u>ร้องเพลงร่ายนอก</u>

ปวงหมู่สัตว์ป่านานาพันธุ์ พากันร่วมรักสมัครสมาน

มาอยู่ด้วยพระสิทธาจารย์ ไม่ระรานก่อเข็ญเป็นภัย

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่งสนานเบาๆคลอไป</u>

บรรดาสัตว์บางชนิดที่เคยเป็นศัตรูกันโดยธรรมชาติ

แสดงอาการรักใคร่เล่นหัวกันพอสมควร

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงพม่าฉ่อยเบาๆ</u>

พระสุธนออกด้วยเครื่องเดินป่า สะพายดาบ เหน็บกริช ถือธนู สะพายซองลูกธนู

พระกัสสปฤษีจำเริญเมตตาพรหมวิหาร พร้อมกันไปกับปี่พาทย์

มุสิโก อุสโภ พยคฺโฆ สโส นาโค จ สปฺปโก

อสฺเสฬโก ปิจ วานโร กุกฺกุโฏ โสณสุกโร

สฺพเพ สตฺตา อเวรา อนีฆา อพฺยาปชฺฌา

สุขี อตฺตานำ ปริหรนฺตุ

<u>ร้องเพลงพม่าฉ่อย</u>

เมื่อนั้น พระสุธนเศร้าหมองไม่ผ่องใส
ติดตามมโนห์รามาในไพร ภูวไนยรีบลัดตัดมา

พอพระสุธนผ่านเข้าไปหน้าอาศรม
บรรดาสัตว์ต่างๆส่งเสียงร้องทัก

<u>ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ</u>

ครั้นถึงสำนักพระดาบส ซึ่งบำเพ็ญพรตอยู่ในป่า
พระค่อยเปลื้องเครื่องศาสตรา เข้าไปวันทาพระมุนี

<u>ร้องเพลงร่ายชาตรี 2</u>

เมื่อนั้น จึงพระกัสสปฤาษี
ลุกออกมานอกกุฎี พระมุนีกล่าวความถามไป

มีลิงป่าและสัตว์อื่นผ่านไปมาตามสมควร

ดูราประสกผู้กล้า เหตุใดจึงมาในป่าใหญ่
หรือพระสุธนเรืองชัย ติดตามทรามวัยมโนห์รา

<u>ร้องเพลงกาเรียนทอง</u>

เมื่อนั้น องค์พระสุธนนาถา
ตรัสตอบซึ่งคำพระสิทธา ตูข้าคือองค์พระสุธน
ติดตามมโนห์ราเมียรัก ไม่รู้จักตำแหน่งแห่งหน
ร้อนเร่าเศร้าจิตคิดกังวล ดั้นด้นมาหาพระอาจารย์

เจรจา

<u>พระกัสสป</u> เอ้อ, ปิเยหิ วิปฺปโยโค ทุกฺโข นะมหาบพิตร, การพลัดพรากจากของและคนที่เรารักใคร่มันก็เป็นทุกข์, พระองค์คิดจะติดตามนางมโนห์ราไปหรือ?

<u>พระสุธน</u> หม่อมฉันได้ตั้งใจไว้แล้วว่า ถ้าหม่อมฉันไม่พบแม่มโนห์รา หม่อมฉันจะไม่ยอมกลับบ้านเมือง

<u>พระกัสสป</u> แล้วก็เหตุไฉนพระองค์จึงทรงละเลยทอดทิ้งนางมโนห์ราไว้ ปล่อยให้เธอหนีจากมาเสียเล่า มหาบพิตร ?

<u>พระสุธน</u> *(สะอื้นแล้วข่มใจ)* เมื่อเธอจากมา หม่อมฉันไม่อยู่

พระกัสสป ผู้ใดทอดทิ้งผู้อื่น ผู้นั้นได้ชื่อว่าเป็นผู้ทอดทิ้งตนเอง, มหาบพิตรเห็นจะปล่อยให้นางอยู่โดดเดี่ยว เธอจึงเปล่าเปลี่ยวใจ

พระสุธน *(เบือนหน้าหนีแล้วหันกลับไปทางฤษี)* หม่อมฉันมิได้ตั้งใจทอดทิ้งแม่มโนห์รา แต่เวลานั้น บังเอิญมีปัจจามิตรมาบุกรุกพระราชอาณาเขตปัญจาล สมเด็จพระบิดาจึงมีพระราชโองการตรัสมอบให้หม่อมฉันคุมกองทัพออกไปปราบปราม หม่อมฉันเกิดมามีหน้าที่เพื่อคนอื่น จึงจำต้องสละสุขส่วนตัว และได้ทูลฝากแม่มโนห์ราไว้กับพระชนกและพระชนนี

พระกัสสป อันธรรมดาสตรีที่สัตย์ซื่อ ย่อมนับถือสามียิ่งชีวิต ไม่มีใครในโลกประเสริฐยิ่งไปกว่าสามีของตน เมื่อไม่มีมหาบพิตร แม่มโนห์ราก็เหมือนกับถูกทอดทิ้งให้อยู่โดดเดี่ยว

พระสุธน ข้าแต่พระอาจารย์, ครั้นหม่อมฉันปราบปรามศึกศัตรูสงบราบคาบแล้วก็รีบยกทัพกลับพระนคร หมายมุ่งที่จะได้มาพบหน้ามโนห์ราเมียรัก

พระกัสสป เสด็จกลับมาแล้วไม่พบนางมโนห์รา ใช่ไหม มหาบพิตร? ยมฺปิจฺฉ น ลภติ ตมฺปิ ทุกฺขำ มุ่งหมายจะใคร่ได้สิ่งใดไม่ได้สิ่งนั้นสมหวัง ก็เป็นทุกข์ ถูกไหม?

พระสุธน ถูกแล้วท่านอาจารย์, เมื่อหม่อมฉันเข้าเฝ้าสมเด็จพระบิดา กราบทูลราชการงานสงครามให้ทรงทราบ แล้วมาเฝ้าสมเด็จพระมารดา เห็นทรงกันแสง ครั้นกราบทูลซักถามก็ทราบความ ว่าปุโรหิตได้กราบทูลยุยงพระบิดาให้จับตัวแม่มโนห์ราไปบูชายัญ ดูหรือมันช่างทำได้

พระกัสสป เรื่องอาชญากรรมทำโทษกันนี่น่ะย่อมเป็นที่สะดุ้งกลัว ต่างก็รักตัวรักชีวิตด้วยกันทั้งนั้น ไม่ควรจะฆ่าฟันเบียดเบียนประทุษร้ายกันนักเลย

พระสุธน เมื่อหม่อมฉันออกจากที่เฝ้า ก็รีบไปยังตำหนักของมโนห์รา ค้นหาทุกหนทุกแห่งก็มิได้พบหน้า จึงรีบรุดไปหาพรานป่าให้ช่วยนำทางมายังสำนักพระอาจารย์, แล้วหม่อมฉันจึงสั่งให้พรานกลับไปก่อน หม่อมฉันต้องพลัดพรากจากแม่มโนห์ราครั้งนี้ มีแต่ความทุกข์แสนสาหัส

พระกัสสป มาตรแม้นพระองค์เสด็จติดตามเธอไป จะทรงประสบความลำบากยากแค้นแสนทุรกันดารเป็นอย่างยิ่ง

พระสุธน ข้าแต่พระอาจารย์, เกิดมาแล้วก็จำต้องสู้กับความลำบากยากแค้น หม่อมฉันไม่กลัวความลำบาก ขอแต่ให้หม่อมฉันมีหวังบ้าง ว่าจะตามไปพบเธอได้อย่างไร หม่อมฉันจะติดตามไปมิได้ท้อถอย พระอาจารย์ได้พบเธอและทราบบ้างหรือไม่ว่าแม่มโนห์ราของหม่อมฉันเธอไปทางไหน *(สะอื้น)*

