การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร”

นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE ANALYTICAL STUDY OF FEMALE DANCE MOVEMENT IN CONTEMPORARY THAI DANCE AND THE ROLE OF MONTHO IN “NARAI AVATARA”

MR. SOMCHAI TOVITITWONG

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Parttial Fuifillment 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 2010

Copyright of Chulalongkron University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย ร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร"
โดย	นายสมชาย โตวิทิตวงศ์
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์สถาพร สนทอง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมชาย โตวิทิตวงศ์ : การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร".(THE ANALYTICAL STUDY OF FEMALE DANCE MOVEMENT IN CONTEMPORARY THAI DANCE AND THE ROLE OF MONTHO IN "NARAI AVATARA") อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, 247 หน้า.

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร"องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา วิเคราะห์องค์ประกอบ ศึกษาพัฒนาการของลีลาจากเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ ตลอดจนวิเคราะห์บทบาทนางมณโฑกับบริบททางสังคม โดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ สัมภาษณ์ สังเกตการณ์ และเป็นแบบให้ทำการทดลองออกแบบด้วยตนเอง

ผลการศึกษาพบว่า แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร"องก์ที่3ตอนลงกาและอโยธยา(อันเป็นตอนที่นางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์จากกรุงลงกาและอยากกินด้วยอาการเหมือนคนแพ้ท้องนางจึงขอให้ทศกัณฐ์พระสวามีหาข้าวทิพย์มาให้) นั้นได้รับแรงบันดาลใจจากความงดงามในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 และจิตรกรรมฝาผนังของไทย ผนวกกับการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น กระดกเท้าหน้า(Flex) เหมือนในนาฏศิลป์ไทย แต่เท้าหลัง Point เหมือน นาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet') ท่า Arabesqueg (ยืดขาไปด้านหลัง)แสดงถึงความรู้สึกเริงร่า เบิกบาน ลีลาที่ได้รับมาจากวลี"พันธุ์ไม้เลื้อย" คือลีลานางมณโฑจับแขน-ปาทศกัณฐ์เปรียบเสมือนไม้เลื้อยที่เกี่ยวเกาะต้นไม้ใหญ่หรือท่าทอดกายกับพื้นเหมือนจะสิ้นสติ และยังพบลีลาจากประสบการณ์ทำงานและการชม เช่นท่าลูบไล้แขนจาก Ballet' Sleeping Beautyในท่อนที่ว่า "ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ" นราพงษ์ จรัสศรี นำมาหลอมและตีความใหม่จนกลายเป็นลีลาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในด้านบริบททางสังคมนางมณโฑสะท้อนให้เห็นว่านาง มีความโดดเด่นในการรักษาความดีงามตามแบบสตรีไทย อ่อนน้อมถ่อมตน เป็นข้างเท้าหลังที่ดีของสามี อีกทั้งยังมีความเป็นมารดาและภรรยาในเวลาเดียวกัน กล่าวคืออาการไม่สมประดีอยากกินข้าวทิพย์เป็นอาการของผู้หญิงที่กำลังตั้งครรภ์ การเรียกร้องความสนใจตามปกตินิสัยของสตรีที่ต้องการความดูแลเอาใจใส่จากสามีสะท้อนภาพทั้ง2ด้านนั้นออกมา การศึกษาครั้งนี้จึงทำให้เกิดองค์ความรู้ทั้งในแนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาของผู้ออกแบบลีลาและยังทำให้ตระหนักถึงความสำคัญของสตรีในสังคมไทยดียิ่งขึ้น อนึ่งยังสามารถนำความรู้มาเป็นต้นแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สื่อถึงลีลาสตรีเพศอื่นๆ ได้อีกด้วยอันถือเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เพื่อการสืบทอดในสังคมต่อไป

ภาควิชา ...นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ...นาฏยศิลป์ไทย..... ลายมือ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา ...2553.....

5286627335: MAJOR THAI DANCE

KEYWORDS: FEMALE DANCE / THE ROLE OF MONTHO / NARAI AVATARA

SOMCHAI TOVITITWONG: THE ANALYTICAL STUDY OF FEMALE DANCE MOVEMENT IN CONTEMPORARY THAI DANCE AND THE ROLE OF MONTHO IN "NARAI AVATARA". ADVISOR: VIJJUTA VUDHADITYA, Ph.D. 247 pp.

This study aimed to study the concept, the female dance movement creation and the role of Montho in the contemporary Thai dance "Narai Avatara": Act 3, *Longka and Ayothaya*, as well as to analyze the element and the development of the dance movement from Chiang Mai to Bangkok and the role of Montho in social context. The methods used in the study include collecting the information from academic documents, interviewing, observing and self-practicing as a model of the case study.

The study found that the concept and the dance movement created by Prof Dr Narapong Jarassri through the role of Montho in the contemporary Thai dance "Narai Avatara": Act 3, *Longka and Ayothaya* (in this episode, Montho smelled the odor of the holy rice and wanted to taste it like a lady who has a morning sickness so she asked her husband, Tosakan to bring that rice back to her.) are inspired by the aesthetics of Ramakian, the piece of King Rama I and Thai style wall painting as well as the combination of Thai dance and western dance such as flexing the front foot as in Thai dance while pointing the back foot as in western dance, ballet's arabesque posture showing the joyfulness and happiness. The movement from the phrase "Phan Mai Leuy (climber)" is the gesture Montho touched Toasakan's arms and shoulders like a climber adhering to a big tree or stretching on the ground as if the unconscious person. In addition, there is a dance movement gained from the experience and the observation such as caressing the arms from the ballet of Sleeping Beauty. This movement was used in the phrase "Phew Phan Phud Phong Am Pai (beautiful skin)". Prof Dr Narapong Jarassri integrated and reintepreted it into the unique dance movement. From the role of Montho in the social context, it is obvious that she is an outstanding woman who can maintain the good characteristics of Thai woman who is humble, properly obey her husband and can be the mother and wife in the same time. Her nervous manner desiring to taste the holy rice just like the manner of pregnant women is the way to attract her husband's interest which is the normal nature of women who need the carefulness from their husbands. This reflected two sides of women's role in social context. In conclusion, this study built the gnostic idea regarding the concept and the method the chronographer created the dance movement and also produced the better awareness of women's important role in Thailand. Moreover, the research also adapted the knowledge as a prototype to create contemporary Thai dance conveying the women's dance movement which is considered to be a part of conservation of Rammakian, the valueable litterature worth to be succeeded in our society.

Department : Dance

Field of Study : Thai Dance

Academic Year : 2010

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

กว่าที่วิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร”ฉบับนี้จะสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีผู้วิจัยต้องเผชิญกับวิกฤตการณ์ไม่ผ่านการสอบหัวข้อวิทยานิพนธ์จนต้องเปลี่ยนหัวขอ แต่ด้วยกำลังใจและความช่วยเหลือจากบุคคลรอบข้างทำให้ผู้วิจัยสามารถตั้งสติและรวบรวมความคิดเพื่อแก้ไขปรับหัวข้อขึ้นมาใหม่จนทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ได้ ก็เพราะได้รับความร่วมมือการสนับสนุนเอื้อเฟื้อจากหลายบุคคลหลายฝ่าย ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณ บุคคลสำคัญและหน่วยงานต่างๆ เหล่านี้ ที่ให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางและให้ความอนุเคราะห์ในการสืบค้นข้อมูลมาโดยตลอดจนกระทั้งทำให้ผู้วิจัยสามารถสำเร็จการศึกษาเป็น“มหาบัณฑิต”แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้อย่างเต็มภาคภูมิเพื่อสร้างประโยชน์แก่ประเทศชาติสืบต่อไป

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการ อาจารย์สอน Ballet’ ท่านแรกที่ทำให้รู้จักคำว่า ”ศิลปะบริสุทธิ์” ที่อนุญาตให้ทำการวิจัยนางมณโฑในผลงาน ”นารายณ์อวตาร” ของท่าน อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่เสียสละเวลาให้คำปรึกษาและตรวจวิทยานิพนธ์ให้อย่างละเอียด อาจารย์สถาพร สนทอง กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัยที่สละเวลาทำการสอบให้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณ ครูรัจนา พวงประยงค์,ครูเรณู จีนเจริญ, ครูตวงฤดี ถาพรพาสี, ครูพงษ์พิศ จารุจินดา ที่ให้ความกระจ่างเกี่ยวกับนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย ผศ.พรรณศักดิ์ สุขี ที่ให้ความรู้ทางด้านการแสดง ด้วยการให้สัมภาษณ์อย่างเจาะลึกละเอียดและเป็นกันเอง

ขอขอบคุณ อ.ชวโรฒน์ วัลยเมธี ผู้แปลหัวข้อวิทยานิพนธ์เป็นภาษาอังกฤษ พี่เอ๋ มณีรัตน์ มุ่งดี นาฏศิลปินกรมศิลปากร ที่ช่วยประสานการสัมภาษณ์ครู พี่ธัญญ์ที่คอยห่วงใยให้คำปรึกษาได้ทุกเวลา รุ้ง เพื่อนที่ให้กำลังใจ น้องบัวผู้แปลหนังสือ ”Narai Avatara” น้องทิวา, หลานปิ้งที่ช่วยพิมพ์ตัวเล่มวิทยานิพนธ์และอีกหลายๆท่านที่ไม่ได้เอยนาม ขอบคุณพี่ๆ เจ้าหน้าที่ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์, ศูนย์วิทยทรัพยากรจุฬาฯ ทุกท่านในเรื่องการสืบค้นเอกสารข้อมูลแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณนายเฮงเฮา แซ่โต๋ว บิดาผู้ให้กำเนิด เลี้ยงดูฟูมฟัก และคอยเฝ้าดูลูกอยู่ในแดนสุขาวดี นางรัชดาพร แซ่ตั้ง มารดาผู้สั่งสอนเป็นแรงบันดาลใจและแรงผลักดันลึกลับในการดำรงชีวิตอยู่เฝ้าคอยเป็นห่วง รักและรัก ไม่เคยเสื่อมคลายตลอดมาและตลอดไป

หากงานวิจัยฉบับนี้มีข้อผิดพลาดประการใดผู้วิจัยขอน้อมรับไว้และหากงานวิจัยนี้ส่งผลประโยชน์อันใด ผู้วิจัยขอน้อมนำเป็นเครื่องสักการะบูชาพระคุณของบิดา มารดา ครู อาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนมา ตลอดจนผู้ที่ให้การสนับสนุนเกื้อกูลทุกท่าน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญภาพ ..... ฐ
บทที่
1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5
1.3 สมมุติฐานการวิจัย 5
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 6
1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย 6
1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 12
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 12
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 12
2.1 ประวัติความเป็นมาของ นางมณโฑ 13
2.2 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์และบทละครต่างๆ 19
2.2.1 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี 19
2.2.2 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช 19
2.2.3 บทบาทนางมณโฑในบทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 49
2.3 ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย 59

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

2.4 ทัศนคติจากผู้ออกแบบสร้างสรรค์ ผู้แสดงบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร” 63
2.5 ความเหมือนและแตกต่างของนางมณโฑกับผู้หญิงไทยในบริบทสังคม 64
2.6 แนวคิดและทฤษฎีในการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย 65
2.7 แนวคิดและทฤษฎี ด้านสตรีนิยม..... 67
2.8 กถามุขเกี่ยวกับหนังสือ”Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” 72
2.8.1 เหตุผลที่บันทึกการแสดง “นารายณ์อวตาร” 73
2. 8.2 ศิลปะเบื้องหลัง”นารายณ์อวตาร”..... 74
2.8.3 จุดมุ่งหมายของโครงการนี้..... 74
2.8.4 การสร้างงานแบบใหม่..... 74
2.8.5 การตีความแบบใหม่..... 75
2.8.6 ศิลปะแบบใหม่ 75
2.8.7 แรงบันดาลใจและความคาดหวังจากการแสดง “นารายณ์อวตาร” 75
2.8.8 การตีความประเพณีไทยแบบใหม่เพื่อประชาคมยุคใหม่..... 77
2.8.9 การตีความหมายใหม่ของนาฏศิลป์ประเพณีกลายเป็นศิลปะบันเทิงและครูไปพร้อมๆ กัน..... 78
2.8.10 ความเป็นมาในตอนที่คัดมาใช้ในการแสดงนารายณ์อวตารจากรามเกียรติ์..... 79
2.8.11 รากฐานของส่วนประกอบจิตรกรรมฝาผนังวัดพระแก้ว..... 80
2.8.12 สรุปความ องค์ 3 ลงกาและอโยธยา 81
3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 87
3.1 รูปแบบงานวิจัย..... 87
3.2 ระยะเวลาดำเนินการวิจัย 88
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล..... 89
3.4 การตรวจสอบข้อมูล..... 93
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล 95
3.6 สรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัย..... 96

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

4 การวิเคราะห์องค์ประกอบ ลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา 101
4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา 101
4.1.1 วิเคราะห์บทการแสดงที่ใช้พากย์และขับร้อง 101
4.1.2 วิเคราะห์จำนวนการแสดงและสถานที่จัดการแสดง 103
4.1.2.1 ครั้งที่ 1 โรงละครกาดเธียเตอร์ จังหวัดเชียงใหม่ 103
4.1.2.2 ครั้งที่ 2 ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ 103
4.1.3 วิเคราะห์ตัวละครและการคัดเลือกนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา 104
4.1.3.1 ตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" 104
4.1.3.2 วิเคราะห์การคัดเลือกนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" 106
4.1.3.3 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" 108
4.1.4 วิเคราะห์พัฒนาการของ"นารายณ์อวตาร" 109
4.1.5 วิเคราะห์ทำนองเพลงและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง 116
4.1.5.1 เสียง การพากย์คำบรรยายและบทการแสดงสด 116
4.1.5.2 นักร้องรวม 117
4.1.5.4 เสียง Effect รูปแบบใหม่ในยุคใหม่ 118
4.1.6 วิเคราะห์เครื่องแต่งกายในการแสดง 119
4.1.6.1 การแต่งกาย 119
4.1.6.2 การคัดสรรผ้า 120
4.1.6.3 เครื่องประดับ 121
4.1.6.3.1 ชฎาเครื่องประดับศีรษะ 121
4.1.6.3.2 สังวาลและทับทรวง 122
4.1.6.4 การเปลือยหน้าอก 123

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

4.1.7 วิเคราะห์การแต่งหน้า 124
4.1.8 วิเคราะห์ฉากที่ใช้ในการแสดง 129
4.1.9 วิเคราะห์แสงในการแสดง 131
4.1.10 วิเคราะห์เทคนิคพิเศษประกอบการแสดง (A Mechanical Excption) 132
4.2 วิเคราะห์แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีเพศของผู้ออกแบบลีลาผ่านบทบาทนาง มณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา 133
4.2.1 ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา 133
4.2.2 แนวคิดการออกแบบลีลาของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีที่เกิดจากประสบการณ์ 135
4.2.3 ลีลาสตรีที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก 137
4.2.4 ลีลาที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีได้แนวคิดมาจากภาษา 142
4.3 วิเคราะห์ลีลาสตรีของนางมณโฑและพัฒนาการทางด้านลีลาจากการแสดงเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ 144
4.4 วิเคราะห์ความเป็นสตรีเพศผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"องก์ที่3ตอนลงกาและอโยธยาที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคม 146
4.4.1 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านสตรีนิยม 146
4.4.2 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความเป็นมารดา 148
4.4.3 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความเป็นภรรยา 150
4.4.4 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความดีงามตามแบบสตรีไทย 152
4.5 วิกฤตทางด้านนาฏยศิลป์กับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" 155

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

5 บทสรุปผลการวิจัย อภิปรายการวิจัย และข้อเสนอแนะจากการวิจัย..... 157
5.1 บทสรุปผลการวิจัย..... 159
5.2 อภิปรายการวิจัย 160
5.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย 170
รายการอ้างอิง..... 172
ภาคผนวก..... 173
ภาคผนวก ก ปกหนังสือ "Narai Avatara" ,โปสเตอร์, รายนามทีมงานสร้าง 174
ภาคผนวก ข ผู้เป็นแบบทศกัณฐ์ในการถ่ายภาพ..... 179
ภาคผนวก ค ภาพผู้ให้สัมภาษณ์-บทสัมภาษณ์..... 182
ภาคผนวก ง ประวัติศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี 208
ภาคผนวก จ ภาพเบื้องหลังการแสดง "นารายณ์อวตาร" และ "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์" 210
ภาคผนวก ฉ วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยาทั้งครั้งที่1- ครั้งที่ 2..... 213
1 ลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร" ครั้งที่ 1โรงละครกาดเธียเตอร์(ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่..... 214
2 ลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์"ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ..... 216
3 วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" ครั้งที่ 1 218
4 วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์" ครั้งที่ 2 226
5. วิเคราะห์ลีลาสตรีของนางมณโฑและพัฒนาการทางด้านลีลาจากการแสดงเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ..... 234
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 247

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่

1 ตารางแสดงความสัมพันธ์นางมณโฑในฐานะมเหสีกับสวามี, พระสวามีและโอรสธิดา 18

2 ตารางแสดงขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยโดยละเอียด 88

3 ตารางการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย..... 91

4 ตารางวิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"ครั้งที่1..... 218

5 ตารางวิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์"ครั้งที่ 2..... 226

6 ตารางแสดงพัฒนาการด้านลีลาจากเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ..... 234

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่

1	ภาพนางมณโฑหรือมณโฑเทวี	16
2	ภาพอาจารย์รัจนา พวงประยงค์	59
3	ภาพอาจารย์เรณู จีนเจริญ	61
4	ภาพอาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี	63
5	ภาพศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี	63
6	ภาพสลักทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์	76
7	ภาพเปิดฉากกรุงลงกาด้วยระบำของยักษิณี	81
8	ภาพทางกรุงอโยธยา ฤาษี 5 องค์กำลังทำพิธีขอโอรสให้แก่ท้าวทศรถ	81
9	ภาพการเต้นของยักษิณีในวังของทศกัณฐ์	82
10	ภาพแบบร่างฉาก pas de deux ของนางมณโฑและทศกัณฐ์	83
11	ภาพแบบร่างฉากนางกากนาสูร มุ่งไป อโยธยาเพื่อขโมยข้าวทิพย์	84
12	ภาพแบบร่างฉากฤาษีกไลโกฏมอบข้าวทิพย์ที่เหลือให้แก่พระมเหสีทั้ง 3	85
13	ภาพแบบร่างฉากพระนารายณ์พระลักษมีและบริวารที่กลับมาเกิด	86
14	ภาพ DVD&VDOการแสดงนารายณ์ อวตารและนารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์	93
15	ภาพโรงละครกาดเธียเตอร์(ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว)จังหวัดเชียงใหม่	103
16	ภาพศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ	103
17	ภาพตัวละครฝ่ายลงกา	104
18	ภาพตัวละครฝ่ายอโยธยา	105
19	ภาพฤาษีกไลโกฏ	105
20	ภาพการเต้นของยักษิณีโดยนักแสดงชายล้วน	106
21	ภาพนางลักษมี	107
22	ภาพนางนารายณ์	107
23	ภาพนางมณโฑ (เชียงใหม่)	107
24	ภาพนางมณโฑ (กรุงเทพฯ)	107
25	ภาพนางมณโฑยืนสงบนิ่งสมความเป็นกุลสตรีและนางกษัตริย์	108

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้า

ภาพที่

26 ภาพเปิดองค์แรกด้วยระบำของเหล่าเทวดา-นางฟ้า 110
27 ภาพเหล่าเทวดา-นางฟ้าไปเข้าเฝ้าพระอิศวร 110
28 ภาพนนทุกดีใจที่สามารถใช้นิ้วเพชรแก้แค้น 110
29 ภาพพระนารายณ์ตรัสกับนนทุกก่อนที่จะ 110
30 ภาพองก์ที่ 2 ฉากที่ 1 เหล่าเทวดา-นางฟ้าเข้าเฝ้าพระอิศวรที่เขาพระสุเมรุ 110
31 ภาพองก์ที่ 2 ฉากที่ 3 พระนารายณ์ นางลักษมี และนาคราช 111
32 ภาพพระอินทร์ เป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์ 111
33 ภาพพระนารายณ์ตื่นบรรทมและฟังเรื่องขอร้อง 111
34 ภาพองก์ 2ฉากที่4 พระนารายณ์และเหล่าเทวดา 111
35 ภาพแบ่งฉากบนเวทีเป็นสองฝั่ง 111
36 ภาพในตอนสุดท้ายขององก์ที่ 2 พระอิศวรทำนายว่า
จะมียักษ์ขึ้นมาจากกองไฟของฤาษีกไลโกษฐ์ 112
37 ภาพในองค์ที่ 2 ฉากที่ 5 พระอิศวรทำนายว่าการอวตาร
เป็นสัญลักษณ์ของการกลับมาเกิดใหม่ในอนาคต 112
38 ภาพในองก์ที่ 3 ฉากที่ 2 มณโฑกับทศกัณฐ์อยู่ในเมืองลงกากับปีกของอีกา 112
39 ภาพก่อนถึงฉากสุดท้ายเหล่าเทวดา-นางฟ้าพระนารายณ์และ
พระนางลักษมีพร้อมไป 113
40 ภาพองก์ 3 ฉาก 5 เทวดา-นางฟ้าเต้นเฉลิมฉลอง ถือ เป็นฉากจบที่สมบูรณ์แบบ 113
41 ภาพภาพการฝึกซ้อมบทนางมณโฑ เชียงใหม่ 113
42 ภาพนักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจแสดงเป็นเทวดาในมหาสมุทร 114
43 ภาพนักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจแสดงเป็นกองอัคคี 115
44 ภาพนักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจแสดงเป็นกลิ่นข้าวทิพย์ 115
45 ภาพนักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจแสดงเป็นข้าราชบริพารวานร 115
46 ภาพแสดงภาพ3มิติเชิงลึก(Perspective) 116
47 ภาพแสดงภาพ3มิติเชิงลึก(Perspective) 116
48 ภาพการพากย์คำบรรยาย,บทการแสดงสด,นักร้องรวม 117
49 ภาพดนตรีไทยเล่นสด 118
50 ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงที่รับบทบาทเป็นสตรี ด้านหน้าและด้านหลัง 119
51 ภาพโจงกระเบนสั้น 120

หน้า

ภาพที่

52 ภาพผ้าสอดดิ้นทองและมีลวดลายคล้ายผ้าไทย 120
53 ภาพชฎาหรือมงกุฎนางมณโฑ 121
54 ภาพเบื้องหลังการประดิษฐ์ชฎา 122
55 ภาพสังวาล-จี้นาง,ตาบทับหรือในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง..... 123
56 ภาพจิตรกรรมนางนารายณ์ปราบนนทุก 123
57 ภาพนักแสดงที่รับบทนาง เปลือยอก..... 123
58 ภาพการแต่งหน้าของสตรี..... 124
59 ภาพคุณมนตรี วัดละเอียด..... 125
60 ภาพหนังสือ“สมุดภาพการต่างหน้าโขนตามพระราชดำริ..... 125
61 ภาพโครงสี 126
62 ภาพสีหลักที่ใช้ 127
63 ภาพการปิดคิ้วเดิม..... 128
64 ภาพการ เขียนคิ้วให้โก่งเป็นคันศร..... 129
65 ภาพแบบร่างฉากลงกาและอโยธยา..... 130
66 ภาพฉากลงกาและอโยธยา..... 130
67 ภาพเด็กๆแสดงเป็นกลิ่นข้าวทิพย์และกองไฟ 132
68 ภาพนักเชิดหุ่น-ปีกกากนาสูร 132
69 ภาพหน้าบันพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทที่สะท้อนแนวความคิดในการออกแบบลีลา
ในบทที่ว่า “อยู่ในปราสาทรูจี” 134
70 ภาพลีลาที่พบแสดงให้เห็นถึงการตีความจากบทพระราชนิพนธ์
“ภูวไนยจงทรงพระเมตตา“ 134
71 ภาพลีลาที่พบแสดงให้เห็นถึงการตีความจากบทพระราชนิพนธ์
“ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน”..... 135
72 Modern dance สไตล์ Merce Cunningham 135
73 ลีลาอันเกิดจากประสบการณ์ และความคิดของ นราพงษ์ จรัสศรีเอง..... 136
74 ลีลาอันเกิดจากประสบการณ์ การชมการแสดงในบทที่ว่า
”ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ” 137
75 แสดงลีลาที่เกิดจากประสบการณ์ไม่มีส่วนร่วม(การสังเกตการณ์) 137
76 ภาพการยกลอยของนางมณโฑ..... 138

หน้า

ภาพที่

77 ภาพจิตรกรรมไทยแสดงการเหาะ 138
78 ภาพแสดงท่าบัวบานแบบนาฏศิลป์ไทย แขนตำแหน่ง 4th position แบบนาฏยศิลป์ตะวันตก 139
79 ภาพแสดงการประเท้าในนาฏศิลป์ไทยและการPoint เท้าหลังในนาฏยศิลป์ตะวันตกแสดงความเบาลอย (Elevation) 139
80 ภาพ Flex แสดงฝ่าเท้าขณะเดินบนพื้นดิน 140
81 ภาพ Pointแสดงให้เห็นถึงความเบา 140
82 ภาพแสดงลีลาที่สัมผัสกันของนางมณโฑและทศกัณฐ์ 140
83 ภาพนางมณโฑทำท่า Arabesque 141
84 ภาพท่า Arabesqueใน Classical Ballet 141
85 ภาพนางมณโฑถูกยกให้ลอย 141
86 ภาพการยกลอยของนาฏศิลป์ตะวันตก 141
87 ภาพลีลา“พันธุ์ไม้เลื้อย” 142
88 ภาพนางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์ไม่สามารถควบคุมตัวเองได้ 143
89 ภาพลีลานางมณโฑแสดงให้เห็นว่าไม่สามารถยื่นอยู่โดยลำพังได้ 144
90 ภาพลีลานางมณโฑที่เชียงใหม่ 144
91 ภาพลีลานางมณโฑที่กรุงเทพฯ 144
92 ภาพลีลานางมณโฑที่เชียงใหม่ 145
93 ภาพลีลานางมณโฑที่กรุงเทพฯ 145
94 ภาพลีลานางมณโฑที่เชียงใหม่ 145
95 ภาพลีลานางมณโฑที่กรุงเทพฯ 145
96 ภาพท่าที่มั่นคงของทศกัณฐ์แสดงให้เห็นถึงสามีที่แข็งแรง ต้องการปกป้องภรรยา ... 147
97 ภาพลีลานางมณโฑแสดงความรู้สึกเหนื่อยง่าย 149
98 ภาพภาพแสดงความสัมพันธ์ระหว่างทศกัณฐ์กับนางมณโฑและการขอแต่งานแบบตะวันตกทำให้เห็นความสัมพันธ์แบบสามี-ภรรยาของทั้ง 2 151
99 ภาพแสดงลีลาของนางมณโฑที่สะท้อนความดีงามตามแบบสตรีไทยในบทที่ว่า“เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา” 152
100 ภาพแสดงลีลาของนางมณโฑที่สะท้อนความดีงามตามแบบสตรีไทยในบทที่ว่า“กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ” 153

หน้า

ภาพที่

101 ภาพแสดงลีลาของนางมณโฑที่สะท้อนความดีงามตามแบบสตรีไทยในบทที่ว่า “เมื่อนั้นนางมณโฑเยาวยอดสงสาร,รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร, เยาวมาลย์ก็เสวยทันใด” 153

102 ภาพลีลาอันเกิดจากประสบการณ์ และความคิดของ นราพงษ์ จรัสศรีเองในบทที่ว่า ”ชีวิตจะม้วยอาสัญ”และ ”เมื่อนั้นฝ่ายนางมณโฑมารศรี” 162

103 ภาพลีลาอันเกิดจากประสบการณ์ การชมการแสดงในบทที่ว่า ”ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ” 162

104 ภาพท่าที่มั่นคงของทศกัณฐ์แสดงให้เห็นถึงสามีที่แข็งแรง ต้องการปกป้องภรรยา ... 167

105 ลีลานางมณโฑแสดงความรู้สึกเหนื่อยง่าย 167

106 ภาพปกหนังสือNarai Avatara 175

107 ภาพโปสเตอร์“นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546 176

108 ภาพรายนามทีมงานสร้าง“นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546(1) 177

109 ภาพรายนามทีมงานสร้าง“นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546(2) 178

110 ภาพนาย อนุชา สุมามาลย์ 180

111 ภาพศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี 183

112 ภาพอาจารย์เรณู จีนเจริญ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย 185

113 ภาพตัวอย่างลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยโดยอาจารย์เรณู จีนเจริญ 187

114 ภาพผู้ให้สัมภาษณ์อาจารย์เรณู จีนเจริญและผู้สัมภาษณ์ 188

115 ภาพอาจารย์พงษ์พิศ จารุจินดา ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย 189

116 ภาพอาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี นาฏศิลปินอาวุโส 190

117 ภาพตัวอย่างลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยโดยอาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี 192

118 ภาพผู้ให้สัมภาษณ์อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสีและผู้สัมภาษณ์ 193

119 ภาพอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(ละครนาง) 194

120 ภาพตัวอย่างลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยโดยอาจารย์รัจนา พวงประยงค์ 196

121 ภาพผู้ให้สัมภาษณ์อาจารย์รัจนา พวงประยงค์และผู้สัมภาษณ์ 196

122 ภาพผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขี 197

123 ภาพ Constantin Stanislavski 198

หน้า

ภาพที่

124 ภาพไดอะไนเซิส Dionysus หรือ Dionysos 199

125 ภาพการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขี..... 203

126 ภาพผู้ให้สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขีและผู้สัมภาษณ์..... 203

127 ภาพอาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย 204

128 ภาพสัมภาษณ์อาจารย์สถาพร สนทอง และ ผู้สัมภาษณ์ 205

129 ภาพอาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ 206

130 ภาพผู้ให้สัมภาษณ์อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์และผู้สัมภาษณ์ 207

131 ภาพประวัติ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี 209

132 ภาพเบื้องหลังการแสดง "นารายณ์อวตาร" ครั้งแรก..... 212

133 ภาพเบื้องหลังการแสดง "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์" ครั้งที่ 2 213

134 ภาพแสดงลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร"ครั้ง 1..... 215

135 ภาพแสดงลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์ " ครั้งที่ 2 217

136 ภาพผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 247

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วรรณคดีเรื่อง“รามเกียรติ์”เป็นมรดกของชาติอันทรงคุณค่าสำคัญยิ่งและมีอิทธิพลต่อประเทศไทยในหลายๆ ด้านมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังมีหลักฐานปรากฏในประวัติศาสตร์ เช่น

ในด้านวรรณคดีและการละคร ในสมัยกรุงธนบุรี สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ได้ทรงพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์สำหรับคณะละครหลวงเพื่อไว้ใช้จัดแสดงซึ่งมีอยู่ไม่ครบ ครั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้ทรงพระราชนิพนธ์และรวบรวมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งมีมาแต่เดิมให้ครบถ้วน สมบูรณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ทรงเลือกมาเป็นตอนๆ โดยมีพระราชประสงค์ให้คณะละครหลวงได้จัดแสดง ครั้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ โดยใช้ฉบับของอินเดีย (รามายณะ) และให้ชื่อว่า "บ่อเกิดรามเกียรติ์"

ด้านนาฏยศิลป์ในปัจจุบันการแสดงโขนถือว่าเป็นมรดกและเอกลักษณ์สำคัญของชาติที่มีการสืบสานกันมาเป็นเวลาช้านาน มักมีความนิยมนำเอา “รามเกียรติ์” มาจัดแสดงเสมอ

ด้านจิตรกรรมพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 โปรดให้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องราวของ “รามเกียรติ์” ประดับพระระเบียงคตในพระอุโบสถ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) อันแสดงให้เห็นถึงแบบแผนจิตรกรรมของไทยที่มีมาช้านาน สะท้อนให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่อง “รามเกียรติ์” มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อประเทศไทยเสมอมา

ด้วยคุณค่าความงดงามทั้งในแง่ วรรณศิลป์ จิตรกรรมและนาฏยศิลป์ของ“รามเกียรติ์”จึงก่อเกิดแรงบันดาลใจให้กับศิลปินผู้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์อย่างศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี[1] ที่แม้จะมีประสบการณ์การศึกษาและการทำงานจากต่างประเทศในสายตะวันตก แต่ท่านก็ไม่เคยลืมหรือละทิ้งจิตวิญญาณความเป็นไทยเลยแม้แต่น้อย ท่านจึงเริ่มศึกษาค้นคว้าหาข้อมูล

---

[1]นราพงษ์ จรัสศรี ศาสตราจารย์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย เป็นผู้กำกับ-ออกแบบลีลา นาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” อาจารย์และหัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพื่อที่จะสร้างนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” โดยคัดเลือกและตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการกำเนิด(AVATAR) อันเป็นปฐมบทของการเกิดเรื่องราวใน “รามเกียรติ์” โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ นารายณ์ปราบนนทุก, นารายณ์อวตาร, ลงกาและอโยธยา (มณโฑหอมข้าวทิพย์ชื่อตอนในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1) ซึ่งการแสดงครั้งนั้นเต็มไปด้วยคุณค่าแห่งความงดงามในด้านการผลิต บทการแสดง การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกาย ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก แสง เสียง มีการพากย์บทการแสดงสด และยังเป็นการแสดงที่ได้นำแบบอย่างมาจากนาฏยศิลป์ไทยโบราณดั้งเดิมที่ใช้นักแสดงเป็นชายล้วนทั้งสิ้นมาใช้ จึงมีการถ่ายทอดลีลาสตรีเพศโดยนักแสดงชายล้วนในแบบนาฏศิลป์ไทยร่วมสมัย แต่ยังคงไว้ในความสำคัญของบทบาทการแสดงแบบดั้งเดิม ถือว่างานชิ้นนี้มีเอกลักษณ์ (Identity) เฉพาะตัวเป็นอย่างมากโดยมีวัตถุประสงค์หลักคือ ต้องการเป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างการแสดงนาฏยศิลป์แบบดั้งเดิมกับการแสดงนาฏยศิลป์แบบร่วมสมัย เพื่อให้คนรุ่นใหม่ซาบซึ้งในวรรณกรรมและนาฏยศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมและในโอกาสเดียวกันผู้วิจัยยังได้มีส่วนร่วมในการแสดงครั้งนั้น โดยได้รับบทเป็น “นางมณโฑ” อีกด้วย นราพงษ์ จรัสศรี ได้จดบันทึกและจัดทำเป็นหนังสือภาษาอังกฤษโดยให้ชื่อว่า ”Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” ได้กล่าวไว้ว่า

> “หนังสือเล่มนี้มีรูปภาพและบทความวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการความคิดของนารายณ์อวตารซึ่งเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ของรามเกียรติ์ หนังสือเล่มนี้จะแสดงให้เห็นว่าบทละครของรัชกาลที่ 1 สามารถนำมาตีความและถ่ายทอดใหม่ในยุคสมัยนี้ให้น่าสนใจได้อย่างไร นักเขียนเองได้ทำงานอย่างใกล้ชิดกับการแสดงนี้และพูดได้เลยว่ารูปในเล่มนี้นั้นเสมือนจริงมาก ผมเกือบจะได้ยินเสียงคนพากย์และนักร้องเลยด้วยซ้ำ สำหรับบางท่านที่ไม่เคยชมนารายณ์อวตารหนังสือเล่มนี้ สามารถถ่ายทอดให้เห็นการแสดงได้ดีเลยทีเดียว หนังสือเล่มนี้หวังว่าจะให้ความรู้แก่ผู้ชมที่ไม่มีโอกาสได้ชมการแสดง ในเรื่องท่าเต้นหรือท่ารำแบบไทยดั่งเดิมที่ใช้ประกอบการแสดงด้วย อีกทั้งยังหวังว่าจะให้แง่มุมใหม่ๆในการแสดงแบบไทยเพื่อเปิดกว้างไปสู่ต่างประเทศ ทั้งนี้ก็เพื่อนำวัฒนธรรมไทยไปสู่ระดับสากล และให้เข้ากับสถานการณ์ของวัฒนธรรมโลก”[2]

และนราพงษ์ จรัสศรี ยังกล่าวถึงเหตุผลในการบันทึกการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ครั้งนี้อีกว่า

---

[2] Naraphong Charassri, Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World (Bangkok : Amarin Printing,2007), pp.VI-VII.

"เหตุผลที่บันทึกงานนี้ การแสดงสดมักจะไม่ยั่งยืนโดยธรรมชาติ พอแสดงจบก็จะกลายเป็นเพียงเรื่องราวเล่าในอดีตถึงแม้ว่าจะมีการบันทึกภาพและวีดีโอไว้ก็เพียงเพื่อความทรงจำของผู้จัดทำและผู้ชม เพราะฉะนั้นมันจึงแปรสภาพด้วยการแต่งเติมหรือเปลี่ยนแปลงเหมือนดังในระบบความทรงจำทั่วไป สำหรับผู้จัดจะรู้สึกภูมิใจในผลงานแต่ผมก็คิดว่าน่าจะทำอะไรได้ดีกว่านี้ เพราะผมเคยร่วมงานกับการแสดงน่าตื่นตาตื่นใจมาหลายงานแล้วไม่ได้มีบันทึกไว้ผมจึงตัดสินใจที่จะบันทึกการแสดงต่างๆ ที่ได้เข้าร่วม เหตุว่าหลังจากได้กลับมาเมืองไทยในปี ค.ศ. 1988 (พ.ศ.2532) หลายครั้งหลังจากการแสดงจบผู้ชมเคยพูดว่า ชอบท่าหมุนตัวในการแสดงนี้ จังเลยทำให้ผมมีความคิดที่จะเริ่มจดบันทึกการแสดงเอาไว้ ถึงแม้ว่าบางครั้งผมไม่ได้ประทับใจกับการแสดงนั้นมากนักแต่ผมก็คิดว่าคงสามารถเรียนรู้จากมันได้ อีกอย่างหนึ่งการแสดงก็จะไม่หายไปตามกาลเวลาด้วยผมมีความต้องการที่จะบันทึกการแสดงนารายณ์อวตารเป็นพิเศษ เหตุผลประการแรกเลยผมหวังว่าจะได้วิเคราะห์และตีความเรื่องราวของรามเกียรติ์มากขึ้นและถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงแบบใหม่บนเวทีในเมืองไทยผมเห็นว่าการแสดงแบบนี้สามารถเป็นตัวอย่างให้นำมาวิเคราะห์และศึกษาต่อในเชิงตีความได้ ผมอยากจะขอบคุณทุกๆคนที่ทำให้การแสดงนี้เกิดขึ้นมาได้ สุดท้ายนี้ผมอยากจะมอบหนังสือเล่มนี้ให้แด่คุณพ่อและคุณแม่ผม ซึ่งได้ชื่อว่าเป็น คนดีศรีอยุธยา ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อยุธยา"[3]

ความสำคัญของนางมณโฑ คือ เป็นนางกษัตริย์ฝ่ายยักษ์ ที่มีบทบาทสำคัญในด้านภรรยาและมารดา (อันมีความเชื่อมโยงกับทฤษฎีสตรีนิยมสายนิเวศ Ecofeminism ที่เชื่อว่าผู้หญิงมีความใกล้ชิดหรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ เช่น การที่ผู้หญิงเป็นผู้ให้กำเนิดบุตร ทำให้ผู้หญิงเชื่อมโยงกับธรรมชาติ) คุณสมบัตินี้ถูกถ่ายทอดผ่านบทบาทของนางมณโฑมายังวรรณคดีเรื่อง "รามเกียรติ์" กล่าวคือนาง มีบุตร 4 คน คือ 1) องคต 2) อินทรชิต 3) นางสีดา 4) ทศพิน (ไพนาสุริยวงศ์) ในฐานะแม่นางต้องทนทุกข์จากการถูกพรากลูกถึง 2 ครั้งคือ "องคต" และ "สีดา" ต้องเลี้ยงดูอนาคตกษัตริย์องค์ต่อไปแห่งกรุงลงกา คือ "อินทรชิต" และยังต้องกลายเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว (single mom) ให้กับทศพิน (ไพนาสุริยวงศ์) ลูกติดหลังจากทศกัณฐ์ตายโดยลำพัง

นอกจากนี้ นางมณโฑยังมีบทบาทความเป็นภรรยาที่ถึงแม้นางจะมีสามีถึง 4 คน คือ "ทศกัณฐ์" "พาลี" "หนุมาน" "พิเภก" แต่ถ้าศึกษาเนื้อเรื่องให้ดีจริงๆ แล้ว จะเห็นได้ว่านางมิได้จงใจใช้ความงามหว่านเสน่ห์เพื่อหาสามีเลย กลับตรงกันข้ามการมีสามีแต่ละครั้งล้วนอยู่ในภาวะจำยอมทั้งสิ้นนั่นคือ ไม่ถูกยกให้ ก็ถูกแย่งหรือถูกหลอก ซึ่งนางอยู่กับสามีคนไหนนางก็จะจงรักภักดีต่อสามีคนนั้น เช่น อยู่กับทศกัณฐ์นางก็ทำพิธีหุงน้ำทิพย์เพื่อไปพรมเหล่าทหารยักษ์ให้กลับฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาเพื่อช่วยสามีรบ นางมณโฑจึงนับเป็นสาวงามผู้อาภัพยิ่งนัก แม้นางจะมากสามี แต่ก็

[3] Ibid,p.VI-VII

กล่าวได้ว่า นางมิใช่ผู้หญิงประเภทมากรักกลับถือได้ว่านางเป็นหญิงที่ดีคนหนึ่ง นอกจากนั้นแล้ว ความสำคัญและคุณค่าอันเป็นสาเหตุของผู้วิจัยที่เลือกศึกษาลีลาสตรีเพศและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ตอนลงกาและอโยธยา (มณโฑหอมข้าวทิพย์ชื่อตอนในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1) เพราะ

1) การแสดงนาฏยศิลป์ในตอนที่เกี่ยวกับนางมณโฑมีน้อย ไม่ค่อยได้รับการเผยแพร่กันมากนัก ส่วนใหญ่จะเป็นตอนที่มีนางสีดา นางเบญกาย มากกว่า และยิ่งครั้งนั้นเป็นการแสดงในแบบร่วมสมัยซึ่งยังไม่เคยมีใครนำมาจัดแสดงในรูปแบบนี้เลย

2) เป็นการแสดงเลียนแบบนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิมที่ใช้นักแสดงชายล้วนทั้งสิ้น อันไม่มีปรากฏในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกิดขึ้นมาใหม่ในปัจจุบัน ถือเป็นเอกลักษณ์ (Identity) สำคัญอีกปรากฏการณ์ของการแสดงในครั้งนี้

3) ผู้วิจัยรู้สึกประทับใจกับการแสดงครั้งนั้นมากเพราะเป็นการแสดงเรื่องเดียวที่ถูกสร้างในแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยเต็มรูปแบบซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าการแสดงครั้งนั้นเต็มไปด้วยคุณภาพ ประการแรก คือ ความเชื่อมั่น ศรัทธาจากการที่ได้เห็นได้ร่วมงาน ได้สัมผัส จนรู้สึกประทับใจในตัวผู้กำกับ-ผู้ออกแบบท่า ที่มากด้วยฝีมือและประสบการณ์ ประการต่อมา คือ ความเชื่อมั่นใน Production ที่ผ่านกระบวนการคิดอย่างละเอียด ไม่ว่าจะเป็นบทการแสดงที่เลือกใช้บทพระราชนิพนธ์ ”รามเกียรติ์” มาสร้างสรรค์ การออกแบบเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่สวยงามมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ฉากและอุปกรณ์ประกอบฉากอันวิจิตรบรรจง แสงที่มีการออกแบบมาเพื่อการแสดงครั้งนี้เท่านั้น เสียงที่มีการผสมผสานอย่างลงตัวระหว่าง Contemporary Music กับวงดนตรีไทยมาตรฐาน มีการพากย์บทการแสดงสด เพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับการแสดง ผู้ร่วมแสดงล้วนเป็นนักแสดงมืออาชีพทั้งสิ้น

ในสังคมโลกปัจจุบันมีการพูดถึงการเรียกร้องสิทธิสตรีกันอย่างกว้าง โดยมองว่าผู้หญิงถูก ”ลดทอนความสำคัญ”[4] และมองว่าเป็นแค่วัตถุทางเพศ ถ้ามีการพูดถึงปัญหานี้ก็มักพูดถึงประเด็นเดิม มุมมองเดิม เช่น การถูกลิดรอนสิทธิ์ การกดขี่ข่มเหง หรือมักมีคำพูดติดปากกันว่า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง มีลูกสาวเหมือนมีส้วมอยู่หน้าบ้าน ฟังดูคล้ายว่าผู้หญิงจะถูกมองไม่ดีไปในด้านเดียวกันหมด ทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยและมีความสนใจว่า “จริง 100% หรือที่ผู้หญิงถูกลดทอนความสำคัญลง?”

ตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิชานาฏยศิลป์ในบริบทของสังคมอันอนุมานได้ว่าภาพสะท้อนทางสังคมจะถูกส่งผ่านมายังวรรณกรรมและนาฏยศิลป์ก็นำมาถ่ายทอดเป็นการแสดงทางนาฏยศิลป์

[4] ความสำคัญลดน้อยลง

จะเห็นได้ว่าบทพระราชนิพนธ์"รามเกียรติ์"ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีการเขียนยกย่องให้ความสำคัญกับบทบาทของสตรี อย่างเช่นตอน"นางมณโฑหอมข้าวทิพย์"ได้มีการนำมาถ่ายทอดในรูปแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัยโดย นราพงษ์ จรัสศรี การแสดงในครั้งนั้นชี้ให้เห็นว่าบทบาทของนางมณโฑกลับถูกให้ความสำคัญและมีอิทธิพลต่อทศกัณฐ์เป็นอันมาก ในฐานะที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย จึงอยากใช้วิชาที่ศึกษามาเป็นเครื่องมือในการศึกษา ทั้งในด้านแนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ ของผู้ออกแบบลีลาที่สื่อความเป็นสตรีของนางมณโฑ ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่าจะทำให้เข้าใจแนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ ของผู้ออกแบบลีลา ส่วนในฐานะนักแสดง ผู้วิจัยเป็นผู้ชายที่ต้องรับบทสตรี ก็จะสามารถถ่ายทอดบทบาทสตรีเพศออกมาได้อย่างถูกต้องภายใต้วลีที่ว่า “IF I WERE A WOMAN”[5] อันจะก่อให้เกิดความประทับใจในด้านสุนทรียะ นำมาซึ่งการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เพื่อการสืบทอดอีกทางหนึ่ง

อีกประการ ในด้านบริบทของสังคมการศึกษาความเป็นสตรีของนางมณโฑก็เหมือนการศึกษาในแง่มุมหนึ่งของผู้หญิง ซึ่งไม่ได้มีความสำคัญในบทบาทความเป็นมารดาและภรรยาเพียงด้านเดียวเท่านั้น ยังทำให้สังคมเข้าใจในบางแง่มุมของพฤติกรรมที่เกิดในผู้หญิง เช่น ความต้องการความรักการดูแลและเอาใจใส่ จะทำให้เราเข้าใจความต้องการของผู้หญิง อันจะนำไปสู่ความตระหนักถึงความเป็นสตรีนิยมของผู้หญิงและยังประโยชน์ให้เรากลับมาให้ความสำคัญ ดูแลเอาใจใส่พวกเธอเหล่านั้นแบบ “เอาใจเราไปใส่ใจเขา”[6] แล้วยังสามารถตอบคำถามที่ว่า “จริง 100%หรือที่ผู้หญิงถูกลดทอนความสำคัญลง?” ได้อีกด้วย

2. วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

2.1 ศึกษาวิเคราะห์แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีเพศของผู้ออกแบบลีลาผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

2.2 ศึกษาวิเคราะห์บทบาทความเป็นสตรีเพศของนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ที่สะท้อนบริบททางสังคมของสตรีไทย

3. สมมุติฐานการวิจัย

3.1 ได้แนวคิดวิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีเพศของผู้ออกแบบลีลาในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” และสามารถสื่อสารถึงลีลาสตรีเพศผ่านบทบาทนางมณโฑ

---

[5] เข้าใจผู้หญิงแบบที่เราเป็นผู้หญิง ไม่ใช่แค่เข้าใจผู้หญิงแต่เพียงภายนอก

[6] การไม่ยึดในอัตตา ยอมที่จะเอาตัวเราไปเป็นผู้อื่นเพื่อจะได้เข้าใจเขาผู้นั้น

3.2 จะพบว่าการศึกษาวิเคราะห์บทบาทความเป็นสตรีเพศของนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” เป็นส่วนหนึ่งในการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของสตรีในบริบทสังคมไทย ส่งผลให้ตระหนักถึงความสำคัญของสตรีในสังคมไทยมากขึ้น

3.3 ความสำคัญของผู้หญิงไม่ได้ถูกลดทอน และถูกมองว่าเป็นแค่วัตถุทางเพศเสมอไป

4. ขอบเขตของการวิจัย

4.1 ใช้ข้อมูลเฉพาะที่มีการเก็บบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร และบันทึกเป็นวีดีทัศน์

4.2 ใช้ข้อมูลจากการแสดงสด “นารายณ์อวตาร” เชียงใหม่ ปีพ.ศ.2539 และ “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546

4.3 ศึกษาเฉพาะลีลาความเป็นสตรีเพศผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ในฐานะผู้แสดงที่เชียงใหม่ ปีพ.ศ.2539 และผู้สังเกตการณ์ “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546

5. วิธีดำเนินการวิจัย

5.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

5.1.1 เก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ห้องสมุด ศูนย์วิทยทรัพยากร

5.1.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร การวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่ หนังสือเขียนโดยศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เอกสารวิชาการ บทความ วิทยานิพนธ์

5.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม (Field Research)

5.2.1 ศึกษาข้อมูลภาคสนามด้วยตัวเองจากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้ร่วมแสดงละคร “นารายณ์อวตาร” เชียงใหม่ปีพ.ศ.2539 “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546

5.2.2 การจดบันทึกภาคสนามรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์ทั้งแบบมีส่วนร่วมในการเป็นต้นแบบทดลองและไม่มีส่วนร่วม (สังเกตการณ์)

5.3 การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ นักวิชาการ ศิลปินสาขาศิลปะการแสดง นาฏศิลปินอาวุโส ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง “นารายณ์อวตาร”

5.3.1 ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.3.2 อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยและข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

5.3.3 อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5.3.4 อาจารย์เรณู จีนเจริญ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5.3.5 อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5.3.6 อาจารย์พงษ์พิศ จารุจินดา ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

5.3.7 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรรณศักดิ์ สุขี ผู้ช่วยคณบดีคณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

5.3.8 อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กับกับการแสดง “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์”

5.4 ศึกษาข้อมูลจากสื่อประเภทต่างๆ เช่น แผ่นบันทึกเสียง-ภาพ ภาพถ่าย ฯลฯ

5.4 การตรวจสอบข้อมูล

5.4.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation)

5.4.2 การตรวจสอบสามเส้าข้อมูลด้านผู้วิจัยและผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ

5.4.3 การตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี

5.5 วิเคราะห์ข้อมูล

5.5.1 การวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis)นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารที่เกี่ยวข้องและจากการสัมภาษณ์มาบันทึกเรียบเรียงข้อมูล

5.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

5.5.3 นำข้อมูลทั้งหมดที่จัดหมวดหมู่แล้วมาแปลความหมายข้อมูล (Interpreting data)

5.6 เรียบเรียงข้อมูลสรุปผลและนำเสนอเป็นผลการวิจัย โดยแบ่งเป็นบทต่างๆ ได้ดังนี้

บทที่

1 บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.3 สมมุติฐานการวิจัย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาของ นางมณโฑ

2.2 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์และบทละครต่างๆ

2.2.1 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี

2.2.2 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

2.2.3 บทบาทนางมณโฑในบทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

2.3 ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย

2.4 ทัศนคติจากผู้ออกแบบสร้างสรรค์ ผู้แสดงบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

2.5 ความเหมือนและแตกต่างของนางมณโฑกับผู้หญิงไทยในบริบทสังคม

2.6 แนวคิดและทฤษฎีในการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

2.7 แนวคิดและทฤษฎี ด้านสตรีนิยม

2.8 กถามุขเกี่ยวกับหนังสือ ”Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World”

2.8.1 เหตุผลที่บันทึกงานนี้

2. 8.2 ศิลปะเบื้องหลัง ”นารายณ์อวตาร”

2.8.3 จุดมุ่งหมายของโครงการนี้

2.8.4 การสร้างงานแบบใหม่

2.8.5 การตีความแบบใหม่

2.8.6 ศิลปะแบบใหม่

2.8.7 แรงบันดาลใจและความคาดหวังจากการแสดง “นารายณ์อวตาร”

2.8.8 การตีความประเพณีไทยแบบใหม่เพื่อประชาคมยุคใหม่

2.8.9 การตีความหมายใหม่ของนาฏศิลป์ประเพณีกลายเป็นศิลปะบันเทิงและครูไปพร้อมๆ กัน

2.8.10 ความเป็นมาในตอนที่คัดมาใช้ในการแสดงนารายณ์อวตารจากรามเกียรติ์

2.8.11 รากฐานของส่วนประกอบจิตรกรรมฝาผนังวัดพระแก้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.8.12 สรุปความ องค์ 3 ลงกาและอโยธยา

3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 ระยะเวลาดำเนินการวิจัย

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 สรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัย

4 การวิเคราะห์องค์ประกอบ ลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.1.1 วิเคราะห์บทการแสดงที่ใช้พากย์และขับร้อง

4.1.2 วิเคราะห์จำนวนการแสดงและสถานที่จัดการแสดง

4.1.2.1 ครั้งที่ 1 โรงละครกาดเธียเตอร์ จังหวัดเชียงใหม่

4.1.2.2 ครั้งที่ 2 ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

4.1.3 วิเคราะห์ตัวละครและการคัดเลือกนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.1.3.1 ตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"

4.1.3.2 วิเคราะห์การคัดเลือกนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"

4.1.3.3 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"

4.1.4 วิเคราะห์พัฒนาการของ"นารายณ์อวตาร"

4.1.5 วิเคราะห์ทำนองเพลงและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

4.1.5.1 เสียง การพากย์คำบรรยายและบทการแสดงสด

4.1.5.2 นักร้องรวม

4.1.5.3 ดนตรีไทยเล่นสด

4.1.5.4 เสียง Effect รูปแบบใหม่ในยุคใหม่

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.6 วิเคราะห์เครื่องแต่งกายในการแสดง

4.1.6.1 การแต่งกาย

4.1.6.2 การคัดสรรผ้า

4.1.6.3 เครื่องประดับ

4.1.6.3.1 ชฎาเครื่องประดับศีรษะ

4.1.6.3.2 สังวาลและทับทรวง

4.1.6.4 การเปลือยหน้าอก

4.1.7 วิเคราะห์การแต่งหน้า

4.1.8 วิเคราะห์ฉากที่ใช้ในการแสดง

4.1.9 วิเคราะห์แสงในการแสดง

4.1.10 วิเคราะห์เทคนิคพิเศษประกอบการแสดง (A Mechanical Excption)

4.2 วิเคราะห์แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีเพศของผู้ออกแบบลีลาผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.2.1 ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา

4.2.2 แนวคิดการออกแบบลีลาของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่เกิดจากประสบการณ์

4.2.3 ลีลาสตรีที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

4.2.4 ลีลาที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีได้แนวคิดมาจากภาษา

4.3 วิเคราะห์ลีลาสตรีของนางมณโฑและพัฒนาการทางด้านลีลาจากการแสดงเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ

4.4 วิเคราะห์ความเป็นสตรีเพศผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"องก์ที่3ตอนลงกาและอโยธยาที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคม

4.4.1 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านสตรีนิยม

4.4.2 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความเป็นมารดา

4.4.3 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรี

ในบริบททางสังคมด้านความเป็นภรรยา

4.4.4 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความดีงามตามแบบสตรีไทย

4.5 วิกฤตทางด้านนาฏยศิลป์กับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"

5 บทสรุปผลการวิจัย อภิปรายการวิจัย และข้อเสนอแนะจากการวิจัย

5.1 บทสรุปผลการวิจัย

5.2 อภิปรายการวิจัย

5.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก ปกหนังสือ "Narai Avatara" ,โปสเตอร์, รายนามทีมงานสร้าง

ภาคผนวก ข ผู้เป็นแบบทศกัณฐ์ในการถ่ายภาพ

ภาคผนวก ค ภาพผู้ให้สัมภาษณ์-บทสัมภาษณ์

ภาคผนวก ง ประวัติศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ภาคผนวก จ ภาพเบื้องหลังการแสดง "นารายณ์อวตาร" และ "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์"

ภาคผนวก ฉ วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยาทั้งครั้งที่1- ครั้งที่ 2

1 ลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร" ครั้งที่ 1โรงละครกาดเธียเตอร์(ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่

2 ลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์"ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

3 วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" ครั้งที่ 1

4 วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์" ครั้งที่ 2

5. วิเคราะห์ลีลาสตรีของนางมณโฑและพัฒนาการทางด้านลีลาจากการแสดงเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

"พันธุ์ไม้เลื้อย"[7]:เปรียบกับต้นไม้ที่มีลำต้นอ่อนต้องอาศัยต้นไม้ใหญ่เพื่อพยุงลำต้น ในที่นี้หมายถึงลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางที่พลิ้วไหวพันพัวไปกับฝ่ายชาย แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กัน ระหว่างฝ่ายปกป้องและฝ่ายพึ่งพิง

7. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยนี้

7.1 เกิดองค์ความรู้จากการวิเคราะห์แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีเพศของผู้ออกแบบลีลาผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สื่อถึงลีลาสตรีเพศอื่นๆ ได้อีกด้วย

7.2 เกิดองค์ความรู้จากการศึกษาวิเคราะห์บทบาทความเป็นสตรีเพศของนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" เป็นส่วนหนึ่งในการสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของสตรีในบริบทสังคมไทย ส่งผลให้ตระหนักถึงความสำคัญของสตรีในสังคมไทยมากขึ้น

7.3 สามารถมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เพื่อการสืบทอดในสังคมอีกทางหนึ่งด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[7] สัมภาษณ์นราพงษ์ จรัสศรี, หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 3 พฤศจิกายน 2553.

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ประวัติความเป็นมาของ นางมณโฑ[1]

เป็นมเหสีของทศกัณฐ์ และเป็นมารดาของนางสีดา นางมณโฑเป็นผู้รับใช้ใกล้ชิดของพระอุมาเทวี อดีตชาติเป็นนางกบอาศัยอยู่กับพระฤาษี 4 องค์ ทุกเช้าจะมีนางโค 500 ตัวมาหยดน้ำนมลงในอ่างให้พระฤาษีฉัน พระฤาษีก็จะแบ่งน้ำนมให้แก่นางกบกินด้วยทุกวัน ครั้งหนึ่งมีนางพญานาคชื่อ “อนงค์นาคี” ขึ้นมาจากเมืองบาดาลด้วยความกำหนัดใคร่จึงหาชายมาสมสู่ จนไปพบงูดินเพศผู้ตัวหนึ่งจึงกลายร่างเป็นพญานาคและร่วมสมสู่กับงูดิน พระฤาษีทั้ง 4 มาพบก็แปลกใจเหตุใดนางพญานาค ลดตัวมาร่วมสมสู่กับงูดิน จึงได้เอาไม้เท้าเคาะไปที่ขนด (ข-หนด หมายถึงตัวงูที่ขดหรือโคนหางงู) หางนางพญานาคเบาๆ นางกำลังหน้ามืดด้วยแรงราคะก็ยังไม่รู้ตัว พระฤาษีจึงเคาะซ้ำไปที่กลางลำตัว นางตกใจคลายขนด ออกมาเห็นพระฤาษี ก็รู้สึกอับอาย จึงหนีกลับไปยังเมืองบาดาล ด้วยความโกรธแค้นและคิดว่าหาก ”พระยากาฬนาค” พ่อตนรู้เข้านอกจากตนจะเสื่อมเสียแล้ว ก็อาจมีโทษถึงตายได้ นางจึงคิดจะฆ่าพระฤาษีเพราะกลัวว่าจะนำเรื่องของตนไปเผยแพร่ จึงได้กลับมาลักลอบคายพิษใส่ในอ่างน้ำนม นางกบมาเห็นมีจิตคิดกตัญญูจึงดื่มนมในอ่างเสียหมดจนตนเองตาย ครั้นพระฤาษีทั้งสี่กลับมาจะฉันน้ำนม เห็นนางกบนอนตายในนั้น ก็รู้สึกไม่พอใจคิดว่านางกบตะกละ แต่ก็ยังมีใจเมตตาอยู่ จึงชุบชีวิตนางกบขึ้นมาใหม่ แล้วสอบถามเรื่องราวดู นางกบก็เล่าความตามจริงให้ฟัง ถึงเรื่องนางนาคมาคายพิษไว้ พระฤาษีฟังแล้ว เห็นในคุณความดีของนางกบ จึงได้ทำพิธีก่ออัคคีแล้วโยนนางกบลงในไฟ เพื่อทำการชุบชีวิตและเสกนางให้กลายเป็นสาวงามที่มีรูปโฉมโนมพรรณงามกว่าหญิงใดใน สวรรค์ทั้ง 6 ดังพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ความว่า

บทชมโฉมนางมณโฑ:

เดชะพระเวทสิทธิศักดิ์ พระวิษณุรักษ์รังสรรค์ เกิดเป็นกัลยาวิลาวัณย์ งามวิจิตรพิศพรรณขวัญตา
งามพักตร์ยิ่งชั้นมหาราช งามวิลาสล้ำนางในดึงสา งามเนตรยิ่งเนตรในยามา งามนาสิกล้ำในดุษฎี
งามโอษฐ์งามกรรณงามปราง ยิ่งนางในนิมาราศี งามเกศยิ่งเกศกัลยาณี อันมีในชั้นนิรมิต
ทั้งหกห้องฟ้าหาไม่ได้ ด้วยทรงวิไลลักษณ์ไพจิตร ใครเห็นเป็นที่เพ่งพิศ ทั้งไตรภพจบทิศไม่เทียมทัน

---

[1] expert2You.com.**เปิดเบื้องลึกนางมณโฑ**.[ออนไลน์].2549.แหล่งที่มา http://modernine.mcot.net/view.php?news_id=814&tk=art [17 สิงหาคม 2553]

พระฤาษีจึงตั้งชื่อให้ว่า “นางมณโฑ“ ซึ่งหมายถึง “นางกบ” กาลต่อมาพระฤาษีเห็นว่านางเป็นหญิงสาวไม่เหมาะจะอยู่ด้วยเกรงจะเป็นที่ติฉินนินทาจึงนำนางไปถวายแก่พระอิศวร พระองค์ทรงรับนางและให้นางไปเป็นนางรับใช้พระอุมาเทวีมเหสีของตนนับ ตั้งแต่ไปอยู่กับพระอุมา นางมณโฑก็ตั้งใจปรนนิบัติรับใช้เป็นอย่างดี จนเป็นที่เมตตาจนกระทั่งพระอุมาได้สอนพระเวทย์ให้

ต่อมาเขาไกรลาสเอียงทรุด เพราะยักษ์วิรุฬหกจากเมืองบาดาล โกรธสารภูตุ๊กแกที่ล้อเลียนตน จึงขว้างสังวาลนาคใส่แต่กลับเลยไปถูกเขาไกรลาสจนเอียง พระอิศวรจึงประกาศแก่เหล่าเทวดาทั้งหลายที่มาเฝ้าว่า หากใครยกเขาไกรลาสให้ตั้งตรงได้จะมีรางวัลให้อย่างงาม ก็ปรากฏว่าไม่มีใครยกได้ พระอิศวรจึงต้องให้เทวดาไปตามทศกัณฐ์มายกให้จึงสำเร็จ ทศกัณฐ์ก็ทูลขอพระแม่อุมาเป็นรางวัล พระอิศวรแม้ไม่พอใจที่ทศกัณฐ์เหิมเกริมแต่เนื่องจากออกโอษฐ์ไปแล้ว ก็จำยอมประทานให้ตามขอ เพราะรู้ว่าอย่างไรเสียทศกัณฐ์ก็ต้องนำมาคืนแน่นอน ฝ่ายทศกัณฐ์พอได้รับประทานพระอุมาก็ตรงเข้าไปอุ้มพระแม่อุมา แต่ครั้นถูกองค์พระแม่ก็รู้สึกร้อนเหมือนถูกไฟไหม้จึงจำต้องชักพระบาทพระอุมาทูนไว้บนหัวเหาะกลับเมืองลงกา ระหว่างทางนั้น ก็รู้สึกร้อนจนทนไม่ได้ จึงต้องวางพระแม่อุมาลง และพาเดินต่อไป ส่วนเหล่าเทวดานางฟ้าเห็น ทศกัณฐ์พาพระอุมาไปเช่นนั้นก็ตกใจ จึงพากันไปเฝ้าพระนารายณ์ให้ช่วยแก้ไข พระนารายณ์จึงออกอุบายแปลงเป็นยักษ์แก่ ปลูกต้นไม้เอายอดลงดิน รากชี้ฟ้า ทศกัณฐ์พาพระอุมาเดินผ่านก็สงสัยและแปลกใจถามว่าทำไมโง่ปลูกต้นไม้แบบนี้ ยักษ์แปลงก็ว่า ทศกัณฐ์แหละโง่ ที่ไปพาหญิงร้ายที่จะมาทำลายเหล่ายักษ์มา ทศกัณฐ์ได้ฟังก็ชักเห็นตาม เพราะตนเองพาพระอุมา ก็ร้อนเข้าใกล้ไม่ได้ จึงถามยักษ์แก่ดู ก็ได้รับคำแนะนำให้ไปขอนางมณโฑแทน ทศกัณฐ์จึงพาพระอุมาทูนหัวเหาะกลับไปคืนพระอิศวร และขอนางมณโฑมาแทน ระหว่างพานางมณโฑเหาะกลับเมืองนั้น ถึงคราวเคราะห์ของทศกัณฐ์ ที่เหาะผ่านเมืองขีดขิน ของพาลีพญาลิงที่กำลังว่าราชการอยู่ ทำให้พาลีไม่พอใจ ฉวยพระขรรค์เหาะไปขวางหน้าทศกัณฐ์ ครั้นเห็นนางมณโฑงามดั่งนางฟ้าก็นึกรัก จึงพาลหาเรื่องต่อสู้กับทศกัณฐ์แล้วชนะ พาลีจึงแย่งนางมณโฑมาได้ แล้วพากลับเมืองมาเป็นเมีย นางมณโฑนั้นแต่แรกก็ไม่ยินยอม แต่ก็ไม่สามารถช่วยตัวเองได้ ประกอบกับพาลีใช้ทั้งวาทศิลป์ และเล่ห์ชายจนนางต้องยินยอมในที่สุด นับว่าพาลีเป็นสามีลิงคนแรกของนาง ส่วนทศกัณฐ์นั้น เมื่อกลับกรุงลงกาก็เสียใจที่แพ้ และยังถูกแย่งนางมณโฑไป จึงคลุ้มคลั่ง พาลทำร้ายนางสนมกำนัลในไปหมด ใครเอาใจอย่างไรก็ไม่ถูกใจไม่ยอมว่าราชการนานถึง 7 เดือน กุมภกรรณและพิเภกน้องชายจึงช่วยกันคิดหาวิธีแก้ไขด้วยการไปเชิญพระโคบุตรอาจารย์ของทศกัณฐ์มา เมื่อทราบเรื่องทั้งหมดแล้ว พระโคบุตรจึงไปหาพระอังคต อาจารย์ของพาลี เพื่อให้ว่ากล่าวพาลีให้คืนนางมณโฑแก่ทศกัณฐ์ พระอังคตจึงเดินทางไปหาพาลีกล่อมให้คืนนางมณโฑ และว่าพาลีทำไม่ถูกที่ไปแย่งเมียคนอื่นเขามา ทำให้เสื่อมเสียชื่อเสียง พาลีไม่อยากคืนก็อ้างว่านางท้องได้หกเดือนแล้วไม่อยากให้ลูกตนไปอยู่กับ

ยักษ์ พระอังคตจึงว่าเรื่องนี้ไม่ยากท่านจะแหวะท้องนางเอาลูกมาใส่ในท้องแพะไว้ก่อนจนกว่าจะคลอด พาลีบ่ายเบี่ยงอย่างไรก็ไม่เป็นผล แม้จะไม่เต็มใจก็จำต้องยอมคืนนางแก่ทศกัณฐ์ ครั้นนางมณโฑทราบเรื่องก็เสียใจร้องไห้จนสลบไป พระอังคตเห็นเป็นโอกาสดีจึงผ่าท้องเอาลูกนางไปใส่ในท้องแพะและร่ายมนตร์วิเศษปิดท้องให้อย่างเดิม เมื่อนางฟื้นก็พาตัวไปคืนทศกัณฐ์ ส่วนลูกนางกับพาลีที่ฝากไว้กับท้องแพะเมื่อถึงกำหนดสิบเดือนพระอังคตก็ทำพิธีผ่าออกมาจากท้องแพะ แล้วให้ชื่อว่า “องคต” เลียนชื่อท่านเองเพื่อเป็นมงคลนาม

ส่วนทศกัณฐ์ได้นางมณโฑคืนมาก็ดีใจพาเหาะกลับกรุงลงกาแล้วเกี้ยวพาราสีต้องเนื้อต้องตัวนาง จนในที่สุดก็ได้นางเป็นเมียนับเป็นสามีคนที่ 2 นางมณโฑนั้นเมื่อเป็นเมียพาลีก็คงรักพาลีเพราะเป็นชายคนแรกของนาง ครั้นต้องมาเป็นเมียทศกัณฐ์นางก็รักและจงรักภักดีต่อทศกัณฐ์เช่นกัน ดังจะเห็นได้ว่าเมื่อทศกัณฐ์ลักนางสีดามาและต้องทำสงครามต่อสู้กับพระราม พระลักษณ์และหนุมานยืดเยื้อเป็นเวลานาน จนต่างฝ่ายต่างต้องเสียไพร่พลไปมากมายนั้น ทศกัณฐ์ได้ถามนางมณโฑว่าตอนที่นางอยู่กับพระแม่อุมาได้เรียนมนตร์วิเศษอะไรบ้าง นางก็ว่าเคยเรียนมนตร์ที่เรียกว่า “สัญชีพ” ไว้ซึ่งมนตร์นี้ถ้าทำสำเร็จจะได้น้ำทิพย์อันวิเศษผู้ใดตายไปแล้วหากพรมด้วยน้ำทิพย์นี้ก็จะฟื้นคืนชีพขึ้นมา แต่มีข้อแม้ว่าผู้ทำพิธีห้ามพูดและห้ามร่วมเสน่หาระหว่างกระทำพิธี ทศกัณฐ์ได้ทราบก็ดีใจนักรีบตั้งโรงพิธีให้นางมณโฑทันที ครั้นทำพิธีครบ 7 วัน ก็บังเกิดน้ำทิพย์ขึ้นในหม้อทองคำ นางมณโฑก็ให้รีบนำไปให้ทศกัณฐ์ที่สนามรบ ทศกัณฐ์จึงใช้น้ำทิพย์ประพรมไพร่พลยักษ์ที่ตายไปทำให้เหล่ายักษ์ปีศาจฟื้นขึ้นมาช่วยต่อสู้ใหม่และเข้าโจมตีไพร่พลวานรของพระรามจนแตกกระเจิงไป พระรามเห็นดังนั้นก็สอบถามพิเภกดู เมื่อทราบความจริงจึงได้ส่งหนุมาน พร้อมด้วยวานรอีกจำนวนหนึ่งไปทำลายพิธี หนุมานจึงได้แปลงตนเป็นทศกัณฐ์และให้พลพรรควานรที่ไปด้วยแปลงเป็นพวกทศกัณฐ์เดินทัพกลับเข้ากรุงลงกาทำทีว่าชนะศึกกลับมาแล้ว จากนั้นหนุมานก็ตรงไปโรงพิธี ใช้เล่ห์กลหลอกนางมณโฑให้เข้าใจว่าตนเป็นทศกัณฐ์กลับมาขอบคุณนางที่ทำให้รบชนะแล้วก็พานางกลับปราสาทโอ้โลมปฏิโลมจนได้ร่วมพิศวาสกับนาง ส่วนพลพรรควานร ที่อยู่ข้างนอกก็ทำลายโรงพิธีจนหมดสิ้น เมื่อหลอกนางมณโฑเป็นการทำลายพิธีได้สำเร็จแล้ว หนุมานแปลงก็ลานางทำทีว่าจะไปจับพิเภกที่หนีไปได้ จากนั้นก็กลับไปทูลพระรามว่าสามารถล้มพิธีได้แล้ว พระรามจึงสั่งให้สุครีพนำพลเข้าโจมตีพวกยักษ์ ฝ่ายทศกัณฐ์เมื่อต่อสู้ไปๆ น้ำทิพย์ที่จะพรมยักษ์ตายให้ฟื้นก็หมดไม่เห็นมีใครมาส่งเพิ่ม แล้วยังถูกพวกลิงเยาะเย้ยก็เอะใจขอพักรบแล้วกลับเมืองไปถึงเห็นโรงพิธีพินาศจึงสอบถามและต่อว่านางมณโฑ นางก็เล่าเรื่องราวให้ทราบ ทศกัณฐ์ก็รู้ว่าเสียท่าหนุมานนางมณโฑทั้งอับอายขายหน้าทั้งเสียใจที่เสียตัวและเสียรู้หนุมานจึงร้องไห้จนสลบไป ทศกัณฐ์ก็หาวิธีช่วยจนนางฟื้นกลับมาแต่นางยังรู้สึกเสียใจร้องไห้รำพึงรำพันขอให้ทศกัณฐ์ฆ่านางเสียเพราะนางทำให้เสียเกียรติสามี แต่ทศกัณฐ์นั้นทั้งรักและสงสารเมียจึงปลอบโยนนางมณโฑ และว่าตนไม่ถือโทษโกรธนาง ถือเสียว่าเป็นกรรมเป็นเวร

ส่วนการต่อสู้ ตนก็จะหาวิธีอื่นต่อไป นางจึงค่อยคลายทุกข์ไป ดังนั้นหนุมานจึงเป็นสามีคนที่ 3 แต่เป็นสามีลิงคนที่ 2 ของนาง แต่อย่างกรณีของหนุมานจะนับว่าเป็นสามี อย่างพาลีและทศกัณฐ์คงไม่ได้ เพราะเป็นการได้นางเป็นเมียแบบใช้เล่ห์กล และถ้านางรู้ก็คงไม่ยอมเป็นแน่

ต่อมาเมื่อหนุมานสามารถล่อลวง เอากล่องดวงใจของทศกัณฐ์ มาจากพระโคบุตรอาจารย์ของทศกัณฐ์ จนทำให้พระรามฆ่าทศกัณฐ์ตายได้ในที่สุด ก่อนตายทศกัณฐ์ก็ได้ฝากฝังนางมณโฑไว้กับพิเภกน้องชาย ครั้นชนะศึกแล้วพระรามก็ได้จัดพิธีราชาภิเษกให้พิเภก ได้ครองกรุงลงกาต่อไป โดยให้ชื่อใหม่ว่า “ท้าวทศคิริวงศ์” และประทานนางมณโฑให้ “พิเภก” จึงเป็นสามีคนที่ 4 และเป็นสามียักษ์คนที่ 2 ของนางมณโฑ

ต่อมานางมณโฑได้คลอดลูกชายชื่อ “ไพนาสุริย์วงศ์” ซึ่งเป็นลูกทศกัณฐ์ ที่ติดท้องนางมณโฑมา ก่อนที่ทศกัณฐ์จะตายแต่พิเภกไม่รู้ และเข้าใจว่าเป็นลูกตนจึงรักและชื่นชมเลี้ยงดูลูกนางเป็นอย่างดี ต่อมาไพนาสุริย์วงศ์รู้จากพี่เลี้ยงว่าทศกัณฐ์ซึ่งเป็นพ่อแท้ๆ ตายไปแล้ว ส่วนพิเภกเป็นเพียงพ่อเลี้ยง จึงไปถามนางมณโฑดูจนรู้ความจริงไพนาสุริย์วงศ์ ได้ออกอุบายขอลาไปเรียนวิชา เมื่อเรียนจบก็แอบไปหาท้าวจักรวรรดิ เพื่อนทศกัณฐ์ให้มาช่วยแก้แค้นพิเภก จับพิเภกขังคุก และท้าวจักรวรรดิก็ได้ตั้ง ไพนาสุริย์วงศ์ลูกทศกัณฐ์กับนางมณโฑครองกรุงลงกาแทน โดยตั้งนามใหม่ให้ว่า “ทศพิน” ต่อมาก็ต้องตายไปเพราะมีการสู้รบแก้แค้นกัน ส่วนนางมณโฑแม้จะได้ห้ามลูกไว้แต่แรกแล้ว แต่ทศพินหรือไพนาสุริย์วงศ์ก็ไม่ฟัง จึงต้องตายไปในที่สุด นางมณโฑเองก็เกือบต้องโทษในฐานะเป็นแม่ด้วย แต่พอดี “องคต” ลูกชายอีกคนที่เกิดกับพาลี มีความดีความชอบจึงรอดพ้นโทษมาได้ ซึ่งเนื้อหารามเกียรติ์ตอนต่อไปยังมีอีกมาก แต่มิได้กล่าวถึงนางมณโฑอีก

ลักษณะและสีของนางมณโฑในรามเกียรติ์

สีขาว 1 หน้า 2 มือ สวมมงกุฎนาง

ภาพที่1: นางมณโฑหรือมณโฑเทวี (สันสกฤต: **मंदोदरी**; อังกฤษ: Mandodari)

ที่มา : ภาพจาก http://www.thaigoodview.com ข้อมูลใต้ภาพจากวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มเหสีและโอรสธิดา

นางมณโฑเทวีเป็นมเหสีองค์ที่ 1 ของทศกัณฐ์ มีบุตร 3 คือ อินทรชิต ยุพราชกรุงลงกา นางสีดา มเหสีของพระราม และทศพิน (ไพนาสุริยวงศ์) กษัตริย์กรุงลงกาองค์ที่ 5 นอกจากนี้จากการที่นางมณโฑเคยถูกพาลีชิงไปจากทศกัณฐ์ ทำให้นางมีโอรสกับพาลีอีกหนึ่ง คือ องคต

นางมณโฑ	สามี-สวามี	บุตร
นางมณโฑ	พาลี	องคต
นางมณโฑ	ทศกัณฐ์	นางสีดา
นางมณโฑ	ทศกัณฐ์	อินทรชิต

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นางมณโฑ	สามี-สวามี	บุตร
 นางมณโฑ	 หนุมาน	----------
 นางมณโฑ	 ทศกัณฐ์	 ทศพิน (ไพนาสุริยวงศ์)
 นางมณโฑ	 พิเภก	----------

ตารางที่1 : ตารางแสดงความสัมพันธ์นางมณโฑในฐานะมเหสีกับสวามี,พระสวามีและโอรสธิดา

ที่มา : ภาพจาก http://www.thaigoodview.com/node/18665?page=0%2C2

2.2 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์และบทละครต่างๆ

2.2.1 บทบาทนางมนโทในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ในแต่ละตอน

2.2.1.1 ตอน หนุมานผูกผมทศกรรฐ์กับนางมนโท

ครวญ

⊙ มณโฑทูลว่าแม่นแท้ ข้าศึกมาแต่พระเวหา
สองกษัตริย์กำหนัดโศกา โอ้ว่าจะคิดไฉนดี ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ[2]

โอ้บูชากุณฑ์

⊙ พระทูลกระหม่อมจอม โลกเมียแสนโศกอายสหัสา
ทำไมกับอีสีดา มิส่งมิฆ่ามันไป
ให้สิ้นทีละโทษที่เหม็น ล้างจิตต์ซึ่งเป็นปัถมัย
ระงับราคินกินใจ อับภัยพิลึกโลกา
แม้นมีผู้พาลโพยภัย จะอวยให้พระพรทุกทิศา
จะเข้าด้วยรวยไปทั้งท้องฟ้า สัตยาเที่ยงธรรมไม่พรั่นใจ
นี่สิก่อกรรมทำเภท มานำเหตุทีละโทษใส่
เออนี่ทำนี่อย่างไร ค้อนพลางทางไห้โศกา ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ[3]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน หนุมานผูกผมทศกรรฐ์กับนางมนโท

นางมณโฑเกิดน้อยใจที่ทศกัณฐ์นำนางสีดามาอยู่ในกรุงลงกา ทำให้เกิดเภทภัยต่างๆ และตัดพ้อให้ทศกัณฐ์ส่งนางสีดาคืนกลับไปหรือไม่ก็ฆ่านางเสีย เหตุการณ์ที่เลวร้ายจะได้กลับมาสงบสุข

2.2.2 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ในแต่ละตอน

2.2.2.1 ตอน พระฤษีชุบนางกบแล้วให้นามว่านางมณโฑ

---

[2] (กรุงธน, หน้า 124)

[3] (กรุงธน, หน้า 126)

⊙ บัดนั้น นางกบผู้มีอัชฌาสัย
เห็นนาคาพ่นพิษลงไว้ ตกใจก็ถวิลจินดา
เป็นไฉนนางนาคนี้ใจบาป หยาบคายทุจริตอิจฉา
จะฆ่าชีวิตพระสิทธา อันมีเมตตาตบะญาณ
ตัวกูจะได้พึ่งพระนักสิทธิ์ เลี้ยงชีวิตเป็นสุขเกษมศานต์
พระคุณใหญ่ล้นพ้นประมาณ แจ้งการแล้วจะนิ่งก็ไม่ดี
ดั่งหนึ่งไม่มีกตัญญู รู้คุณพระมหาฤษี
อย่าเลยจะเอาชีวี ตายแทนผู้มีพระคุณไป
เดชะความสัตย์อันล้ำเลิศ ให้เกิดเป็นมนุษย์ในชาติใหม่
คิดแล้วโจนลงด้วยว่องไว ก็ขาดใจด้วยพิษนาคา ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ เชิด[4]

⊙ บัดนั้น นางกบนบบาทพระฤษี
บอกว่าข้าม้วยชีวี เหตุด้วยนาคีมาพ้นพิษ
ลงไว้ในอ่างน้ำนม ข้าปรารมภ์ถึงองค์พระนักสิทธิ์
กลัวว่าจะม้วยชีวิต จึ่งคิดแทนคุณพระมุนี ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[5]

⊙ งามพักตร์ยิ่งชั้นมหาราช งามวิลาศล้ำนางในดึงสา
งามเนตรยิ่งเนตรยามา งามนาสิกล้ำในดุษฎี
งามโอษฐ์งามกรรณงามปราง ยิ่งนาในนิมาราศี
งามเกศยิ่งเกศกัลยาณี อันมีในชั้นนิรมิต
ทั้งหกท้องฟ้าไม่หาได้ ด้วยทรงลักษณ์วิไลไพจิตร
ใครเห็นเป็นที่เพ่งพิศ ทั้งไตรภพจบทิศไม่เทียมทัน ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ เจรจา[6]

[4] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่ 1, หน้า 96 – 97.