<u>ร้องเพลงร่ายนอก</u>

เมื่อนั้น พระมุนีมีจิตคิดสงสาร
ทูลแถลงแจ้งเรื่องเยาวมาลย์ ให้ภูบาลค่อยคลายวายสงกา
วันเมื่อมโนห์ราจากธานี เทวีเธอแวะเข้ามาหา
รำพันสั่งความด้วยวาจา แล้วฝากผ้ากับแหวนไว้แทนองค์
ซึ่งจะติดตามทรามวัย สุดแต่ท้าวไทประสงค์
ทางลำบากยากแค้นในแดนดง โฉมยงร่ำสั่งทุกสิ่งอัน

ลิงเข้าไปหยิบแหวนและผ้ามาส่งให้พระฤษี

พระฤษีรับมาส่งให้พระสุธนพลางบอกว่า

เจรจา

<u>พระกัสสป</u> นี่มหาบพิตร, นางมโนห์ราได้ฝากผ้ากับพระธำมรงค์นี้ไว้ แล้วสั่งว่าถ้ามหาบพิตรเสด็จผ่านมา ให้อาตมามอบของเหล่านี้ถวาย

<u>ร้องเพลงตะนาว</u>

เมื่อนั้น พระสุธนวิโยคโศกศัลย์
รับแหวนรับผ้าจาบัลย์ ทรงธรรม์ข้อนทรวงโศกี

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงโอด</u>

<u>ร้องเพลงร่ายชาตรี</u>

ครั้นค่อยผ่อนคลายวายโศก ที่วิโยคแรมร้างมารศรี
จึงเผยมธุรสวาที ถามพระมุนีนักธรรม์

เจรจา

<u>พระสุธน</u> ข้าแต่พระมุนี, เมื่อมโนห์ราเทวีเธอแวะเข้ามาหา แล้วฝากผ้ากับพระธำมรงค์นี้ไว้ให้หม่อมฉันนั้น เธอได้รำพันสั่งความไว้อย่างไรบ้างเจ้าข้า

<u>พระกัสสป</u> สั่งไว้ยืดยาวหลายอย่างมหาบพิตร

<u>พระสุธน</u> อย่างไรบ้างเจ้าข้า

<u>พระกัสสป</u> เธอสั่งให้ทูลว่า หากเธอเคยมีโทษผิดคิดล่วงเกินอย่างใด ขอพระองค์จงโปรดอภัยให้แก่นางด้วย และขอให้อาตมามาช่วยห้ามปรามมหาบพิตร ว่าอย่าได้ทรงรำพึงคิดและติดตามนางไปเลย เพราะทางที่จะผ่านไปนั้นเป็นแดนทุรกันดาร เป็นถิ่นสถานเต็มไปด้วยภยันตรายที่สุด มิใช่วิสัยที่มนุษย์ผู้เดินดินจะผ่านเข้าไป ขอให้

มหาบพิตรเสด็จกลับไป ทรงแสวงหาความสำราญ ครอบครองนครปัญจาลของพระองค์สืบไป

พระสุธน หม่อมฉันได้ตั้งใจเด็ดเดี่ยวมาแล้ว ว่าจะติดตามไปจนประสบพบแม่มโนห์รา หรือจนกว่าชีวิตจะหาไม่

พระกัสสป นางมโนห์ราเธอสั่งไว้ว่า เมื่อเดินทางผ่านพ้นแดนมนุษย์ไปแล้ว พระองค์จะเสด็จถึงป่าไม้มีผลทั้งมีพิษและไม่มีพิษ แม้นพระองค์ทรงหิวโหยก็อย่าเพ่อทรงเก็บกิน จงนำเอาวานรนี้เป็นเพื่อนเดินทางไปด้วย หากอยากเสวยผลไม้อันใด จงให้วานรลองกินดูก่อน ถ้าวานรกินได้ พระองค์จึงเสวย, แล้วพระองค์ยังจะต้องผจญกับภยันตรายร้ายกาจอีกหลายอย่าง นางมโนห์ราจึงอาตมาไว้เป็นนักเป็นหนา สั่งให้อาตมาห้ามมหาบพิตรไว้ ว่าขออย่าได้เสด็จดั้นด้นติดตามไปให้ลำบากยากพระวรกายเลย

ร้องเพลงสองไม้

เมื่อนั้น องค์พระสุธนรังสรรค์
ยินคำพระมุนีรำพัน ทรงธรรม์จึงกล่าววาจา
มุ่งมาแล้วกลับมือเปล่า ใครเล่าจะนิยมนับหน้า
ถึงตายไว้ลายให้ลือชา ได้ชื่อว่ามาตายด้วยตามเมีย
ธรรมดาโลกียวิสัย มีได้ก็ย่อมมีเสีย
มัวแต่ทุกข์ร้อนอ่อนเพลีย ดูจะเสียเชิงชายที่หมายปอง
อันสัตว์ร้ายภัยพาลในพงป่า ไม่ร้ายกว่าพาลภัยในบ้านช่อง
ถึงทุกข์ยากในไพรเป็นก่ายกอง ไม่ทุกข์เท่าจากน้องมโนห์รา

ปี่พาทย์รับ

ร้องเพลงโยนดาบชั้นเดียว

พระมุนีมีจิตคิดการุณย์ ช่วยบอกทางสร้างบุญเถิดเจ้าข้า
โปรดปรานีชี้บอกมรรคา ให้ไคลคลาตามติดไปชิดชม

ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียว

เมื่อนั้น พระมุนีชมเปาะว่าเหมาะสม
ช่างเด็ดเดี่ยวหนักหนาน่านิยม ซึ่งปรารมภ์กล่าวห้ามแต่เดิมที
กลัวจะไปได้ยากลำบากลำบน ระเหระหนยากไร้ในไพรศรี

ทั้งสัตว์ร้ายไข้ป่าจะยายี อยู่บุรีเคยแต่สุขทุกทิวา

ขับเสภา

แม้นจำนงจงจิตจะติดตาม ไม่ห้ามปรามสุดแต่ปรารถนา
เมื่อผ่านพ้นพาลภัยในพนา จะถึงป่าดงดิบลับลิบไกล
มีหวายป่าหนาทึบเป็นพงชัฏ ไม่หลีกลัดแทรกซอนสัญจรได้
ที่ชายป่าริมทางระหว่างไพร มีไม้ใหญ่สูงเยี่ยมเทียมเมฆา
ปวงปักษาโตกว่าคชสาร อยู่มานานนอนบนต้นพฤกษา
จงปีนป่ายขึ้นไปนอนซ่อนกายา แอบแทรกขนสกุณาให้พาจร

จะบินถึงเขาใหญ่ชื่อไกรลาส ถิ่นนิวาสมโนห์รานวลสมร
แม้นประสงค์จงเสด็จทิศอุดร เอาวานรนี้เป็นเพื่อนดำเนินไพร

<u>ร้องเพลงแขกอะหวัง</u>

เมื่อนั้น พระสุธนยินคำเฉลยไข
ดุจได้มโนห์รายาใจ มาแนบทรวงภูวไนยฉับพลัน
จึงตรัสแก่พระสิทธา ซึ่งโปรดแจ้งมรรคาให้ผายผัน
ข้าขอขอบคุณพระนักธรรม์ พระคุณอนันต์สุดพรรณนา

<u>ร้องเพลงร่ายนอก</u>

ตรัสแล้วกราบลาพระนักพรต ออกจากอาศรมบทชายป่า
พระมุนีตามชี้มรรคา แล้วทูลลากลับหลังยังกุฎี

เจรจา

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงต่อยรูป</u>

พระสุธนกับวานรลงมาเวทีล่าง

ตอน 2 ป่าลึก

สมมติเป็นเวลาบ่ายคล้อย

เปิดม่าน

ในป่าลึก มีต้นไม้ใหญ่บ้าง จะมีนกบ้างก็ได้

<u>ร้องเพลงต่อยรูป</u>

ปิดม่าน

เมื่อนั้น องค์พระสุธนหม่นหมองศรี
ติดตามมโนห์รานารี ภูมีมิได้พักวรกาย
ทั้งโศกทั้งละเหี่ยทั้งเสียใจ ทั้งอาลัยรำพึงถึงโฉมฉาย
น้อยจิตปิ้มชีวิตจะวางวาย ฟูมฟายชลนาโศกาลัย

<u>ร้องเพลงต่อยรูปชั้นเดียว</u>

แล้วคิดแค้นปุโรหิตวิษยา จะแกล้งฆ่านงลักษณ์ให้ตักษัย
แสร้งทูลยุบิตุรงค์ผู้ทรงชัย จับทรามวัยลวงเผาบูชายัญ
น้อยหรือมันเอื้อมเอิบกำเริบจิต กูจะผลาญชีวิตให้อาสัญ
แล้วข่มจิตคิดเห็นเป็นทางธรรม์ แม้นฆ่ามันจะมีเวรสนองไป

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงม้าย่อง</u>

ทำเสียงนกร้อง

<u>ร้องเพลงม้าย่อง</u>

แว่วเสียงปักษาร่ำร้อง มะเมอจิตคิดว่าน้องร่ำไห้
เมียงมองตามกิ่งมิ่งไม้ แอบพี่อยู่ไยเยาวมาลย์

<u>ปี่พาทย์รับ</u>

พระสุธนเดินร้องเรียกไปพลางว่า
“มโนห์ราๆ มโนห์รายอดรักของพี่”
พระสุธนเดินไปร้องเรียกไปแล้วซวนกายฟุบลง
ดับไฟมืด เปิดฉากผ่าน เป็นป่ามีต้นผลไม้
ทำไฟสาดสีแดงสมมติเป็นเวลาเย็นตะวันยอแสง
พระสุธนค่อยๆพยุงกายลุกขึ้น

<u>ร้องเพลงร่ายชาตรี 3</u>

พระเสด็จโดยเดียวในดงดอน มีวานรเป็นเพื่อนในไพรสาณฑ์
ดั้นด้นล่วงแดนแสนกันดาร ภูบาลหิวโหยโรยแรง
พระเหลียวซ้ายแลขวาอุราสะท้อน ทินกรจะด่วนดับลงลับแสง
ทั่วไพรพฤกษ์ปฐพีสาดสีแดง หวาดระแวงหวั่นองค์ทรงโศกี

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงแขกโอด</u>

พระสุธนไปหยิบผลไม้จะเสวย ลิงแย่งมาดมแล้วขว้างทิ้งไป

ลิงคว้าผลไม้มากิน พระสุธนแย่งหยิบเสวย

<u>ร้องเพลงตะนาวแปลง</u>

โอ้ว่าอนิจจาตัวเรา โฉดเขลาหลงใหลไม่ควรที่
มาลุ่มหลงด้วยเล่ห์อิสตรี ได้ทุกข์พ้นที่จะรำพัน
จากบิดรมารดาประชาราษฎร์ ห่างญาติห่างไกลไอศวรรย์
จะทนทุกข์ทรมานไปนานครัน ถ้วนเจ็ดเดือนเจ็ดวันอีกเจ็ดปี

<u>ร้องเพลงร่ายชาตรี</u>

แล้วหวนนึกมานะหฤทัย จะตามไปกว่าจะพบมารศรี
ตามคำซึ่งพระมุนี พาทีบอกทางให้ไคลคลา

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด</u>

ปิดม่าน

จบฉากที่ 4

ฉากที่ 5 ท้องพระโรงนครไกรลาส

สมมติเป็นเวลากลางวัน ห่างจากฉากที่ ราว 7 ปี 7 เดือน 7 วัน
ท้าวทุมราชกับพระมเหสีประทับราชอาสน์
นางกินนรีพระราชธิดาทั้ง 6 และนางกินนรีข้าหลวงหมอบเฝ้าอยู่ทางหนึ่ง
มีกินนรเสนาเฝ้าตามตำแหน่ง
ปี่พาทย์ทำเพลงสารถี

ร้องเพลงสารถี

เมื่อนั้น ท่านท้าวทุมราชนาถา
ครอบครองไกรลาสพารา มีธิดาเจ็ดองค์นงคราญ

ร้องเพลงร่ายชาตรี

แต่อนงค์องค์น้อยมโนห์รา ต้องจากเผ่าพงศาน่าสงสาร
กลับมาสู่พาราก็ช้านาน ให้ทำการโสรจสรงปลงมลทิน
เพื่อชำระอินทรีย์บริสุทธิ์ กำจัดกลิ่นสาบมนุษย์ให้สุดสิ้น
จะถ้วนครบกำหนดหมดราคิน ตามระบิลแบบแล้วหรืออย่างไร

เจรจา

ท้าวทุมราช เออ พระน้องนาง ตั้งแต่มโนห์ราลูกของเรากลับมาจากเมืองมนุษย์ ให้เขาจัดแจงทำพิธีสรงสนานชำระล้างมลทินให้หมดสิ้นสาบมนุษย์ ก็ช้านานแล้ว ป่านนี้จะเสร็จพิธีหรือยังก็ไม่รู้

มเหสี พิธีสรงสนานตามประเพณีนี้นะ ดูเหมือนมีกำหนดถึง 7 ปี 7 เดือน 7 วัน ไม่ใช่หรือเพคะ

ท้าวทุมราช ถูกแล้ว แต่ว่าตั้งแต่ให้เขาเริ่มทำพิธีมาก็นานแล้วนา มเหสี จะครบกำหนดหรือยังก็ไม่รู้เลย หม่อมฉันก็ไม่ได้คอยนับวันไว้ด้วย *(หันมาทางพระธิดา)* เออ แม่หนู จำได้ไหม มโนห์ราน้องของเจ้าเข้าพิธีสรงชำระสาบมนุษย์ครบกำหนดหรือยัง

พระธิดา 1 เอ ยังไงก็ไม่ทราบเกล้าเลยเพคะ แต่หม่อมฉันเข้าใจว่าน่าจะครบแล้ว ถึงไม่ครบก็เกือบไปทีเดียว

พระธิดา 2 พุทโธ่ เจ้าพี่ก็มัวแต่คาดคะเนอยู่อย่างนั้นเอง

พระธิดา 1 อ้าว ก็พี่จำไม่ได้จริงๆนี่นา

พระธิดา 2 เมื่อจำไม่ได้ก็ทูลว่าจำไม่ได้สิเพคะ ทำไมจึงต้องทูลว่า เข้าใจว่าเป็นอย่างนั้น เข้าใจว่าเป็นอย่างนี้ แล้วพระบิดาพระมารดาจะได้ประโยชน์อะไร

พระธิดา 1 แล้วเธอล่ะ จำได้ไหมล่ะ ว่าครบหรือยัง

พระธิดา 2 หม่อมฉันจำได้ซิเพคะ

มเหสี เออๆ หนูจำได้ก็บอกมาซิลูก ไม่ต้องเกี่ยงกัน ครบหรือยังลูก

พระธิดา 2 เมื่อน้องมโนห์รามาถึง พระบิดาไม่อมให้เข้าเฝ้า จนกว่าจะได้ทำพิธีสรงสนานชำระสาบมนุษย์ให้เสร็จเสียก่อน เพราะฉะนั้น วันรุ่งขึ้นจากวันนั้น น้องมโนห์ราก็ได้เริ่มเข้าพิธีสรงสนาน ณ โรงราชพิธี

พระธิดา 1 นี่ พระบิดาพระมารดาท่านไม่ได้มีพระประสงค์จะทรงทราบรายละเอียดอย่างไรหรอก ไม่ต้องบรรยายก็ได้ ท่านอยากจะทรงทราบว่าเวลานี้น่ะ น้องมโนห์ราเข้าพิธีครบกำหนดหรือยัง

ท้าวทุมราช หญิงใหญ่ อย่าไปขัดคอน้องซิ

พระธิดา 1 ก็น้ำท่วมทุ่งเปล่าๆนี่เพคะ อวดว่าจำได้ก็บอกมาซิ ว่าครบหรือยัง ทำไมจะต้องมาจาระไนพิธีรีตองให้ฟังด้วย