[5] เรื่องเดียวกัน, หน้า 97.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 98.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ในบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ ตอน พระฤษีชุบนางกบแล้วให้นามว่านางมณโฑ

นางกบผู้มีความกตัญญูต่อบรรดาพระฤาษี นางได้เห็นนาคาพ่นพิษใส่ในน้ำนมอาหารของพระฤาษี ด้วยความกตัญญูกลัวว่าพระฤาษีจะดื่มน้ำนมที่มีพิษของนาคาเข้าไปนางจึงแลกด้วยชีวิตกระโดดเข้าไปที่น้ำนมนั้นและสิ้นชีวิตลง บรรดาพระฤาษีจึงเสกนางขึ้นมาใหม่และถามถึงเหตุผลที่กระโดดลงไปในน้ำนมนั้น เมื่อพระฤาษีทราบเรื่องทั้งหมดแล้วจึงนิมิตให้นางเกิดขึ้นใหม่เป็นมนุษย์ที่มีรูปโฉมงดงามหาใดเปรียบ ในบทชมโฉม

2.2.2.2 **ตอน นางมณโฑอยู่กับพระอุมา**

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑเสน่หา
ตั้งแต่อยู่ด้วยพระอุมา มีความผาสุกสถาวร
ใช้ชิดสนิทในเบื้องบาท ไม่ขัดเคืองอัครราชดวงสมร
บำเรอเป็นนิจนิรันดร ต่างเนตรต่างกรอรไท ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[7]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑอยู่กับพระอุมา

นางมณโฑได้ไปอยู่รับใช้ใกล้ชิดกับพระอุมา นางได้ปรนนิบัติพระอุมาเป็นอย่างดีไม่มีขาดตกบกพร่องเป็นที่พอพระทัยของพระอุมาเป็นที่สุด

2.2.2.3 **ตอน พาลีพา มณโฑเข้าเมือง**

ร่าย

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดพิสมัย
ให้คิดขวยเขินสะเทินใจ บังคมไหว้สนองพจมาน
ตัวข้าชื่อว่ามณโฑ ภิญโญยศยอดสงสาร
เป็นบุตรพระมหาอาจารย์ สี่องค์ทรงญาณท่านเลี้ยงมา
เธอพาไปถวายเป็นข้าบาท พระอิศโรธิราชนาถา
ฝ่ายทศพักตร์อสุรา ไปอาสาองค์พระศุลี
ยกเขาไกรลาสนั้นขึ้นได้ ขององค์อรไทมเหสี
ประทานข้าแทนนางเทวี อสุรีจึ่งพาเหาะมา ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ[8]

---

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 99.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้า 126.

ช้า

⊙ เมื่อนั้น โฉมนางมณโฑดวงสมร
สมสู่ด้วยพญาพานร สโมสรชื่นชมบรีดา
ลืมองค์พระสยมภูวญาณ ลืมทศกัณฐ์มารยักษา
ลืมทั้งสมเด็จพระอุมา ลืมมหาไกรลาสคีรี
แรกรู้ในรสสังวาส แสนสวาทลูกท้าวโกสีย์
แสนเกษมแสนสุขทุกราตรี ในธานีขีดขินอันโอฬาร ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[9]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน พาลีพา มณโฑเข้าเมือง

พาลีได้ทำศึกแย่งชิงนางมณโฑจากทศกัณฐ์มาได้ นางได้เล่าประวัติของนางให้พาลีฟัง และได้สู่สมอยู่ร่วมกับพาลีที่เมืองขีดขินอย่างมีความสุขจนลืมทศกัณฐ์ ลืมกรุงลงกาและลืมพระอุมา

2.2.2.4 ตอน ทศกัณฐ์ได้มณโฑ

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดเสน่หา
ได้ฟังดั่งจะม้วยมรณา โศการำพันทูลไป
โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว ไม่ปราณีเมียแล้วฤๅไฉน
จะมาสลัดตัดอาลัย คืนให้ไปแก่อสุรี
เดิมได้บัญชาแก่ข้าบาท จะเลี้ยงเป็นอัครราชมเหสี
อกเอ๋ยเสียชาติเป็นสตรี จะมีคู่ครองถึงสองชาย
เสียทีกำเนิดเกิดมา ชั่วช้ากว่าหญิงทั้งหลาย
ว่าพลางกลิ้งเกลือกเสือกกาย โฉมฉายสุดสิ้นสมประดี ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ โอด[10]

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑผู้ยอดพิสมัย
ปัดกรค้อนคมแล้วทูลไป พระคุณภูวนัยพันทวี
เห็นแจ้งประจักษ์ว่ารักจริง จึงทิ้งเสียได้เอาตัวหนี
พระเมตาจึ่งช้าถึงกึ่งปี ถ้ามิปราณีจะนานครัน ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[11]

---

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 127.

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า 135.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 138.

ช้า

⊙ เมื่อนั้น โฉมนางมณโฑมารสี
ได้ร่วมรสทศพักตร์อสุรี เทวีพิศวาสจะขาดใจ
ลืมองค์พญาพานรินทร์ ลืมพิชัยขีดขินกรุงใหญ่
ลืมทั้งโอรสยศไกร ลืมฝูงนางในกำนัล
เพลิดเพลินด้วยสมบัติพัสถาน แสนสำราญเป็นสุขเกษมสันต์
เฟื่องมเฝ้าประดิพัทธ์ผูกพัน กับองค์ทศกัณฐ์สามี ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[12]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทศกัณฐ์ได้มณโฑ

นางมณโฑไม่พอใจที่พาลีจะคืนนางให้กับทศกัณฐ์ ด้วยความที่เป็นหญิงจึงไม่อยากได้ชื่อว่ามีสองชาย นางจึงเฝ้าแต่ร่ำร้องไห้

เมื่อทศกัณฐ์มารับนางกลับไปแล้ว นางได้ตัดพ้อทศกัณฐ์ว่าทิ้งนางไว้เพียงผู้เดียว แล้วตัวทศกัณฐ์เองก็หนีไปแต่เพียงผู้เดียว จากนั้นทศกัณฐ์ได้ปลอบนางจนนางใจอ่อนจึงได้สู่สมเสพสุขกับทศกัณฐ์อย่างมีความสุข จนลืมพาลี เมืองขีดขิน และนางข้าบาทบริจาที่เมืองขีดขินด้วย

2.2.2.5 **ตอน มณโฑหอมกลิ่นข้าวทิพย์**

⊙ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑมารศรี
อยู่ในปราสาทรูจี เทวีหอบกลิ่นจับใจ
ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ จะทนทานความอยากก็ไม่ได้
ประนมกรทูลวอนผัวไป ภูวไนยจงทรงพระเมตตา
หอมสิ่งอันใดโอชารส ปรากฏซับซาบนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้นมาตรมิได้ดังใจคิด ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์ กัลยาไม่เป็นสมประดี ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ[13]

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 138.

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 252.

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร
รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร เยาวมาลย์ก็เสวยทันใด
รสชาติถูกเส้นโลมา สุธาโภชน์ฟากฟ้าไม่เปรียบได้
ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ พักตร์ดั่งแขไขไม่ราคี ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา[14]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน มณโฑหอมกลิ่นข้าวทิพย์

วันหนึ่งนางมณโฑอยู่ในปราสาทเมืองลงกา นางได้กลิ่น ข้าวทิพย์อันหอมหวานโอชารสหาสิ่งใดเปรียบได้ จนทนความต้องการไม่ไว้ จึงวอนขอให้ทศกัณฐ์ไปหาข้าวทิพย์นั้นมาให้ได้พลางวอนร่ำร้องไห้อย่างน่าสงสาร

เมื่อทศกัณฐ์หาข้าวทิพย์มาให้นางจนได้แล้ว นางได้เสวยอย่างโอชารสหาอาหารใดมาเปรียบได้ ทำให้ผิวพรรณของนางผ่องใสขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์

2.2.2.6 **ตอน เกิดสีดา**

⊙ มาจะกล่าวบทไป ถึงนางมณโฑสาวสวรรค์
แต่เสวยข้าวทิพย์พิธีกรรม์ ก็ทรงครรภ์จำเริญพระอุทร
องค์เจ้าลงกาพญายักษ์ ก็อนงค์ทรงลักษณ์ดังอัปสร
บำรุงรักษาบังอร ถาวรเป็นสุขทุกวันมา
พอถ้วนกำหนดทศมาส ลมกัมมัชวาตพัดกล้า
ให้เจ็บปวดครรภ์กัลยา ดั่งว่าจะสั้นสมประดี ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[15]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน เกิดสีดา

หลังจากที่นางมณโฑได้เสวยข้าวทิพย์ไป นางก็ได้ตั้งท้องขึ้น ทศกัณฐ์ได้บำรุงดูแลนางเป็นอย่างดีจนถึงกำหนดครบสิบเดือนที่จะต้องคลอดนางสีดา นางจึงเจ็บปวดพระครรภ์อย่างทรมาน

2.2.2.7 **ตอน ทิ้งสีดา**

โอ้

⊙ เมื่อนั้น โฉมนางมณโฑมารศรี
แลเห็นผอบโศกี เทวีตีอกรำพัน

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 253 - 254.

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 274.

โอ้ว่าลูกน้อยของมารดา แม่อุตสาห์อุ้มท้องประคองขวัญ
นอนนั่งตั้งแต่ถนอมครรภ์ มิให้อันตรายสิ่งใด
อนิจจาเกิดมาเอาชาติ จะคลาดจากเวราก็หาไม่
โอ้ว่าลูกน้อยกลอยใจ เจ้าจะไปเป็นเหยื่อแก่ฝูงปลา
ถึงกระไรแต่พอได้อาบน้ำ ป้อนข้าวสักคำก็ไม่ว่า
ร่ำพลางทางแสนโศกา กัลยาแน่นิ่งไม่สมประดี ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ โอด[16]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทิ้งสีดา

เมื่อนางมณโฑคลอดนางสีดาออกมาได้แล้ว ก็มีเหตุการณ์อันประหลาดขึ้นพิเภกจึงทำนายให้นำนางสีดาใส่ผอบทิ้งไป ฝ่ายนางมณโฑพอเห็นลูกอยู่ในผอบด้วยความที่รักลูกนางก็ได้ครำ่ครวญร่ำไห้โศกเศร้าเป็นที่ยิ่ง จนนางได้สลบไป

2.2.2.8 ตอน ทศกัณฐ์และนางมณโฑขึ้นฉัตรดูกองทัพพระราม

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดเสน่หา
พินิจพิศดูโยธา เห็นหมู่วานรชาญฉกรรจ์
คือศรีสุครีพชมพูพาน หนุมานองคตแข็งขัน
พวกพลเยียดยัดแจจัน เฝ้าพระทรงธรรมสี่กร
อันทหารทั้งสองนครเรศ เลื่องชื่อลือเดชชาญสมร
ล้วนเมวามาเป็นพานร อาจช้อนพิภพเมืองอินทร์
ถึงจะพลิกสี่มหาสุธาธาร ทั่วทุกจักรวาลก็ได้สิ้น
ตกใจดั่งจะแทรกแผนดิน ผินพักตร์มาทูลพระภัสดา
อันมนุษย์พี่น้องสององค์ สุริย์วงศ์จักรพรรดินาถา
หน่อท้าวทศรถกษัตรา นัดดาอัชบาลฤทธิรอน
ทรงเดชเลิศลบพิภพไหว กล้าหาญชาญชัยด้วยแสงศร
เป็นปิ่นอยุธยาพระนคร ภูธรคิดดูให้จงดีฯ

ฯ ๑๒ คำ ฯ[17]

---

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้า 278.

[17] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่ 2, หน้า 310 - 311.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทศกัณฐ์และนางมณโฑขึ้นฉัตรดูกองทัพพระราม

นางมณโฑได้ขึ้นบนฉัตรกับทศกัณฐ์ เพื่อดูกองทัพพระรามที่มาประจันอยู่หน้าเมืองลงกา ได้เห็นว่าฝ่ายพระรามล้วนแต่มีกำลังพลมากทั้งเหล่าวานรที่มีฤทธิ์เดช และพระราม พระลักษมณ์ที่เป็นกษัตริย์แห่งอยุธยาพระนคร นางจึงเตือนทศกัณฐ์ให้คิดการณ์ศึกครั้งนี้ให้ดี

2.2.2.9 **ตอน อินทรชิตลานางมณโฑ**

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดเสน่หา
ได้ฝังโอรสทูลมา กัลยาอัดอั้นตันใจ
สวมสอดกอดองค์พระลูกรัก นงลักษณ์ทอดถอนใจใหญ่
แล้วมีเสาวนีย์ตรัสไป เจ้าดวงหฤทัยของมารดร
ซึ่งพ่อจะยกไปสงคราม กับด้วยพระรามทรงศร
เรืองเดชดั่งองค์ทินกร ขจรฟากฟ้าธาตรี
ทูษณ์ขรตรีเศียรชาญสนาม อาเจ้าทั้งสามยักษี
พร้อมหมู่พหลโยธี ออกไปต่อตีราญรอน
แต่พระรามองค์เดียวเคี้ยวฆ่า อสุราตายสิ้นด้วยแสงศร
บัดนี้มีพลวานร ทั้งสองพระนครชัยชาญ
แต่ละตนล้วนทรงศักดาฤทธิ์ ทศทิศไม่รอต่อต้าน
ซึ่งเจ้ารับราชโองการ จะยกทวยหาญไปชิงชัย
ด้วยพระนารายณ์สุริย์วงศ์ เร่งรักษาองค์ให้จงได้
แม่นี้มิใคร่จะให้ไป จนใจด้วยกลัวพระบิดาฯ

ฯ ๑๔ คำ ฯ[18]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน อินทรชิตลานางมณโฑ

อินทรชิตได้รับพระบัญชาต่อทศกัณฐ์ให้ไปออกรบกับฝ่ายพระรามจึงมาทูลลานางมณโฑ นางจึงเข้าสวมกอดลูกรักและได้กล่าวเตือนอินทรชิตให้ไปรบอย่างระมัดระวังทั้งๆ ที่ไม่อยากให้ไป แต่ด้วยความกลัวต่อทศกัณฐ์

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 463.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.2.2.10 ตอน อินทรชิตลาแม่

โอ้

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมารศรี
ได้ฟังเพียงสิ้นสมประดี โศกีกอดองค์พระลูกรัก
ชลนัยน์อาบพักตร์อัคเรศ แสนเทวษพ่างเพียงอกหัก
สองกรค่อนทรวงเข้าฮักฮัก นงลักษณ์ครวญคร่ำร่ำไรฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[19]

โอ้

⊙ โอ้ว่าเจ้าดวงนัยนา แม่บำรุงเลี้ยงมาจนใหญ่
มิให้ระคายเท้ายองใย หวังจะได้สืบวงศ์พรหมาน
เดิมทีแม่นี้ก็ได้ห้าม ไม่ฟังความขืนอวดกำลังหาญ
ออกไปต่อกรรอนราญ ด้วยใจเป็นพาลอหังการ์
ทั้งนี้เพราะองค์บิตุเรศ ฟังเหตุเชื่อสำมนักขา
พระลักษมณ์พระรามจึ่งตามมา เคี่ยวฆ่าสังหารราญรอน
อินทรชิตลูกรักของแม่เอ๋ย ทรามเชยจงงดอยู่ก่อน
แม่จะขึ้นไปทูลพระบิดร อ้อนวอนผ่อนปรนให้พ้นภัย
ร่ำพลางพิศพักตร์พระโอรส แสนระทดทอดถอนใจใหญ่
แสนทุกข์แสนโศกาลัย อรไทเพียงสิ้นสมประดี ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ[20]

⊙ แล้วพาลูกรักยุรยาตร ลงจากปราสาทมณีศรี
ขึ้นเฝ้าสมเด็จพระสามี ในที่สิริไสยา ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ[21]

---

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 615.

[20] เรื่องเดียวกัน, หน้า 615 - 616.

[21] เรื่องเดียวกัน, หน้า 616.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน อินทรชิตลาแม่

อินทรชิตเมื่อคราวที่ไปรบก็ได้เสียทีแก่พระลักษมณ์ พลทหารที่นำไปรบก็ล้มตายไปหมด จึงขว้างจักรกลดเพื่อบังดวงอาทิตย์ให้มืดมองตนไม่เห็นและได้หลบหนีมาลงกาเพื่อมาทูลลานางมณโฑ และทศกัณฐ์

ฝ่ายนางมณโฑจึงร่ำไห้ ห้ามไม่ให้ไปทำการรบอีก และพาไปทูลขอแก่ทศกัณฐ์ไม่ให้อินทรชิตไปรบอีก

2.2.2.11 ตอน มณโฑขอร้องให้คืนสีดา

⊙ ครั้นถึงน้อมเศียรบังคมทูล นเรนทร์สูรปิ่นภพยักษา
ว่าอิทรชิตอสุรา ยกพลโยธาพลากร
ออกไปตั้งกิจพิธีการ ยังเนินจักรวาลสิงขร
พระลักษมณ์กับพวกวานร ตามไปราญรอนถึงบรรพต
ยกเข้าหักโหมโจมตี ทำลายพิธีเสียให้หมด
สิ้นทั้งคชาม้ารถ ทั้งทศโยธาก็วายปราณ
แต่ลูกรักผู้เดียวเคี่ยวฆ่า สุดปัญญาจะต่อกำลังหาญ
สิ้นสุดอาวุธจะรอนราญ ปิ้มเสียชนมานแก่ไพรี
จึ่งกลับเข้ามาบังคมบาท พระบิตุรงค์ธิราชเรืองศรี
พระองค์ผู้ทรงธรณี ใช่ที่จะไร้อนงค์ใน
อย่าพะวงด้วยสีดาโฉมงาน ผัวเขามาตามจงส่งให้
สงครามจะระงับไป ลูกเราจะไม่มรณา ฯ

ฯ ๑๒ คำ ฯ[22]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน มณโฑขอร้องให้คืนสีดา

นางมณโฑได้ทูลต่อทศกัณฐ์ถึงการศึกของอินทรชิตต่อพลาดท่าต่อพระลักษมณ์ และได้ขอให้ทศกัณฐ์ส่งตัวนางสีดาคืนให้แก่พระรามไป

2.2.2.12 ตอน ทศกัณฐ์ไม่ยอมคืน

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร
เห็นพระองค์กริ้วโกรธดั่งเพลิงกาล เยาวมาลย์เพียงสิ้นชีวัน
ชลนัยน์ไหลอาบพักตรา สุดปัญญาที่จะคิดผ่อนผัน
แสนโศกโศกาจาบัลย์ กัลยาไม่เป็นสมประดี ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ โอด[23]

---

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 616.

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 617.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทศกัณฐ์ไม่ยอมคืน

เมื่อนางมณโฑทูลขอให้ทศกัณฐ์คืนนางสีดาไป แต่ทศกัณฐ์กับกริ้วโกรธนางมณโฑมาก นางจึงไม่รู้จะทำอย่างไรได้แต่ร้องไห้โศกาอาดูรมาก

2.2.2.13 **ตอน มณโฑอาลัยอินทรชิต**

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมารศรี
เห็นลูกรักร่วมชีวี พาทีโศกาอาลัย
ให้เร่าร้อนฤทัยดั่งไฟพิษ ปิ้มจะสิ้นชีวิตลงด้วยได้
สวมสอดกอดลูกเข้าไว้ สะอื้นให้ครวญคร่ำรำพันฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[24]

โอ้

⊙ นิจาเอ๋ยเจ้าดวงนัยเนตร จอมเกศของแม่เฉลิมขวัญ
เวราสิ่งใดมาตามทัน ให้พลัดพรากจากกันอนาถนัก
เสียแรงเป็นวงศ์พรหมินทร์ เลื่องชื่อลือสิ้นทั้งไตรจักร
ไม่ได้อยู่สืบสุริย์วงศ์ยักษ์ มาตาบด้วยปรปักษ์ปัจจามิตร
ควรหรือสมเด็จพระบิดา แม่ว่าโดยดีเอาเป็นผิด
จำให้เจ้าสิ้นชีวิต สุดคิดแม่แล้วในครั้งนี้
เสียดายพิภพอสุรินทร์ จะเสื่อมสิ้นวงศายักษี
ร่ำพลางกอดลูกเข้าโศกี ดั่งหนึ่งชีวีจะมรณา ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ โอด[25]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน มณโฑอาลัยอินทรชิต

นางมณโฑได้ร่ำไห้และได้พูดแก่อินทรชิตถึงความใจร้ายของทศกัณฐ์ที่จะให้ลูกไปตายในสนามรบ ทูลขอแล้วก็กลับกลายเป็นความผิด นางไม่รู้จะทำอย่างไรได้แต่ร่ำไห้และสวมกอดอินทรชิตลูกรักแทบขาดใจ

2.2.2.14 **ตอน ทศกัณฐ์ครวญถึงอินทรชิต**

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมารศรี
ทั้งนางสุณิสาเทวี เสด็จอยู่ยังที่ตำหนักใน

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 623.

[25] เรื่องเดียวกัน, หน้า 623.

แจ้งว่าอินทรชิตไปราญรอน ต่อกรมนุษย์นั้นไม่ได้
ถึงแก่สวรรคาลัย อยู่ในเนินเขาจักรวาล
พระบิตุเรศเสด็จไปรับศพ มาถึงพิภพราชฐาน
ทั้งสองกัลยายุพาพาล กับฝูงบริวารก็รีบมา ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ เพลง[26]

⊙ ครั้นถึงจึ่งทรุดลงนั่ง พิศไปทั่วทั้งองค์ยักษา
เห็นเศียรนั้นขาดจากกายา พระกรซ้ายขวาก็ไม่มี
ต่างตระหนกตกใจหน้าซีด ร้องหวีดกรีดขึ้นอึ่งมี่
ฝ่ายองค์สมเด็จกระชนนี เทวีกอดศพเข้าร่ำไร ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[27]

โอ้

⊙ โอ้ว่าอินทรชิตลูกรัก ดวงจักษุแม่พิศสมัย
อุ้มท้องบำรุงเลี้ยงไว้ สิ่งได้มิให้อนาทร
จนจำเริญวัยใหญ่มา รอบรู้วิชาศิลป์ศร
เลื่องชื่อลือฤทธิ์ขจายจร มารดรมีความยินดี
หวังจะให้เป็นปิ่นนคเรศ มงกุฎเกศอสูรยักษี
ควรฤามาม้วยชีวี แม่นี้ดุหน้าอนาถนัก
เศียรกรไม่มีกับกาย ดั่งหนึ่งชาติชายอัปลักษณ์
เสียดายวงศ์จตุรพักตร์ จะเสื่อมศักดิ์สูญสิ้นทั้งลงกา
นิจจาเอ๋ยตั้งแต่จะแลลับ เหมือนเดือนดับเลื่อนเลี้ยวเหลี่ยมผา
จะคะนึงถึงเจ้าทุกเวลา กินแต่น้ำตาเป็นนิจไป
ยามสรงจะสรงแต่ชลเนตร อาดูรพูนเทวษโหยไห้
ร่ำพลางแสนโศกาลัย อรไทไม่เป็นสมประดี ฯ

ฯ ๑๒ คำ ฯ โอด[28]

---

[26] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่ 3, หน้า 8.

[27] เรื่องเดียวกัน, หน้า 8 - 9.

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 10 - 11.

⊙ เมื่อนั้น โฉมนางมณโฑนวลหง
ค่อยฟื้นคืนกายใจดำรง แล้วรื้อทรงโศการ่ำพัน
โอ้ว่าอินทรชิตของแม่เอ๋ย ไม่ควรเลยจะม้วยอาสัญ
อัปยศฝูงเทพเทวัญ นักสิทธิ์สุบรรณนาคา
ทั้งนี้เพราะพระบิตุเรศ เบาเหตุฟังสำมนักขา
ใหลหลงด้วยองค์สีดา ไปพามาไว้ในธานี
จึงเกิดณรงค์ชิงชัย ได้ความร้อนใจดั่งไฟจี่
แม่ได้ทูลทัดแต่เดิมที ภูมีไม่เชื่อวาจา
พระองค์หลงรักนางโฉมงาม กลับความว่าแม่นี้หึงสา
จนเสียลูกแก้วแววตา พญามารไม่คิดอาลัย
เมื่อเจ้าจากอกไปทั้งรัก แม่จะมีชีวาก็หาไม่
สะอื้นพลางทอดองค์ลงร่ำไร อรไทไม่เป็นสมประดี

ฯ ๑๒ คำ ฯ โอด[29]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทศกัณฐ์ครวญถึงอินทรชิต

นางมณโฑได้ทราบข่าวว่าอินทรชิตลูกรักได้สิ้นชีวิตลง ทศกัณฐ์ไปรับศพมายังลงกานางจึงไปดูพระศพ แล้วก็เฝ้าแต่ร่ำไห้รำพึงถึงอินทรชิต ตั้งแต่ครั้งยังตั้งท้องจนถึงก่อนจะไปรบในครั้งนี้ จนนางสลบไป นางได้ฟื้นขึ้นอีกครั้งแล้วก็ยังร่ำไห้ถึงอินทรชิตอยู่ เป็นบทที่นางมณโฑโศกเศร้าที่สุดที่เสียลูกรักคนหนึ่งไปเพราะทศกัณฐ์ พ่อที่

2.2.2.15 **ตอน เผาศพอินทรชิต**

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมเหสี
กับสุวรรณกันยุมาเทวี ทั้งสนมนารีบริวาร
ต่างทรงฐูปเทียนบุปผา สุคนธาทิพรสหอมหวาน
สมาลาโทษขุนมาร นงคราญก็จุดเข้าพร้อมกัน

ฯ ๔ คำ ฯ ปี่กลอง[30]

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

[30] เรื่องเดียวกัน, หน้า 13.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน เผาศพอินทรชิต

นางมณโฑ และนางสุวรรณกันยุมาผู้เป็นภรรยาของอินทรชิต ได้ไปพิธีเผาศพอินทรชิต นางทั้งสองได้จุดธูปเทียนพร้อมกับดอกไม้ และทำการขอสมาลาโทษอโหสิให้แก่อินทรชิต

2.2.2.16 ตอน มณโฑแนะนำให้ชวนเพื่อนและหลานช่วยรบ

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑผู้ยอดสงสาร
ฟังพระภัสดาบัญชาการ เยาวมาลย์นบนิ้วดุษฎี
กราบลงแทบเบื้องบาทบงสุ์ ทูลองค์พญายักษี
พระสหายรักร่วมชีวี มีอานุภาพมหิมา
ผ่านกรุงจักรวาลพระนคร นามกรสัตลุงยักษา
กับองค์ตรีเมฆนัดดา บุตรพญาตรีเศียรขุนมาร
แต่ละองค์ล้วนทรงกำลังฤทธิ์ ทศทิศเลื่องชื่อลือหาญ
จงให้ไปหามาคิดการ ช่วยกันรอนราญไพรี

ฯ ๘ คำ ฯ[31]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน มณโฑแนะนำให้ชวนเพื่อนและหลานช่วยรบ

ทศกัณฐ์ได้รำพึงถึงการศึก ไม่เห็นใครที่จะส่งไปรบได้ นางมณโฑจึงทูลแนะนำให้เพื่อนของทศกัณฐ์คือ สัตลุง และหลานตรีเมฆผู้มีฤทธิ์เป็นที่เลื่องลือกันทั่วไป มาช่วยรบกับศัตรูในการศึกครั้งนี้

2.2.2.17 ตอน หนุมานพานางมณโฑมาจากห้อง

⊙ เมื่อนั้น มณโฑเยาวยอดพิศสมัย
อยู่ในมหาปราสาทชัย กับฝูงนางในบริวาร
อำไพดั่งดวงศศิธร ดารากรแวดล้อมฉายฉาน
ครั้งต้องพระเวทหนุมาน ก็บันดาลให้เคลิ้มสมประดี ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[32]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน หนุมานพานางมณโฑมาจากห้อง

นางมณโฑกับฝูงนางกำนัลอยู่ในปราสาทเมืองลงกา หนุมานได้ร่ายเวทให้นางมณโฑเคลิ้มหลับไป นางจึงหลับไปอย่างไม่รู้ตัว

---

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 114.

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 157.

2.2.2.18 ตอน หนุมานหยอกล้อนางมณโฑต่อหน้าทศกัณฐ์

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑโฉมฉาย
ตกใจปิ้มชีพวาวาย ทั้งเจ็บทั้งอายแสนทวี
ร้องกรีดหวีดขึ้นทันใด ทรามวัยกอดองค์ยักษี

ฯ ๔ คำ ฯ[33]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน หนุมานหยอกล้อนางมณโฑต่อหน้าทศกัณฐ์

เมื่อนางได้ฟื้นขึ้นมา หนุมานนำนางไปหยอกล้อเกี้ยวพาราสีต่อหน้าทศกัณฐ์ นางจึงเจ็บอายยิ่งนัก และได้หวีดร้องโผลเข้ากอดทศกัณฐ์

2.2.2.19 ตอน นางมณโฑเข้าเฝ้าทศกัณฐ์

ร่าย

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดเสน่หา
แจ้งว่าสมเด็จพระภุสดา ไปหาอัยกาทรงธรรม์
กลับมามิได้สรงเสวย ชมเชยฝูงนางสวรรค์
วิปริตผิดไปว่าทุกวัน กัลยาก็รีบเสด็จจร

ฯ ๔ คำ ฯ เพลง[34]

⊙ ครั้นถึงแท่นที่ไสยาสน์ อันโปอันโอภาสจำรัสประภัสสร
นั่งลงแทบบทพรภูธร บังอรนบนิ้วอัญชุลี

ฯ ๒ คำ ฯ[35]

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมเหสี
ฟังพระภัสดาพาที เทวีตะลึงทั้งกายา
ดั่งหนึ่งพญามัจจุราช มาพิฆาตให้สิ้นสังขาร์
จึ่งนบนิ้วสนองพระบัญชา จงฟังเมียว่าอย่าเสียใจ
ระงับพระทับไว้ก่อน เอาปัญญาผันผ่อนแก้ไข
พระองค์ก็ทรงฤทธิไกร ปราบได้ทั่วทั้งธาตรี
ท่านไม่นับว่าเป็นหลาน จะเดือดร้อนรำคาญก็ใช้ที่
จงคิดอ่านในการจะราวี ให้มีชัยแก่พวกพาลา

ฯ ๘ คำ ฯ[36]

---

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 157 - 158.

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 250.

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 250.

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 251.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑเข้าเฝ้าทศกัณฐ์

นางมณโฑทราบว่าไปหาท้าวมาลีวราชผู้เป็นพระอัยกากลับมา ก็มิทรงเสวยอาหาร ไม่หยอกล้อเล่นกับนางสนมใดๆ นางจึงประหลาดใจ และได้ไปหาทศกัณฐ์ เมื่อนางทราบเหตุนางจึงปลอบโยน และให้กำลังใจแก่ทศกัณฐ์ เพื่อชัยชนะในสงครามครั้งต่อไป แสดงให้เห็นถึงภรรยาที่ดีต่อสามี

2.2.2.20 **ตอน นางมณโฑทูลแนะนำให้ทศกัณฐ์ตัดศึก**

ร่าย

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑเสน่หา
ครั้นเห็นสมเด็จพระภัสดา กลับมาไม่ตรัสถามประการใด
ตรงเข้าในที่ไสยาสน์ อาการประหลาดดั่งเป็นไข้
ก็พาฝูงกำนัลใน ขึ้นเฝ้าองคือสุรี

ฯ ๔ คำ ฯ เพลง[37]

⊙ ครั้นถึงน้อมเศียรบังคมทูล นเรนทร์สูรธิราชยักษี
พิธีไม่ครบสามราตรี เป็นไฉนภูมีจึ่งกลับมา

ฯ ๒ คำ ฯ[38]

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดพิสมัย
ได้ฟังบัญชาภูวไนย ว่าพาลีคืนได้ชีวิตมา
จึ่งน้อมเศียรประณตบทบงสุ์ ทูลองค์พญายักษา
ซึ่งว่าพาลีมีศักดา คืนได้ชีวานั้นผิดนัด
ใครหนอตายแล้วจะกลับเป็น ข้าเห็นไม่มีทั้งไตรจักร
อันองค์พระอิศวรรังรักษ์ เป็นหลักโลกาไม่อาธรรม์
ซึ่งทำลายพิธี คือกระบี่หนุมารแม่นมั่น
เพราะด้วยพิเภกกุมภันฑ์ บอกมันทุกครั้งทุกทีมา
จะทำสิ่งใดก็จัณฑาล ให้เสียการเสียวงศ์ยักษา
เมื่อไดน้องท้าวมรณา เห็นว่าจะสิ้นไพรี

ฯ ๑๐ คำ ฯ เจรจา[39]

---

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 261.

[38] เรื่องเดียวกัน, หน้า 261.

[39] เรื่องเดียวกัน, หน้า 262.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑทูลแนะนำให้ทศกัณฐ์ตัดศึก

นางมณโฑเห็นทศกัณฐ์กลับมาจากการทำกิจพิธี ก็ไม่พูดกับใครนางจึงเกิดสงสัยประหลาดใจอาการเหมือนกับคนเป็นไข้ นางจึงพาเหล่านางกำนัลในไปขึ้นเฝ้า และได้ตรัสถามทศกัณฐ์ว่าเกิดเหตุใดจึงรีบกลับมาเร็วกิจพิธีก็ยังทำไม่ครบสามวัน ทศกัณฐ์ได้แถลงแก่นางมณโฑว่า พิธีเกิดการลำควานโดยเหล่าวานร นำโดยพาลี ซึ่งตายไปแล้วแต่กลับฟื้นขึ้นมาใหม่ นางมณโฑจึงคิดไตร่ตรองและเป็นเดือดเป็นร้อนแทนทศกัณฐ์ นางจึงแนะนำให้ทศกัณฐ์ตัดศึก โดยฆ่าพิเภกน้องของตนเสีย ฝ่ายพระรามจะได้ไม่มีที่ปรึกษาในการสงคราม ซึ่งพิเภกเป็นผู้ที่ล่วงรู้กลศึกของฝ่ายทศกัณฐ์ทั้งหมด

2.2.2.21 **ตอน นางมณโฑทูลเรื่องพิธีสัญชีพ**

ร่าย

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมเหสี
ได้ฟังบัญชาพระสามี เทวีนิ่งนึกตรึกไป
จึ่งคิดได้ว่าการพิธีกิจ พระอุมาประสิทธิ์ประสาทให้
ไม่มีใครรู้ทั้งแดนไตร อรไททูลสนองพจมาน
เมื่ออยู่กับพระอุมาเทวี ยังที่ไกรลานราชฐาน
นวดฟั้นคั้นบาทมาช้านาน นงคราญก็ทรงพระเมตตา
จึ่งประทานพระมนต์อันหนึ่ง ลึกซึ้งสุขุมหนักหนา
ให้ทำตบะกิจวิทยา ชื่อว่าสฐูชีพพิธี
จะเกิดน้ำทิพย์อันวิเศษ ดั่งอมฤตตรีเนตรเรืองศรี
บรรดาใครม้วยชีวี รดด้วยน้ำนี้ก็เป็นมา
จะใช้สิ่งใดก็ใช้ได้ เรืองฤทธิไกรแกล้วกล้า
ทั้งรู้เหราเหินเดินฟ้า แต่เจรจาไม่ได้ดั่งใจคิด
ถึงตายไปวันละร้อยแสน จะคืนเป็นมาแน่นอกนิษฐ์
จะรื้อเข้าเข่นฆ่าปัจจามิตร ด้วยอำนาจฤทธิ์วารี ฯ

ฯ ๑๔ คำ ฯ[40]

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร
ได้ฟังพระราชโองการ นงคราญจึ่งทูลสนองไป
ทั้งนี้เป็นต้นด้วยผลกรรม ดลใจมิให้รำลึกได้
พระองค์ผู้ทรงฤทธิไกร อย่าถือใจข้าบาทบริจา

[40] เรื่องเดียวกัน, หน้า 312 - 313.