มเหสี ช่างเถอะ การจดจำอะไรได้ละเอียดลออน่ะเป็นของดีแล้ว เออ แล้วครบกำหนด 7 ปี 7 เดือน 7 วัน หรือยังล่ะลูก

พระธิดา 2 ครบแล้วเพคะ ครบวันนี้พอดีทีเดียว

<u>ปี่พาทย์ทำเพลงกล่อมนารีชั้นเดียวเบาๆ</u>

นางมโนห์รากับพี่เลี้ยงออกเวทีล่าง

ท้าวทุมราช ครบแล้วจริงๆหรือลูก

พระธิดา 2 จริงเพคะ

มเหสี ถ้ายังงั้น ก็ให้นังเล็กๆไปตามขึ้นมาเฝ้าพระบิดาเดี๋ยวนี้เถอะ

พระธิดา 3 ไม่ต้องตามหรอกเพคะ นั่นแน่ะ น้องมโนห์รามานั่นแล้วละเพคะ

พระธิดาทุกองค์ต่างชี้ให้ท้าวทุมราชกับมเหสีดู ด้วยความดีใจ

<u>ร้องเพลงกล่อมนารีชั้นเดียว</u>

เมื่อนั้น มโนห์รามาถึงพระโรงใหญ่

ตรงเข้าเฝ้าองค์พระทรงชัย กราบบาทภูวไนยแล้วโศกา

ปี่พาทย์ทำเพลงโอดเอม

ร้องเพลงร่ายนอก

เมื่อนั้น องค์ท้าวทุมราชนาถา
ทั้งพระมเหสีศรีโสภา ยินดีปรีดาเป็นพ้นไป
ต่างเข้าเฝ้าเล้าโลมตระโบมกอด

แย่งกันกอด

เจรจา

มเหสี ลูกรักของแม่ วุ้ย ทูลกระหม่อมนี่แหละ ถอยออกไปหน่อยซิเพคะ หม่อมฉันจะกอดลูกของหม่อมฉัน

ท้าวทุมราช แล้วกัน ก็ฉันจะกอดลูกของฉันเหมือนกันนี่นา น้องก็ถอยออกไปหน่อยซิ

มเหสี ไม่ถอยเพคะ ทูลกระหม่อมน่ะซิถอยไป

ท้าวทุมราช ฉันก็ไม่ถอย ฉันจะกอดลูกของฉัน

มเหสี หม่อมฉันก็จะกอดนี่เพคะ

ท้าวทุมราช ฉันจะกอด

มเหสี หม่อมฉันจะกอด

ท้าวทุมราช ฉันจะกอด *(เถียงสลับกันไปพอสมควร)*

ร้องเพลงร่ายนอก (ต่อ)

ต่างเข้าเล้าโลมตระโบมกอด โอ้เจ้ายอดชีวิตพิสมัย
จูงกรพระธิดายาใจ ให้ทรามวัยขึ้นนั่งบัลลังก์ทอง
พลางตรัสซักไซ้ไต่ถาม ข้อความแต่ต้นที่หม่นหมอง
ตั้งแต่ถูกพรานไพรใช้บ่วงคล้อง ลูกรักต้องยากเข็ญถึงเช่นไร

เจรจา

ท้าวทุมราช เออ ลูกรักของพ่อ

มเหสี ลูกรักของแม่

ท้าวทุมราช แล้วกัน เขาจะเอาพูดเอาเรื่องเอาราวน่ะ

มเหสี ก็ลูกรักของหม่อมฉันเหมือนกันนี่เพคะ

ท้าวทุมราช เอาละๆ ลูกรักของพ่อและแม่

มเหสี ของแม่และพ่อซิเพคะ

ท้าวทุมราช พุทโธ่ คิดเล็กคิดน้อยจุกจิกจริง เอาๆ ลูกรักของแม่และพ่อ ลูกจงเล่าให้พ่อฟังที หรือลูก ว่าตั้งแต่ลูกถูกพรานเขาเอาบ่วงนาคคล้องเจ้าแล้ว เจ้าต้องได้รับทุกข์ทรมานประการใดบ้าง แล้วได้ไปอยู่กับใครในเมืองมนุษย์

มเหสี เออๆ เล่าไปซิลูก เล่าให้พระบิดาฟัง แม่ถามพวกพี่ๆก็ไม่ได้ความ รู้แต่ว่าลูกน่ะถูกพรานเขาเอาบ่วงคล้องไปเท่านั้น

ซอสีเพลงหุ่นกระบอก

มโนห์รา ลูกได้รับความลำบากมากเพคะ ตอนที่พรานจับหม่อมฉันได้ และพี่ๆหนีมาหมดนั้น โอ ใจลูกแทบจะขาดทีเดียวเพคะ

ร้องเพลงหุ่นกระบอก

เมื่อพรานป่าคล้องข้าด้วยบ่วงบาศ แสนขยาดเจ็บช้ำลงร่ำไห้
ยิ่งแลเห็นพวกพี่บินหนีไป ดวงหทัยปิ้มว่าจะขาดรอน
พรานบังคับขู่เข็ญเป็นที่สุด กระชากฉุดลากไปไม่หยุดหย่อน
จวบจนถึงปัญจาลพระนคร พบโอรสภูธรนามสุธน
พรานป่านำข้าเข้าถวาย จึงค่อยคลายขุ่นข้องที่หมองหม่น
ยุพราชรักใคร่ใฝ่กมล เทิดถกลข้าขึ้นเป็นชายา

เจรจา

ท้าวทุมราช อ้อ นี่ไปได้มนุษย์เป็นสามีด้วยหรือ

มเหสี พระสามีของลูกเป็นกษัตริย์หรือลูก สวยไหมลูกมโนห์รา

ร้องเพลงหุ่นกระบอก (ต่อ)

พระสุธนเป็นบุรุษสุดประเสริฐ น้ำจิตเลิศซื่อสัตย์เสน่หา
มั่นสมัครรักลูกผูกอุรา พระองค์เป็นภรรดาที่แสนดี

เจรจา

ท้าวทุมราช ชะๆๆ ยังจะมาอวดอ้างความดีของผัวให้ข้าฟัง ถ้าเขารักเจ้าจริงอย่างนั้น ทำไมเจ้าจึงต้องหนีเขามาด้วยล่ะ ว่าแต่เขาขับไล่ไสหัวมาน่ะซิ

มเหสี เออๆ ทำไมลูกจึงต้องหนีจากเขามาเสียล่ะลูก เล่าให้แม่ฟังหน่อยซิลูก

ร้องเพลงหุ่นกระบอก (ต่อ)

บังเอิญมีปุโรหิตริษยา อุบายทูลราชาบดีศรี
ให้สามีของข้าไปราวี ปราบไพรีที่บุกรุกพารา

ระหว่างที่ทรงชัยออกไปรบ ปุโรหิตคิดตลบทำลายข้า
กราบทูลภูธเรศเกศประชา ว่าชะตาพระองค์ร้ายถึงวายชนม์
ต้องเอาข้าบูชายัญจะพลันหาย พระภาสายเชื่อคำตามนุสนธิ์
ข้าจึงต้องถ่ายเทด้วยเล่ห์กล จรดลหนีคืนมาเวียงชัย

เจรจา

<u>ท้าวทุมราช</u> ชะๆๆ ไปโทษปุโรหิต มโนห์ราเอ๋ย เจ้ามันโง่จนไม่รู้ว่านั่นก็คืออุบายของผัวเจ้านั่นเอง เขาต้องรู้กันทั้งนั้นแหละ ไม่ยังงั้นใครเขาจะกล้าทำแก่ชายาพระยุพราชได้ ผัวเจ้ามันก็คนตลบตะแลงเช่นเดียวกัน ยังจะมัวไปหลงรักเขาอีก

<u>มโนห์รา</u> โธ่ พระบิดา พระสุธนเป็นคนดีจริงๆนะเพคะ คงไม่เป็นดังรับสั่งหรอกเพคะ เธอเป็นกษัตริย์โดยสมบูรณ์ทีเดียว เธอมีความซื่อสัตย์ มีความเพียร มีความกล้าหาญชาญชัย พร้อมบริบูรณ์ทีเดียวเพคะ

<u>ท้าวทุมราช</u> นี่ๆๆ หยุดพรรณนาความดีของผัวเจ้าเสียเถิด

<u>ร้องเพลงลิงโลด</u>

เมื่อนั้น ทุมราชฟังสารแสนหมั่นไส้
น้อยหรือมโนห์ราผู้ยาใจ ช่างหลงใหลภัสดาชาวมนุษย์
ถ้าผัวเจ้าดีจริงทุกสิ่งสรรพ์ คงบากบั่นตามติดไม่คิดหยุด
แต่เขากลับนอนใจไม่รีบรุด ยังจะยุดถือว่าเป็นสามี
หากว่าเขามั่นจิตพิศวาส แล้วสามารถตามหามาถึงนี่
จะยอมเชื่อว่าสุธนเป็นคนดี กอบพิธีวิวาห์ให้ดังใจจง

<u>ปี่พาทย์รับเบาๆ</u>

เจรจาในเพลง

<u>ท้าวทุมราช</u> ถ้าผัวของเจ้าดีจริง รักเจ้าจริงๆ เขาจะต้องติดตามเจ้ามาจนถึงนี่ ถ้าเขาตามเจ้ามาจนถึงนี่ได้ นั่นแหละ ข้าจึงจะเชื่อว่าเป็นคนดี และยินดีที่จะยกเจ้าให้โดยปราศจากความรังเกียจใดๆ

<u>มโนห์รา</u> ไหน พระบิดารับสั่งว่ายังไงนะเพคะ

<u>ท้าวทุมราช</u> ถ้าหากว่าผัวของเจ้ารักเจ้าจริง เป็นคนดีมีความสามารถจริง ก็จะต้องตามมาได้ถึงที่นี่

<u>มโนห์รา</u> แล้วถ้าพระสุธนเสด็จมาถึงที่นี่ได้จริงล่ะเพคะ

ท้าวทุมราช พ่อจะยกเจ้าให้ และแต่งงานให้อย่างมโหฬารทีเดียว

มโนห์รา จริงหรือเพคะ

ท้าวทุมราช จริงซี

ร้องเพลงลมหวล

เมื่อนั้น มโนห์ราชื่นชมสมประสงค์
กราบก้มบังคมบาทบิตุรงค์ โฉมยงกราบทูลมูลิกา

ปี่พาทย์รับต่อไปเบาๆ

พูด

มโนห์รา เวลานี้พระสุธนได้ดั้นเดิน ระหกระเหินฝ่าดงข้ามพงป่า
ด้วยอุตส่าห์พยายามติดตามมา บรรลุถึงพาราของเรานี้
ถ้าแม้โปรดประทานวโรกาส ให้เข้ามาเฝ้าบาทบดีศรี
จะทูลเชิญให้เธอจรลี มายังที่ท้องพระโรงรจนา

ท้าวทุมราช เป็นความจริงหรือเจ้าที่กล่าวอ้าง ข้าคิดเห็นเป็นทางข้างมุสา

มโนห์รา ถ้าหากเท็จขอถวายดวงชีวา

ท้าวทุมราช ไปตามมาไวไวให้เห็นกัน

มโนห์รา *(หันมาสั่งนางข้าหลวง)* นี่หล่อนไปทูลเชิญพระสุธนมาทีไป๊ ชายหนุ่มที่นั่งรออยู่ที่พระลานใกล้ๆกับโรงพิธีที่ฉันอาบน้ำชำระกายน่ะ ทูลว่าพระบิดารับสั่งให้เข้ามาเฝ้า

นางข้าหลวง เพคะ

นางข้าหลวงคลานเข้าโรง ปี่พาทย์หยุด

มเหสี นี่ ลูกมโนห์รา ที่ลูกทูลพระบิดาว่าสามีของเจ้ามานี่น่ะ เป็นความจริงหรือลูก

มโนห์รา จริงเพคะพระมารดา ถ้าไม่จริงลูกจะกล้าทูลรับรองอย่างไรได้

มเหสี *(พูดกับมโนห์รา)* ถ้าเขาตามมาถึงนี่ได้จริงอย่างลูกว่า ก็นับว่าเขาเก่งกาจและมีบุญญาธิการมากทีเดียว

ปี่พาทย์ทำเพลงการะเวก

มโนห์ราไปนั่งรวมหมู่กับพี่สาว

(พูดกับท้าวทุมราช) เพราะหนทางที่จะมานั้น เต็มไปด้วยอันตรายนานาประการ ยากที่มนุษย์ใดจะเดินทางรอดพ้นมาถึงนี่ได้

ท้าวทุมราช แต่ฉันเห็นว่า เหลวทั้งเรื่อง ซักไซ้เข้าก็พูดอวดอ้างเรื่อยๆไป มนุษย์ที่ไหนน่ะจะมาถึงเมืองเราได้

พระสุธนกับนางข้าหลวงเดินออกมา

ร้องเพลงการะเวก

เมื่อนั้น พระสุธนปรีดิ์เปรมเกษมสันต์
เข้ามากราบก้มบังคมคัล สององ์ทรงธรรม์ธิบดี

ร้องเพลงขอมกล่อมลูกชั้นเดียว

เมื่อนั้น องค์ท้าวทุมราชเรืองศรี
เห็นบุรุษแรกรุ่นสุนทรี เข้ามาอัญชลีภูวไนย
นี่หรือพระสุธนยุพราช ช่างองอาจงามสง่าจะหาไหน
ที่เคยกริ้วก็ระงับดับไป สนทนาปราศรัยด้วยไมตรี

เจรจา

ท้าวทุมราช พ่อคนนี้หรือที่ชื่อว่าสุธน

สุธน พะย่ะค่ะ ข้าพุทธเจ้ารู้สึกปลื้มปีติเหลือเกิน ที่ได้มีโอกาสมาเฝ้าใต้ฝ่าพระบาท

มเหสี อุ๊ย พูดจาก็อ่อนหวานไพเราะ ผิวพรรณอล่องฉ่อง หน้าตาก็งดงามกระจุ๋มกระจิ๋ม อิๆๆ

ท้าวทุมราช พระน้อง อย่าแสดงให้มากนัก เขาจะหาว่าเห่อลูกเขย *(หันมาทางพระสุธน)* นี่แน่ะพ่อสุธน ที่เธออุตส่าห์เดินทางมาจนถึงเมืองเรานี่น่ะ เธอมีความประสงค์อย่างไร

สุธน พระอาชญามิพ้นเกล้า ข้าพุทธเจ้าเข้าใจว่า ใต้ฝ่าพระบาทคงจะทรงทราบจากแม่มโนห์ราแล้ว ว่าเมื่อนางตกไปอยู่ในเมืองมนุษย์นั้น ได้ไปเป็นชายายอดที่รักของข้าพุทธเจ้า ข้าพุทธเจ้ารักมโนห์ราเสมอด้วยดวงชีวิต เมื่อนางได้หนีจากมาเสีย ข้าพุทธเจ้าก็สุดที่จะทนทานต่อความโศกเศร้าด้วยคิดถึง จึงได้พยายามเดินทางตามมาด้วยความลำบากยากเข็ญ แม้จะต้องตายก็ขอให้ได้มาเห็นหน้าภริยาที่รักสักนิด ก็เพียงพอแก่ความพยายามแล้ว

ท้าวทุมราช ก็เมื่อเธอรักมโนห์ราถึงเพียงนี้ ทำไมจึงปล่อยให้เขาจับเอาตัวไปเผาไฟบูชายัญล่ะ นี่ดีแต่ลูกฉันฉลาดพอที่ขอปีกหางหนีเอาตัวรอดมาได้ หาไม่ก็คงเป็นเถ้าถ่านไปแล้วซิ มันจะมีอุบายลึกลับซับซ้อนอยู่ละกระมัง