เมียรักจะขอสนองคุณ ซึ่งการุณชุบเกล้าเกศา
แต่ในลัทธิวิทยา ห้ามความเสน่หายิ่งนัก
พระองค์ก็มีปรีชาชาญ จงทรมานอดใจให้จะหนัก
อย่าอาลัยในที่รสรัก จงยกพลยักษ์ไปชิงชัย
ข้าบาทจั้งพิธี ส่งทิพย์วารีออกไปให้
ท้าวจะเสร็จซึ่งล้างพวกภัย ผ่ายฟ้าอย่าได้อาวรณ์ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ เจรจา[41]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑทูลเรื่องพิธีสัญชีพ

ทศกัณฐ์รำพึงถึงการศึก ใช้ใครไปรบก็พ่ายแพ้ล้มตามกันไปหมด ไม่มีใครที่จะทำช่วยทำศึกได้ นางมณโฑจึงได้นิ่งนึกตรึกไตร ถึงคราวที่เฝ้าปรนนิบัติรับใช้พระอุมา นางได้มนต์พิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อคืนชีพแก่พระอุมามาได้ นางจึงทูลทศกัณฐ์ถึงพิธีกรรมการหุงน้ำทิพย์นี้ ไม่ให้ร่วมรักกัน และให้ทศกัณฐ์ไปทำศึกก่อน แล้วนางจะตามเอาน้ำทิพย์นี้ไปให้

2.2.2.22 ตอน นางมณโฑหุงน้ำทิพย์สำเร็จ

⊙ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑมเหสี
สำรวมใจทำกิจพิธี ถึงที่กำหนดเจ็ดวัน
เดชะพระเวทชัยชาญ บันดาลปัถพีเลื่อนลั่น
น้ำทิพย์ก็เกิดขึ้นพร้อมกัน ในหม้อแก้วสุวรรณอำไพ
กัลยาชื่นชมโสมนัส พูนสวัสดิ์ไม่มีที่เปรียบได้
ก็ให้มโหทรปรีชาไว เอาไปถวายพระสามี ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[42]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑหุงน้ำทิพย์สำเร็จ

นางมณโฑได้ทำพิธีหุงน้ำทิพย์สำเร็จภายในเจ็ดวัน นางจึงให้มโหทรนำน้ำทิพย์ใส่หม้อไปมอบให้แก่ทศกัณฐ์

2.2.2.23 ตอน ทศกัณฐ์และนางมณโฑทราบกลหนุมาน

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมารศรี

[41] เรื่องเดียวกัน, หน้า 313.

[42] เรื่องเดียวกัน, หน้า 328.

ได้ฟังพระราชวาที เทวีตะลึงทั้งกายา
ก้มเกล้ากราบลงกับบาท พระสามีธิราชนาถา
จึ่งทูลสนองพระบัญชา เป็นไฉนมาว่าดั่งนี้
พระองค์สิเลิกพลมาร หมู่โยธาหารยักษี
กับการุณราชอสุรี กลับเข้าธานีว่ามีชัย
พาข้าออกจากพิธีกรรม์ พร้อมสนมกำนัลน้อยใหญ่
มายังห้องแก้วแววไว ที่ในแท่นทิพย์ไสยา
บอกว่าพิเภกอสุรี หนีได้ซอกซอนอยู่กลางป่า
พระองค์กลับยกโยธา ออกไปตามหากุมภัณฑ์
เป็นไฉนมาว่าดั่งนี้ได้ น้อยใจปิ้มชีพอาสัญ
ไม่ทันจะช้าข้ามวัน กำนัลก็รู้ทุกนารี ฯ

ฯ ๑๒ คำ ฯ[43]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทศกัณฐ์และนางมณโฑทราบกลหนุมาน

ทศกัณฐ์เมื่อกลับจากการศึกสงครามก็ได้ตัดพ้อนางมณโฑว่าไม่ส่งน้ำทิพย์ไปให้ ฝ่ายนางมณโฑก็ตัดพ้อทศกัณฐ์ว่าพระองค์กลับมาจากการศึกพร้อมกับชัยชนะแล้ว และยังพานางออกจากพิธีด้วย พอทศกัณฐ์มาพูดตัดพ้อแก่นาง นางจึงน้อยใจ ด้วยไม่รู้ว่าเป็นกลของหนุมานแปลงตัวมาเป็นทศกัณฐ์

2.2.2.24 ตอน นางมณโฑสลบ

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑสาวสวรรค์
ได้ฟังดั่งใครมาฟาดฟัน กัลยาเพียงสิ้นชีวี
คิดความอัปยศอดสู ไม่แลดูพักตร์ท้าวยักษี
กอดบาทภัสดาเข้าโศกี สลบไปในที่ไสยา ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ โอด[44]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑสลบ

เมื่อนางมณโฑได้ทราบถึงกลของหนุมานแล้ว นางจึงร่ำไห้ด้วยความอัปยศอดสูของตน และกอดพระบาททศกัณฐ์ สลบลง

[43] เรื่องเดียวกัน, หน้า 345.

[44] เรื่องเดียวกัน, หน้า 346.

2.2.2.25 **ตอน นางมณโฑฟื้น**

⊙ เมื่อนั้น มณโฑเยาวยอดพิสมัย
ครั้นต้องรสสุคนธ์เย็นใจ ทรามวัยคืนได้สมประดี
ความอายความกลัวเป็นพ้นนัก ลดลงจากตักท้าวยักษี
สองกรข้อนทรวงเข้าโศกี เสียทีเกิดมาให้ป่วยการ
เสียแรงเป็นชาวไกรลาส เสียรู้แก่ชาติเดียรัจฉาน
เสียตัวชั่วช้าอัประมาณ เสียการทั้งกิจพิธีกรรม์
เสียเกียรติพระจอมมงกุฎเกศ เสียเดชสุริย์วงศ์รังสรรค์
พระองค์อย่าไว้ชีวัน ทรงธรรม์ฆ่าเสียให้มรณา
จึ่งจะสิ้นความอายขายบาท พระองค์พรหมธิราชนาถา
ทูลพลางสะอื้นโศกา ดั่งว่าจะม้วยชีวี ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ โอด[45]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑฟื้น

นางมณโฑฟื้นขึ้นมาก็เข้ากอดทศกัณฐ์พลางร่ำร้อง ด่าทอตนเอง น่าอับอายที่เสียท่าให้กับชาติเดียรัจฉานอย่างหนุมาน และร้องขอให้ทศกัณฐ์ฆ่านางเสียให้ตาย

2.2.2.26 **ตอน นางมณโฑทัดทานเรื่องหนุมานไว้**

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมเหสี
ได้ฟังพระราชสามี ชุลีกรสนองพระบัญชา
อันซึ่งคำแหงหนุมาน พระรามรักปานพระเนตรขวา
ว่าความแค้นมีจึ่งหนีมา จะอยู่อาวาพระทรงฤทธิ์
ขึ้นชื่อว่าชาติไพรี จะพาทีซื่อตรงนั้นเห็นผิด
ซึ่งจะคบศัตรูเป็นมิตร ดั่งเอาอสรพิษมาเลี้ยงไว้
ข้าน้อยเห็นไม่มีประโยชน์ นานไปจะทำโทษให้
พระองค์ผู้ทรงภพไตร อย่าไว้พระทัยแก่ไพรี ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ[46]

[45] เรื่องเดียวกัน, หน้า 347.

[46] เรื่องเดียวกัน, หน้า 377.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑทัดทานเรื่องหนุมานไว้

ทศกัณฐ์ได้บอกกับนางมณโฑเรื่องที่นำหนุมานเข้ามาอยู่ในลงกา ด้วยผิดใจกับพระราม นางมณโฑได้กล่าวทัดทานต่อทศกัณฐ์ไม่ให้นำหนุมานเข้ามาเลี้ยงไว้ เปรียบดังกับ น้ำงูอรพิษเข้ามาไว้ในบ้าน นานเข้ามันจะให้โทษ

2.2.2.27 **ตอน ทศกัณฐ์สั่งเมีย**

◉ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดเสน่หา
ได้ฟังสมเด็จพระภัสดา ดั่งหนึ่งชีวาจะบรรลัย
กราบลงกับเบื้องบาทบงสุ์ ข้อนทรวงแล้วทรงกันแสงไห้
กอดข้อพระบาทเข้าไว้ ร่ำไรรำพันวิงวอน
พระองค์ผู้ทรงศักดา เมตตาจงงดอยู่ก่อน
อย่าเพ่อออกไปราญรอน ภูธรยั้งคิดดูให้ดี
จงส่งนางสีดาโฉมฉาย ไปถวายพระรามเรืองศรี
พระองค์ก็จะคงชีวี ภูมีจะได้อยู่ด้วยเมียรัก
ครองฝูงสนมบริวาร ศฤงคารไพร่ฟ้าอาณาจักร
ปกเกศสุริย์วงศ์พงศ์ยักษ์ เป็นหลักจรรโลงโลกา ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ[47]

◉ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร
ทั้งฝูงสนมนงคราญ เยาวมาลย์พ่างเพียงจะขาดใจ
ต่างตนต่างฟายชลเนตร แสนทุกข์แสนเทวษละห้อยไห้
ก็พากันลงจากปราสาทชัย ตามไปยังเกยรัตนา ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ ชุบ[48]

◉ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑเสน่หา
กับฝูงอนงค์ทรงลักขณา ได้ฟังวาจาภูวไนย
ตีอกเข้าแล้วก็กลิ้งเกลือก เสือกองค์ลงทรงกันแสงไห้
ต่างคนครวญคร่ำร่ำไร ด้วยความรักใคร่กุมภัณฑ์ ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[49]

---

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้า 419.

[48] เรื่องเดียวกัน, หน้า 420.

[49] เรื่องเดียวกัน, หน้า 421.

⊙ นางมณโฑว่าโอ้พระทรงเดช พระคุณดั่งบิตุเรศรังสรรค์
ได้พึ่งบาทร่มเย็นเป็นนิรันดร์ ดั่งฉัตรแก้วกั้นโมลี
ทีนี้จะทิ้งเมียไว้ ไม่อาลัยแก่ข้าบทศรี
อยู่หลังจะตั้งแต่โศกี ถึงองค์ภูมีไม้เว้นวาย ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[50]

⊙ นางมณโฑว่าโอ้ประทีปแก้ว จะดับแล้วสิ้นแสงรัศมี
เคยเห็นมิได้เห็นภูมี จะแสนทวีด้วยเทวษนิรันดร
พระองค์จงทรงพระแสงขรรค์ มาพิฆาตฟาดฟันเมียเสียก่อน
จึ่งยกโยธาพลากร ออกไปราญรอนด้วยพวกภัย ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[51]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทศกัณฐ์สั่งเมีย

นางมณโฑร่ำไห้ทัดทานไม่ให้ทศกัณฐ์ไปทำศึกครั้งเมื่อรู้ว่าหลงกลอุบายของหนุมานแล้ว มีที่ท่าว่าจะพ่ายศึกในครั้งนี้นางได้โอดครวญไม่ให้ทศกัณฐ์ไปด้วยเมืองลงกาไปเสียพระมหากษัตริย์ที่ทรงเกียรติยศไปพระองค์หนึ่ง หากขาดทศกัณฐ์ไปแล้วไพร่ฟ้าประชาชนจะอยู่กันอย่างไร

นางมณโฑได้พาเหล่านางสนมไปเฝ้าทศกัณฐ์ ต่างก็พากันร่ำไห้ไม่อยากให้ไปทำศึก นางมณโฑถึงกับทรุดตัวลงตีอกชกใจ ด้วยความรักที่มีต่อผัวไม่อยากเสียผัวไป และได้กล่าวตัดพ้อโดยให้ฆ่านางให้ตายลงเสียก่อนแล้วค่อยยกพลไกรไปทำการรบนางจะได้ไม่เสียใจที่ต้องขาดผัวไป

2.2.2.28 **ตอน นางมณโฑสลบ**

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร
ทั้งอัคคีกัลยายุพาพาล ฟังสองกุมารรำพัน
ว่าองค์สมเด็จพระภัสดา สุดสิ้นชีวาอาสัญ
ตกใจดั่งใครมาฟาดฟัน บั่นเอาเศียรเกล้าอรไท
หน้าซีดผาดเผือดสลดลง ข้อนทรวงเข้าทรงกันแสงไห้
ทอดองค์แน่นิ่งสลบไป ไม่เป็นสติสมประดี ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ โอด[52]

---

[50] เรื่องเดียวกัน, หน้า 421.

[51] เรื่องเดียวกัน, หน้า 422.

[52] เรื่องเดียวกัน, หน้า 436.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑสลบ

นางมณโฑได้ทราบข่าวจากสองกุมารมาทูลว่าทศกัณฐ์สิ้นชีวิตลงกลางสนามรบแล้ว นางมณโฑหน้าซีดตกใจมากแล้วและได้สลบลง

2.2.2.29 **ตอน นางมณโฑครวญ**

⊙ นางมณโฑโอ้ว่าพระทรงฤทธิ์ ทั่วทั้งทิศไม่หาได้
ควรหรือมาสวรรคาลัย หนีไปฟากฟ้าดุษฎี
ทิ้งข้าน้อยไว้ให้ลำบาก จำจากใต้เบื้องบทศรี
อยู่หลังตั้งแต่จะโศกี แสนทวีด้วยเทวษทุกเวลา ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[53]

⊙ มณโฑว่าพระเดชถึงเพียงนี้ หรือมาแพ้ไพรีง่ายง่าย
จะนับในสุริย์วงศ์อันเพริศพราย เลิศชายแต่องค์พระภัสดา
กับพระพี่ทัพนาสูร ธาดายอดประยูรยักษา
กุมภกรรณอินทรชิตลูกยา เป็นห้าประเสริฐกว่าแดนไตร
เอาพระสมุทรมาเป็นคู กระนี้หรือศัตรูยังมาได้
เคี่ยวฆ่าพระวงศ์บรรลัย อนาถใจเป็นพ้นพันทวี ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[54]

⊙ มณโฑว่าเมียได้รำพัน ทูลห้ามทรงธรรม์แต่ก่อน
ไม่ฟังคำข้าที่ว่าวอน ภูธรจึ่งสวรรคาลัย
โอ้ว่าแต่นี้จะแลลับ ดั่งเดือนดับล่วงเลี้ยวเหลี่ยมไศล
ร่ำพลางกลิ้งเกลือกเสือกไป อรไทเพียงสิ้นชีวา ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ โอด[55]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑครวญ

นางมณโฑได้ครวญถึงทศกัณฐ์ว่าทำไมพระองค์ต้องมาด่วนจากกันไปเช่นนี้ด้วย ทิ้งให้นางอยู่เพียงลำพังเฝ้าแต่ร่ำไห้อยู่ทุกเวลา

---

[53] เรื่องเดียวกัน, หน้า 437.

[54] เรื่องเดียวกัน, หน้า 437 - 438.

[55] เรื่องเดียวกัน, หน้า 438.

นางมณโฑรำพึงถึงทศกัณฐ์ วงศาที่มาแพ้พ่ายกับมนุษย์เพียงแค่สองคน ทั้งๆ ที่ประยูรยักษ์ก็มีฤทธิ์มีเดชมากมาย นางพยายามที่จะให้ทศกัณฐ์ได้ฟื้นคืนมาเพื่อมากล่าวพูดคุยกับนางก่อน ก่อนที่จะจากกันไปแบบนี้

2.2.2.30 ตอน นางมณโฑและสนมกำนัลเข้าเฝ้า

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร
แจ้งว่าสมเด็จพระอวตาร ผ่านฟ้าเสด็จเข้ามา
บัดนี้สถิตยังสิงหาสน์ ในปราสาทองค์ท้าวยักษา
ก็จัดแจงฝูงสนมกัลยา พากันมาเฝ้าพระสี่กร ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ เพลง[56]

⊙ น้อมเศียรประณตบทบงสุ์ หมอบอยู่ตรงพักตร์พระทรงศร
ทั้งพวกอนงค์บังอร ซับซ้อนเกลื่อนกลาดดาษไป
งามเป็นระเบียบเรียบเรียง เพียงดาวล้อมดวงแขไข
งามรูปงามโฉมประโลมใจ งามวิไลวิลาสสะอาดตา ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[57]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑและสนมกำนัลเข้าเฝ้า

นางมณโฑและสนมกำนัลได้จัดขบวนตอนรับพระรามและหมอบเฝ้าพระรามด้วยความเคารพแด่พระผู้อวตาร

2.2.2.31 ตอน นางมณโฑประสูติไพนาสุริยวงศ์

⊙ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑเสน่หา
เมื่อทศกัณฐ์ยังมีชีวา กัลยาทรงครรภ์พระโอรส
แรกตั้งปฐมวิญญาณ ประมาณเดือนหนึ่งเป็นกำหนด
ครั้นผัวนางสิ้นชีพทิวงคต ท้าวทศคิริวงศ์อสุรี
ขึ้นผ่านพิชัยลงกา สำคัญว่ามีครรภ์ด้วยยักษี
ครั้นถ้วนกำหนดเดือนปี เทวีประสูติพระลูกรัก
เป็นชายโสภาวิลาวัณย์ ดวงพักตร์ผิวพรรณแหลมหลัก

[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า 465.

[57] เรื่องเดียวกัน, หน้า 465.

เหมือนองค์อินทรชิตขุนยักษ์ สมศักดิ์สุริย์วงศ์กษัตรา ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ[58]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑประสูติไพนาสุริยวงศ์

เมื่อคราวที่ทศกัณฐ์มีชีวิตอยู่ ได้มีลูกกับนางมณโฑอีกตนหนึ่งอยู่ในครรภ์ของนาง เมื่อถึงกำหนดนางก็ได้เกิดประสูติกาลขึ้น ให้ชื่อว่าไพนาสุริยวงศ์ หน้าตาละม้ายคล้ายกับอินทรชิต

2.2.2.32 **ตอน ไพนาสุริยวงศ์ถามความมารดา**

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑผู้ยอดพิสมัย
เห็นโอรสแสนโศกาลัย ตกใจส้วมกอดพระลูกรัก
รับขวัญด้วยความแสนสวาท วรนาฏช้อนเกศขึ้นใส่ตัก
สองกรโลมลูบแล้วจูบพักตร์ นงลักษณ์มีพระเสาวนีย์
เจ้าไปชมสวนกลับมา ใครว่าขานสิ่งใดแก่โฉมศรี
จึ่งมาทรงโศกโศกี แม่นี้ไม่แจ้งวิญญาณ ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[59]

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑผู้ยอดสงสาร
ฟังโอรสราชกุมาร วอนถามเหตุการณ์แต่ก่อนมา
เทวีนิ่งขึงตะลึงคิด ร้อนจิตดั่งต้องฟ้าผ่า
เป็นครู่แล้วมีวาจา แก้วตาของแม่คือดวงใจ
ไฉนจึ่งมาว่าดั่งนี้ ใช่ที่จะคิดสงสัย
เจ้าอย่าโศกาอาลัย อยู่ให้เป็นสุขถาวร ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[60]

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑโฉมศรี
เห็นลูกรักร่วมชีวี แสนโศกโศกีนิ่งไป
ตกใจดั่งหนึ่งพระกาล มาสังหารผ่าทรวงแล้วสาวไส้
มิอาจจะอำความไว้ อรไทส้วมกอดพระโอรส
ปลอบพลางพลางเช็ดชลเนตร แล้วแจ้งเหตุแต่หลังให้ฟังหมด
พิเภกน้องสนิทที่คิดคต ได้ครองยศสืบวงศ์ในลงกา

---

[58] เรื่องเดียวกัน, หน้า 596.

[59] เรื่องเดียวกัน, หน้า 610.

[60] เรื่องเดียวกัน, หน้า 611.

พระอวตารประทานชนนี ให้เป็นมเหสีเสน่หา
ท้าวทศคีรีวงศ์อสุรา ไม่รู้ว่าแม่นี้มีครรภ์
สำคัญสัญญาว่าเป็นบุตร จึ่งรักสุดสวาทไม่เดียดฉันท์
เจ้าอย่าโศกาจาบัลย์ ขวัญเนตรฝากตัวให้จงดี ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ[61]

๏ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑเสน่หา
ได้ฟังจึ่งแจ้งกิจจา อันวงศ์พระบิดานี้มากนัก
แต่ศึกมาติดพระนคร ยกออกราญรอนหาญหัก
ญาติสนิทหมู่มิตรสหายรัก ตายด้วยปรปักษ์ปัจจามิตร
พ้นที่จะนับคณนา เกลื่อนกลาดดาษดาอกนิษฐ์
ยังแต่พระสหายร่วมชีวิต ซึ่งสถิตครองกรุงมลิวัน
ท้าวนั้นสี่พักตร์แปดหัตถ์ ทรงนามจักรวรรดิรังสรรค์
สองกรุงบำรุงสัจกัน ร่วมแผ่นสุวรรณมาช้านาน ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ[62]

๏ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑสาวสวรรค์
ได้ฟังโอรสร่วมชีวัน ตกใจหวาดหวั่นทั้งอินทรีย์
เป็นครู่แล้วกล่าววาจา แก้วตาของแม่เฉลิมศรี
อันพระรามสุริย์วงศ์องค์นี้ คือพระจักรีสี่กร
อวตารมาจากเกษียรสมุทร ฤทธิรุทรเลิศล้ำด้วยแสงศร
เลื่องชื่อลือเดชขจายจร ภูธรเป็นหลักสุธาธาร
วานรล้วนเหล่าเทพบุตร จุติลงมาเป็นทหาร
แต่ละตนฤทธิ์เดชดั่งพระกาล ปราบมารเกลื่อนกลาดดาษดา
อันบิตุรงค์เจ้าก็วงศ์พรหมเมศ อินทรชิตเรืองเดชเชษฐา
อีกพญากุมภกรรณผู้เป็นอา พงศามิตรสหายทั้งนั้น
ล้วนทรงศักดาอานุภาพ ปราบทั้งไตรภพจบสวรรค์
เรืองฤทธิ์พิธีก็ต่างกัน ยังสิ้นชีวันด้วยศรชัย
อันซึ่งท่านท้าวจักรวรรดิ ไหนจะรอต่อหัตถ์พระองค์ได้

---

[61] เรื่องเดียวกัน, หน้า 611 - 612.

[62] เรื่องเดียวกัน, หน้า 612.

สำหรับแต่จะสิ้นชีวาลัย ด้วยฤทธิไกรพระทรงครุฑ
ครั้งหนึ่งพระยาบาลยกมา โยธาแน่นนันต์นับสมุทร
พระองค์ใช้ทหารฤทธิรุทร ชื่อว่าวายุบุตรชายฉกรรจ์
มาช่วยพิเภกรณรงค์ ฆ่าองค์มหาบาลอาสัญ
อย่าประมาทเบื้องบาทพระทรงธรรม์ จอมขวัญฝากตัวให้จงดี ฯ

ฯ ๑๘ คำ ฯ[63]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ไพนาสุริยวงศ์ถามความมารดา

นางมณโฑเห็นลูกไพนาสุริยวงศ์ร้องไห้จากสวนขวัญมาหานาง นางได้ไต่ถามถึงความที่ทำให้ลูกร้องไห้ เมื่อได้ความที่ไต่ถามแล้วนางก็ได้เล่าถึงเหตุการณ์ครั้งก่อนเก่าให้ไพนาสุริยวงศ์ฟัง และกล่าวถึงเกียรติคุณ และฤทธิ์ของพระรามให้ฟัง

2.2.2.33 ตอน นางมณโฑเข้าเฝ้าท้าวจักรวรรดิ

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑผู้ยอดเสน่หา
ได้ฟังพระราชบัญชา โศกาสนองพระวาที
เมื่อศึกมาติดพระนคร แสนเทวษทุกข์ร้อนดั่งเพลิงจี่
ตั้งแต่รบร้าฆ่าตี มิได้ว่างเว้นสักคืนวัน
มิตรสหายญาติวงศ์ซึ่งทรงเดช ทั่งทุกนคเรศเขตขัณฑ์
ไกลใกล้ก็ให้ไปหากัน มาช่วยโรมรันปัจจามิตร
โยธาแต่ละทัพนับสมุทร ก็พ่ายแพ้มนุษย์ด้วยศรสิทธิ์
กรรมกั้นมิให้ทันคิด ถึงพระองค์ทรงฤทธิ์ผู้ศักดา
อันซึ่งไพนาสุริย์วงศ์ เอกองค์โอรสเสน่หา
ขอฝากไว้ใต้บาทา ผ่านฟ้าจงได้ปรานี ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ[64]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑเข้าเฝ้าท้าวจักรวรรดิ

นางมณโฑไปเข้าเฝ้าท้าวจักรวรรดิ เพื่อให้ไพนาสุริยวงศ์ไปช่วยท้าวจักรวรรดิรบ ด้วยความที่เคารพและเกรงใจท้าวจักรวรรดิจึงไม่ได้นึกถึงอิทธิของพระราม

---

[63] เรื่องเดียวกัน, หน้า 613.

[64] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่ 4, หน้า 1.

2.2.2.34 **ตอน ทศพินเฝ้านางมณโฑ**

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑดวงสมร
อยู่ในปราสาทอลงกรณ์ บังอรเหลือบแลแปรไป
เห็นพระโอรสเสด็จมา กายาโลหิตหลั่งไหล
เยาวมาลย์ตระหนกตกใจ วิ่งไปรับองค์พระลูกรัก ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[65]

⊙ จูงกรมายังบัลลังก์อาสน์ อัครราชลูบไล้มิให้หนัก
พินิจพิศดูดวงพักตร์ นงลักษณ์จึ่งกล่าววาจา
เป็นไฉนฉะนี้นะพ่อเอ๋ย ทรามเชยแม่ยอกเสน่หา
จึ่งเจ็บช้ำคล้ำเขียวทั้งกายา โลหิตติดมาทั้งองค์ ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[66]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทศพินเฝ้านางมณโฑ

นางมณโฑประทับอยู่ที่ตำหนัก เห็นทศพินเข้ามาเฝ้าร่างกายเต็มไปด้วยเลือดที่ไปทำศึกมา นางได้ตกพระทัยมาก

2.2.2.35 **ตอน นางมณโฑห้ามทศพิน**

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑสาวสวรรค์
ได้ฟังดั่งใครมาฟาดฟัน ตัวสั่นสวมกอดพระลูกยา
โอ้ว่าทศพินเจ้าแม่เอ๋ย ทรามเชยไม่ฟังแม่ว่า
เพราะวรณีสูรอสุรา จึ่งมาเป็นเหตุดั่งนี้
ครั้งเมื่อพ่อเจ้าก็เชื่อคำ นางสำมนักขายักษี
ไปลักองค์สีดาเทวี แม่นี้ทูลทัดก็ขัดใจ
จนสิ้นญาติวงศ์พงศา ลงกาเกิดเข็ญดั่งเพลิงไหม้
อันตัวของเจ้าจะออกไป ชิงชัยด้วยน้องพระสี่กร
ดั่งแมงเม่าเข้ากองเพลิงพิษ แม่นี้ร้อนจิตดั่งพิษศร
ว่าพลางทางโศกาอาวรณ์ บังอรไม่เป็นสมประดี ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ[67]

---

[65] เรื่องเดียวกัน, หน้า 46.

[66] เรื่องเดียวกัน, หน้า 46.

[67] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47.

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑดวงสมร
ได้ฟังยิ่งแสนอาวรณ์ บังอรจึ่งมีพจมาน
เจ้าจงฟังคำแม่ว่า แก้วตาผู้ยอดสงสาร
พ่ออย่ามานะอหังการ ยกพวกพลหาญไปราวี
อันหมู่อสุราเสนายักษ์ เคยกลัวฤทธิ์ศักดิ์กระบี่ศรี
ก็กลับจะเป็นพวกไพรี น่าที่เจ้าจะม้วยมรณา
จงถอกพิเภกออกเสียก่อน แม่จะอ้อนวอนดีกว่า
ให้พาไปเฝ้าอนุชา เห็นว่าจะรอดชีวัน ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ[68]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑห้ามทศพิน

นางมณโฑทัดทานไม่ให้ทศพินลูกรักไปทำศึกและได้กล่าวถึงครั้งก่อนเก่าที่ทศกัณฐ์ไปหลงเชื่อนางสำมนักขาทำให้เกิดศึกจนเมืองลงกาแทบไม่เหลืออะไรเลย

2.2.2.36 **ตอน นางมณโฑรำพันถึงโอรส**

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑผู้ยอดสงสาร
แจ้งว่าโอรสบรรลัยลาญ เยาวมาลย์ครวญคร่ำรำพัน ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ[69]

⊙ โอ้ว่าทศพินเจ้าแม่เอ๋ย ทรามเชยยอดรักเฉลิมขวัญ
เสียแรงอุ้มท้องประคองครรภ์ ถนอมเลี้ยงทุกวันจนใหญ่มา
พระบิดาสวรรคตแล้ว ได้เห็นหน้าลูกแก้วเสน่หา
ค่อยสบายคลายทุก๘ทุกเวลา อนิจจาควรหรือมาจำไกล
ทิ้งแม่ไว้แต่ผู้เดียว เปล่าเปลี่ยวดิ้นโดยโหยไห้
จะวิโยคโศกแสนอาลัย ตรอมใจถึงเจ้าไม่เว้นวัน
เหตุนี้เดิมทีก็ได้ห้าม ไม่ฟังความขืนคิดด้วยโมหันธ์
เชื่อไอ้พี่เลี้ยงอาธรรม์ จึ่งต้องฟันเศียรเสียบไว้ดั่งนี้
เสียแรงเป็นวงศ์พรหมเมศ เทวาเกรงเดชทุกราศี
เมื่ออินทรชิตพี่เจ้าไปต่อตี ก็สิ้นชีวีในเมฆา
มีผู้ไปรับเศียรไว้ มิให้ตกจากเวหา

---

[68] เรื่องเดียวกัน, หน้า 47 - 48.

[69] เรื่องเดียวกัน, หน้า 67.

นี่มาต้องประจานเวทนา ดั่งว่าชาติเชื้อจัณฑาล
ตั้งใจจะฝากผีเจ้า ขวัญข้าวแม่ยอดสงสาร
ร่ำพลางข้อนทรวงเยาวมาลย์ โศกาปานสิ้นชีวัน ฯ
ฯ ๑๔ คำ ฯ โอด[70]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑรำพันถึงโอรส

นางมณโฑเสียใจมากกับการจากไปของลูกทศพิน นางหวังจะฝากผีฝากไข้ด้วย แต่กลับมาสิ้นชีวิตลงด้วยปัจจามิตรไปอีกคนหนึ่ง

2.2.2.37 **ตอน นางตรีชฎา เบญกาย และนางมณโฑ เข้าเฝ้าพระพรต พระสัตรุด**

⊙ เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑสาวสวรรค์
แจ้งว่าฝูงนางทั้งนั้น จะออกไปอภิวันท์พระทรงฤทธิ์
ครั้นจะนิ่งอยู่ก็เกรงภัย ครั้นจะออกไปก็กลัวผิด
ให้เร่าร้อนฤทัยดั่งไฟพิษ สุดคิดที่จะไว้อินทรีย์
แข็งใจเสด็จยุรยาตร ลงจากปราสาทมณีศรี
พร้อมตรีชฎาอสุรี เทวีพากันดำเนินไป ฯ
ฯ ๖ คำ ฯ โอด[71]

⊙ ครั้นถึงลดองค์ลงหมอบเฝ้า น้อมเกล้าบังคมประนมไหว้
แต่นางมณโฑทรามวัย ก้มอยู่มิได้เงยพักตร์ ฯ
ฯ ๒ คำ ฯ โอด[72]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางตรีชฎา เบญกาย และนางมณโฑ เข้าเฝ้าพระพรต พระสัตรุด

พระพรต และพระสัตรุด เสด็จมาที่เมืองลงกา นางมณโฑตรองตริเห็นว่าทุกคนไปเฝ้ากัน ครั้นนางจะไม่ไปเฝ้าก็เกรงว่าจะมีภัยมีถึงตัวในภายหลัง ครั้นจะไปก็กลัวผิด นางจึงจำใจต้องไปพร้อมกับ

---

[70] เรื่องเดียวกัน, หน้า 67 - 68.

[71] เรื่องเดียวกัน, หน้า 289.

[72] เรื่องเดียวกัน, หน้า 298.

2.2.3 บทบาทนางมณโฑในบทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในแต่ละตอน

2.2.3.1 ตอน อินทรชิตลาพ่อลาแม่

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเทศรีใส
เห็นองค์โอรสาโศกาลัย ตกใจไม่เป็นสมปะดี ฯ
ลูบหลังลูกรักแล้วซักถาม เจ้ารบกับพระรามเรืองศรี
เหตุไฉนจึ่งกลับมาต่อราตรี อย่าโศกีเลยเจ้าให้เข้าใจ ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ[73]

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑฟังแจ้งแถลงไข
แสนสงสารโอรสระทดใจ เข้าสวมกอดไว้แล้วโศกา ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ โอด[74]

โอ้

⊙ โอ้ว่าอินทรชิตสิทธิศักดิ์ เสียแรงแม่พิทักษ์รักษา
กล่อมเกลี้ยงเลี้ยงไว้จนใหญ่มา ทุกเวลาเช้าเย็นได้เห็นกัน
หมายจะสืบสุริวงศ์พงศ์เผ่า ควรหรือเจ้าจะมาอาสัญ
แม่จะกินน้ำตาไม่ลาวัน จะมอดม้วยด้วยกันเป็นมั่งคง
ทั้งนี้สีดาเป็นต้นเหตุ ให้ปิตุเรศรักใคร่ใหลหลง
จนสู้เสียลูกเต้าเผ่าพงศ์ จะคิดสงสารใครก็ไม่มี
โอ้เสียดายลงกาอาณาจักร จะเสื่อมศักดิ์สูญสิ้นทั้งกรุงศรี
นางกอดโอรสร่ำพร่ำโศกี ดังเทวีจะวินาศขาดใจ ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ โอด[75]

ร่าย

⊙ แล้วกลืนกลั้นชลนาว่าลูกรัก อย่าเพ้อด่วนหักตักษัย
แม่จะพาขึ้นเฝ้าท้าวไท ทูลให้ผ่อนผันด้วยปัญญา
ว่าพรางย่างเยื้องยุรยาตร กับองค์โอรสราชเสนหา
พร้อมเหล่าสาวสรรค์กัลยา ส่องโคมนำหน้าคลาไคล

ฯ ๔ คำ ฯ เพลง[76]

---

[73] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่ 1, หน้า 300.

[74] เรื่องเดียวกัน, หน้า 301.

[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า 301.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

⊙ ถึงปรางค์รัตน์ทัศนาเห็นสามี สถิตที่แท่นทองผ่องใส
จึ่งพาองค์อินทรชิตฤทธิไกร เข้าไปกราบก้มบังโคมคัล ฯ
ฯ ๒ คำ ฯ[77]

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑเสนหา
ได้ฟังท้าวทศกัณฐ์จำนรรจา จะขืนให้ลูกยาออกราวี
จึ่งทูลว่าพระองค์ผู้ทรงเดช จงโปรดเกศข้าบาทผู้ทรงศรี
อินทรชิตชิงชัยกับไพรี ก็เสียทีแทบตายวายปราณ
ขืนจะใช้ไปประจญรณรงค์ ให้โอรสปลดปลงไม่สงสาร
ขอพระองค์ทรงดำริตริการ ให้เมืองมารมีสุขสถาวร
ซึ่งข้าศึกมาประชิดติดลงกา เพราะเทวีสีดาดวงสมร
สุริย์วงศ์พงศ์มารก็ม้วยมรณ์ ได้เดือดร้อนไพร่ฟ้าประชาชี
แม้นส่งนางคืนไปให้พระราม จะสุดสิ้นเสี้ยนหนามในกรุงศรี
ทั้งลูกรักจักได้รอดชีวี รองธุลีบทมาลย์พระผ่านฟ้า
ฯ ๑๐ คำ ฯ[78]

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเทวีศรีใส
ฟังท้าวเธอตรัสตัดเยื่อใย เป็นจนใจไม่รู้ที่จะคิด
จึ่งว่าข้าทูลความตามตรง พระองค์กลับเห็นว่าเป็นผิด
วิบากกรรมสำหรับจะม้วยมิด จะขืนครองชีวิตไว้ว่าไร
ร่ำพลางนางฟายชลเนตร คิดสังเวชลูกรักจะตักษัย
ทั้งแค้นคำภัสดาโศกาลัย สะอึกสะอื้นไห้ไปมา ฯ
ฯ ๖ คำ ฯ โอด[79]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน อินทรชิตลาพ่อลาแม่

อินทรชิตได้รับพระบัญชาต่อทศกัณฐ์ให้ไปออกรบกับฝ่ายพระรามจึงมาทูลลานางมณโฑ นางจึงเข้าสวมกอดลูกรักและได้กล่าวเตือนอินทรชิตให้ไปรบอย่างระมัดระวังทั้งๆ ที่ไม่อยากให้ไป แต่ด้วยความกลัวต่อทศกัณฐ์

---

[76] เรื่องเดียวกัน, หน้า 301.

[77] เรื่องเดียวกัน, หน้า 301.

[78] เรื่องเดียวกัน, หน้า 302 - 303.

[79] เรื่องเดียวกัน, หน้า 303.

อินทรชิตเมื่อคราวที่ไปรบก็ได้เสียทีแก่พระลักษมณ์ พลทหารที่นำไปรบก็ล้มตายไปหมด จึงขว้างจักรกลดเพื่อบังดวงอาทิตย์ให้มืดมองตนไม่เห็นและได้หลบหนีมาลงกาเพื่อมาทูลลานางมณโฑ และทศกัณฐ์

ฝ่ายนางมณโฑจึงร่ำไห้ ห้ามไม่ให้ไปทำการรบอีก และพาไปทูลขอแก่ทศกัณฐ์ไม่ให้อินทรชิตไปรบอีก

2.2.3.2 **ตอน หนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ**

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑรู้สึกนึกสงสัย
เห็นพระภัสดาคร่าผมไป ตกใจนางลากกระชากมา
ฉุดชักชวักไขว่อยู่ในที่ ถ้อยที่ชิงแก้เกศา
จะเย่อแย่งอย่างไรไม่เคลื่อนคลา ต่างว่านี้ทำประการใด ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา[80]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน หนุมานผูกผมทศกัณฐ์กับนางมณโฑ

นางมณโฑบรรทมตื่นขึ้นมาปรากฏว่าผมของนางกับผมของทศกัณฐ์ถูกผูกติดกันไว้ แก้อย่างไรก็ไม่ออก อยู่บนที่นอน

2.2.3.3 **ตอน นางมณโฑต่อยหัวทศกัณฐ์**

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเทวีมีศักดิ์
จะต้องต่อยเกศาพระยายักษ์ นงลักษณ์คิดขยั้นพรั่นใจ
ทั้งต่อหน้าดาบสอดสู เป็นมิรู้ที่จะทำกระไรได้
นางก้มพักตราโศกาลัย สะอึกสะอื้นไห้ไปมา ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ โอด[81]

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑเสนหา
มิรู้ที่จะขืนขัดภัสดา พลางเช็ดชลนาแล้วพาที่
น้องขอษมาลาโทษ พระองค์จงโปรดเกศี
แล้วค่อยค่อยต่อยศีรษะสามี ผมคลีคลายเคลื่อนเลื่อนหยุดไป ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ รัว[82]

---

[80] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่ 2, หน้า 129.

[81] เรื่องเดียวกัน, หน้า 132-133.

[82] เรื่องเดียวกัน, หน้า 133.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑต่อยหัวทศกัณฐ์

เมื่อผมของนางมณโฑกับทศกัณฐ์แก้อย่างไรก็แก้ไม่ออก ทศกัณฐ์จึงให้เสนาไปเรียกพระฤาษีมาแก้ให้แต่ก็แก้ไม่ออก ต้องให้นางมณโฑต่อยผมทศกัณฐ์

ฝ่ายนางมณโฑก็ไม่อยากที่จะทำด้วยความเกรงใจสามี แต่ถ้าไม่ทำผมก็ไม่หลุดออกจากกัน นางจึงจำใจต้องทำและขอขมาลาโทษต่อทศกัณฐ์ก่อนที่จะต่อยผม แล้วในที่สุดผมก็หลุดจากกัน

2.2.3.4 **ตอน นางมณโฑตั้งพิธีน้ำทิพย์**

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเทวีมีศักดิ์
เห็นองค์ภัสดาพระยายักษ์ ผิวพักตร์หมองคล้ำไม่สำราญ
รำพึงคะนึงนิ่งอิงเขนย ไม่สรงเสวยโภชนากระยาหาร
นางยิ่งเศร้าสร้อยพลอยรำคาญ ช่วยคิดการกลศึกตรึกตรา
ครั้นนางนึกพระมนต์สญชีพได้ อรไททูลพลันด้วยหรรษา
ข้าอยู่ในไกรลาสบรรพตา พระอุมารักใคร่ใช้ชิด
ประทานเวทประเสริฐเลิศล้น ชื่อพระมนต์สญชีพกะลากิจ
บังเกิดเป็นน้ำสุรามฤตย์ ใครม้วยมิดชุบขึ้นให้คืนคง
อันหมู่อสูรกายทั้งหลายไซร้ จะรบพุ่งได้ดังประสงค์
ครั้งนี้น้องจะสนองบาทบงสุ์ ขอพระองค์จงสั่งเตรียมการ ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ[83]

ร่าย

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมเหสี
เสด็จจากแท่นรัตน์รูจี จรลีมาสรงวาริน ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ[84]

ชมตลาด

⊙ นั่งเหนือเตียงสุวรรณผันขนอง อาบละอองสุหร่ายสายสินธุ์
ชำระรดหมดหมองมลทิน สุคนธารประทิ่นกลิ่นเกลา
ทรงภูษาเนื้อดีสีเศวต เขียนลายทองเทศฉลุเฉลา

[83] เรื่องเดียวกัน, หน้า 134.

[84] เรื่องเดียวกัน, หน้า 136.

สไบหน้าเจียดระบาดตาดเงินเงา ผูกชฎาห่อเกล้าเมาฬี
ห้อยห่วงกุณฑาลสังวาลถัก จุณเจิมเฉลิมพักตร์ผ่องศรี
ถือประคำสำรวมอินทรีย์ ดังนางดาบสินีลีลา ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[85]

ร่าย

⊙ ลงจากปราสาทแก้วแพรวพรรณ พร้อมกำนัลขันทีถ้วนหน้า
ท้าวนางนำเสด็จยาตรา สาวสรรค์กัลยาก็ตามไป ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เพลงช้า[86]

สระบุหร่ง

⊙ ครั้นถึงโรงราชพิธี ขึ้นแท่นมณีศรีใส
จุดธูปเทียนสุวรรณทันใด หยิบข้าวตอกดอกไม้มาโปรยปราย
เคารพนบนิ้วเหนือเกศา คิดคุณพระอุมามั่นหมาย
สมาธิแน่นิ่งไม่ติงกาย สำรามร่ายพระเวทวิทยา ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ สาธุการ[87]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน นางมณโฑตั้งพิธีน้ำทิพย์

ทศกัณฐ์รำพึงถึงการศึก ใช้ใครไปรบก็พ่ายแพ้ล้มตามกันไปหมด ไม่มีใครที่จะทำช่วยทำศึกได้ นางมณโฑจึงได้นิ่งนึกตรึกไตร ถึงคราวที่เฝ้าปรนนิบัติรับใช้พระอุมา นางได้มนต์พิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อคืนชีพแก่พระอุมามาได้ นางจึงทูลทศกัณฐ์ถึงพิธีกรรมการหุงน้ำทิพย์นี้ ไม่ให้ร่วมรักกัน และให้ทศกัณฐ์ไปทำศึกก่อน แล้วนางจะตามเอาน้ำทิพย์นี้ไปให้

2.2.3.5 ตอน ทศกัณฐ์พรมน้ำทิพย์

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเทวีศรีใส
บริกรรมสำรวมจิตใจ อยู่ในโรงราชพิธี
เดชะพระเวทวิทยา ขององค์พระอุมามเหสี
บังเกิดเป็นน้ำทิพยวารี ทุกทีหม้อทองต้องตำรา

[85] เรื่องเดียวกัน, หน้า 136.

[86] เรื่องเดียวกัน, หน้า 136.

[87] เรื่องเดียวกัน, หน้า 136 - 137.

จึ่งสั่งเถ้าแก่หลวงแม่น้ำ จงยกเอาหม้อน้ำไปข้างหน้า
สั่งให้มโหทรเสนา ไปถวายผ่านฟ้าอย่าช้าที ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[88]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทศกัณฐ์พรมน้ำทิพย์

นางมณโฑได้ทำพิธีหุงน้ำทิพย์สำเร็จภายในเจ็ดวัน นางจึงให้มโหทรนำน้ำทิพย์ใส่หม้อไปมอบให้แก่ทศกัณฐ์

2.2.3.6 **ตอน หนุมานทำลายพิธีน้ำทิพย์**

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเทวีศรีใส
สำคัญว่าสามีก็ดีใจ อรไทอภิวันท์จำนรรจา
ตั้งแต่ศึกมาประชิดติดเมืองยักษ์ เสียลูกรักสุริย์วงศ์พงศา
ทุกเช้าค่ำพร่ำกินแต่น้ำตา ยังแต่ชีวาจะบรรลัย
บัดนี้เสร็จการณรงค์สงคราม น้องมีความยินดีจะมีไหน
เหมือนม้วยแล้วกลับเป็นจิตใจ จะได้สืบสนองรองบาทา ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ[89]

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร
ได้ฟังบัญชาพระยามาร นงคราญกราบทูลสนองไป
ควรหรือพระองค์ทรงฤทธิ์ มาพาลผิดพาทีเช่นนี้ได้
เมื่อผ่านฟ้าเลิกพลสกลไกล มาบอกว่ามีชัยแก่ไพรี
แล้วยังได้พาข้าพระบาท ขึ้นสถิตปรางค์มาศปราสาทศรี
รับสั่งให้พวกพลมนตรี รื้อโรงพิธีตะลีตะลาน
แล้วแจ้งกิจจาให้ข้าฟัง ว่าพิเภกนั้นยังไม่สังขาร
หนีเข้าไพรพงดงดาน จึ่งยกพลมารไปตามตัว
ประหลาดใจจริงหนอไม่พอที่ เมื่อกำนัลขันทีก็รู้ทั่ว
เหมือนจะแกล้งให้น้องหมองมัว น่าน้อยใจตัวเป็นพ้นไป ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ[90]

---

[88] เรื่องเดียวกัน, หน้า 145.

[89] เรื่องเดียวกัน, หน้า 146.

[90] เรื่องเดียวกัน, หน้า 153.

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเทวีศรีใส
ฟังแถลงแจ้งตระหนักประจักษ์ใจ อรไทเพียงจะสิ้นสมประดี
ทั้งอายทั้งกลั้วด้วยชั่วนัก ไม่อาจแลดูพักตร์ท้าวยักษี
กอดบาทภัสดาสามี โศกีแน่นิ่งไม่ติงกาย ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ โอด[91]

⊙ เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดเสนหา
ครั้นฟื้นคืนสมประดีมา ก็โศกาครวญคร่ำร่ำไร ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ[92]

โอ้

⊙ โอ้อกเอ๋ยแสนชั้วแล้วตัวกู จะอยู่ดูหน้าคนกระไรได้
เขาจะลือชื่อชั่วทั่วทิศไป นี่เนื้อกรรมทำไว้แต่ก่อนกาล
เสียทีที่เป็นชาวไกรลาส มาเสียรู้แก่ชาติเดรัจฉาน
จนเสียตัวชั่วช้าสาธารณ์ ทั้งเสียการพิธีครั้งนี้ไซร้
เสียพระเดชเดชาพระยายักษ์ เสียแรงพระทรงศักดิ์รักใคร่
ขอพระองค์จงเอาพระขรรค์ชัย สังขารให้มอดม้วยมรณา
จะได้สิ้นความอายชายบาท พระพงศ์พรหมธิราชนาถา
ร่ำพลางนางทรงโศกา ชลนาฟูมฟองนองพักตร์ ฯ

ฯ ๖ คำ ฯ โอด[93]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน หนุมานทำลายพิธีน้ำทิพย์

ทศกัณฐ์เมื่อกลับจากการศึกสงครามก็ได้ตัดพ้อนางมณโฑว่าไม่ส่งน้ำทิพย์ไปให้ ฝ่ายนางมณโฑก็ตัดพ้อทศกัณฐ์ว่าพระองค์กลับมาจากการศึกพร้อมกับชัยชนะแล้ว และยังพานางออกจากพิธีด้วย พอทศกัณฐ์มาพูดตัดพ้อแก่นาง นางจึงน้อยใจ ด้วยไม่รู้ว่าเป็นกลของหนุมานแปลงตัวมาเป็นทศกัณฐ์

เมื่อนางมณโฑได้ทราบถึงกลของหนุมานแล้ว นางจึงร่ำไห้ด้วยความอัปยศอดสูของตน และกอดพระบาททศกัณฐ์ สลบลง

---

[91] เรื่องเดียวกัน, หน้า 154.

[92] เรื่องเดียวกัน, หน้า 154.

[93] เรื่องเดียวกัน, หน้า 154-155.

นางมณโฑฟื้นขึ้นมาก็เข้ากอดทศกัณฐ์พลางร่ำร้อง ด่าทอตนเอง น่าอับอายที่เสียท่าให้กับชาติเดียรัจฉานอย่างหนุมาน และร้องขอให้ทศกัณฐ์ฆ่านางเสียให้ตาย

2.2.3.7 ตอน ทศกัณฐ์ลานางมณโฑและนางกาลอัคคี

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑโฉมฉาย
ได้ฟังดังหนึ่งจะวอดวาย ฟูมฟายชลนาจาบัลย์
โอ้ว่าคราวนี้จะมอดม้วย ตายด้วยความวิโยคโศกศัลย์
ควรหรือพระองค์ทรงธรรม์ จะหนีไปเมืองสวรรค์ชั้นฟ้า
น้องได้พึ่งบาทบทเรศ ดังฉัตรแก้วกั้นเกศเกศา
พระคุณของทรงฤทธิ์เหมือนบิดา กล่อมเกลี้ยงเลี้ยงมาจนวันนี้
อกเอ๋ยตั้งแต่จะแลลับ ดังเดือนดับสิ้นแสงรัศมี
เคยรองเบื้องบาทาฝ่าธุลี ครั้งนี้จะพึ่งผู้ใด
พิเภกซึ่งเป็นอนุชา เมียจะแลดูหน้ากระไรได้
จะมีแต่เจ็บช้ำระกำใจ ที่ไหนน้องจะคงชีวา
ว่าพลางนางข้อนทรวงทรง ซบลงกับตักท้าวยักษา
ทั้งนางอัคคีกัลยา ก็โศกาเพียงพินาศขาดใจ ฯ

ฯ ๑๒ คำ ฯ โอด[94]

โอ้

⊙ โอ้ว่าพระองค์พงศ์พรหมเมศ พระคุณเคยปกเกศเกศา
บำรุงเลี้ยงเที่ยงธรรม์ทุกวันมา ดังบิตุเรศมารดาไม่อาทร
พระรักใคร่ให้บั่นเป็นนิตย์ ราชกิจผิดพลั้งก็สั่งสอน
เกษมสุขทุกวันนิรันดร พระจะจรจากข้าฝ่าธุลี
ยามเสวยเคยเฝ้าทุกเช้าเย็น จะแรมร้างห่างเห็นบทศรี
โอ้นิเวศน์เวียงวังครั้งนี้ จะมีแต่เศร้าโศกวิโยคเย็น
บรรดาข้าละอองบทมาลย์ จะลำคาญเคียงแค้นแสนเข็ญ
จะโศกาอาลัยอยู่ไม่เว้น ใครเลยจะเป็นที่พึ่งพา
จะจำใจเป็นไปข้ามนุษย์ แม้นสิ้นสุดชีวีเสียดีกว่า
ร่ำพลางต่างคนข้อนอุรา ฟูมฟายน้ำตาโศกาลัย ฯ

ฯ ๑๐ คำ ฯ โอด[95]

---

[94] เรื่องเดียวกัน, หน้า 215.

[95] เรื่องเดียวกัน, หน้า 215-216.

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมเหสี
กราบกับบาทาพระสามี เทวีโศกศัลย์รำพันวอน ฯ
ฯ ๒ คำ ฯ[96]

โอ้

⊙ โอ้ว่าพระองค์ทรงเดช จงโปรดเกศหยุดยั้งมั่งก่อน
อันดวงใจไปอยู่กับวานร ออกราญรอนก็จะปราชัย
ซึ่งพระรามเคืองแค้นแสนสาหัส อันจะชิงสมบัตินั้นหาไม่
เพราะสีดามาอยู่กรุงไกร เขาจึ่งได้ตามมาราวี
แม้นพระองค์ส่งนางไปให้เขา พาราเราก็จะสุขเกษมศรี
อสุรศักดิ์ยักษาทั้งธานี จะได้พึ่งภูมีสืบไป
แม้นสิ้นบุญพระองค์ทรงศักดิ์ เมียรักจักพึ่งผู้ใดได้
หน้าที่ชีวันจะบรรลัย ร่ำพลางสะอื้นไห้โศกา ฯ
ฯ ๘ คำ ฯ โอด[97]

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑเสนหา
เข้าสวมสอดกอดบาทภัสดา โศกาครวญคร่ำร่ำไร ฯ
ฯ ๒ คำ ฯ โอด[98]

โอ้

⊙ โอ้พระทูลกระหม่อมแก้ว จะทิ้งเมียเสียแล้วหรือไฉน
จงโปรดเกล้าเกศาพาไป ไม่เคยไกลบาทาฝ่าธุลี
ถึงมอดม้วยบรรลัยก็ไม่คิด เอาชีวิตรองบาทบทศรี
แม้นทอดทิ้งเมียไว้ในบุรี ก็จะมีแต่ความทุกข์ร้อน
จงทรงพระขรรค์ฟันฟาด พิฆาตฆ่าเมียเสียก่อน
พระจึงยกโยธาพลากร ไปราญรอนรบพวกไพรี
ทูลพลางทางทรงโศกา กราบบาทพระยายักษี
ทั้งกำนัลนักสนมไม่สมประดี ต่างตีอุราจาบัลย์ ฯ
ฯ ๘ คำ ฯ โอด[99]

---

[96] เรื่องเดียวกัน, หน้า 217.

[97] เรื่องเดียวกัน, หน้า 217.

[98] เรื่องเดียวกัน, หน้า 219.

[99] เรื่องเดียวกัน, หน้า 219.

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน ทศกัณฐ์ลานางมณโฑและนางกาลอัคคี

นางมณโฑร่ำไห้ทัดทานไม่ให้ทศกัณฐ์ไปทำศึกครั้งเมื่อรู้ว่าหลงกลอุบายของหนุมานแล้ว มีที่ท่าว่าจะพ่ายศึกในครั้งนี้นางได้โอดครวญไม่ให้ทศกัณฐ์ไปด้วยเมืองลงกาไปเสียพระมหากษัตริย์ที่ทรงเกียรติยศไปพระองค์หนึ่ง หากขาดทศกัณฐ์ไปแล้วไพร่ฟ้าประชาชนจะอยู่กันอย่างไร

นางมณโฑได้พาเหล่านางสนมไปเฝ้าทศกัณฐ์ ต่างก็พากันร่ำไห้ไม่อยากให้ไปทำศึก นางมณโฑถึงกับทรุดตัวลงตีอกชกใจ ด้วยความรักที่มีต่อผัวไม่อยากเสียผัวไป และได้กล่าวตัดพ้อโดยให้ฆ่านางให้ตายลงเสียก่อนแล้วค่อยยกพลไกรไปทำการรบนางจะได้ไม่เสียใจที่ต้องขาดผัวไป

2.2.3.8 **ตอน เชิญศพทศกัณฐ์ทศกัณฐ์เข้าลงกา**

⊙ เมื่อนั้น นวลนางมณโฑโฉมศรี
ทั้งนวลนางกาลอัคคี รู้ว่าสามีมรณา
สองกรข้อนทรวงกันแสงไห้ ดังใครมาตัดเอาเกศา
ระทวยองค์ลงกับที่ไสยา ฟูมฟายชลนาจาบัลย์ ฯ

ฯ ๔ คำ ฯ โอด[100]

โอ้

⊙ โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว มาคลาดแคล้วบรรลัยไปสวรรค์
ดังเดือนดับลับแสงสุริยัน นับวันนับเดือนจะเลื่อนลับ
แต่ก่อนยกโยธาไปราวี ไม่ช้านานปานนี้เสด็จกลับ
น้องอยู่หลังตั้งใจจะคอยรับ พระมาดับสูญสิ้นชนมา
แสนสงสารปานนี้ภูวนาถ บรรลัยไปอนาถอนาถา
จากแสนสมบัติขัตติยา ข้างข้าบาทบริจาไม่เห็นใจ
เสียแรงเลี้ยงเมียไว้ให้เป็นสุข เมื่อท้าวทุกข์หาได้แทนพระคุณไม่
ร่ำพลางทางทรงโสกลัย สลบไปไม่เป็นสมประดี ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ โอด[101]

วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑ ตอน เชิญศพทศกัณฐ์ทศกัณฐ์เข้าลงกา

นางมณโฑได้ครวญถึงทศกัณฐ์ว่าทำไมพระองค์ต้องมาด่วนจากกันไปเช่นนี้ด้วย ทิ้งให้นางอยู่เพียงลำพังเฝ้าแต่ร่ำไห้อยู่ทุกเวลา

นางมณโฑรำพึงถึงทศกัณฐ์ที่มาแพ้พ่ายกับมนุษย์เพียงแค่สองคน ทั้งๆ ที่ประยูรยักษ์ก็มีฤทธิ์มีเดชมากมาย นางพยายามที่จะให้ทศกัณฐ์ได้ฟื้นคืนกลับมาดังเดิม

---

[100]เรื่องเดียวกัน, หน้า 228.

[101] เรื่องเดียวกัน, หน้า 228.

2.3 ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย

ภาพที่ 2: อาจารย์รัจนา พวงประยงค์
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย (ละครนาง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ได้กล่าวถึงนางมณโฑในด้านความเป็น เมีย ว่า “นางมณโฑเป็นสตรีที่มีสามีถึง 3 คน คือ พาลี ทศกัณฐ์ และหนุมาน แต่นางมณโฑเป็นสตรีที่รักสามีมาก ไม่ว่าจะเป็นพาลีหรือว่าทศกัณฐ์ แต่ที่ทำให้นางต้องมีหลายสามีนั้นเป็นเหตุการณ์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น เมื่อครั้งที่พาลีชิงนางไปจากทศกัณฐ์ นางก็ไม่สามารถขัดขืนได้ และคิดว่าคงต้องอยู่กับพาลีไปตลอด จึงได้มีบุตรกับพาลี แต่เมื่อถึงความที่จะต้องกับไปอยู่กับทศกัณฐ์ด้วยความที่รักสามีนางจึงต่อว่าไม่รักนางแล้วหรือถึงจะส่งให้นางไปอยู่กับยักษ์ ดังบทกลอนที่ว่า

เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดเสน่หา
ได้ฟังดั่งจะม้วยมรณา โศการำพันทูลไป
โอ้ว่าพระทูลกระหม่อมแก้ว ไม่ปราณีเมียแล้วฤๅไฉน
จะมาสลัดตัดอาลัย คืนให้ไปแก่อสุรี
เดิมได้บัญชาแก่ข้าบาท จะเลี้ยงเป็นอัครราชมเหสี
อกเอ๋ยเสียชาติเป็นสตรี จะมีคู่ครองถึงสองชาย
เสียทีกำเนิดเกิดมา ชั่วช้ากว่าหญิงทั้งหลาย
ว่าพลางกลิ้งเกลือกเสือกกาย โฉมฉายสุดสิ้นสมประดี ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ โอด[102]

[102] เรื่องเดียวกัน, หน้า 135.

แต่ครั้งเมื่อกลับมาอยู่กับทศกัณฐ์ก็เป็นสิ่งที่นางเองต้องกลับมาอยู่กับสามีที่ถูกต้องตน นางก็รักทศกัณฐ์ คอยช่วยเหลือและให้คำปรึกษาต่างๆ แก่ทศกัณฐ์เท่าที่ภรรยาจะให้ได้ เช่น บทกลอนที่ว่า

เมื่อนั้น นวลนางมณโฑมเหสี
ได้ฟังบัญชาพระสามี เทวีนิ่งนึกตรึกไป
จึ่งคิดได้ว่าการพิธีกิจ พระอุมาประสิทธิ์ประสาทให้
ไม่มีใครรู้ทั้งแดนไตร อรไททูลสนองพจมาน
เมื่ออยู่กับพระอุมาเทวี ยังที่ไกรลานราชฐาน
นวดฟั้นคั้นบาทมาช้านาน นงคราญก็ทรงพระเมตตา
จึ่งประทานพระมนต์อันหนึ่ง ลึกซึ้งสุขุมหนักหนา
ให้ทำตบะกิจวิทยา ชื่อว่าสฐูชีพพิธี
จะเกิดน้ำทิพย์อันวิเศษ ดั่งอมฤตตรีเนตรเรืองศรี
บรรดาใครม้วยชีวี รดด้วยน้ำนี้ก็เป็นมา
จะใช้สิ่งใดก็ใช้ได้ เรืองฤทธิไกรแกล้วกล้า
ทั้งรู้เหราเหินเดินฟ้า แต่เจรจาไม่ได้ดั่งใจคิด
ถึงตายไปวันละร้อยแสน จะคืนเป็นมาแน่นอกนิษฐ์
จะรื้อเข้าเข่นฆ่าปัจจามิตร ด้วยอำนาจฤทธิ์วารี ฯ

ฯ ๑๔ คำ ฯ[103]

ส่วนครั้งที่ตกเป็นเมียของหนุมานนั้นนางหลงกลของหนุมานที่แปลงเป็นทศกัณฐ์เพื่อหวังที่จะทำลายพิธีหุงน้ำทิพย์ นางมิได้มีใจเสน่หาในหนุมานแต่อย่างใด”

[103] เรื่องเดียวกัน, หน้า 312 - 313.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่3 : อาจารย์เรณู จีนเจริญ
ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เคยรับบทเป็นนางมณโฑ
ที่มา:นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

อาจารย์เรณู จีนเจริญ ได้กล่าวถึงนางมณโฑในด้านความเป็นแม่ ว่า “นางมณโฑเป็นแม่ที่รักลูกมาก เพราะนางจะคอยดูแลและเลี้ยงลูกทุกคนเป็นอย่างดี ซึ่งยกเว้นแต่นางสีดา ที่นางมณโฑไม่ได้เลี้ยงดูเพราะต้องทำตามคำทำนายของพิเภกที่ให้ลอยนางสีดาทิ้งน้ำไป ซึ่งใจจริงนางก็ไม่อยากทำ และเมื่อนางทำแล้วก็มีความเสียใจเป็นอย่างมาก ซึ่งมีบทกลอนว่า

เมื่อนั้น โฉมนางมณโฑมารศรี
แลเห็นผอบโศกี เทวีตีอกรำพัน
โอ้ว่าลูกน้อยของมารดา แม่อุตสาห์อุ้มท้องประคองขวัญ
นอนนั่งตั้งแต่ถนอมครรภ์ มิให้อันตรายสิ่งใด
อนิจจาเกิดมาเอาชาติ จะคลาดจากเวราก็หาไม่
โอ้ว่าลูกน้อยกลอยใจ เจ้าจะไปเป็นเหยื่อแก่ฝูงปลา
ถึงกระไรแต่พอได้อาบน้ำ ป้อนข้าวสักคำก็ไม่ว่า
ร่ำพลางทางแสนโศกา กัลยาแน่นิ่งไม่สมประดี ฯ
ฯ ๘ คำ ฯ โอด[104]

[104] เรื่องเดียวกัน, หน้า 278.

หรือแม้แต่อินทรชิตนางก็เลี้ยงดูเป็นอย่างดีและรักอินทรชิตมาก โดยเมื่อครั้งที่อินทรชิตถูกศรพระลักษมณ์และหนีกลับมาเกือบเอาชีวิตไม่รอด นางก็รักษาโดยให้ดื่มน้ำนมของตนที่มีคุณวิเศษ แต่เมื่อคราวที่อินทรชิตเสียชีวิตนางก็เสียใจแทบจะเสียชีวิตตามไปด้วย ดังกลอนที่ว่า

นิจาเอ๋ยเจ้าดวงนัยเนตร จอมเกศของแม่เฉลิมขวัญ
เวราสิ่งใดมาตามทัน ให้พลัดพรากจากกันอนาถนัก
เสียแรงเป็นวงศ์พรหมินทร์ เลื่องชื่อลือสิ้นทั้งไตรจักร
ไม่ได้อยู่สืบสุริย์วงศ์ยักษ์ มาตาบด้วยปรปักษ์ปัจจามิตร
ควรหรือสมเด็จพระบิดา แม่ว่าโดยดีเอาเป็นผิด
จำให้เจ้าสิ้นชีวิต สุดคิดแม่แล้วในครั้งนี้
เสียดายพิภพอสุรินทร์ จะเสื่อมสิ้นวงศายักษี
ร่ำพลางกอดลูกเข้าโศกี ดั่งหนึ่งชีวีจะมรณา ฯ

ฯ ๘ คำ ฯ โอด[105]

ครั้งเมื่อทศกัณฐ์ได้ตายแล้ว นางมณโฑก็ปิดเรื่องทั้งหมดไม่ให้ไพนาสุริยวงศ์รู้ เพราะกลัวว่า ลูกคนสุดท้ายของตนเมื่อรู้ความจริงแล้วจะไปแก้แค้น แต่ในที่สุดเมื่อไพนาสุริยวงศ์รู้ความจริงก็ไปแก้แค้นและเสียชีวิตในที่สุด ซึ่งทำให้นางมณโฑต้องหัวใจแหลกสลายเพราะไม่เหลือลูกของตนแม้สักคนเดียว”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[105] เรื่องเดียวกัน, หน้า 623.

ภาพที่4 : อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี
นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เคยรับบทนางมณโฑ
ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี ได้กล่าวถึงนางมณโฑในด้านความเป็นกุลสตรีว่า “นางมณโฑนั้นเป็นสตรีที่มีความเพียบพร้อมในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านความรู้ความสามารถ นางก็มีพร้อม โดยใช้ความรู้ความสามารถที่มีความช่วยเหลือและให้คำแนะนำที่ดีกับสามี ในด้านความเป็นแม่นั้น นางมณโฑเป็นแม่ที่รักลูกทุกๆ คนเป็นอย่างมาก โดยจะค่อยดูแลรักษาและเอาใจใส่ในตัวลูกๆ ของนางอยู่ตลอดเวลา”

2.4 ทัศนคติจากผู้ออกแบบสร้างสรรค์ ผู้แสดงบทนางมณโฑ ในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย

นารายณ์อวตาร

ภาพที่5: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี
หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : http://www.danceinterforpeace.com

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้กล่าวถึงนางมณโฑว่า “นางมณโฑนั้นเป็นนางกษัตริย์ กิริยามารยาทต้องมีความเป็นสง่าสมเป็นกุลสตรีที่มียศศักดิ์ มีความเป็นผู้นำที่ดี มีความเป็นเมียที่ดี และมีความเป็นแม่ที่ดี ซึ่งทำให้เหมาะสมกับฐานะของนางทีได้รับในเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างยิ่ง”

2.5 ความเหมือนและแตกต่างของนางมณโฑกับผู้หญิงไทยในบริบทสังคม

บทบาทของนางมณโฑนั้น ในเรื่องถือได้ว่ามีความเป็นสตรีเป็นอย่างมาก เพราะไม่ว่าจะเป็นในด้านใดๆ ของนางมณโฑนั้น ก็จะต้องอยู่ในขนบธรรมเนียมและจารีตประเพณีโดยตลอด ไม่ว่าจะเป็นในฐานะเมีย ที่ต้องคอยดูและเอาใจใส่ในตัวสามีซึ่งต้องความปรนนิบัติสามีทุกเวลา ไม่สามารถโต้แย้งและขัดขืนได้ สามีว่าอย่างไรนางก็ต้องคอยทำตามเสมอ ซึ่งต่างกับผู้หญิงที่เป็นภรรยาในยุคปัจจุบัน สามารถออกความคิดเห็นต่างๆ ได้ตลอดเวลามีสิทธิทำทุกอย่างตามใจไม่ต้องคอยฟังว่าสามีจะว่าอย่างไร หรือไม่ต้องค่อยทำตามที่สามีสั่ง ซึ่งจะชี้ให้เห็นถึงความเสมอภาคและสิทธิเสรีภาพ ในยุคสังคมปัจจุบันที่แตกต่างกับยุคสมัยโบราณเป็นอย่างมาก โดยทุกอย่างนั้นก็จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาที่หมุนผ่านไป

ส่วนในด้านความเป็นบุพการีนั้น ตัวนางมณโฑและผู้หญิงในยุคสังคมในปัจจุบัน ยังความมีความเป็นแม่ที่รักลูกเหมือนกัน ไม่มีความเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด แต่ในเรื่องของการที่ทอดทิ้งไม่เลี้ยงดูลูกนั้น ก็จะมีเหตุการณ์และสถานการณ์แตกต่างกันออกไป อย่างเช่น เมื่อครั้งที่นางมณโฑทิ้งนางสีดาลอยน้ำไปนั้นก็เพราะมีเหตุการณ์ที่จำเป็นเพราต้องเชื่อตามคำทำนายและไม่อาจจะขัดขืนได้ ส่วนผู้หญิงในปัจจุบันนั้นการทอดทิ้งลูกของตนเองมีให้เห็นอยู่มากมาย อาจเป็นเพราะความที่ไม่พร้อมในด้านความเป็นอยู่ ด้านสถานะทางครอบครัว หรือเพราะเกิดจากความไม่รอบครอบขาดการป้องการที่ดีหลงสนุกไม่คิดหน้าคิดหลัง จึงทำให้เกิดบุตรโดยไม่ตั้งใจด้วยสถานการณ์ต่างๆ นี้ จึงทำให้บทบาทของนางมณโฑในเรื่องของการเลี้ยงดูลูกแตกต่างจากผู้หญิงในสังคมยุคสมัยปัจจุบันพอสมควร

ในด้านของความเป็นผู้นำนั้น นางมณโฑมีความเป็นนำอยู่พอสมควรแต่ไม่มากนักเพราะต้องอยู่ภายใต้ขนบประเพณีที่ว่า สตรีเป็นช้างเท้าหลังไม่สามารถออกความคิดเห็นเกินผู้ชายได้มากนั้น แต่ในสังคมปัจจุบันนั้น จะเห็นได้ว่า สตรีมีความเป็นความผู้นำเป็นอย่างมากจะเห็นได้จากหน้าที่การทำงาน ผู้หญิงจะมีบทบาทมาก บางครั้งผู้หญิงก็เป็นผู้บังคับบัญชา มีอำนาจเหนือผู้ชาย มีความเป็นผู้นำมีสิทธิ์ออกความคิดเห็นทุกเรื่อง หรือไม่ว่าจะเป็นการเลี้ยงดูครอบครัวผู้หญิงก็ทำได้ดีไม่แพ้ผู้ชาย ซึ่งในบางครอบครัวผู้หญิงเป็นฝ่ายทำงานหาเลี้ยงครอบครัวโดยที่ไม่ต้องพึ่งฝ่ายชายเลยก็มี ดังนั้นในปัจจุบันสุภาษิตที่ว่า ผู้ชายเป็นช้างเท้าหน้า ผู้หญิงเป็นช้างเท้าหลัง คงใช้ไม่ได้อีกต่อไปแล้วในยุคสมัยนี้

2.6 แนวคิดและทฤษฎี ในการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดและทฤษฎีของตะวันตก ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ โดยผู้วิจัยพิจารณาเนื้อหาในประเด็นที่เป็นส่วนสำคัญของการเคลื่อนไหวร่างกาย สรุปได้ดังนี้

1. **หลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายของลาบาน (Labanotation)** หลักการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของร่างกายของลาบานมี 8 ประการ[106] ดังนี้

1.1 ทิศจุดหมายปลายทาง (Direction Desstnation) หมายถึง การพิจารณาทิศทางของอวัยวะที่เคลื่อนไหวไปนั้นเป็นไปในทิศทางใด การวิเคราะห์เช่นนี้จะเน้นที่จุดหมายปลายทางสุดท้ายของแต่ละท่าทาง มากกว่าเน้นที่กิริยาของอวัยวะที่เคลื่อนไหว

1.2 อิริยาบถ (Motion) เป็นการวิเคราะห์ การเคลื่อนไหวจากอิริยาบถหนึ่งไปสู่อิริยาบถหนึ่ง โดยไม่ระบุตำแหน่งสุดท้ายของการเคลื่อนไหวอันเป็นการเอื้อต่อการตีความของท่าทางอย่างอิสระ

1.3 การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ (Anatomical Change) เป็นการพิจารณาอวัยวะส่วนที่เป็นข้อต่อต่างๆ ของร่างกาย เช่น หัวไหล่ ข้อศอก ข้อมือ สะโพก หัวเข่า ข้อเท้า เป็นต้น ซึ่งไม่ว่าอวัยวะใดจะงอ โค้ง ยืดหรือเหยียด หมุนหรือบิด ขึ้นอยู่กับการเคลื่อนไหวของข้อต่อร่างกายดังกล่าว การวิเคราะห์ลักษณะนี้จะให้ผลที่ชัดเจนและถูกต้อง

1.4 การวาดภาพ (Visual Design) ในบางลักษณะของอากัปกิริยาของมนุษย์ที่ใช้ แขน ขา และลำตัว เคลื่อนไหวไปในอากาศ หรือแม้แต่การเคลื่อนไหวร่างกายไปทุกทิศทางหรือการแปรแถว ในบางกรณีเมื่อใช้ภาพวาด จะสามารถใช้แทนการบรรยาย จากการวิเคราะห์ได้ชัดเจนกว่าวิธีการอื่น ยกตัวอย่าง การเคลื่อนที่บนเวทีเป็นลักษณะเลข 8 ก็อาจวาดภาพการเคลื่อนไหวนั้นเป็นเลข 8 หรือการทำมือประกบกันแต่เปิดช่องโหว่ระหว่างฝ่ามือทั้งสองข้าง ก็อาจจะใช้การวาดภาพเป็นรูปวงรี เพื่อใช้บรรยายลักษณะการเคลื่อนไหวของมือที่ทำเช่นนั้น

1.5 สัมพันธภาพ (Relationship) เป็นการวิเคราะห์ความเกี่ยวข้องกันของท่าทางระหว่างตัวผู้ร่ายรำตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป หรือระหว่างตัวผู้ร่ายรำกับอุปกรณ์การแสดง เช่น การจับมือหรืออวัยวะอื่นๆ ระหว่างคู่รำ การถือ แบก ยก หรือสัมผัสอุปกรณ์การแสดง หรือบุคคลที่แสดงด้วยกัน เป็นต้น

---

[105] ชมนาด กิจขันธ์, นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต,สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 29-33.

1.6 จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว (Center of Weight Balance) เป็นการวิเคราะห์หารายละเอียดของการเคลื่อนไหวร่างกายในการทรงตัว ตลอดจนอวัยวะที่รับน้ำหนักและการถ่ายโอนน้ำหนักตัว ในแต่ละจังหวะท่วงท่า ซึ่งมีลักษณะทั้งที่เรียบง่าย สลับซับซ้อนและรวดเร็ว

1.7 พลวัด (Dhynamics) เป็นการวิเคราะห์พละกำลังหรือแรงขับเคลื่อนของร่างกาย ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับน้ำหนักตัว อากาศวิถี แรงขับภายในและระยะเวลาของการเคลื่อนไหวร่างกายนั้น ๆ

1.8 การกำหนดจังหวะ (Rhythmic Pattern) เป็นการวิเคราะห์ลักษณะของการเคลื่อนไหวที่ตอบสนองต่อเสียงและจังหวะของดนตรี ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

2. **องค์ประกอบที่เป็นส่วนสำคัญของการเคลื่อนไหวร่างกาย** องค์ประกอบที่สำคัญมี 4 ประการ คือ

2.1 ส่วนของร่างกาย (Body Part) หมายถึง การพิจารณาว่า อวัยวะส่วนใดบ้างของร่างกายที่เคลื่อนไหว

2.2 อากาศวิถี (Space) หมายถึง การพิจารณาว่าอวัยวะที่เคลื่อนไหวนั้น ไปในทิศทางใด ระดับสูง – ต่ำเพียงใด เพราะการเคลื่อนไหวของอวัยวะนั้น ดำเนินไปในอากาศที่อยู่รอบๆ ตัวเรา

2.3 เวลาและจังหวะ (Time) หมายถึง ความพิจารณาความมาก – น้อยของจังหวะ หรือเวลาที่อวัยวะนั้นๆ เคลื่อนที่ไป

2.4 รูปแบบ (Style) หมายถึง การพิจารณาลักษณะของการเคลื่อนไหวของอวัยวะว่าเป็นอย่างไร เช่น เชื่องช้า นุ่มนวล คึกคักหรือฉวัดเฉวียง เป็นต้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาการวิเคราะห์องค์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกาย (Elemnts of Movement and the Factors Pertaining to Each) มีหลักในการพิจารณาเกี่ยวกับ พลัง (Force) รูปร่าง (Shape) อากาศวิถี (Space) ทิศทาง (Direction) มิติ (Dimension) ระดับ (Level) ทาง (Path) จุดเด่น (Focus) และเวลา (Time) อีกทั้งได้ศึกษาทฤษฎีพื้นฐานของการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่ง Susan McGreevy และ Nichols Helene Schsff[107] ได้กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกาย ซึ่งสอดคล้องกับกรเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของการเคลื่อนไหวร่างกาย

---

[107] ชมนาด กิจขันธ์, นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต,สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), 2547. หน้า31.

จึงพอสรุปได้ว่าทฤษฎีองค์ประกอบของการเคลื่อนไหวร่างกายทำให้เราเข้าในการเคลื่อนไหวของร่างกาย ซึ่งประกอบไปด้วย จังหวะ พื้นที่ว่างและพลัง จังหวะจะสามารถบอกระยะเวลาของการเคลื่อนไหวแต่ละท่าทาง บอกอัตราจังหวะและอัตราความเร็วของแต่ละจังหวะ อีกทั้ง บอกการทำร่างกายเป็นรูปร่างต่างๆ การใช้พื้นที่บนเวที หรือการเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่างๆ บนเวที ส่วนพื้นที่ว่างจะสามารถบอกการเคลื่อนไหวตามพื้น หรือเคลื่อนไหวในอากาศ เช่น การกระโดด ซึ่งการเคลื่อนที่ไปในทิศทางต่างๆ เหล่านี้ สามารถนำไปใช้ในการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายอันเป็นลักษณะเฉพาะของท่าทางการเคลื่อนไหวของแต่ละบุคคล ช่วยในการตัดสินใจอย่างถูกต้องเกี่ยวกับการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวที่ต้องการจะค้นพบในลีลา

2.7 แนวคิดและทฤษฎี ด้านสตรีนิยม

นอกจากผู้วิจัยได้ศึกษาการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกายตามแนวคิดและทฤษฎีของตะวันตก ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้แล้วผู้วิจัยยังศึกษาแนวคิดและทฤษฎี ด้านสตรีนิยมอีกด้วยดังนี้

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ [108] ได้เสนอแนวทางการศึกษาผู้หญิงและความไม่เท่าเทียมกันในทางเพศของสตรีนิยม ซึ่ง ชลิดาภรณ์ ได้ใช้คำว่า “อิตถีศาสตร์พิจ” ว่าแนวคิดสตรีนิยมหรืออิตถีศาสตร์พิจ ไม่ได้เป็นเพียงกรอบการวิเคราะห์เพื่อทำความเข้าใจสังคม แต่มีลักษณะเป็นยุทธศาสตร์ในการต่อสู้ของผู้หญิงอีกด้วย โดยมีต้นกำเนิดมาจากสังคมตะวันตกที่มองว่าผู้หญิงเป็นจุดศูนย์กลาง หรือ เรื่องหลักของการวิเคราะห์แนวพินิจนี้ให้ความสนใจเกี่ยวกับสถานภาพ บทบาท และ ปัญหาของผู้หญิงในสังคม ซึ่งปฏิเสธความเชื่อที่ว่าการแบ่งหน้าที่และบทบาททางเพศรวมทั้งความเป็นชายหญิงว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจากธรรมชาติซึ่งเป็นเรื่องที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้แต่อธิบายความเป็นไปเช่นนี้ว่า เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากสาเหตุจากกระบวนการปลูกฝังของสังคม คือ “ผู้หญิงไม่ได้เกิดเป็นผู้หญิงแต่กลายมาเป็นผู้หญิง” ดังนั้นโครงสร้างของความเป็นชายหรือหญิงและความสัมพันธ์ของทั้งสองเพศจึงเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ อิตถีศาสตร์พิจจึงมุ่งเน้นใช้ความรู้เกี่ยวกับสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่เพื่อเป็นหลักการในการเคลื่อนไหวทางการเมืองเพื่อแก้ไขปัญหาต่างๆของผู้หญิง

วารุณี ภูริสิทธ์[109] ให้ความหมายของสตรีนิยมว่า สตรีนิยมหมายถึงทั้งที่เป็นระบบคิดและขบวนการทางสังคมที่พยายามจะเปลี่ยนแปลงสภาพทางเศรษฐกิจและสังคมซึ่งจะตั้งอยู่บนการ

---

[108] ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, ”ไทยศึกษากับอิตถีศาสตร์พิจ” ในจินตนาการสู่ปี2000: นวกรรมเชิงกระบวนทัศน์ด้านไทยศึกษา?. ชับวัฒน์ สถาอานันท์ (บรรณาธิการ), (กรุงเทพมหานคร:สำนักงานสนับสนุนการวิจัย (สกว), 2539, หน้า 501-502.