<u>ร้องเพลงขวัญอ่อน</u>

โปรดเกศ บารเมศปกเกล้าเกศี
ข้าขอถวายสัจจวาที มิได้มีอกย้อนซ้อนกล

พูด

<u>สุธน</u> ตัวข้าเองต้องอุบายให้ไปทัพ แต่พอกลับก็ทราบอนุสนธิ์
ว่ายอดรักมโนห์รานฤมล จรดลหนีการบูชายัญ
หัวอกข้าแทบแยกแตกสลาย ปิ้มจะวายชีพม้วยด้วยโศกศัลย์
รีบเดินทางตามมาในอารัญ มิได้หวั่นพรั่นภัยกลัววายปราณ
จนลุถึงไกรลาสบุรีศรี กำลังกอบพิธีสรงสนาน
ข้าจึงเอาธำมรงค์วงตระการ อธิษฐานใส่หม้อวารีมา

<u>ร้องเพลงขวัญอ่อน (ต่อ)</u>

พอพระน้องมโนห์ราสรงวารี แหวนก็สวมดัชนีดังปรารถนา
จึงได้พบสบอารมณ์สมอุรา จงทราบใต้บาทาฝ่าธุลี

<u>ร้องเพลงร่ายนอก</u>

เมื่อนั้น องค์ท้าวทุมราชเรืองศรี
สดับเรื่องถี่ถ้วนมวลคดี ภูมีจึงตรัสตอบไป
เห็นหทัยเธอแล้วพ่อสุธน มีกมลรักธิดาข้าเพียงไหน
แต่ใคร่ลองให้แท้แน่แก่ใจ ว่ายังจำชายาได้ไม่คลางแคลง

ท้าวทุมราชลงมาจากเตียง

(ทอด) จงพินิจพิศดูหมู่ธิดา มโนห์ราคนไหนบอกให้แจ้ง

<u>ท้าวทุมราช</u> เอาละ เป็นอันว่าเราเชื่อเธอ ว่ามีความรักในมโนห์ราลูกสาวของเราอย่างมั่นคง แต่เราใคร่จะทดลองให้เห็นประจักษ์สักอย่างหนึ่งว่าเธอได้เป็นสามีของมโนห์ราจริงตามคำที่เล่ามาหรือไม่

<u>สุธน</u> พระองค์จะโปรดให้ทดลองด้วยวิธีใดพ่ะย่ะค่ะ

<u>ท้าวทุมราช</u> อันลูกสาวทั้งเจ็ดคนของเรานี้ มีรูปร่างหน้าตา ตลอดจนทรวดทรงเหมือนกัน ไม่มีผิดสักนิดเดียว เราจะให้เธอเลือกดู ว่าคนไหนเป็นมโนห์ราภริยาของเธอ ถ้าเธอกับมโนห์ราเป็นสามีภรรยากันจริง ก็ย่อมจะต้องจำได้ *(พระสุธนมองดู 7 นางด้วยความงงงวย)* ยังไง เธอจะเลือกได้ถูกต้องไหม

สุธน ที่จริงพระราชธิดาทั้ง 7 นี้ มีรูปร่างลักษณะเหมือนกันจนยากที่จะจำได้ว่าใครเป็นใคร แต่เมื่อความสัตย์จริงของข้าพุทธเจ้ามีอยู่ ก็ยินดีที่จะทดลองเลือกคู่ตามพระราชประสงค์

ท้าวทุมราชกลับขึ้นนั่งเตียงตามเดิม

ร้องเพลงร่ายนอก (ต่อ)

จงพินิจพิศดูหมู่ธิดา มโนห์ราคนไหนบอกให้แจ้ง
ถ้าเลือกถูกทรามวัยไม่ระแวง เราจะแต่งพิธีการงานวิวาห์
แล้วตรัสสั่งเจ็ดธิดาผู้ยาใจ ให้ออกไปยืนเคียงรายเรียงหน้า
ทั้งเจ็ดนางบังคมคัลวันทนา ออกมาตามพระราชโองการ

เจ็ดนางออกมายืนเรียงแถว

ปี่พาทย์ทำเพลงเวสสุกรรม

ร้องเพลงเวสสุกรรม

เมื่อนั้น พระสุธนตั้งจิตอธิษฐาน
ขอกุศลสร้างไว้ในเพรงกาล จงบันดาลเลือกได้มโนห์รา

ร้องเพลงร่ายชาตรี

ว่าพลางทางพินิจพิศดู ในหมู่พระบุตรีเสน่หา
สังเกตทุกสิ่งสรรพ์ด้วยปัญญา เลือกหายอดพธูคู่หทัย

ปี่พาทย์ทำเพลงรำซัด

พระสุธนจับคู่กับพระราชธิดารำซัดควงทีละคน แล้วพระธิดาตีวงล้อมพระสุธนรำอยู่กลางวง

ร้องเพลงชาตรีตลุง

เหลือบเห็นธำมรงค์วงน้อย สวมก้อยนางหนึ่งจึงจำได้
คว้ากรนงรามทรามวัย พาไปเฝ้าองค์พระภูธร

ปี่พาทย์รับ

พระสุธนรำคู่กับมโนห์ราพาไปเฝ้าท้าวทุมราช

หมู่ระบำกินนรากินนรีออกเวทีล่างทั้ง 2 ข้าง

ปิดม่านหน้าเวที

<u>ร้องเพลงไกรลาสสำเริง</u> *

พวกเรา ล้วนชาวไกรลาสคีรี รื่นเริงฤดี เกษมสุขศรีสโมสร
ขอรำร่ายกรีดกรายฝ่ายฟ้อน ให้สุนทร ทัศนาสุขารมณ์
ร่วมเริงสำราญ ระรื่นชื่นบานในงานฉลอง
กล่าวคำทำนอง ให้สอดประสานเสียงประสม
ตามประเพณี ในก่อนกาลบุราณนิยม
ขอเชิญชม ภิรมย์รื่นสำเริงฤทัย
ชาวไกรลาส มาดหวังตั้งใจ
อวยพรให้ วิโรจน์รุ่งวรานันต์

เปิดม่านหน้าเวที มีหมู่ระบำ

แวดล้อมพร้อมหน้า เหล่ากินนราและกินนรี
หมู่พญาวาสุกรี อีกครุฑาและคนธรรพ์
เหล่าเทพธิดา โสภาลาวัณย์ เทพไททุกชั้น อสูรกุมภัณฑ์วิทยาธร

เปิดม่านชั้น 2 ระบำเวทีล่างเข้า

ผู้มีคุณธรรม ประจำตนเป็นคนดี ซื่อตรงคงที่ ไม่ผันแปรเที่ยงแท้แน่นอน
บากบั่นมั่นจิต มิคิดย่อหย่อน เทพช่วยอวยพร และซร้องสรรเสริญเจริญชัย

เปิดม่านชั้น 3

ให้สันติ์เกษมสุข ห่างภัยไกลทุกข์นิรันตราย
ผู้ผยองปองร้าย จงแพ้พ่ายมลายไป
สิ่งที่ประสงค์ ขอจงเสร็จได้
เกียรติระบือลือไกล ทรัพย์สินเงินทองเนืองนองเทอญ

ปิดม่าน

จบการแสดง

---

* บทและทำนองของมนตรี ตราโมท แต่งใหม่

รายการอ้างอิง

ก่องแก้ว วีระประจักษ์ และนิยะดา ทาสุคนธ์, ตู้ลายทอง ภาค 2 ตอนที่ 3 (สมัยรัตนโกสินทร์ กท. 191 – กท. 285),กรุงเทพมหานคร: อรุณการพิมพ์, 2531.

จินดารัตน์ วิริยะวงศ์ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ 8 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2549.

จุฑามาศ สนกนก. การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องพระสุธน – นางมโนห์รา สำนวนท้องถิ่นล้านนา สิบสองพันนา และเชียงตุง, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533.