[109] วารุณี ภูริสิทธ์,สตรีนิยม :ขบวนการและแนวคิดทางสังคมแห่งศตวรรษที่ 20,หน้า 4 – 5

วิเคราะห์ที่ว่าผู้ชายอยู่ในฐานะที่ได้เปรียบและผู้หญิงอยู่ในสถานะที่เป็นรองหรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า สตรีนิยมมีจุดมุ่งหมายทางการเมืองพอๆกับจุดมุ่งหมายทางวิชาการ เป็นวิถีของทั้งความคิดและการกระทำ ส่วนในทางวิชาการสตรีนิยมมีลักษณะเป็น สหสาขาวิชาและยอมรับในประสบการณ์ส่วนตัวว่าเป็นข้อมูลที่ใช้ได้ในการศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงในสภาพที่เป็นกลุ่ม (gender) เป็นหน่วยเริ่มแรกของการวิเคราะห์ ซึ่งถ้ามีการศึกษาเกี่ยวกับผู้หญิงในสภาพที่เป็นกลุ่มคน ความเป็นเพศถือว่าเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ที่สำคัญ และมักพิจารณาให้ผู้หญิงเป็นหน่วยหลักของการวิเคราะห์

สตรีนิยมให้ความสนใจในประเด็นที่เกี่ยวกับอิสรภาพส่วนบุคคล ครอบครัว รัฐ การกระจายอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกันทางเพศในทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมและวัฒนธรรม และเรียกร้องให้มีการสร้างสมดุลใหม่ระหว่างเพศ ในนามของมนุษยธรรมเดียวกันและเคารพในข้อแตกต่างของกันและกัน

เบ็ตตี้ ฟรีแดน (Betty Friedan) เป็นสตรีผู้นำในการเรียกร้องความเสมอภาคของสตรีชั้นกลาง รวมไปถึงการต่อต้านสงครามเวียดนามและการเหยียดสีผิว โดยการเขียนหนังสือเรื่อง “the feminine mystique” ในปี ค.ศ.1963 (พ.ศ.2506) เป็นการเสนอภาพของผู้หญิงที่แต่งงานในชนชั้นกลาง โดยฟรีแดนได้เรียกร้องให้สตรีเหล่านั้นได้เข้าไปอยู่ในโลกสาธารณะสามารถทำทุกอย่างได้เทียบเท่ากับผู้ชายฟรีแดนได้เสนอว่าการเป็นแม่เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดสำหรับเพศหญิงและควรมาก่อนการเลือกประกอบอาชีพ

Engles มองว่าความไม่เสมอภาคทางเพศเกิดจากการที่เพศชายดำรงฐานะเป็นปัจจัยการผลิต มีอำนาจทางด้านสนเศรษฐกิจเหนือกว่าจึงสามารถควบคุมเพศหญิงทั้งทางร่างกายและการมีเพศสัมพันธ์ได้ โดยผ่านระบบการแต่งงานแบบผัวเดียวเมียเดียว (monogamy) แต่ในความเป็นจริงมีเพียงสตรีเท่านั้นที่ยึดมั่นในระบบผัวเดียวเมียเดียวนี้ ทั้งนี้เพื่อให้บุรุษแน่ใจว่าทรัพยากรทั้งหมดจะตกแก่ทายาทของตนเท่านั้น[110]

Jaggar [111]ได้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นของการมีบทบาททางเพศหรือเพศสังคมของบุคคลเอาไว้ว่า เด็กจะมีเพศสังคมในลักษณะใดไม่ได้มาจากการตัดสินโดยบุคคลที่เกี่ยวข้องกับเด็ก แต่มาจากการเรียนรู้ซึ่งเด็กเรียนรู้ได้ 2 วิธี คือ

---

[110] Frederick Engles , ”The origin of the family , private property and the state” in history of ideas on woman ,R. Agonito ed. New York : perigee Books. P.279 - 283

[111] พรพิไล ถมังรักษ์สัตว์ , ”การวิเคราะห์เชิงปรัชญาเรื่องความเสมอภาคของสตรี ” (วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาปรัญชา จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย , 2528), หน้า 17 – 19.

1. การสังเกตบุคคลอื่น

2. การสอนโดยตรงจากพ่อแม่และจากตัวแทนต่างๆในสังคม(Socializing agent)

ซึ่งผลที่ได้รับจากกระบวนการดังกล่าวจะนำไปสู่การมีอัตลักษณ์บทบาทท่าทางเพศ (Sex role identity) ในแต่ละบุคคล โดยที่บุคคลจะแสดงออกลักษณะความเป็นชายและความเป็นหญิงรวมกัน ลักษณะความเป็นชาย (Masculinty) จะเน้นที่พฤติกรรมเน้นไปสู่จุดหมาย เช่น กล้าคิด กล้าทำ กล้าตัดสินใจ ชอบแข่งขัน เป็นต้น

สรุป : สตรีนิยมคือแนวคิดที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเพศชายกับเพศหญิงเพื่อทำความเข้าใจต่อสถานภาพตกต่ำและถูกเอารัดเอาเปรียบ ถูกกดขี่ของสตรีเพศซึ่งบุรุษเพศเป็นผู้กระทำความรุนแรง เป็นแนวคิดเพื่อทำความเข้าใจในบทบาททางเพศของสตรีที่มีต่อสถาบันต่างๆ โดยเฉพาะสถาบันของครอบครัว รวมทั้งเป็นเรื่องของขบวนการต่อสู้ของสตรีโดยเสนอการเรียกร้องต่อสู้เพื่อสิทธิและเสรีภาพที่เท่าเทียมกันระหว่างเพศหญิงกับเพศชาย เพราะผู้ถูกกดขี่มักจะเป็นกับเพศหญิง ดังนั้นเพศหญิงจึงเป็นเพศที่ต้องเรียกร้องความเสมอภาค อีกทั้งการที่สตรีนิยมพยายามมุ่งเน้นไปที่ความแตกต่างระหว่างหญิงกับเพศชายเพราะลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่สังคมกำหนดขึ้นและเป็นที่มาของสถานภาพความเสียเปรียบของผู้หญิง ดังนั้นสังคมที่หญิงและชายมีความเสมอภาคเท่าเทียมกันในฐานะมนุษย์นั้น จะต้องไม่ให้ความสำคัญ ต่อการเอาเพศมาเป็นเครื่องกำหนดฐานะและคุณสมบัติของสมาชิกในสังคม

แนวคิดและทฤษฎีเรื่องสตรีนิยม (Feminism) ในตะวันตก

จากคำเปรียบเทียบในสังคมไทยที่ว่า “หญิงเป็นความ ชายเป็นคน ” ได้สะท้อนให้เห็นถึง “ความเหลื่อมล้ำ” ที่ชัดเจนของโครงสร้าง “ยกย่อมชายเป็นนายและผู้ปกครอง ”ในขณะที่หญิงเป็นทาสในเรือนเบี้ยและผู้เสียสละ ฐานะของผู้หญิงไทยในอดีตจึ้งขึ้นอยู่กับอำนาจและบารมีของชายผู้เป็นสามี จนอาจกล่าวได้ว่าภรรยาสามารถเป็นเครื่องชี้วัดฐานะของชายไทย[112] ซึ่งพวกสอนศาสนาที่เข้าในประเทศไทยเมื่อ 100 ปีที่แล้วทราบดี เช่น Helen Barreth Montgomery ได้เขียนในหนังสือเรื่อง “Western Woman in Eastern Lands” ในปี ค.ศ. 1910 หรือตรงกับ พ.ศ. 2543 ว่า

“The siamese formerly had a proverb which was in every man’s mouth ,”woman is buffalo only man is human[113]

---

[112] ทวัณย์ ถนัดศิลปกุล, กว่าจะได้มาซึ่งสิทธิสตรี (กรุงเทพมหานคร : มหาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2542) หน้า15.

[113] ส.พลายน้อย, หญิงและชาย(กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์พิมพ์คำ 2544) หน้า17-18.

สามารถสะท้อนสถานภาพและสิทธิในสังคมของสตรีไทยได้อย่างชัดเจน สถานภาพของสตรีถูกกำหนดขึ้นจากค่านิยมประเพณีของสังคม ทัศนคติของเพศชายเกี่ยวกับระบอบปิตาธิปไตย (Patriarchy) ตลอดจนความแตกต่างทางด้านชีวภาพของเพศหญิงและเพศชาย แต่ถึงอย่างไรทั้งธรรมชาติและประเพณี ก็ไม่อาจขวางกั้นการต่อสู้เพื่อความเสมอภาคของผู้หญิงได้ แนวคิดเรื่องสตรีนิยม (Feminism) จึงถือกำเนิดขึ้น

ถึงแม้ว่าการเรียกร้องความเสมอภาคของสตรีจะได้กำเนิดมาระยะหนึ่งแล้วก็ตาม แต่เนื่องจากสถานภาพที่แตกต่างกันระหว่างหญิงและชาย ซึ่งเป็นรูปแบบของความสัมพันธ์ทางสังคมที่สามารถพบได้ทุกกลุ่มชน สตรีล้วนถูกสร้างมายาคติให้มีสถานภาพด้อยกว่าเพศชายซึ่งแตกต่างออกไปตามศาสนา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ค่านิยม ความเชื่อ แม้ว่าปัจจุบันบางสังคมได้มีการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างรูปแบบทางสังคมไปบ้าง แต่ความเป็นอื่น และ การเลือกปฏิบัติต่อสตรียังคงอยู่ภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ตัวอย่างเช่น

ประเทศอินเดีย

สถานภาพของสตรีจะดูอ่อนด้อยที่สุดเนื่องจากจารีตขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิม เมื่อสตรีตั้งครรภ์แล้วอัลตร้าซาวน์พบว่าตัวอ่อนเป็นเพศหญิง แพทย์ก็จะจัดการทำแท้งซึ่งเป็นเรื่องที่ถูกกฎหมายและยอมรับกันอย่างกว้างขวาง

ประเทศไทย

ความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศชายและเพศหญิงเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่คู่กับระบบปิตาธิปไตย (Patriarchy) มาช้านาน กล่าวคือ สังคมไทยตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงต้นรัตนโกสินทร์ มีลักษณะเป็นสังคมจารีตประเพณีบทบาทของทั้งสองเพศถูกกำหนดด้วยระบบความสัมพันธ์ในสังคมซึ่งมีความเชื่อและค่านิยมเป็นตัวควบคุม ในช่วงเวลาดังกล่าวบทบาทของหญิงและชายแบ่งแยกกันอย่างชัดเจนโดยเฉพาะในชั้นปกครอง คือ กลุ่มเจ้านายและขุนนางราชการ ผู้หญิงในกลุ่มนี้ไม่ต้องรับบทบาทในการแบ่งเบาภาระทางเศรษฐกิจของครอบครัว บทบาทหน้าที่หลักจึงจำกัดอยู่ที่การดูแลบ้านและบุตร ซึ่งสอดคล้องกับค่านิยมที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียและจีน และเป็นค่านิยมที่มีอิทธิพลสูงตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน[114]

ต่อมาด้วยอิทธิพลจากคำประกาศขององค์การสหประชาชาติมีมติให้ปี พ.ศ. 2518 เป็นปี “สตรีสากล”(International Women’s Year) และในปีพ.ศ. 2518 – 2528 เป็นทศวรรษสตรี (The

---

[114] สุวรรณา เกียงไกรเพ็ชร, เอกสารประกอบการประชุมสมัชชาสตรีแห่งชาติครั้งที่ 1 ปีสตรีไทย, ปีพ.ศ.2535 หน้า 36.

National Decade for women)[115] ส่งผลให้แนวคิดเรื่องสตรีนิยมเฟื่องฟูและมีความเป็นสากลยิ่งขึ้น เช่นการออกปริญญาสากลว่าด้วยเรื่องสิทธิมนุษยชนในปี พ.ศ. 2419 ว่า “หญิงและชายเป็นมนุษย์ที่เกิดมามีเสรีเท่าเทียมกัน” หรือการออกปฏิญญาสากลว่าด้วยเรื่องการขจัดการเลือกปฏิบัติต่อสตรีเพศ โดยให้เหตุผลว่า “สตรีมีบทบทบาทในการสร้างสรรค์โลกไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าบุรุษ” โดยเน้นให้ประเทศภาคีสมาชิก ยกระดับสถานภาพของสตรีให้เท่ากับบุรุษในทุกด้าน ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ว่า สตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งในกระบวนการพัฒนาโดยเฉพาะด้านสังคมที่เกิดขึ้นและรุดหน้าไปได้ต่อเมื่อเปิดโอกาสให้สตรีและชายได้ใช้ความสามารถร่วมกันในการพัฒนาไม่ว่าจะเป็นด้านสังคม เศรษฐกิจ หรือประชากรหากไม่เกิดการเปลี่ยนแปลงหรือลดช่องว่างระหว่างเพศแล้วเท่ากับสังคมนั้นยิ่งส่งเสริมความไม่เท่าเทียมกันระหว่างเพศอยู่นั่นเอง ดังนั้นการพัฒนาสถานภาพสตรีให้เท่ากับชาย นอกจากจะเป็นการพัฒนาเพศหญิงแล้ว ยังเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาสังคมโดยรวมอีกด้วย[116]

สำหรับประเทศไทย เมื่อมีองค์การสหประชาชาติจัดประชุมปีสตรีสากล มีผู้แทนประเทศไทยเข้าร่วมประชุมด้วย การประชุมครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1975 ที่กรุงเม็กซิโก ปี 1980 ที่กรุงโคเปนเฮเกน ปี 1985 ที่กรุงไรโรบีในปี 1995 ที่กรุงปักกิ่ง มติที่ประชุมจะมีการระบุชัดเจนว่างานด้านพัฒนาสตรีควรมีทิศทางและแนวทางในการดำเนินงามที่ชัดเจน แระเทศต่างๆควรมีหน่วยงานที่ดูแลด้านสตรี ควรจัดงบประมารเพื่อกิจกรรมทางด้านสตรีผ่านหน่วยงานสตรีและหน่วยงานปกติ[117] ประเทศไทยได้ลงสัตยาบันในอนุสัญญาว่าด้วยการขจัดเลือกปฏิบัติต่อสตรีในทุกรูปแบบ และมีผลบังคบใช้ครั้งแรกเมื่อสมัยรัฐบาล พ.อ. เปรม ติณสูลานนท์ ก่อให้เกิดแนวคิดในการพัฒนาสตรีของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ทำให้องค์กรสตรีตื่นตัวและจัดกิจกรรมในการพัฒนามากขึ้น ส่วนใหญ่เน้นกิจกรรมส่งเสริมในด้าน การศึกษา การประกอบอาชีพ สุขภาพอนามัย เป็นต้น[118] รวมทั้งพยายามให้รัฐบาลมีนโยบาลในการส่งเสริมหรือให้โอกาสสตรีในการตัดสินใจและร่วมรับภาระกับชายในการวางแผนครอบครัวให้ทั้งชายและหญิงมีหน้าที่รับผิดชอบร่วมกันในการ

---

[115] วิมลศิริ ชำนาญเวช , การขจัดการเลือกปฏิบัติต่อสตรี (กรุงเทพมหานคร : สมาคมกฎหมาย 2538), หน้า 18 -19.

[116] ภัสสร ลิมานนท์, บทบาททางเพศสถานภาพสตรี กับการพัฒนา (กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยประชากรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2542), หน้า 157.

[117] อมราพงศาพิชญ์, ความหลากหลายทางวัฒนธรรม กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม , หน้า 242.

[118] ทิพย์ชนก รัตโนสถและคณะ, รายงานการวิจัย การประเมินผลกิจกรรมองค์การพัฒนาสตรีเอกชนในประเทศไทย 2528 ,หน้า 23.

เลี้ยงดูอบรมบุตรและทำงานในบ้าน โดยแบ่งภาระหน้าที่ระหว่างกันตามความเหมาะสม รวมทั้งเสนอการแก้ไขระบบจดทะเบียนสมรสเพื่อป้องกันการสมรสซ้อน[119]สำหรับการร่างเป็นตัวบทกฎหมายในบทบัญญัติมาตรา 28 แห่งกฎหมายรัฐธรรมนูญประกาศไว้ว่า "ชายและหญิงมีสิทธิ์เท่าเทียมกัน"เป็นครั้งแรก และ "บทบัญญัติใดๆซึ่งกดไม่ให้ผู้หญิงเท่าเทียมกับชายให้ยกเลิกทั้งหมดภายใน 2 ปี นับตั้งแต่เริ่มวันประกาศใช้ในรัฐธรรมนูญ " ในวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2517[120]

แม้ว่ารัฐธรรมนูญฉบับ พ.ศ. 2517 จะถูกยกเลิกในปี พ.ศ. 2521 แต่กฎหมายรัฐธรรมนูญฉบับต่อมาได้บัญญัติคำว่า"บุคคล"แทนคำว่า"ชายและหญิง " ซึ่งถือว่าเป็นความสำเร็จในการรับรองสิทธิของชายและหญิงรวมทั้งเป็นการยกระดับสถานภาพความเป็น"คน"ที่เท่าเทียมกันทั้งชายและหญิงแม้จะเป็นเพียงนิตินัยก็ตาม โดยสามารถดูได้จากกฎหมายรัฐธรรมนูญฉบับ พ.ศ. 2540 มาตรา 30 กล่าวว่า "บุคคลย่อมเสมอกันในกฎหมายและได้รับความคุ้มครองตามกฎหมายเท่าเทียมกัน ชายและหญิงมีสิทธิเท่าเทียมกัน การเลือกปฏิบัติโดยไม่เป็นธรรมโดยไม่เป็นธรรมต่อบุคคลเพราะเหตุแห่งความแตกต่างในเรื่องถิ่นกำเนิด เชื้อชาติ ภาษา เพศ อายุ สภาพทางกายหรือสุขภาพ สถานะของบุคคล ฐานะทางเศรษฐกิจหรือสังคม ความเชื่อทางศาสนา การศึกษาการอบรมหรือความเห็นทางการเมืองอันไม่ขัดต่อบทบัญญัติแห่งรัฐธรรมนูญ จะกระทำมิได้ มาตรการที่รัฐกำหนดขึ้นเช่นนี้เพื่อขจัดอุปสรรคหรือส่งเสริมให้บุคคลสามารถใช้สิทธิและเสรีภาพได้เช่นเดียวกับบุคคลอื่นย่อมไม่ถือว่าเป็นการเลือกปฏิบัติโดยไม่เป็นธรรมตามวรรคสาม"[121]

2.8 กถามุขเกี่ยวกับหนังสือ"Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World"

เพื่อความเข้าใจถึงรายละเอียดไม่ว่าจะเป็น ความตั้งใจ ความเป็นมา วัตถุประสงค์ องค์ประกอบ กระบวนการความคิด ที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร"ได้ตั้งใจจัดการแสดงนี้ขึ้นมา ผู้วิจัยจึงได้แปลและนำเอาสาระ บางส่วนที่ควรรู้มาประกอบในวิทยานิพนธ์บทนี้ เพื่อสร้างความเข้าใจถึงรายละเอียด ความตั้งใจ ความเป็นมา วัตถุประสงค์ องค์ประกอบ กระบวนการความคิดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร"ได้ดียิ่งขึ้น

หนังสือเล่มนี้มีรูปภาพและบทความวิเคราะห์เกี่ยวกับกระบวนการความคิดของนารายณ์อวตารซึ่งเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ หนังสือเล่มนี้จะแสดงให้เห็นว่าบทละครของรัชกาลที่ 1 ทรง

---

[119] ภัสสร ลิมานนท์, บทบาททางเพศสถานภาพสตรีกับการพัฒนา, หน้า167.

[120] ภัสสร ลิมานนท์, บทบาททางเพศสถานภาพสตรีกับการพัฒนา, หน้า167, หน้า162.

[121] กระทรวงมหาดไทย, กฎหมายรัฐธรรมนูญ ฉบับ พ.ศ. 2540, (กรุงเทพมหานคร : กองกรรมาธิการ 2 สำนักงานเลขาธิการสภาผู้แทนราษฎร 2542), หน้า 38.

พระราชนิพนธ์และถ่ายทอดในรูปแบบใหม่ได้อย่างน่าสนใจในยุคสมัยใหม่ได้อย่างไร นักเขียนเองได้ทำงานอย่างใกล้ชิดกับการแสดงนี้และพูดได้เลยว่ารูปในเล่มนี้นั้นเสมือนจริงมาก ผมเกือบจะได้ยินเสียงคนพากย์และนักร้องเลยด้วยซ้ำ สำหรับบางท่านที่ไม่เคยชมนารายณ์อวตาร หนังสือเล่มนี้สามารถถ่ายทอดการแสดงนี้ในแบบย่อให้ท่านเห็นภาพอย่างชัดเจนได้ดีเลยทีเดียว

หนังสือ “Narai Avatara“ หวังว่าจะให้ความรู้ทางด้านการเต้นหรือท่ารำแบบไทยดั้งเดิมที่ใช้ประกอบการแสดงแก่ผู้ชมที่ไม่มีโอกาสชมด้วย อีกทั้งยังหวังว่าจะให้แง่มุมใหม่ๆ ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเพื่อการยอมรับและเปิดใจกับการแสดงที่แตกต่าง ทั้งนี้ก็เพื่อนำวัฒนธรรมไทยไปสู่ระดับสากล และให้เข้ากับสถานการณ์ของวัฒนธรรมโลกในปัจจุบัน[122]

2.8.1 เหตุผลที่บันทึกการแสดง “นารายณ์อวตาร”[123]

การแสดงสดมักจะไม่ยั่งยืนโดยธรรมชาติ พอแสดงจบก็จะกลายเป็นเพียงเรื่องราวเล่าในอดีต ถึงแม้ว่าจะมีการบันทึกภาพและวีดีโอไว้ก็เพียงเพื่อความทรงจำของผู้จัดทำและผู้ชม เพราะฉะนั้นมันจึงแปรสภาพด้วยการแต่งเติมหรือเปลี่ยนแปลงเหมือนดังในระบบความทรงจำทั่วไป สำหรับผู้จัดจะรู้สึกภูมิใจในผลงานแต่ผมก็คิดว่าน่าจะทำอะไรได้ดีกว่านั้น จากการที่ผมเคยร่วมงานกับการแสดงอันตื่นตาตื่นใจหลายงานที่ไม่ได้มีการบันทึกไว้ซึ่งน่าเสียดายมาก ผมจึงตัดสินใจที่จะบันทึกการแสดงต่างๆ ไว้ หลังจากได้กลับมาเมืองไทยในปีพ.ศ.2532 (ค.ศ.1988) หลายครั้งหลังจากการแสดงจบผู้ชมเคยพูดว่า ชอบท่าหมุนตัวในการแสดงนี้จัง เลยทำให้ผมมีความคิดที่จะเริ่มจดบันทึกการแสดงเอาไว้ ถึงแม้ว่าบางครั้งผมไม่ได้ประทับใจกับการแสดงนั้นมากนักแต่ผมก็คิดว่าคงสามารถเรียนรู้จากมันได้ อีกอย่างหนึ่งการแสดงก็จะไม่หายไปตามกาลเวลาด้วย

ผมมีความต้องการที่จะบันทึกการแสดงนารายณ์อวตารเป็นพิเศษ เหตุผลประการแรกเลยผมหวังว่าจะได้วิเคราะห์และตีความเรื่องราวของรามเกียรติ์และถ่ายทอดออกมาเป็นการแสดงแบบใหม่บนเวทีในเมืองไทย ผมเห็นว่าการแสดงแบบนี้สามารถเป็นตัวอย่างให้นำมาวิเคราะห์และศึกษาต่อในเชิงตีความได้ อีกประการหนึ่งไม่มีองค์กรหรือบริษัทไหนที่จะมาสนับสนุนหรือต่อยอดการแสดงประเภทนี้ ดังนั้นการที่ผมทำหนังสือนี้จะสามารถเก็บเรื่องราวไว้เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจในอนาคต อนึ่งมันจะเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ตัวผมเองและศิลปินท่านอื่นว่าการแสดงสามารถจัดขึ้นโดยไม่จำเป็นต้องมีผู้สนับสนุน ผมหวังว่าหนังสือเล่มนี้จะทำให้คนไทยตื่นตัวเกี่ยวกับศิลปะดีดีที่ทุกคนอาจมองข้ามไป ผมอยากจะขอบคุณทุกๆ คนที่ทำให้การแสดงนี้เกิดขึ้นมาได้

---

[122]Naraphong Charassri, Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World (Bangkok : Amarin Printing,2007),pp.VI-VII.

[123]Ibid, p.VI-VII

สุดท้ายนี้ผมอยากจะมอบหนังสือเล่มนี้ให้แด่คุณพ่อและคุณแม่ผมซึ่งได้ชื่อว่าเป็น คนดีศรีอยุธยา นราพงษ์ จรัสศรี อยุธยา

2.8.2 **ศิลปะเบื้องหลังนารายณ์อวตาร**[124]

นารายณ์อวตารเป็นการผสมผสานระหว่าง วรรณกรรม การแสดง ดนตรี การออกแบบ และการเต้น ซึ่งมีสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจคือการแสดงนี้ได้นำวัฒนธรรมต่างชาติมาประยุกต์ใช้ แต่ในเวลาเดียวกันก็ยังคงความเป็นไทยเอาไว้ เพราะนารายณ์อวตารได้นำบทพระราชนิพนธ์เรื่อง "รามเกียรติ์" ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชรัชกาลที่ 1 ที่มีความงดงามในด้านวรรณกรรม เฉกเช่นกับกรอบความงามด้านศิลปะการแสดงที่ได้หยั่งรากลึกในวัฒนธรรมไทยและยังคงอยู่ด้วยการตีความในประเพณีแบบดั้งเดิมเสมอมา

ในแง่พัฒนาการของการผลิตการแสดง นารายณ์อวตารเป็นความคิดสร้างสรรค์ด้านศิลปะชิ้นแรกที่ดีที่สุด หลังจากที่ผมใช้เวลาหลายปีในฝั่งซีกโลกตะวันตก มันทำให้ผมมีความคิดที่อยากจะสร้างผลงานแบบ"ไทย"ซึ่งเป็นจิตวิญญาณที่ติดตัวผมมาโดยตลอดและมีอิทธิพลต่อตัวผลงานของผมทั้งในด้าน ballet', modern, post- modern, และ contemporary dance นารายณ์อวตารจะเป็นการแสดงที่ทำให้มีผู้คนกลับมาสนใจในด้านศิลปะของภาพจิตรกรรมฝาผนัง และวรรณกรรมอันทรงคุณค่าและเป็นสมบัติสำคัญของชาติ อีกทั้งยังสื่อให้เห็นว่าการแสดงแบบไทยไม่จำเป็นต้องนำเสนอให้อยู่ในกรอบของประเพณีนิยมแบบดั้งเดิมเสมอไปเท่านั้น

2.8.3 **จุดมุ่งหมายของโครงการนี้**[125]

เพราะผมเห็นว่าวัฒนธรรมไทยถูกลืมเลือนหายไป ผมจึงอยากทำอะไรสักอย่างที่ทำให้คนหันกลับมาเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมไทยและสร้างความน่าสนใจให้การแสดงแบบไทยกลับมามีแรงดึงดูด โดยผมเลือกเอาวรรณกรรมรามเกียรติ์มาเป็นสื่อในการดำเนินเรื่อง นารายณ์อวตารจึงมีจุดประสงค์ที่จะทำให้นาฏยศิลป์เป็นตัวแทนในการแสดงออกถึงความเป็นชาติไทยอีกด้วย

2.8.4 **การสร้างงานแบบใหม่**[126]

ผู้ชมที่ไปชมนารายณ์อวตารในโรงละครได้มีโอกาสชมอะไรที่ไม่เคยมีมาก่อน สิ่งหนึ่งที่ทำให้การแสดงนี้แตกต่างจากการแสดงอื่น คือการเสนอแนวคิดอีกด้านหนึ่งที่ไม่เหมือนการแสดงแบบไทยดั้งเดิม แต่ก็ยังคงรักษาไว้ซึ่งจิตวิญญาณของความเป็นไทยไว้ได้อย่างดี

---

[124] Ibid, p.1.

[125] Ibid, pp.1-2.

[126] Ibid, p.2.

2.8.5 **การตีความแบบใหม่**[127]

การผสมผสานของหลายนาฏศิลป์ทั้งไทยและเทศหลากรูปแบบทำให้นารายณ์อวตารไม่มีชื่อเรียกประเภทของการแสดงที่ชัดเจน ซึ่งถ้าจะเรียกว่าเป็นการแสดง Modern ก็ไม่เชิง ดังเช่นวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ก็เป็นการตีความมาจากวรรณกรรม รามายณะของอินเดีย การแสดงนารายณ์อวตารในครั้งนี้ ก็สามารถเรียกว่าเป็นการตีความใหม่อีกครั้งหนึ่งได้เช่นกัน การแสดงนารายณ์อวตาร จึงถูกเรียกว่า reinterpretation (การแสดงที่ตีความแบบใหม่)

2.8.6 **ศิลปะแบบใหม่**[128]

การที่การแสดงนารายณ์อวตาร ในครั้งนี้ได้รับอิทธิพลมาจากนาฏศิลป์ทั้งไทยและเทศหลากหลายรูปแบบนี่เอง เป็นเหตุให้การผสมผสานของวัฒนธรรมในครั้งนี้กลายเป็นจุดเด่นของนารายณ์อวตาร จากการศึกษาค้นคว้าและประสบการณ์ทั้งในด้าน การเรียน การทำงานของผมทำให้ตั้งแต่เริ่มสร้างโครงการนี้มีการเปิดรับเอาอิทธิพลจากศาสตร์หลายแขนงมาใช้ เช่น ผมศึกษามาทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาปัตยกรรม ballet ตะวันตก อีกทั้งยังได้ทำงานเกี่ยวกับการเต้นสมัยใหม่ ณ กรุงลอนดอนในยุค 1970 ก่อนที่จะกลับมาสร้างสรรค์ผลงานในเมืองไทย การผสมผสานของหลากหลายวัฒนธรรมทำให้การแสดงครั้งนี้มีความสมบูรณ์แบบมากที่สุด อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้แก่จินตนาการที่ไร้ขอบเขตและสร้างงานอย่างมีประสิทธิภาพให้ปรากฏขึ้น ณ โรงละคร “กาดเธียเตอร์” จังหวัดเชียงใหม่ในปี พ.ศ. 2539 (ค.ศ.1996) และที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ.2003)

2.8.7 **แรงบันดาลใจและความคาดหวังจากการแสดง “นารายณ์อวตาร”**[129]

แรงบันดาลใจแรกของการจัดการแสดงนี้ก็คือภาพแกะสลักพระนารายณ์บรรทมอยู่บนพญานาคชื่อ ”อนันตะ” ซึ่งงานแกะสลักชิ้นนี้ประดับอยู่บนปราสาทพนมรุ้ง จังหวัดบุรีรัมย์ หรือที่เรารู้จักกันคือ ”ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[127] Ibid, p.2.

[128] Ibid, p.2.

[129] Ibid, pp.2-3.

ภาพที่6: ภาพสลักทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์

ที่มา : http://th.wikipedia.org/Naraibantomsin.jpg

ภาพสลักนี้ถูกเขียนขึ้นระหว่างปี ค ศ 1107-1157 (พ.ศ.1650-1700) ซึ่งทำให้ผมคิดถึงอิทธิพลของรามเกียรติ์ที่มีต่อเมืองไทยและประเทศเพื่อนบ้านมาช้านาน รูปภาพของพระนารายณ์หรือ “ผู้ปกป้อง” สามารถเป็นตัวแทนของรามเกียรติ์ได้ทั้งหมดโดยที่รูปภาพสื่อถึงการเกิดดับของความดีความชั่วและเราควรทำอย่างไรที่จะก้าวไปสู่ความสงบสุข รูปภาพนี้ถูกถ่ายทอดในองก์ 2 ของการแสดง พระนารายณ์ซึ่งบรรทมอยู่ทรงลุกขึ้นมาทำหน้าที่ “ผู้ปกป้อง” โดยที่ทรงอวตารและนำความสมดุลกลับมาสู่โลกอีกครั้ง ด้วยเหตุนี้องก์ 2 จึงถูกสอดแทรกระหว่างองก์ 1 และ 3 ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงความดีความชั่ว องก์ 1 ได้แสดงให้เห็นถึงความชั่วของนนทุกที่ใช้นิ้วเพชรในทางที่ผิด พอมาถึงองก์ 3 เราจะได้เห็นความดีจาก ฉากการอวตารของพระนารายณ์มาเป็นพระราม เพื่อต่อสู่กับความชั่ว

เพราะเหตุที่ผมทำการทดลองการแสดง เรื่องรามเกียรติ์ นี้เป็นครั้งแรก ผมจึงเลือกเอาฉากที่สำคัญโดยคัดเลือกและตัดเฉพาะตอนที่เกี่ยวกับการกำเนิด (AVATAR) อันเป็นปฐมบทของ “รามเกียรติ์”โดยแบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ 1.) นารายณ์ปราบนนทุก 2.) นารายณ์อวตาร 3.) ลงกาและอโยธยา (มณโฑหุงข้าวทิพย์ชื่อตอนในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่1) ซึ่งเป็นตอนที่สามารถนำมาดำเนินเรื่องได้ดีที่สุด และง่ายต่อการทำความเข้าใจในเวลาเดียวกันการแสดงนี้ก็แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของเรื่องรามเกียรติ์ที่ยังคงความสำคัญอยู่ในปัจจุบันกาล อีกเหตุผลหนึ่งที่เลือก 3 ตอนนี้เพราะจะทำให้สามารถจัดการแสดงในตอนต่อๆไปในอนาคตได้ซึ่งผมมีเจตนารมณ์ที่จะสร้างตอนต่อไป ไม่ได้คิดที่ทำแบบฉาบฉวย และส่วนสำคัญซึ่งคาดหวังต่อการแสดงนี้ ก็คือต้องการรักษาวัฒนธรรมไว้และแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ารามเกียรติ์ยังคงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนไทยตลอดไป

2.8.8 การตีความประเพณีไทยแบบใหม่เพื่อประชาคมยุคใหม่

สิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยคือ นาฏศิลป์ไทยไม่มีพรหมแดนสามารถตีความใหม่ได้ และยังถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมได้อีกด้วย นาฏศิลป์ไทยมักจะสะท้อนชีวิตประจำวันของคนไทย มีทั้งที่เกิดจากพิธีกรรมอันมักจะเกี่ยวข้องกับดินและน้ำเสมอ นาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่จะคล้ายคลึงกันแตกต่างแต่เพียงเป็นระบำพื้นบ้านหรือเป็นนาฏยศิลป์แบบแผนประเพณี ในสมัยราชวงศ์จักรีตอนต้นจนถึงปี 1932 ซึ่งเป็นช่วงที่นาฏศิลป์ไทยอยู่ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ ซึ่งต่อมานาฏศิลป์แบบแผนก็เป็นแปลงไปโดยมิได้อยู่ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์อีก นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร บุคคลดีเด่นของชาติสาขาการพัฒนา สังคมด้านศิลปวัฒนธรรม ปี พ.ศ 2535 กล่าวว่า “คณะนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่มีเจ้าของเป็นเจ้าขุนมูลนาย ขุนนาง หรือเชื้อพระวงศ์ ดังนั้นการแสดงส่วนใหญ่จะมีแต่ในราชสำนักหรือในวังฝ่ายในเท่านั้น ซึ่งส่งผลถึงการปรับเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของผู้ที่อุปถัมภ์”[130]

พูดอีกอย่างหนึ่งก็คือการแสดงสะท้อนความเป็นอยู่และความนิยมนาฏศิลป์ไทยของคนในยุคนั้น ซึ่งในสมัยก่อนนาฏศิลป์ไทยต้องพยายามสนองความต้องการของผู้อุปถัมภ์ซึ่งก็คือคนชั้นสูงและราชวงศ์ แต่ในปัจจุบันนาฏศิลป์ก็ได้เผยแพร่มาสู่ผู้ชมโดยทั่วไป โดยไม่ได้เป็นการแสดงในราชสำนักดังก่อนอีกต่อไป ฉะนั้นนอกจากนาฏศิลป์ต้องทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแล้วยังต้องสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมเพื่อสร้างความตราตรึงอยู่ในจิตใจของผู้ชมอีกด้วย โดยคนส่วนใหญ่มักนิยมชมชอบนาฏศิลป์แบบแผนมาตรฐานแต่ก็ต้องการการสื่อสารที่เข้าใจได้ง่ายด้วย นาฏศิลป์ไทยได้รับการเผยแพร่ออกอากาศทางโทรทัศน์น้อยมากซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่านาฏศิลป์ไทยนั้นมีความสง่างามในด้านลีลาจึงเคลื่อนไหวอย่างเยือกเย็นสุขุมทำให้ทั้งการแสดงและการดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไปจึงเป็นสาเหตุให้ไม่เหมาะสมกับสังคมแบบทุนนิยมที่เราเป็นอยู่ทุกวันนี้ ที่ทุกวินาทีในการออกอากาศล้วนเป็นผลประโยชน์ในแง่ธุรกิจทำให้นาฏศิลป์ไทยไม่ได้รับการเผยแพร่เข้าถึงประชาชนได้อย่างรวดเร็วอย่างเช่นสื่อโทรทัศน์ อีกประการหนึ่งที่น่าสนใจก็คือนาฏศิลป์ไทยไม่เคยได้เข้าร่วมแสดงอยู่ในเทศการดนตรีและการเต้นนานาชาติของกรุงเทพ (Bangkok international music and dance festival) เลยสักครั้งตั้งแต่ครั้งแรกเมื่อปี 1998 แต่ตอนนี้คนไทยเพิ่งเริ่มจะตระหนักและเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมของตนซึ่งกำลังจะสูญหายไปในไม่ช้า[131]

---

[130] Ibid, p.15.

[131] Ibid, pp.15-16.

ที่น่าสนใจอีกอย่างก็คือเช่นเดียวกับประเทศอื่นในเอเชียตอนใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นาฏศิลป์แบบแผนมาตรฐานเป็นสัญญาลักษณ์ที่ทรงพลังทางวัฒนธรรม ตัวอย่างเด่นชัดคือการที่นาฏศิลป์กัมพูชา (เขมร) สามารถอยู่รอดผ่านการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ของกัมพูชา (เขมร) ได้กล่าวไว้ว่า

> "กลุ่มเขมรแดงซึ่งเข้ายึดครองพนมเปญในปี 1975 มีความตั้งใจที่จะลบล้างอดีตระบบศักดินาของเขมร เพราะว่านางรำเป็นตัวแทนของระบบนั้นจึงโดนจับเข้าคุกและฆ่า แต่นาฏศิลป์เขมรก็ยังสามารถสืบทอดรอดมาได้"[132]

บางคนรู้สึกว่าเหตุการณ์นี้กำลังเกิดขึ้นกับประเทศไทยแต่ในอัตราส่วนที่เล็กกว่าเพราะวัฒนธรรมตะวันตกกำลังเข้ามาคุกคามและทำลายวัฒนธรรมไทยลง

แต่อย่างไรก็ดีการต่อต้านก็ได้ก่อตัวขึ้น ในหมู่ศิลปินไทย ถ้าหากพวกเขาได้มีโอกาสแสดงผลงานต่อสาธารณะชนให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทยได้ การที่โขนและละครรำเป็นจุดกลางของศิลปะไทย อันเป็นตัวแทนของการรณรงค์วัฒนธรรมไทยและเป็นจุดดึงดูดความสนใจของสาธารณะทั่วไปในกลับมาสนใจนาฏศิลป์แบบแผนมาตรฐาน ของไทยได้

โขนเป็นตัวแทนที่เด่นชัดที่สุดของมรดกทางประเพณีวัฒนธรรมไทย แต่ในเวลานี้ยังไม่สามารถเป็นสิ่งเตือนใจให้คนที่ทำงานกับต่างชาติไม่ให้ถูกครอบงำและยังคงความหวงแหนในมรดกทางประเพณีวัฒนธรรมนี้ได้

การแสดงศิลปะวัฒนธรรมสามารถทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างคนในชาติเดียวกันและปลุกเร้าความรู้สึกรักชาติ การแสดงนั้นไม่ได้เพียงสื่อความคิดและความรู้สึกแต่ยังสอนศิลธรรมอีกด้วย

2.8.9 การตีความหมายใหม่ของนาฏศิลป์ประเพณี กลายเป็นศิลปะบันเทิงและครูไปพร้อม ๆกัน[133]

นักวิชาการหลายคนคิดว่าศิลปะการแสดง ได้ถูกใช่เพื่อบ่งบอกถึงมรดกของชาติคุณ Graeme Alpin ชี้แจงว่า "การบันเทิงสามารถดึงความสนใจจากคนดูและปูทางสำหรับการเรียนรู้ได้ง่ายขึ้น" และการแสดงยังสามารถทำให้คนหันมาสนใจในสถานที่มรดกชาติมากขึ้นเพราะมันมีอิทธิพลขนาดนี้ก็หมายความว่าสามารถเข้าถึงการกระตุ้นผู้ชมในวงกว้างหรือระดับนานาชาติให้สนใจ ส่วน Michael C.Hall & Simon McArthurกล่าวว่า

---

[132] Ibid, p.16.

[133] Ibid, p.16.

> “ละครเวทีเป็นสื่อหนึ่งในการเรียนรู้ที่สร้างสรรค์ที่ดีที่สุดสามารถแสดงที่สถานที่สำคัญของประเทศนั้นๆ หรือเคลื่อนที่ การแสดงไปเรื่อยๆอาทิเช่น เล่นตามศูนย์การค้า ห้องสมุดหรือสวนสาธารณะก็ได้ ถ้าหากการแสดงนั้นมีไว้สำหรับการสอนโดยเฉพาะก็ยังไปสอนและให้เด็กๆ ในโรงเรียนแสดงก็ได้”[134]

ไม่เป็นที่สงสัยอีกเลยว่าศิลปะการแสดงเป็นเครื่องมือสำคัญที่จะให้ความรู้เกี่ยวกับศิลปะดั้งเดิมแก่คนสมัยใหม่ได้[135]

ผลดีอีกประการหนึ่งก็คืออย่างที่กล่าวมาแล้วว่า การแสดงช่วยกระตุ้นเตือนให้ประชาชนสนใจในสถานที่อันเป็นมรดกของชาติ ในกรณีของนารายณ์อวตาร ก็เช่นกัน[136]ได้ทำให้คนทั่วไปสนใจที่จะไปวัดพระแก้วเพื่อไปชมจิตรกรรมฝาผนังและอ่านวรรณกรรมรามเกียรติ์ อีกทั้งยังอาจจะทำให้ผู้ชมรามเกียรติ์ศึกษาเปรียบเทียบในหลายๆแง่มุมที่มีอยู่ในนารายณ์อวตาร เช่น การใช้นักแสดงเป็นชายล้วน การใช้หัวโขน หรือการใช้วงปี่พาทย์เล่น ก็จะเชิญชวนให้ผู้ชมที่สนใจไปค้นคว้าเพิ่มเติมอย่างไม่ยากนัก กล่าวสั้นๆ ก็คือการแสดงเป็นเครื่องเตือนไม่ให้วัฒนธรรมของคนไทยเลือนหายไป

เรื่องราว[137]

2.8.10 ความเป็นมาในตอนที่คัดมาใช้ในการแสดงนารายณ์อวตาร จากรามเกียรติ์

การแสดงนารายณ์อวตารครั้งนี้ได้นำเนื้อหา 2 ตอนมาจากบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ฉบับดัดแปลงจากมหากาพย์อินเดีย เรื่อง ”รามายณะ” โดย พระองค์ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะอนุรักษ์วัฒนธรรมครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะกำลังจะสูญหายไปหลังจากเสร็จการศึกสงคราม

ในองก์ที่ 1 โลกทั้งสามกำลังปั่นป่วนเพราะ นนทุกใช้นิ้วเพชรทำร้ายร้ายเทวดา พระอินทร์จึงไปขอความช่วยเหลือจากพระอิศวร ท่านก็เชิญให้พระนารายณ์ไปช่วยแก้ปัญหา พระนารายณ์จึงจำแลงแปลงกายเป็นนางอัปสร แล้วลวงให้ นนทุกหลงเสน่ห์รำตามแล้วชี้นิ้วเพชรต้องขา นนทุกเองก่อนที่จะคืนร่างเป็นพระนารายณ์และใช้จักรตัดคอฆ่า นนทุกในที่สุด

ในองก์ที่ 2 นนทุกได้มาเกิดเป็นทศกัณฐ์ พระอิศวรเห็นว่าทศกัณฐ์มีฤทธิ์มากและสร้างความไม่สงบแก่โลกจึงมีรับสั่งให้ ท้าวมัฆวานหรือพระอินทร์ไปเชิญพระนารายณ์ที่บรรทมอยู่ใน

---

[134] Ibid, p.16.

[135] Ibid, p.17.

[136] Ibid, p.17.

[137] Ibid, p.19.

เกษียรสมุทร ให้มาเฝ้าและพระอิศวรก็ขอให้พระนารายณ์อวตารมาเกิดบนโลกมนุษย์พร้อมกับพระลักษมีและเทวดาอีกหลายองค์เพื่อไปกำจัดยักษ์ช่วยให้โลกมีความสงบสุข

ในองก์ที่ 3 เมืองลงกาของทศกัณฐ์[138] นางยักษ์กากนาสูรได้แปลงกายเป็นอีกาและไปขโมยข้าวทิพย์มาให้นางมณโฑได้สำเร็จ ส่วนข้าวทิพย์ที่เหลือ 3 ก้อนกึ่งฤาษีกไลโกฏมอบข้าวทิพย์ที่เหลือให้แก่พระมเหสีทั้ง 3 นางเกาสุริยาประสูติ พระราม, นางไกยเกษี ประสูติ พระพรต,นางสมุทรเทวีประสูติ พระลักษมณ์และพระสัตรุด,นางมณโฑประสูตินางสีดา ฉากสุดท้ายจบด้วยการเต้นเฉลิมฉลองการเกิดของพระนารายณ์

2.8.11 **รากฐานของส่วนประกอบจิตรกรรมฝาผนังวัดพระแก้ว**[139]

นอกจากรัชกาลที่ 1 ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมรามเกียรติ์แล้วอีกทางหนึ่งที่เราจะสืบค้นถึงความพยายามในราชวงศ์จักรีที่จะทรงอนุรักษ์วรรณกรรมเรื่องนี้ไว้ก็คือ ทรงโปรดเกล้าให้ช่างฝีมือวาดภาพจิตรกรรฝาผนังที่วัดพระแก้วเพื่ออนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมที่ตกทอดมาจากครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งมีเค้าโครงมาจาก รามายณะที่เกิดจากตอนใต้ของอินเดีย มิใช่ฉบับ วาลมิกิ สันสกฤต และก็ยังโปรดให้สอดแทรกผสมผสานศิลปกรรมของไทยเข้าไปด้วย

บางคนอาจจะสงสัยว่าเพราะเหตุใดพระมหากษัตริย์ไทยทรงเป็นพุทธศาสนิกชนจึงทรงนำวรรณกรรมฮินดูมาเขียนไว้ในวัดอันศักดิ์สิทธิ์ที่สุดของประเทศไทย[140] เราจะต้องเข้าใจทั้งพุทธศาสนาและฮินดูว่ามีรากฐานมาจากคัมภีร์พระเวทเหมือนกัน วัฒนธรรมของทั้ง 2 ได้ถูกผสมผสานและรุ่งเรืองในเอเชียตามยุคสมัยที่แตกต่างกันไป ในอังกอร์วัด (Angkor Wat) ของเขมรและบุโรพุทโธ (Borobudur) ก็แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของทั้ง 2 ศาสนาปรากฏอยู่ในหินแกะสลักของวัด อีกอย่างหนึ่งทั้ง 2 ศาสนา มีคำสอนจากรามายณะคล้ายๆกันกับพุทธศาสนาตรงที่มีการสอนเรื่องความซื่อสัตย์ กตัญญู รู้หน้าที่ความรับผิดชอบ และรู้จักการทุ่มเท ซึ่งล้วนแต่เป็นส่วนประกอบในทศพิธราชธรรมของพระมหากษัตริย์อันปกครองโดยชอบธรรม แน่นอนรามายณะก็ช่วยส่งเสริมพระบารมีให้แก่พระมหากษัตริย์เนื่องจากเรามีระบอบสมมุติเทพ ซึ่งมีความเชื่อว่าพระองค์ทรงเป็นร่างอวตารมาจากพระนารายณ์

รัชกาลต่อๆ มาได้รักษาภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังไว้อย่างดี[141]แต่ด้วยกาลเวลาและสภาพอากาศที่ชื้นจึงต้องมีการบูรณะกันมาหลายครั้งหลายครา ในปัจจุบันวิทยศาสตร์มีความเจริญก้าวหน้าขึ้นทำให้สามารถอนุรักษ์รักษาภาพวาดจิตรกรรมฝาผนังไว้ได้ง่ายขึ้น

---

[138]Ibid, pp.19-20.

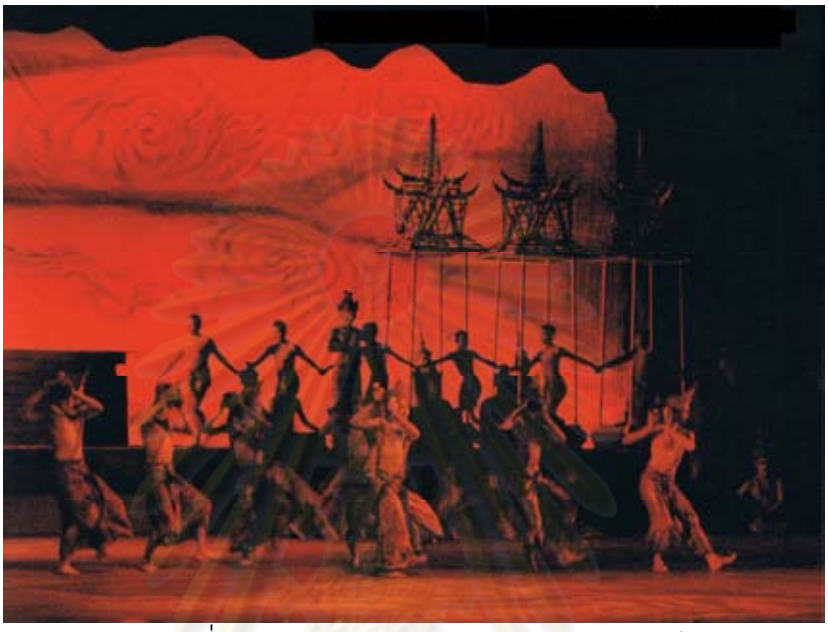
[139] Ibid, p.20.

[140]Ibid, p. 20-21.

[141] Ibid, p. 21.

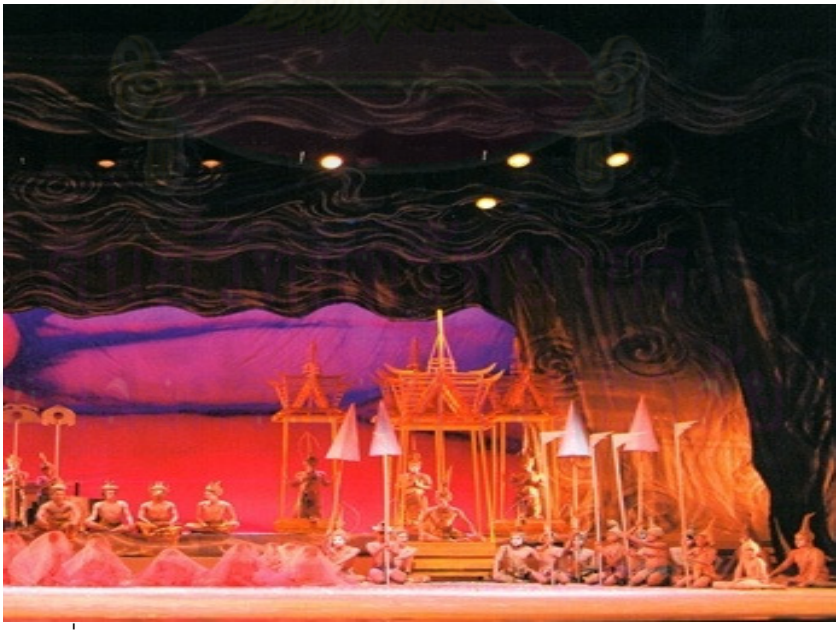
2.8.12 สรุปความ องก์ 3 ลงกาและอโยธยา[142]

เวทีถูกแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ ลงกาและอโยธยา เพื่อแสดงถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นพร้อมๆกัน ฉากนี้เริ่มด้วยการเต้นของยักษิณีในวังของทศกัณฐ์ ส่วนในฝ่ายอโยธยา ฤาษี 5 องค์กำลังทำพิธีขอทายาทให้แก่ท้าวทศรถ



ภาพที่7: เปิดฉากกรุงลงกาด้วยระบำของยักษิณี

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" P.143



ภาพที่8 : ทางกรุงอโยธยา ฤาษี 5 องค์กำลังทำพิธีขอโอรสให้แก่ท้าวทศรถ

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" P. 129

[142] Ibid, p.31.

กลิ่นของข้าวทิพย์ลอยไปไกลจนถึงกรุงลงกา นางมณโฑได้กลิ่นก็เกิดอาการอยากเสวยข้าวทิพย์ ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางกากนาสูรไปขโมยมาให้ นางกากนาสูรจึงแปลงเป็นอีการ่างใหญ่และไปขโมยข้าวทิพย์มาถวายให้ทศกัณฐ์ พอหลังจากที่นางมณโฑเสวยก็ทำให้นางกำเนิดนางสีดาซึ่งก็คือนางลักษมีในชาติก่อน

นักเต้นยักษิณี ในกรุงลงกา[143]

ตอนจบขององก์ 2 คำทำนายของพระอิศวรก็ได้เป็นจริง ฉากเปิดขององค์นี้เป็นฉากของนางมณโฑ ก่อนหน้านางจะออกมาจะเป็นการเต้นของยักษ์ในลงกา การเต้นที่แข็งแรงและเน้นจังหวะชัดเจนเหมาะสมกับการเต้นของยักษ์ การที่มีท่าทางเกินงาม เช่น การส่ายสะโพกก็เป็นอีกหนึ่งรายละเอียดที่แสดงความเป็นยักษ์อย่างชัดเจนให้คนดูเห็น อีกอย่างหนึ่งที่น่าสนใจของการเต้นนี้คือการใช้เท้า เท้าในประเพณีไทยถือว่าเป็นของต่ำซึ่งแสดงให้เห็นว่าหมู่ยักษ์มีสถานะอยู่ล่างกว่ามนุษย์ การหมุนและหยุดฉับพลันเป็นอีกหนึ่งท่าทางของยักษ์ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากการเต้น Katak จากอินเดียตอนเหนือ

ภาพที่9 : การเต้นของยักษิณีในวังของทศกัณฐ์

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" P. 205

ฉากนี้ใช้เพลงเชิดในตอนท้ายของเพลงซึ่งบ่งบอกถึงการเคลื่อนที่ไวหรือการเข้าออกไว จะนิยมใช้ประกอบฉากรบ เพลงเชิดยังบอกผู้ชมว่าสิ่งสำคัญกำลังจะเกิดขึ้น กลองรัวดังและเร็วกว่าปกติในฉากนี้เพื่อให้คนดูตื่นเต้นเพื่อปูทางเข้าไปสู่ฉากของนางมณโฑที่เต็มไปด้วยพลังความอยากในข้าวทิพย์

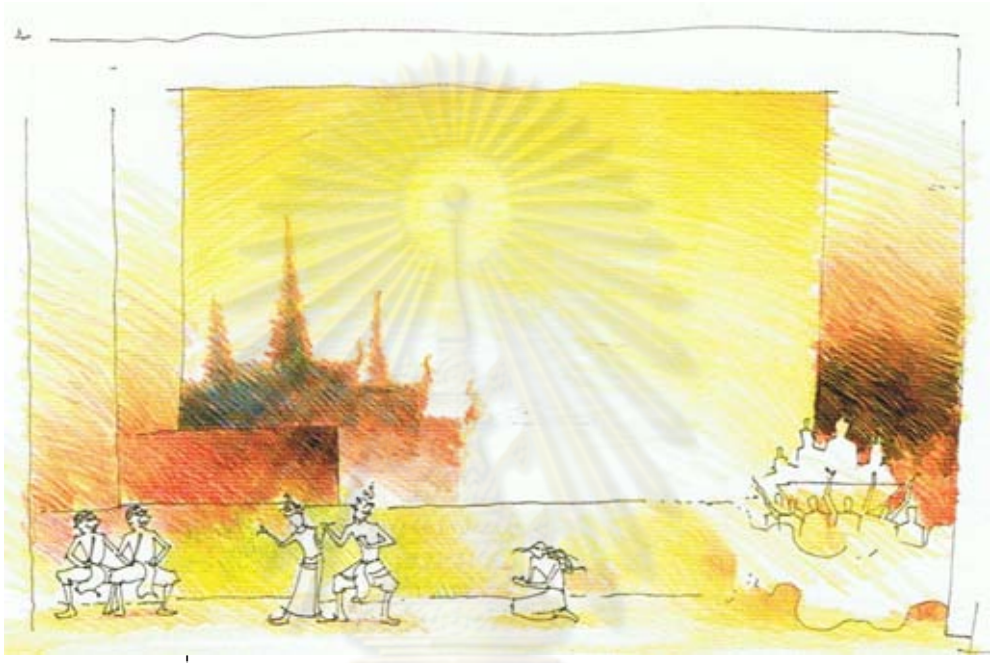
[143]Ibid, p.81.

องก์ 3 : ลงกาและอโยธยา (Act 3 : Longka & Ayodhya)[144]

องก์ 3 ฉาก 1 : นางมณโฑได้กลิ่นหอม

-การระบำของยักษิณี อยู่ในวังทศกัณฐ์ในกรุงลงกา

-นางมณโฑได้กลิ่นหอมจากพิธีหุงข้าวทิพย์ในกรุงอโยธยาที่จัดขึ้นเพื่อขอบุตรให้กับท้าวทศรถ การขอจะเห็นผลตอนพระนารายณ์มาจุติเป็นลูกของท้าวทศรถ



ภาพที่10 : แบบร่างฉาก pas de deux ของนางมณโฑและทศกัณฐ์

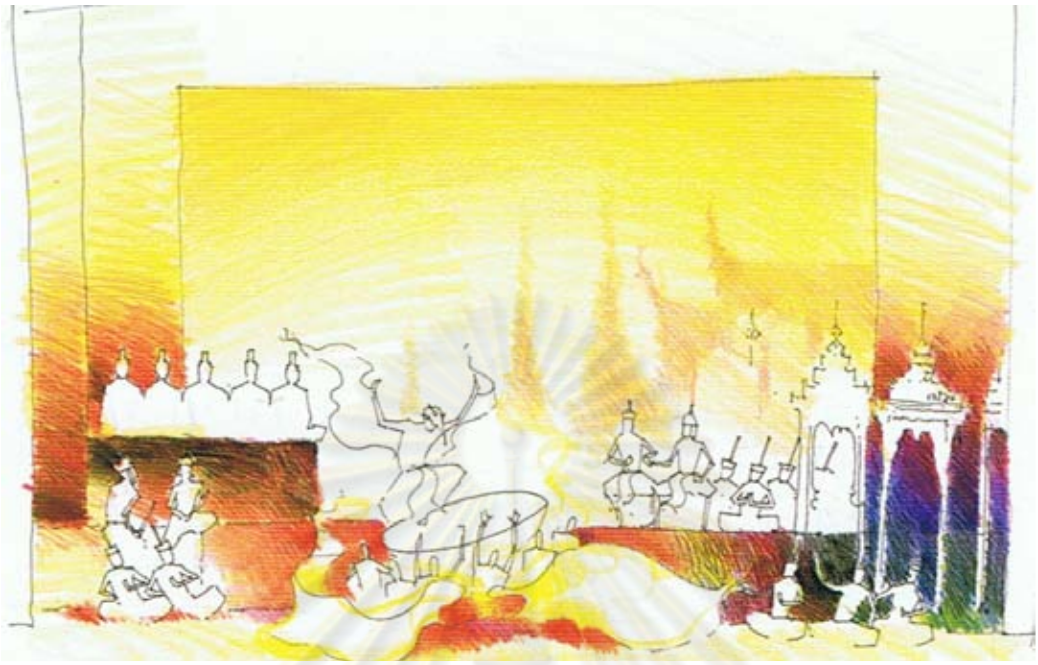
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" P.37

-ทศกัณฐ์สั่งให้นางกากนาสูร ซึ่งเป็นนางยักษ์ แปลงกายเป็นอีกาตามหาข้าวทิพย์ในกรุงอโยธยา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[144]Ibid, p.37.

องก์ 3 ฉาก 2 นางกากนาสูรทำลายพิธีหุงข้าวทิพย์และขโมยข้าวมาได้ครึ่งปั้น[145]



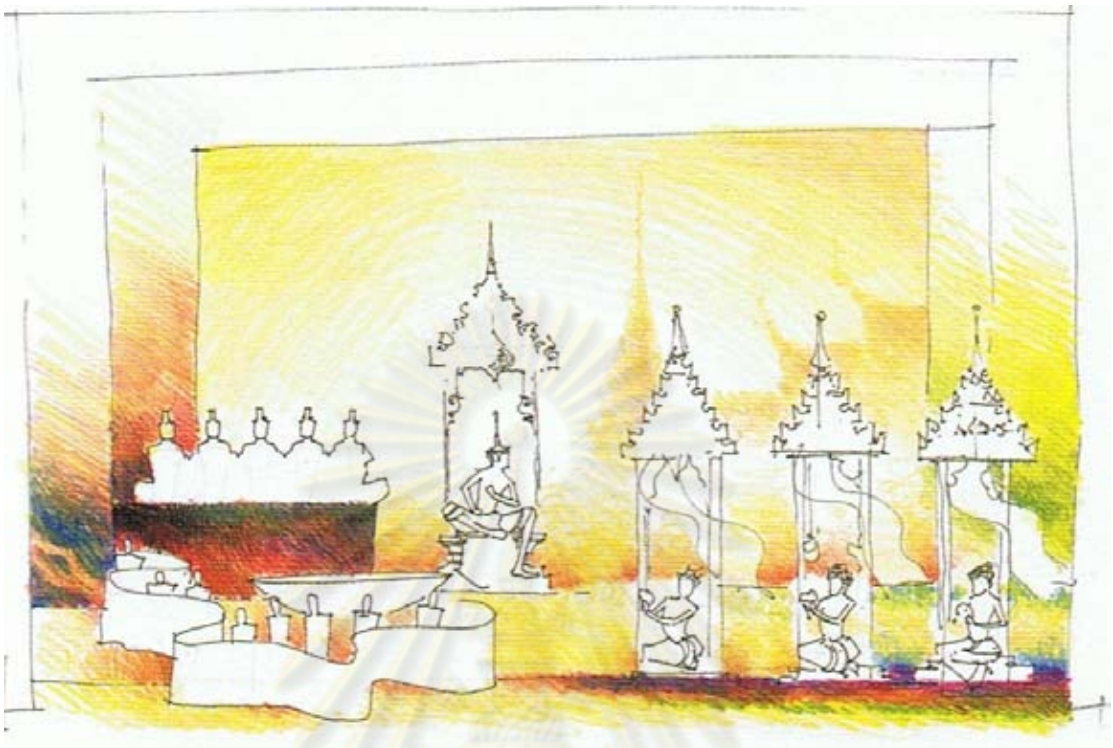
ภาพที่ 11: แบบร่างฉาก นางกากนาสูร มุ่งไป อโยธยาเพื่อขโมยข้าวทิพย์
นางกากนาสูรในกายแปลง(เป็นอีกา) กำลังทำลายพิธีและขโมยข้าวทิพย์กลับมาได้ครึ่งปั้น
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" P.37

องก์ 3 ฉาก3 นางมณโฑเสวยข้าวทิพย์
-นางกากนาสูนกลับไปยังกรุงลงกาพร้อมกับข้าวทิพย์
-นางมณโฑเสวยข้าวทิพย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[145] Ibid, p.37,

องก์ 3 ฉาก 4 พระมเหสีทั้งสามเสวยข้าวทิพย์[146]



ภาพที่12 : แบบร่างฉากฤาษีกไลโกฏมอบข้าวทิพย์ที่เหลือให้แก่พระมเหสีทั้ง 3
พระมเหสีทั้ง 3 ก็จะทรงพระครรภ์และประสูติในไม่ช้า

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" P.37

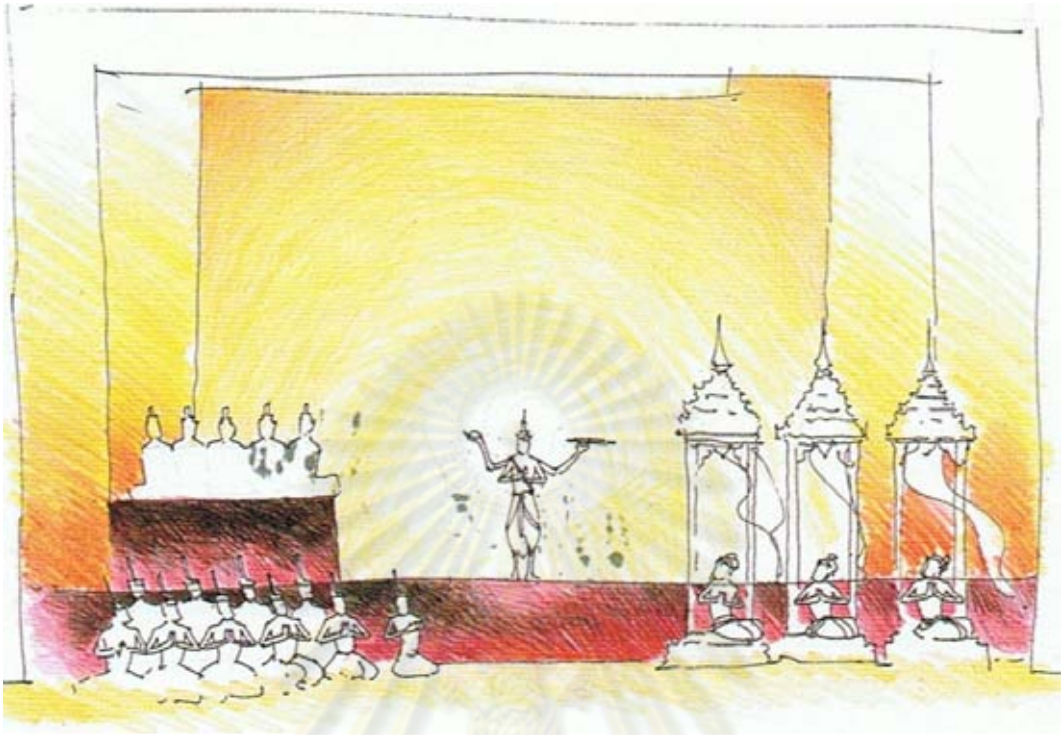
-มเหสีทั้งสามรำเพื่อแสดงความดีอกดีใจ

-ท้าวทศรถและมเหสีทั้งสามลงเวที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[146] Ibid, p.37.

องก์ 3 ฉาก 5 เทวดาเฉลิมฉลองการกลับชาติมาเกิดของพระนารายณ์[147]



ภาพที่13 : แบบร่างฉากพระนารายณ์พระลักษมีและบริวารที่กลับมาเกิด

ที่มา: Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" P.38

-เทวดาแสดงความยินดีในการที่พระนารายณ์มาเกิดบนโลกมนุษย์ด้วยการรำ

-ระบำ Finale ของเหล่าเทวดา-นางฟ้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[147] Ibid, p.38.

บทที่3

วิธีดำเนินงานวิจัย

การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา (หรือตอนมณโฑหอมข้าวทิพย์ในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1) เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) คือการวิจัยเชิงคุณลักษณะศึกษาเจาะจงข้อมูลเฉพาะ จึงอาศัยข้อมูลน้อย แต่พิจารณาลงลึกโดยศึกษาข้อมูลนั้นซ้ำหลายๆ ครั้งเพื่อให้เห็นถึงรายละเอียดต่างอย่างใกล้ชิดทุกแง่ทุกมุม)[1] ที่ใช้การพรรณนาวิเคราะห์จากข้อมูลในเอกสาร (Documentary Research) และการศึกษาวิจัยภาคสนาม (Field Research) โดยให้ความสำคัญกับการศึกษาจากแหล่งข้อมูลสำคัญที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยนำข้อมูลภาคสนามที่ทำการเก็บรวบรวมมาทั้งในด้านประวัติการแสดง วิธีการแสดง วิธีการถ่ายทอด แนวคิดในการสร้างสรรค์ นำมาแยกเป็นหมวดหมู่แล้วเก็บรวบรวมข้อมูล หลังจากนั้นแล้วจึงนำมาศึกษาถึงลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร”ตลอดจนวิเคราะห์เกี่ยวกับองค์ประกอบของการแสดง โดยอาศัยเอกสารและแนวคิดทฤษฎีต่างๆ นำมาประกอบการพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งมีขั้นตอนในการดำเนินการวิจัยดังนี้

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 ระยะเวลาดำเนินการวิจัย

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 สรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในลักษณะของการพรรณนา โดยใช้งานวิจัยภาคสนาม (Field Research) เป็นหลัก และศึกษาวิจัยเอกสาร (Documentary Research) เป็นส่วนประกอบ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นภาพรวม (Holistic) และเชื่อถือได้ (Reliability)

---

[1] สุรพล วิรุฬห์รักษ์, นาฏยศิลป์ปริทรรศน์ (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 53.

3.2 ระยะเวลาดำเนินการวิจัย

การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา การดำเนินงานวิจัยฉบับนี้แบ่งระยะเวลาการเก็บข้อมูลออกเป็นช่วงๆ คือการเก็บข้อมูลภาคสนาม การเก็บข้อมูลเอกสาร การรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ และสรุปผลข้อมูลทั้งหมด พร้อมทั้งจัดทำเป็นรูปเล่มเพื่อนำเสนอเป็นงานวิจัย กำหนดระยะเวลาดำเนินการศึกษาวิจัยเป็นเวลา 10 เดือน โดยเริ่มการทำวิจัยเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2553 - วันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2554 โดยมีแผนการดำเนินการวิจัยดังนี้

ตารางที่2: <u>ตารางแสดงขั้นตอนและวิธีการดำเนินการวิจัยโดยละเอียด</u>

เริ่มทำวิทยานิพนธ์เมื่อ เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2553	ก.ค 1	ส.ค 2	ก.ย 3	ต.ค 4	พ.ย 5	ธ.ค 6	ม.ค 7	ก.พ 8	มี.ค 9	เม.ย 10	พ.ค 11
เลือกและกำหนดหัวข้อ	↔										
ศึกษาเอกสาร บทความ หนังสือ รูปแบบการแสดงและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	↔										
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม	↔										
เขียนโครงร่างวิทยานิพนธ์ นำส่งอาจารย์ที่ปรึกษาปรับแก้และนำเสนอสอบโครงร่างวิทยานิพนธ์ต่อคณะกรรมการ	↔										
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม จัดทำบทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องส่งอาจารย์ที่ปรึกษาและปรับแก้		↔	↔	↔							
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม จัดทำบทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัยส่งอาจารย์ที่ปรึกษาและปรับแก้				↔	↔	↔					
ลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม จัดทำบทที่ 4 บทวิเคราะห์ส่งอาจารย์ที่ปรึกษาและปรับแก้						↔	↔	↔			
จัดทำบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะส่งอาจารย์ที่ปรึกษา ปรับแก้ เพิ่มเติมข้อมูลให้มีความสมบูรณ์								↔	↔	↔	
นำเสนอการสอบวิทยานิพนธ์เล่มสมบูรณ์ ปรับแก้ไขรูปเล่ม และนำส่งบัณฑิตวิทยาลัย									↔	↔	

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่างานวิจัยฉบับนี้ใช้การวิจัยด้านเอกสารเป็นหลักนำ ส่วนการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ นำมาเป็นส่วนประกอบ จึงแยกขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลดังนี้

3.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสาร

เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการทำวิจัยเรื่องการศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

สถานที่เก็บรวบรวมข้อมูล

1. เอกสารจากหอสมุดแห่งชาติ
2. ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. ห้องสมุดสถาบันการศึกษาต่างๆ
5. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์และศิลปะการแสดง
6. วิทยานิพนธ์สาขาอื่นๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง
7. หนังสือที่แต่งโดยผู้กำกับและผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเอกสารงานวิจัยเบื้องต้นโดยมุ่งประเด็นการศึกษาไปในด้านการออกแบบลีลาสตรีและบริบททางสังคมตลอดจนองค์ประกอบและเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยาโดยศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1.1 ศึกษาจากเอกสาร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากหนังสือ ”Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” เขียนโดย ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

1.2 ศึกษาจากเอกสาร วิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาบัณฑิตและมหาบัณฑิตทั้งสาขาเดียวกันและสาขาอื่นๆ ตำราหนังสือวิชาการที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์คัดเฉพาะที่ตรงกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อนำมาวิเคราะห์ในด้านการออกแบบลีลาสตรีและบริบททางสังคม

การตรวจสอบเอกสารผู้วิจัยให้ความสำคัญกับความน่าเชื่อถือของเอกสารที่นำมาศึกษาทั้ง 2 ประเภท ซึ่งจะตรวจสอบจากผู้ที่มีความรู้มีประสบการณ์ทางด้านวิชาการอันเป็นที่ยอมรับตลอดจนตรวจสอบแหล่งที่มาของเอกสารนั้นๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.2 การศึกษาข้อมูลภาคสนาม (Field Research)

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลภาคสนามจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมเพื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้นโดยใช้การสังเกตการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการและการคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญแต่ละคน

3.2.1 ศึกษาข้อมูลภาคสนามด้วยตัวเองจากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้ร่วมแสดงละคร “นารายณ์อวตาร” เชียงใหม่ ปี พ.ศ.2539 “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546

3.2.2 การจดบันทึกสนาม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสัมภาษณ์และจดบันทึกรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมกับการแสดง การสัมภาษณ์ในแต่ละครั้งนอกจากจะจดบันทึกข้อมูลแล้วผู้วิจัยยังใช้เครื่องบันทึกเสียงและถ่ายภาพขณะทำการสัมภาษณ์ ซึ่งหลังจากลงพื้นที่เก็บข้อมูลในแต่ละวันผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการจดบันทึกและถอดคำสัมภาษณ์จากเครื่องบันทึกเสียง มาเรียบเรียงจัดข้อมูลใหม่ เพื่อป้องกันไม่ให้ผิดเพี้ยนไปจากวัตถุประสงค์ที่จะทำการวิเคราะห์ โดยใช้วิธีการถอดแบบคำต่อคำ ทั้งนี้เพื่อให้ได้รายละเอียดที่ครบถ้วน

3.3.3 การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยเน้นการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหัวข้อที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก ได้แก่ นักวิชาการ ศิลปินสาขาศิลปะการแสดง อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญที่เคยได้รับการถ่ายทอดและเป็นผู้ถ่ายทอด บทบาท นางมณโฑ ตลอดจนผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง “นารายณ์อวตาร”เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์หาผลตามวัตถุประสงค์ของการทำวิจัย แบ่งเป็นกลุ่มๆ ได้ดังนี้

3.3.3.1 <u>นักวิชาการ</u>

- ศาสตราจารย์ดร. นราพงษ์ จรัสศรี หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”
- อาจารย์สถาพร สนทอง (ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยและข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร)
- ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขี ผู้ช่วยคณบดีคณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ)

3.3.3.2 <u>ศิลปินสาขาศิลปะการแสดง</u>

- อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญที่เคยได้รับการถ่ายทอดและเป็นผู้ถ่ายทอด บทบาท นางมณโฑ เช่น
- อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(ละครนาง) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์เรณู จีนเจริญ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- อาจารย์พงษ์พิศ จารุจินดา ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.3.3.3 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง“นารายณ์อวตาร”

- อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กับกับการแสดง

ตาราง3: ตารางการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัย

รายชื่อ	หัวข้อ	สัมภาษณ์วันที่
ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี	แนวคิดบทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑ	3 -11-53
อาจารย์เรณู จีนเจริญ	ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย	28-10-53
อาจารย์พงษ์พิศ จารุจินดา	สาเหตุที่ใช้นักแสดงชายแสดงแทนนักแสดงหญิง	29-10-53
อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี	ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย	29-10-53
อาจารย์รัจนา พวงประยงค์	ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย	29-10-53
ผศ.พรรณศักดิ์ สุขี	หลักทฤษฎีทางการแสดงใด ที่ช่วยให้นักแสดงชายถ่ายทอดบทบาทของสตรีได้	31-01-54
อาจารย์สถาพร สนทอง	บทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑ	24-02-54
อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์	บทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑ	24-02-54

คำถามชุดที่ 1

ประวัติโดยย่ออาจารย์หรือศิลปิน

ทัศนคติของอาจารย์หรือศิลปินต่อนางมณโฑ

- เคยเห็นหรือชมการแสดง ที่เกี่ยวกับบทนางมณโฑบ้างไหม เมื่อใด (ว/ด/ป) ที่ไหน
- บุคลิก ลักษณะ อุปนิสัย ของนางมณโฑ
- เรื่องของนางมณโฑที่ควรรู้
- ความแตกต่างระหว่างบทนางมณโฑ ในอดีตกับปัจจุบัน
- บริบทในด้านต่างๆ (มีความเป็นเมีย และ แม่ ผู้หญิงไหม)
- ความเห็นเกี่ยวกับนางมณโฑในมุมนาฏยศิลป์ไทย
- เคยแสดงเป็นนางมณโฑ บ้างไหม ในตอนใด เมื่อใด(ว/ด/ป) ที่ไหน