เฉลา เทพัฒนพงศ์. อดีตผู้แสดงเป็นนางมโนห์ราชุดที่ 2 ของกรมศิลปากร.สัมภาษณ์, 28 พฤศจิกายน 2551.

ชฎารัตน์ สุนทรธรรม. นิทานชาวไทยยอง. รายงานการวิจัยทุนทบวงมหาวิทยาลัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยพายัพ,2541.

ชเนตตี ขุขันธ์,"มโนห์รา" วารสารกินรี, 18 พฤศจิกายน 2544 : 73-76.

ชัยวุฒิ พิยะกูลและพิทยา บุษรารัตน์ ปริวรรต, " พระสุธน – นางมโนห์รา ฉบับวัดโพธิ์ปฐมาวาส" วรรณกรรมทักษิณ วรรณกรรมคัดสรร เล่ม 5, ม.ป.ท.:สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี,2542.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, สารานุกรมเพลงไทย.กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, ม.ป.ป.

ดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา, พิมพ์ครั้งที่ 3 พระนคร: คลังวิทยา, 2507.

ตวงฤดี ถาพรพาสี. นาฏศิลปิน 7 ว. สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2549.

ตาบทิพย์ แก้วดวงใหญ่ และประเมษฐ์ บุณยะชัย, "นายชิต หรือ ครูชิต แก้วดวงใหญ่ ช่างทำหัวโขนฝีมือเยี่ยม" ศิลปากร 43 กรกฎาคม – สิงหาคม 2543 :

เต็มสิริ บุณยะสิงห์ และเจือ สตะเวทิน, การละครเพื่อการศึกษา (นาฏศิลป์ ป.ม.), กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา,2526.

ทัศนีย์ ขุนทอง. ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 15 กันยายน 2551.

ธนัช ถิ่นวัฒนากูล, พระสุธน งิ้วจีนสัญชาติไทย นวัตกรรมใหม่ของวัยทีน, กรุงเทพมหานคร: แผนงานสื่อสร้างสุขภาวะเยาวชน, 2549.(เอกสารประกอบการเสวนาทางวิชาการหัวข้อ กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงงิ้วไทยจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม ณ ห้องประชุม ดร.เทียม โชควัฒนา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 21 สิงหาคม 2549)

ทองใบ เรืองนนท์, ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ นายทองใบ เรืองนนท์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ละครชาตรี) พ.ศ. 2550 ณ วัดสุนทรธรรมทาน วันจันทร์ที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2550, กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์ 2550.

ธนิต อยู่โพธิ์, ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายธนิต อยู่โพธิ์, กรุงเทพมหานคร: มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย,2547.

_____ . นิทานวรรณคดี, พระนคร: ศิวพร, 2508.

น. ณ ปากน้ำ, ศิลปะลายรดน้ำ, พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2543.

นาฏยา รัตนศึกษา. นาฏศิลปิน 5 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2549.

นิภา นิจสุนกิจ. เปรียบเทียบวรรณคดี เรื่องท้าวสีธน (สุธน) ของภาคอีสานกับภาคต่างๆใน วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

นิยะดา เหล่าสุนทร, ดร. “ปัญญาสชาดก : การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์” ศิลปวัฒนธรรม 6 มกราคม 2528.

เนาวรัตน์ เทพศิริ. ความงามของเครื่องแต่งกาย “กินนร” ในนาฏยศิลป์ไทย, รายงานวิชาสุนทรียศาสตร์ทางนาฏยศิลป์ไทย หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,2538.

บุญช่วย แสงอนันต์.,ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 22 พฤษภาคม 2551.

บุนนาค ทรรทรานนท์. ข้าราชการบำนาญ กองการสังคีต กรมศิลปากร,สัมภาษณ์, 30 สิงหาคม 2549, 22 กุมภาพันธ์,15 มิถุนายน 2550.

ใบศรี เรืองนนท์. ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2551.

ปรารถนา มงคลธวัช และสายสมร งามล้วน, การเล่นรำสวดในจังหวัดตราด, (งานวิจัยทุนสนับสนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ปี 2574)

ปัญญาสชาดก ภาคที่ 1 สมุททโฆสชาดก กับสุธนชาดก พระนคร: รุ่งเรืองธรรม, 2504. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานฌาปนกิจศพ นางไห้ วัฏฏะสิงห์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม 31 กรกฎาคม 2504)

ผุสดี หลิมสกุล, รองศาสตราจารย์. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2550.

พรชีวินทร์ มลิพันธุ์. กินรี : สุนทรียภาพในงานศิลปะและวรรณกรรม, กรุงเทพมหานคร: ศยาม, 2549.

พระสุธนเล่ม 1 . หมู่กลอนบทละคร หมวดวรรณคดี ตู้ที่ 114 ชั้น 3/1 มัดที่ 45/4 เลขที่ 42 อนุรักษ์เมื่อกุมภาพันธ์ 2545 แผนกเอกสารโบราณ หอสมุดแห่งชาติ

พัฒนี พร้อมสมบัติ, "ศิลปินศิลปากร ครูบุนนาค ทรรทรานนท์", ศิลปากร 43 กันยายน – ตุลาคม 2543 : 112.

แพรวดาว พรหมรักษา. นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2549.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย, กรุงเทพมหานคร: มติชน,2549.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. โนห์รา, พระนคร: โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา,2508.

มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย,พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2540.

มนตรี ตราโมท, "ละครชาตรี" เชิดชูเกียรติ พุ่ม เทวา ขุนอุปถัมภ์นรากร, กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2523.

มนตรี ตราโมท, ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ, กรุงเทพมหานคร: มติชน,2540.

มโนหรานิบาต ฉบับวัดมัชฌิมาวาส สงขลา, สงขลา : จิงจิง, 2513.

มาณพ อิศรเดช. คนธรรพวาทีศรีรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2551.

รจนา สุนทรานนท์, นามานุกรมนาฏยศิลปิน : การศึกษาการสืบทอดนาฏยศิลป์สู่กรมศิลปากร, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2549.

ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 6 กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์, 2539.

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ซ – ฮ, กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2550.

ราชบัณฑิตยสภา, นิบาตชาดกเล่มที่ 17, พระนคร: ราชบัณฑิตยสภา, 2471.(จัดพิมพ์เป็นมิตรพลีในงานพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงเลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา ณ วัดเทพศิรินทราวาส พฤษภาคม 2471)

เลื่อนฤทธิ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา, คุณหญิง. บทละครคุณหญิงเลื่อนฤทธิ์, ม.ป.พ: ม.ป.ท., 2466. (จัดพิมพ์เนื่องในงานทำบุญวันเกิด 17 สิงหาคม 2466)

วลัยพร กระทุ่มเขตร. นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2549.

วินัย ภู่ระหงษ์. พระสุธน – นางมโนห์รา : การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่างๆ, วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต แผนกวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2519.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, จิตรกรรมไทย, พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าของคุรุสภา,2539.

เวาน์ เพลงเออ, ด้วยปัญญาและความรัก นิทานชาวเมืองเหนือ, กรุงเทพมหานคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2519.

ศิลปากร,กรม. THE KHON and LAKON,DANCE DRAMAS, กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2506.

ศิลปากร,กรม. “คำอธิบายภาพปกพรานบุณจับนางมโนห์รา“ ศิลปากร 20 พฤศจิกายน 2519 : หน้าปกใน.

ศิลปากร,กรม. เครื่องแต่งกายละครและการพัฒนา: การแต่งกายยืนเครื่องละครในของกรมศิลปากร, กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2547.

ศิลปากร,กรม. จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริทรเทวีและพระราชวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. กรุงเทพ: โรงพิมพ์พระจันทร์ 2509. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางสาวเรียบ วิเศษกุล ณ เมรุวัดธาตุทอง 31 ตุลาคม 2509)

ศิลปากร,กรม. จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 001 เล่มที่ 3 จิตรกรรมสมัยอยุธยา, กรุงเทพมหานคร: กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2535.

ศิลปากร,กรม. เชียงใหม่ปัณณาสชาดก (ภาคที่1) , กรุงเทพมหานคร: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2541.

ศิลปากร,กรม. บทละครครั้งกรุงเก่าเรื่อง นางมโนห์ราและสังข์ทอง ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, พิมพ์ครั้งที่ 5 พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, 2512.

ศิลปากร,กรม. บทละครเรื่อง มโนห์รา,พิมพ์ครั้งที่ 2 พระนคร: กรมศิลปากร, 2498.

ศิลปากร,กรม. บทละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2545.(จัดแสดงเนื่องในงานของมูลนิธิเพชรภาษา ณ โรงละครแห่งชาติ วันอาทิตย์ที่ 24 พฤศจิกายน 2545)

ศิลปากร,กรม. พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 1, พิมพ์ครั้งที่ 8 กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์แห่งประเทศไทย, 2534.

ศิลปากร,กรม. วีดีทัศน์การแสดงละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ในงานกุศลจัดหารายได้ให้โรงเรียนวัดหนองเรือโกลน 19 พฤษภาคม 2534 ณ โรงละครแห่งชาติ, วีดีทัศน์ จำนวน 1 ม้วน. กรุงเทพมหานคร : สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.2534.

ศิลปากร,กรม. สูจิบัตร PHRA SUTHON CHADOK Japan – Thailand Joint Performance Thailand Cultural Centre, กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2532.

ศิลปากร,กรม. สูจิบัตรละคอนเรื่อง “มโนห์รา”. พระนคร: พระจันทร์, 2498.

ศิลปากร,กรม. สูจิบัตรละครเรื่อง รถเสน, พระนคร: ศิวพร, 2500.

ศิลปากร,กรม. อนุสรณ์การพระราชทานเพลิงศพ พันเอกหลวงรณสิทธิพิชัย (เจือ กาญจนินทุ) ป.ท.ม.ช.ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันจันทร์ที่ 8 มกราคม พ.ศ. 2516, กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร,2516.

ศิลปากร,สำนักการสังคีต กรม. เอกสารคำสั่งราชการให้นาฏศิลปินออกแสดง ปีพุทธศักราช 2534 – เดือนตุลาคม 2551.

ศิลปากร,มหาวิทยาลัย. สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์, กรุงเทพมหานคร: กราฟิคอาร์ต, 2525.

ศิษย์เก่าวิทยาลัยครูเพชรบุรี,สมาคม. กาพย์กลอนสวดเรื่อง พระสุธน, กรุงเทพมหานคร: มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2531.

ศึกษาธิการ, กรมวิชาการ กระทรวง. หนังสือส่งเสริมการอ่าน นิทานไทยเรื่อง พระสมุทรโฆษ พระรถเสน พระสุธน พระสังข์ทอง พระสรรพสิทธิ์, กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2516.

ศึกษาธิการ, สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวง. ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช 2543, กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา, 2544.

ศึกษาธิการ,หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู กระทรวง. วรรณกรรมจากบ้านใน, กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว, 2514 (เอกสารการนิเทศการศึกษา ฉบับที่ 113)

สวภา เวชสุรักษ์. มโนห์ราบูชายัญ : การประยุกต์ท่ารำจากดรสาแบหลา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สวภา เวชสุรักษ์. หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี, (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2547.

สันติ เล็กสุขุม,ศาสตราจารย์ ดร. อาจารย์คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์ 2551.

สืบพงศ์ ธรรมชาติ, การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมชาดกภาคใต้จากหนังสือบุด. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

สุกัญญา สุจฉายา. นิทานพระสุธน – นางมโนห์รา : การศึกษาในระเบียบวิธีภูมิ – ประวัติ (HISTORIC – GEOGRAPHIC METHOD), รายงานวิชาคติชนวิทยา 1 แผนกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2520.

สุจิตต์ วงษ์เทศ, ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม, พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร: มติชน,2532.

สุธี ปิวรบุตร.ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปกรรมและออกแบบฉากประกอบการแสดง โรงละครแห่งชาติ. สัมภาษณ์ , 30 มกราคม 2551.

สุพรรณี บุญเพ็ง. ประวัติการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง มโนห์ราในประเทศไทย, งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต รายวิชา 3504510 ระเบียบวิธีวิจัยทางศิลปะ สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

สุพรรณี บุญเพ็ง. ประวัติบัลเล่ต์ในประเทศไทย, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. มโนห์รา กากี และทรเภณี เหยื่อสตรี มรดกราคีจากอดีตถึงปัจจุบัน, กรุงเทพมหานคร; โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์หาวิทยาลัย, 2544.(หนังสือบทละครในโครงการสุนทรียนิเทศศาสตร์ ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 - 2477, พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2547.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร. สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2550.

สุริยา คงประเสริฐ, วรรณกรรมไทยรามัญ ตำบลตลองตาคต อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี, ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2522.

สุวรรณี ชลานุเคราะห์. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ละครรำ).สัมภาษณ์, 6 มิถุนายน 2550.

เสาวลักษณ์ ยมะคุปต์. นาฏศิลปิน 6 สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.สัมภาษณ์, 17 สิงหาคม 2549.

โสภา กิมวังตะโก. ศึกษาและวิเคราะห์เปรียบเทียบละครชาตรีเมืองเพชรและละครชาตรี งานวิจัยทุนสำนักงานคณะกรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ภาควิชานาฏศิลป์ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2527.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, บัญชีภาพส่วนบุคคล โหมด ว่องสวัสดิ์ ภ.สบ. 22 ชุดที่ 3 – 10

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเสรี หวังในธรรม ม.ว.ม.,ป.ช. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ศิลปการละคร) ณ วัดตรีทศเทพวรวิหาร วันอาทิตย์ที่ 8 กรกฎาคม 2550. กรุงเทพมหานคร: ยูแพด อินเตอร์,2550.

อุดม หนูทอง, โนรา, ม.ป.ท. : ม.ป.พ. 2536. (รายงานผลการศึกษาตามโครงการ “การผลิตตำราทางวัฒนธรรมเรื่อง โนรา” ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้)

โอม รัชเวทย์, โหมด ว่องสวัสดิ์ : ชีวิต ผลงานอาจารย์โหมด ว่องสวัสดิ์ ศิลปินแห่งชาติ, กรุงเทพมหานคร: เพรส มีเดีย จำกัด, 2546.

http://202.29.21.6/~solity/thamai/thamai_rumsuad.html

http://www.ancientcity.com

http://www.bhirasrigallery.org/article/paint2.htm

http://www.culture.go.th/images/artist02_pic_09.jpg

http://www.dek–d.com

http://www.dida.co.th

http://ww.eotoday.com

http://www.nettoday.com

http://www.srinawaratt.com

http://www.trat.go.th/45db/prapanees.php

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวพัชรินทร์ สันติอัชวรรณ เกิดวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2526 ณ กรุงเทพมหานคร เริ่มศึกษาทางสายนาฏยศิลป์ไทยจนสำเร็จการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง (มัธยมศึกษาปีที่ 6) ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ปีการศึกษา 2543 ต่อมาเข้าศึกษาต่อที่ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับคัดเลือกให้เป็นนิสิตทุนจุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย นิสิตทุนมูลนิธิจุมภฏ – พันธุ์ทิพย์ นิสิตทุนมูลนิธินริศรานุวัติวงศ์ และได้รับโล่รางวัลนิสิตเรียนดี จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2546 และเป็นผู้แทนนิสิตจุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัยเข้าร่วมโครงการ The Second ASEAN Youth Cultural Forum เพื่อแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกับผู้แทนจากกลุ่มประเทศอาเซียน ปีพุทธศักราช 2547 ต่อมาสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (นาฏยศิลป์ไทย) เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง (เหรียญทอง) จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2547 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2548