- มีแบบแผนในการคัดตัวนางมณโฑไหม อย่างไร
- ได้รับการถ่ายทอดบทบาทและลีลานางมณโฑมาอย่างไร
- มีการฝึกหัด อย่างไร
- การถ่ายทอด ต่อทำอย่างไร และมีการถ่ายทอดในแง่ความเป็นสตรีเพศอย่างไร
- มีทฤษฎีในการออกแบบท่ารำของนางมณโฑอย่างไร
- การแสดงลีลาให้ได้ความเป็นนางมณโฑหรือแสดงออกถึงความเป็นสตรีเพศเป็นอย่างไร

ตัวอย่าง

เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑมารศรี
อยู่ในปราสาทรูจี เทวีหอมกลิ่นจับใจ
ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ จะทนทานความอยากก็ไม่ได้
ประนมกรทูลวอนผัวไป ภูวไนยจงทรงพระเมตตา
หอมสิ่งอันใดโอชารส ปรากฏซับซานนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์ กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ

คำถามชุดที่ 2

- หลักทฤษฎีทางการแสดงใด ที่ช่วยให้นักแสดงชายถ่ายทอดบทบาทของสตรีได้
- มีวิธีการถ่ายทอดให้แก่เด็กอย่างไร
- เคยชมนารายณ์อวตารหรือไม่ ประสบการณ์ที่เข้าไปดู มีความรู้สึกอย่างไรกับการแสดง
- ในแง่ของนาฏศิลป์ คนละคร ทำงานด้านศิลปะ ครูมีความเห็นว่าศิลปะได้ให้อะไรกับสังคมบ้าง ในแง่ของครู ที่เป็นทั้งครูทั้งผู้กับ
- มีข้อเสนอแนะคิดเห็นอย่างไร

คำถามชุดที่ 3

- บทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑ
- ความเห็นต่อนางมณโฑในด้านบทบาทความเป็นสตรี
- มีแง่มุม ที่อยากจะเสนอในฐานะที่เคยร่วมงาน กับการแสดงนารายณ์อวตาร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.4 **ศึกษาข้อมูลจากสื่อประเภทต่างๆ เช่น แผ่นบันทึกเสียงและภาพ ภาพถ่าย ฯลฯ**

ภาพที่14 : DVD& VDO การแสดงนารายณ์ อวตาร และ นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์
ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.4.1 **การตรวจสอบสามเสาด้านข้อมูล** (Data Triangulation) ตรวจสอบด้านเวลา สถานที่ และบุคคล ว่าข้อมูลที่ได้มานั้น เมื่อต่างวันเวลากันข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่

3.4.2 **การตรวจสอบสามเสาข้อมูลด้านผู้วิจัยและผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ** ว่ามีข้อมูลตรงกันหรือไม่ ด้วยการซักถามประเด็นที่เหมือนกัน เพื่อเป็นการยืนยันความเชื่อถือได้ของข้อมูล

3.4.3 **การตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี** ตรวจสอบข้อมูลภาคสนาม การตีความว่าตรงหรือแตกต่างไปจากทฤษฎี หรือแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญมากน้อยเพียงใด และตรวจสอบความเข้าใจของผู้วิจัยเอง (Investigation Triangulation) โดยศึกษาเอกสารเพิ่มเติม เมื่อมีข้อมูลที่ขัดแย้งหรือ ไม่เพียงพอ ผู้วิจัยก็จะเก็บข้อมูลซ้ำ เพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้ง

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นการหาข้อมูลเบื้องต้นเพื่อนำมาสร้างเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

1. **การสังเกต** (Observation) เพื่อให้การทำวิจัยบรรลุวัตถุประสงค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตอยู่ 2 แบบ ดังนี้

1.1 สังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยได้สังเกตแบบมีส่วนร่วมโดยการสังเกตซักถามและจดบันทึกดูวิธีการแสดงต่างๆ การฝึกซ้อมเพื่อเตรียมการแสดง และนอกเหนือจากนั้นผู้วิจัยยังเข้ารับการฝึกหัดลีลาสตรีในบทนางมณโฑจากผู้กำกับและผู้ออกแบบด้วยตนเอง

1.2 สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (non – Participant Observation) ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม โดยการสังเกตการณ์ตั้งแต่ขั้นตอนการฝึกซ้อมจนถึงการแสดงจริง เป็นต้น

2. **การสัมภาษณ์** โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In – Dept Interview) จากผู้ให้ข้อมูลสำคัญที่เป็นเป้าหมายของการวิจัย ได้แก่ ผู้กำกับและผู้ออกแบบนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาล" นักวิชาการทางด้านศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาล" ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญในสาขาศิลปะการแสดงและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงซึ่งเป็นการสัมภาษณ์ที่กำหนดแนวทางคำถามการสัมภาษณ์ไว้กว้างๆ (Interview Guide) เพื่อให้ได้ข้อมูลตามที่ต้องการ เช่น บทบาท ลีลา บริบทองค์ประกอบและเอกลักษณ์สำคัญ เนื่องจากการสัมภาษณ์นั้นสามารถยืดหยุ่นในเรื่องของคำถามได้ผู้สัมภาษณ์ได้มีโอกาสอธิบายขยายความให้ผู้ตอบเข้าใจวัตถุประสงค์ของคำถามในบางข้อ ที่ผู้ศึกษาได้ซักถามเพิ่มเติม และหาข้อมูลรายละเอียดของแง่มุมประเด็นต่างๆ ที่ต้องการจะทราบและเชื่อมโยงข้อมูลให้เข้าสู่ประเด็นที่ต้องการ ตรงตามวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาเหล่านั้น ทำให้สามารถตรวจสอบและทำความเข้าใจให้ตรงกันก่อนระหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์ ตลอดจน การสัมภาษณ์ยังสามารถสังเกตพฤติกรรมต่างๆ เช่น สีหน้า แววตา น้ำเสียง และอารมณ์ของผู้ถูกสัมภาษณ์ขณะให้สัมภาษณ์และแสดงท่าทาง ลีลาประกอบต่างๆ ได้ ผู้วิจัยใช้คำถามโดยดูจากวัตถุประสงค์หลักในการวิจัย และนำมากำหนดเป็นคำถามให้ตรงกับประเด็นที่ต้องการสัมภาษณ์สำหรับทุกกลุ่มเป้าหมายของผู้ให้สัมภาษณ์ โดยมีการแตกย่อยประเด็นต่างๆ ที่สอดคล้องกับกลุ่มเป้าหมายในแต่ละกลุ่มตามความเหมาะสม

3. **การจดบันทึกสนาม** ผู้วิจัยได้จดบันทึกรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์ ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องค์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา การสัมภาษณ์ในแต่ละครั้ง นอกจากจะจดบันทึกข้อมูลที่สำคัญแล้ว ผู้วิจัยยังใช้เครื่องบันทึกเสียงและกล้องถ่ายภาพขณะทำการสัมภาษณ์ ซึ่งหลังจากลงพื้นที่เก็บข้อมูลในแต่ละครั้ง ผู้วิจัยจะนำข้อมูล ที่ได้จากการสัมภาษณ์มาทำการจดบันทึกและถอดคำสัมภาษณ์จากเครื่องบันทึกเสียงมาเรียบเรียงจัดเรียบเรียงข้อมูลใหม่ตามวัตถุประสงค์ที่จะทำการวิเคราะห์และศึกษาหาข้อมูลโดยการถอดคำสัมภาษณ์จากเครื่องบันทึกเสียงด้วยวิธีการถอดแบบคำต่อคำเพื่อให้ได้รายละเอียดครบถ้วนผู้วิจัยตรวจสอบข้อมูลภาคสนามทุกครั้งที่เก็บข้อมูลด้วยการดูข้อคำถามสื่อ

ความหมายตรงตามที่ต้องการหรือไม่ในขณะที่ไปสัมภาษณ์คำตอบที่ได้สอดคล้องกับข้อมูลด้านลีลาและบริบทของสังคมที่ต้องการหรือไม่การตรวจสอบข้อมูลครั้งนี้จะใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) ตามการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่แม่นยำและเชื่อถือได้มากที่สุด จากการสัมภาษณ์และสังเกตตัวแทนกลุ่มต่างๆ โดยมีการตรวจสอบสามเส้าในด้านต่างๆ ดังนี้

4. **ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ**

ในการศึกษาวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยเลือกอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทั้งทางด้านนาฏยศิลป์ไทยและทางด้านนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่เกี่ยวข้องเป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

1. ผู้ที่สามารถให้ความรู้แบบองค์กร KI (Key Informant) ประกอบไปด้วยนักวิชาการที่เป็นผู้เชี่ยวชาญ

2. ผู้ปฏิบัติ CI (Casual informant) ได้แก่ ผู้เคยแสดงหรือรับบทนางมณโฑ ผู้ฝึกซ้อมการแสดงและผู้ที่มีความรู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดง

3. ประชาชนทั่วไป GI (General informant) ที่เคยได้ชมการแสดงเกี่ยวข้องกับนางมณโฑ เช่น ผู้ชมทั่วไป นักเรียนนิสิต นักศึกษา และผู้เคยชมการแสดงนารายณ์อวตาล

ก่อนดำเนินการสัมภาษณ์ผู้วิจัยใช้วิธีการตั้งคำถามในการสัมภาษณ์ โดยใช้คำถามแบบปลายเปิดซึ่งได้มีการตั้งคำถามหลักในการสัมภาษณ์เป็นชุดคำถามดังนี้

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินการตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

1. **การวิเคราะห์เนื้อหา** (Content analysis)

ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาการ จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษาด้านลีลา และ ด้านบริบททางสังคม ตลอดจนองค์ประกอบและเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องค์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

2. **การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม**

ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากบันทึกภาคสนาม (Field note) แบบวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม หลังจากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการจัดระบบหมวดหมู่ข้อมูล โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึก สัมภาษณ์กลุ่ม องค์ประกอบและเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องค์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

3. **นำข้อมูลทั้งหมดที่จัดหมวดหมู่แล้วมาแปลความหมายข้อมูล** (Interpreting data) โดยใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยอาศัยทฤษฎีในการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ เพื่อให้คำอธิบายกับข้อมูล โดยมีการศึกษาจากผู้รู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องค์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา ในแง่มุมประเด็นต่างๆ ทำเป็นรูปแบบตารางแยกแยะข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ใช้คำถามโดยตั้งแง่มุมคำถามและกระบวนการคิดวิเคราะห์จากเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ประกอบกับวัตถุประสงค์ในการวิจัยของงานวิจัยเพื่อนำมากำหนด เป็นคำถามกว้างๆ สำหรับทุกลุ่มเป้าหมายโดยมีการแตกย่อยประเด็นต่างๆ ที่สอดคล้อง กับกลุ่มเป้าหมายในแต่ละกลุ่มตามความเหมาะสม

3.6 สรุปผลและนำเสนอเป็นงานวิจัยโดยแบ่งเป็นบทต่างๆ ได้ดังนี้

บทที่

1 บทนำ
- 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา
- 1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย
- 1.3 สมมุติฐานการวิจัย
- 1.4 ขอบเขตของการวิจัย
- 1.5 วิธีการดำเนินการวิจัย
- 1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย
- 1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
- 2.1 ประวัติความเป็นมาของ นางมณโฑ
- 2.2 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์และบทละครต่างๆ
  - 2.2.1 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี
  - 2.2.2 บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
  - 2.2.3 บทบาทนางมณโฑในบทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- 2.3 ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย
- 2.4 ทัศนคติจากผู้ออกแบบสร้างสรรค์ ผู้แสดงบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.5 ความเหมือนและแตกต่างของนางมณโฑกับผู้หญิงไทยในบริบทสังคม

2.6 แนวคิดและทฤษฎีในการออกแบบนาฏยศิลป์ร่วมสมัย

2.7 แนวคิดและทฤษฎี ด้านสตรีนิยม

2.8 กถามุขเกี่ยวกับหนังสือ"Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World"

2.8.1 เหตุผลที่บันทึกงานนี้

2. 8.2 ศิลปะเบื้องหลัง"นารายณ์อวตาร"

2.8.3 จุดมุ่งหมายของโครงการนี้

2.8.4 การสร้างงานแบบใหม่

2.8.5 การตีความแบบใหม่

2.8.6 ศิลปะแบบใหม่

2.8.7 แรงบันดาลใจและความคาดหวังจากการแสดง "นารายณ์อวตาร"

2.8.8 การตีความประเพณีไทยแบบใหม่เพื่อประชาคมยุคใหม่

2.8.9 การตีความหมายใหม่ของนาฏศิลป์ประเพณีกลายเป็นศิลปะบันเทิงและครูไปพร้อมๆ กัน

2.8.10 ความเป็นมาในตอนที่คัดมาใช้ในการแสดงนารายณ์อวตารจากรามเกียรติ์

2.8.11 รากฐานของส่วนประกอบจิตกรรมฝาผนังวัดพระแก้ว

2.8.12 สรุปความ องค์ 3 ลงกาและอโยธยา

3 วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 ระยะเวลาดำเนินการวิจัย

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4 การตรวจสอบข้อมูล

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.6 สรุปผล และนำเสนอเป็นงานวิจัย

4 การวิเคราะห์องค์ประกอบ ลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.1.1 วิเคราะห์บทการแสดงที่ใช้พากย์และขับร้อง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.2 วิเคราะห์จำนวนการแสดงและสถานที่จัดการแสดง

4.1.2.1 ครั้งที่ 1 โรงละครกาดเธียเตอร์ จังหวัดเชียงใหม่

4.1.2.2 ครั้งที่ 2 ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

4.1.3 วิเคราะห์ตัวละครและการคัดเลือกนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.1.3.1 ตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

4.1.3.2 วิเคราะห์การคัดเลือกนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

4.1.3.3 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

4.1.4 วิเคราะห์พัฒนาการของ”นารายณ์อวตาร”

4.1.5 วิเคราะห์ทำนองเพลงและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

4.1.5.1 เสียง การพากย์คำบรรยายและบทการแสดงสด

4.1.5.2 นักร้องรวม

4.1.5.3 ดนตรีไทยเล่นสด

4.1.5.4 เสียง Effect รูปแบบใหม่ในยุคใหม่

4.1.6 วิเคราะห์เครื่องแต่งกายในการแสดง

4.1.6.1 การแต่งกาย

4.1.6.2 การคัดสรรผ้า

4.1.6.3 เครื่องประดับ

4.1.6.3.1 ชฎาเครื่องประดับศีรษะ

4.1.6.3.2 สังวาลและทับทรวง

4.1.6.4 การเปลือยหน้าอก

4.1.7 วิเคราะห์การแต่งหน้า

4.1.8 วิเคราะห์ฉากที่ใช้ในการแสดง

4.1.9 วิเคราะห์แสงในการแสดง

4.1.10 วิเคราะห์เทคนิคพิเศษประกอบการแสดง (A Mechanical Excption)

4.2 วิเคราะห์แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีเพศของผู้ออกแบบลีลาผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ”นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.2.1 ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.2 แนวคิดการออกแบบลีลาของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่เกิดจากประสบการณ์

4.2.3 ลีลาสตรีที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

4.2.4 ลีลาที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีได้แนวคิดมาจากภาษา

4.3 วิเคราะห์ลีลาสตรีของนางมณโฑและพัฒนาการทางด้านลีลาจากการแสดงเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ

4.4 วิเคราะห์ความเป็นสตรีเพศผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”องก์ที่3ตอนลงกาและอโยธยาที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคม

4.4.1 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านสตรีนิยม

4.4.2 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความเป็นมารดา

4.4.3 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความเป็นภรรยา

4.4.4 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความดีงามตามแบบสตรีไทย

4.5 วิกฤตทางด้านนาฏยศิลป์กับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย ”นารายณ์อวตาร”

5 บทสรุปผลการวิจัย อภิปรายการวิจัย และข้อเสนอแนะจากการวิจัย

5.1 บทสรุปผลการวิจัย

5.2 อภิปรายการวิจัย

5.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

รายการอ้างอิง

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก ปกหนังสือ ”Narai Avatara” ,โปสเตอร์, รายนามทีมงานสร้าง

ภาคผนวก ข ผู้เป็นแบบทศกัณฐ์ในการถ่ายภาพ

ภาคผนวก ค ภาพผู้ให้สัมภาษณ์-บทสัมภาษณ์

ภาคผนวก ง ประวัติศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก จ ภาพเบื้องหลังการแสดง "นารายณ์อวตาร" และ "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์"

ภาคผนวก ฉ วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยาทั้งครั้งที่1- ครั้งที่ 2

1 ลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร" ครั้งที่ 1โรงละครกาดเธียเตอร์(ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่

2 ลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์"ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

3 วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร" ครั้งที่ 1

4 วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์" ครั้งที่ 2

5. วิเคราะห์ลีลาสตรีของนางมณโฑและพัฒนาการทางด้านลีลาจากการแสดงเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

การวิเคราะห์องค์ประกอบ ลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.1 การวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย”นารายณ์ อวตาร”องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.1.1 วิเคราะห์บทการแสดงที่ใช้พากย์และขับร้อง

องก์ที่ 3 ฉาก 1 : นางมณโฑได้กลิ่นข้าวปั้น เปิดฉากด้วยระบำนางในวังของทศกัณฐ์

เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑมารศรี
อยู่ในปราสาทรูจี เทวีหอมกลิ่นจับใจ
ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ จะทนทานความอยากก็ไม่ได้
ประนมกรทูลวอนผัวไป ภูวไนยจงทรงพระเมตตา
หอมสิ่งอันใดโอชารส ปรากฏซับซาบนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์ กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ
เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี
เห็นนางว่าวอนแล้วโศกี อสุรีสวมสอดแล้วกอดไว้
จึ่งมีสุนทรวาจา แก้วตาพี่ยอดพิสมัย
จะแสนโศกาไปว่าไร พี่จะหามาให้เยาวมาลย์
ว่าแล้วสั่งกากนาสูร ผู้ประยูรญาติอาจหาญ
ท่านจงบินขึ้นคัคนานต์ ตามกลิ่นหอมหวานนี้ไป
หาให้ทั่วทศทิศา เอารสทิพย์มาให้จงได้
จะปูนบำเหน็จให้ถึงใจ โดยในความชอบครั้งนี้ฯ

องก์ที่ 3 ฉาก 2 : กากนาสูรขโมยข้าวปั้น

บัดนั้น นางกากนาสูรยักษี
รับสั่งแล้วถวายอัญชุลี อสุรีก็แปลงกายาฯ
บัดเดี๋ยวเพศยักษ์ก็กลับกลาย เป็นกายกากนายักษา

ใหญ่หลวงกำลังมหิมา บินขึ้นเมฆาด้วยว่องไวฯ[1]
ร่อนแลดูไปในเวหน จบสกลทวีปน้อยใหญ่
เห็นโรงมณฑปอำไพ ที่ในกรุงศรีอยุธยา
กลิ่นทิพย์โอชากระยารส ปรากฏฟุ้งขึ้นบนเวหา
ดีใจบินตรงลงมา โฉบโรงกาลาพิธีฯ[2]
เมื่อนั้น ฝ่ายคณะพระมหาฤาษี
บริกรรมสำรวมอินทรีย์ ได้ยินเสียงมี่ก็ตกใจ
ลืมเนตรขึ้นจากภาวนา แลไปเห็นกาตัวใหญ่
สองตานั้นแดงดั่งแสงไฟ บินวู่มาในคัคนานต์
โฉบตรงลงด้วยกำลัง โรงพิธีพังไปทั้งด้าน
ดาบสลุกขึ้นลนลาน วิ่งพ่านไม่เป็นสมประดีฯ
บัดนั้น นางกากนาสูรยักษี
ทำลายโรงย่อยยับด้วยฤทธี สกุณีแลเห็นกุมภัณฑ์
ชูถาดทองไว้เหนือเกล้า มีข้าวทิพย์อยู่สี่ปั้น
โผลงด้วยใจชาญฉกรรจ์ คาบได้กึ่งปั้นก็บินมาฯ

องก์ที่ 3 ฉาก 3 : นางมณโฑเสวยข้าวปั้น

ครั้นถึงลงกาพระนิเวศน์ ก็กลายเพศจากกากปักษา
ถือก้อนข้าวทิพย์อันโอชา เข้ามาถวายอสุรีฯ
เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี
รับเอาก้อนข้าวด้วยยินดี ดั่งได้มณีจินดา
หอมประทินกลิ่นรสอาบอบ ฟุ้งตลบซาบซ่านนาสา
ส่งให้องค์อัครชายา แก้วตาจงเสวยให้สำราญฯ
เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร
รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร เยาวมาลย์ก็เสวยทันใด
รสซาบทุกเส้นโลมา สุธาโภชน์ฟากฟ้าไม่เปรียบได้
ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ พักตร์ดั่งแขไขไม่ราคีฯ[3]

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่ 1, หน้า 252.

[2] เล่มเดียวกัน, หน้า 252-253.

[3] เล่มเดียวกัน, หน้า 253 - 254.

วิเคราะห์ : การแสดงนารายณ์อวตารองค์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา (มณโฑหอมข้าวทิพย์ชื่อตอนในบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่1) ท้าวทศรถยังไม่มีผู้สืบสุริยวงศ์ จึงคิดตั้งพิธีขอโอรสโดยมีฤาษีกไลโกฏเป็นประธาน จนกระทั่งเวลาผ่านไปสามราตรีก็บันดาลให้พระธรณีเลื่อนลั่นบังเกิดเพลิงควันพลุ่งแสงสว่างรุ่งโรจน์ เกิดมีอสูรทูนถาดทองข้าวทิพย์ขึ้นมาจากกองไฟ ในถาดนั้นมีข้าวทิพย์อยู่สี่ปั้น กลิ่นหอมฟุ้งตลบไปทั่วทุกทิศจนถึงกรุงลงกา

นางมณโฑอยู่ในปราสาทได้กลิ่นข้าวทิพย์หอมฟุ้งตลบก็อยากเสวยเป็นกำลัง จึงทูลกับทศกัณฐ์พระสวามีว่าตนอยากกินจนทนไหว แม้ว่าไม่ได้กินอาหารที่หอมดังนี้แล้วเห็นจะสิ้นชีวิตเสียแน่แท้ ทศกัณฐ์เห็นนางมณโฑอ้อนวอนอย่างโศกเศร้าดังนั้นก็กอดนางไว้แล้วพูดปลอบอย่างนุ่มนวลว่า"เจ้ายอดพิสมัยแก้วตาพี่ เจ้าอย่าโศกเศร้าโศกาไปเลยพี่จะหามาให้"ว่าแล้วก็สั่งนางกากนาสูรให้บินตามกลิ่นข้าวทิพย์นั้นแล้วหาทางเอามาให้ได้ นางกากนาสูรรับสั่งขุนยักษ์แล้วก็ออกมาแปลงกายเป็นนางกาตัวใหญ่บินร่อนไป แลเห็นโรงพิธีในกรุงศรีอยุธยากลิ่นข้าวทิพย์หอมฟุ้งลอยมา นางจึงบินโฉบทำลายโรงพิธีและเอาข้าวทิพย์มาได้ครึ่งปั้น นำกลับมาถวายทศกัณฐ์เพื่อมอบให้นางมณโฑเสวย

4.1.2 วิเคราะห์จำนวนการแสดงและสถานที่จัดการแสดง

4.1.2.1 ครั้งที่ 1 โรงละครกาดเธียเตอร์ จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 15: โรงละครกาดเธียเตอร์ (ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: http://www.l-kad.com/kadtheater

4.1.2.2 ครั้งที่ 2 ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

ภาพที่ 16 : ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

ที่มา: http://www.wikalenda.com/venue_detail?venue_id=2&p=1&p1=1&p2=12&index=2

วิเคราะห์ : การจัดการแสดงครั้งแรกของนารายณ์อวตารเกิดขึ้นที่โรงละครกาดเธียเตอร์ (ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่ ในวันที่ 8-9 พฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2539 (ค.ศ. 1996) เปิดแสดงทั้งหมด 8 รอบการแสดง ตั้งแต่วันที่ 8-9 พฤศจิกายน 2539 วันละ 4 รอบการแสดง ในเวลา 10:00 น. / 13:00 น. / 16:00 น. และ 19:30 น. หลังจากการแสดงที่จังหวัดเชียงใหม่ 6 ปีต่อมาก็ได้มีการจัดการแสดงนารายณ์อวตารขึ้นอีกครั้งที่กรุงเทพฯ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยในวันศุกร์ที่ 14 เสาร์ที่ 15 กุมภาพันธ์ ปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ.2003) เวลา 19:30 และวันอาทิตย์ที่ 16 กุมภาพันธ์ ปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ.2003) เวลา 14:00 การแสดงครั้งที่ 2 จัดทำขึ้นเนื่องในโอกาสครบรอบ 25 ปี ของบริษัท Thai Art Movement เพื่อให้มีความแตกต่างจากการแสดงในครั้งแรก จึงได้ทำการเปลี่ยนชื่อการแสดงครั้งนี้เป็น “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์”

4.1.3 วิเคราะห์ตัวละครและการคัดเลือกนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.1.3.1 ตัวละครในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

การแสดงองก์ 3 มีตัวละครสำคัญอยู่หลายตัว ฝั่งด้านลงกามีตัวละครสำคัญอยู่ 3 ตัว คือ นางมณโฑ,ทศกัณฐ์,นางกากนาสูร และเหล่านางยักษิณี ทางฝ่ายอโยธยามีตัวละครสำคัญอยู่ 4 ตัวคือ ท้าวทศรถ, นางเกาสุริยา, นางไกยเกษี, นางสมุทรเทวีและเหล่าคณะฤาษีทั้ง 5 องค์โดยมีฤาษีกไลโกฏเป็นหัวหน้าคณะ

เนื่องจากฉากนี้มีการเปิดให้เห็น 2 สถานที่จึงทำให้ฉากนี้ถูกจัดวางนักแสดงไว้ในฉากที่เดียวพร้อมกันทุกคนเหมือนภาพในจิตรกรรมฝาผนัง และเมื่อเกิดเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งขึ้นกับฝั่งเมืองหนึ่ง อีกฝั่งเมืองก็จะหยุดนิ่งเหมือนภาพวาด หรือ รูปปั้นทางศิลปะ

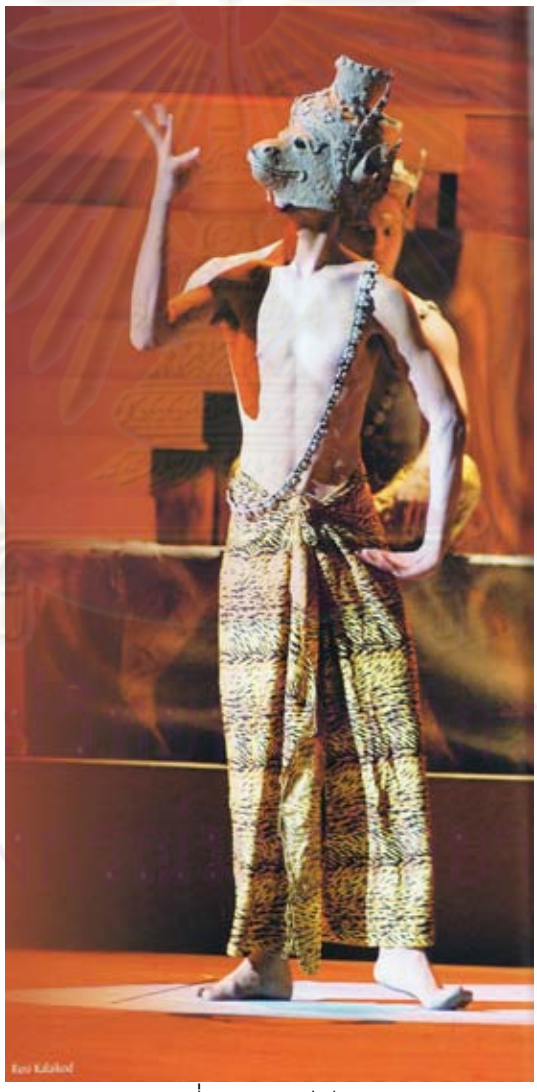
<u>ตัวละครสำคัญในองก์ 3 ลงกาและอโยธยา</u>

ภาพที่ 17 : ตัวละครฝ่ายลงกาเรียงลำดับจากซ้ายไปขวา นางมณโฑ,ทศกัณฐ์,นางกากนาสูร

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” p.26,30

ภาพที่ 18 : ตัวละครฝ่ายอโยธยาตามลำดับจากซ้าย-ขวานางเกาสุริยา, นางไกยเกษี, นางสมุทรเทวี, ท้าวทศรถ

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.29



ภาพที่ 19 : ฤาษีกไลโกฏ

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p. 30

4.1.3.2 วิเคราะห์การคัดเลือกนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”

การแสดงครั้งที่ 2 มีการปรับเปลี่ยนบางประการ ตัวอย่างเช่น การใช้นักแสดงชายล้วนมืออาชีพ ซึ่งส่งผลให้การแสดงมีพลังมากขึ้นแต่ยังคงความเหมาะสมกับตัวละครในเรื่อง อีกทั้งยังสามารถเพิ่มระดับความยากของการออกแบบลีลา รวมไปถึงเทคนิคที่ชัดเจนและเฉียบขาด เช่นการยกนักแสดงเคลื่อนไหวไปทั่วเวที

ภาพที่ 20 : การเต้นของยักษิณีโดยนักแสดงชายล้วน

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” p.205

องก์ 3 ฉาก 1 ด้วยการใช้นักแสดงชายนี้ ทำให้สามารถแสดงความแข็งแกร่งในการเต้นของยักษิณีได้ดีมาก ความสำคัญสุดท้ายก็คือนักแสดงชายล้วนก็มีความสัมพันธ์กับโขนสมัยก่อนที่ใช้นักแสดงชายล้วนเช่นกัน

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี และ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ กล่าวว่าในอดีตผู้ที่จะรับบทมณโฑ จะต้องมีรูปร่างท้วม มีเนื้อลักษณะเหมือนผู้หญิงที่ผ่านการแต่งงานและมีบุตรมาแล้วเนื่องจากบทนี้จะต้องมีการถูกเนื้อต้องตัว อย่างเช่น ”ตอนพิธีอุโมงค์” มีการลวนลามและท่าส่วนใหญ่เป็นท่าเกี้ยวพาราสี อาจารย์พงษ์พิศ จารุจินดา เสริมว่าในสมัยที่ท่านแสดงมีการใช้นางเทียม (ผู้ชาย) แสดงบทตัวนี้ด้วยเพราะมีท่าทีจะต้องถึงเนื้อถึงตัวอยู่มาก จึงต้องใช้ผู้ชายเล่น ตัวอย่างอีกตอนหนึ่งคือตอน”ถูกศรกินนม” ซึ่งมีท่าประคองอินทรชิตเข้าหาอกเพื่อให้ดื่มนมถึงจะใช้สไบบังก็ตามแต่ก็ยังมีขีดของจารีตมากั้นอยู่ดี จากการศึกษาทำให้เห็นมุมมองที่คล้ายคลึงกันในบางมุม และ แตกต่างกันในบางมุมกับศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับและผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตาร ความเห็นที่ตรงกันคือการใช้ผู้ชายเล่น จะลดข้อจำกัดในการถูกเนื้อต้องตัวและสามารถออกแบบท่าที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างชายหญิงได้อย่างอิสระทำให้สามารถสร้างสรรลีลาได้มากขึ้น ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวไว้ในหนังสือ”Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World”ว่า

"นางลักษมีซึ่งเป็นเทพเจ้าแห่งความอุดมสมบูรณ์จะแสดงโดยนักแสดงที่มีแขนที่อิ่มเอิบเพื่อสื่อถึงความอบอุ่นของแม่และพลังที่แฝงอยู่ภายใน ตรงกันข้ามนักแสดงที่เป็นนางนารายณ์จะมีร่างกายที่บอบบางกว่า ตามความเห็นของคนทั่วไปที่ผู้หญิงมักจะดูสวยงามเพราะมีรูปร่างที่ผอมบาง"[4]

ภาพที่ 21 : นางลักษมี

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p. 114

ภาพที่ 22: นางนารายณ์

ที่มา: Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.27

นางมณโฑตัวละครตัวนี้ผู้กำกับมีมุมมองว่า ต้องเป็นคนที่มีรูปร่างผอมบางเพราะท่าที่ออกแบบเป็นท่าคู่ส่วนใหญ่ มีการยกตัวอยู่หลายท่า และต้องมีความเคร่งครึมและสง่างามเพราะเป็นนางกษัตริย์

ภาพที่ 23:นางมณโฑ(เชียงใหม่)

ที่มา : สมชาย โตวิทิตวงศ์ (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 24:นางมณโฑ(กรุงเทพฯ)

ที่มา: Narai Avatara Performing. The Thai Ramayana In The Modern World" p.27

[4] Naraphong Charassri, Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World, (Bangkok : Amarin Printing, 2007), p.104.

อีกสาเหตุหนึ่ง ที่ใช้นักแสดงชายมารับบทบาทสตรีนั้นนอกจะต้องการสะท้อนความจริงตามภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีการเปลือยอกและลดขอบเขตในการสัมผัสร่างกายเพื่อเพิ่มศักย์ภาพในการออกแบบลีลาและความคมชัด,ความแข็งแรงของลีลาแล้ว คำว่าการแสดง (Acting) นั้นหมายถึง การสวมบทบาท ผู้ที่จะได้ชื่อว่าเป็นนักแสดงต้องสามารถ สวมบทบาทการแสดงได้ทุกบทบาทไม่ว่าจะแสดงเป็นเพศที่รับรู้มาแต่กำเนิด หรือ ต้องหาความจริงภายในเพื่อเข้าใจตัวละครตัวนั้นและสวมบทบาทลงไป การที่เราศึกษาความเป็นสตรีเพศก่อนที่เราจะสวบบทบาทเป็นสตรีนั้นจะทำให้เราเข้าใจความรู้สึก ของผู้หญิงแน่นอนหลักจากเราเข้าใจผู้หญิงแล้วไม่เพียงแค่เราจะสามารถสวมบทบาทสตรีได้เท่านั้นแต่เรายังสามารถอนุมานถึงความรู้สึก ความต้องการของสตรีได้อีกด้วย จากการสัมภาษณ์ ผศ.พรรณศักดิ์ สุขี

> “ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพเวลาสอนนักเรียนจะต้องเรียนพื้นฐานการแสดงถึง 2 ตัว ตัวแรกก็ให้สนุกสนานเฮฮาให้รู้จักกล้าแสดงออก แต่พอมา ตัวที่ 2 นักศึกษาต้องเรียนรู้ถึงระบบความจริงภายในเรียนรู้วัตถุดิบที่เค้ามีและอีกอย่างหนึ่งที่เค้าต้องรู้คือเค้าเป็นมนุษย์และการเป็นมนุษย์นี้ต้อง ยอมรับให้ได้ซะว่าความเป็นมนุษย์อย่างแท้จริงนั้นไม่ต้องคำนึงถึงเรื่องเพศเพราะฉะนั้นเค้าสามารถมีความรู้สึกอย่างผู้ชายก็ได้ อย่างผู้หญิงก็ได้เพราะทั้งชายและหญิงต่างก็เป็นมนุษย์ เพราะฉะนั้นเค้าสามารถเข้าใจทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ทุกเพศจะสามารถเป็นได้และพอ หลังจากนั้นเค้าจะสามารถแสดงบทที่ตรงกับเพศที่เค้าเกิดมาได้และสามารถแสดงบทที่ไม่ใช่เพศที่เค้าเกิดมาก็ได้ แสดงบทที่ไม่ใช่รสนิยมทางเพศของเค้านักศึกษาของที่นี่ผู้ชายสามารถแสดงเป็นผู้หญิงได้เพราะใช้ทฤษฎีความจริงภายในคือเชื่อและเข้าใจในความเป็นมนุษย์ “

4.1.3.3 วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของนางมณโฑในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร”

ภาพที่ 25 : นางมณโฑยืนสงบนิ่งสมความเป็นกุลสตรีและนางกษัตริย์

ที่มา : “Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” p. 44

นางมณโฑในตอนหุงข้าวทิพย์นางมีลักษณะเฉพาะกล่าวคือเป็นผู้หญิงที่เคยผ่านการมีสามี (พาลี) และมีลูก (องคต) มาแล้ว ฉะนั้นลักษณะพิเศษของนางจึงเป็นผู้หญิงที่มีความสงบเสงี่ยมเรียบร้อย อ่อนน้อมถ่อมตน เป็นช้างเท้าหลังที่ดีของสามี รักษาความดีงามตามแบบฉบับสตรีไทย อีกทั้งยังต้องเคร่งครึมและสง่างามเพราะเป็นนางกษัตริย์ ถึงแม้ในตอนที่ศึกษานี้จะมีลักษณะอาการไม่สมประดีเหมือนคนตั้งครรภ์ประกอบกับเกิดความอยากกินข้าวทิพย์ร่วมอยู่ด้วย

4.1.4 วิเคราะห์พัฒนาการของ"นารายณ์อวตาร"

การจัดการแสดงครั้งแรกของนารายณ์อวตารเกิดขึ้นที่โรงละครกาดเธียเตอร์ (ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่ ในวันที่ 8-9 พฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2539 (ค.ศ.1996)

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้กำกับและออกแบบท่าเต้น ได้สร้างงานที่เป็นการผสมผสานระหว่างการแสดงแบบดั้งเดิมและ Modern เข้าด้วยกัน Nilubon Pornpitagpan นักวิจารณ์ได้ลงตีพิมพ์บทความในหนังสือพิมพ์ Bangkok Post เมื่อวันศุกร์ที่ 25 ตุลาคม ปีพ.ศ. 2539 (ค.ศ.1996) กล่าวว่า นารายณ์อวตารเป็น "การถ่ายทอดวรรณกรรมเก่าสู่การแสดงในรูปแบบใหม่" การแสดงครั้งแรกนั้นเปิดแสดงทั้งหมด 8 รอบการแสดง ภายในวันที่ 8-9 พฤศจิกายน 2539 วันละ 4 รอบการแสดง ในเวลา 10:00 น. / 13:00 น. / 16:00 น. และ 19:30 น.

ในการแสดงครั้งแรกมีการใช้ดนตรีแบบธรรมเนียมและแบบไม่มีธรรมเนียม โดยมีการผสมผสานเสียงระหว่างเสียงแบบดั้งเดิมและเสียงแบบร่วมสมัย ในส่วนดนตรีดั้งเดิมนั้นได้อาจารย์เมทา หมู่เย็น–อาจารย์ สุรพล สุวรรณ ผู้เชียวชาญในด้านดนตรีแบบดั้งเดิมมาช่วยดูแลในส่วนนั้น ส่วนในการแสดงครั้งล่าสุดมี Billy Cowie นักดนตรีจาก London เป็นผู้ดูแล

ในการแสดงครั้งแรกได้มีการนำเสียงดั้งเดิมของบทประพันธ์มาใช้เพื่อเป็นการส่งเสริมการแสดง โดยมีนักแสดงอาชีพ และนักแสดงร่วมกว่าร้อยชีวิต จากพระหฤทัยคอนแวนต์และวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ในการแสดงครั้งนั้นจะใช้นักแสดงทั้งชายและหญิง แต่ในการแสดงรอบสุดท้ายของแต่ละวันจะใช้นักแสดงที่เป็นผู้ชายล้วน อุปสรรคในการแสดงครั้งแรกดูเหมือนจะเป็นการปรับตัวของนักแสดง ซึ่งต้องทำการแสดงร่วมกับเด็กนักเรียนที่ไม่เคยมีประสบการณ์ด้านนี้เลยแม้แต่น้อย จึงถือเป็นเรื่องที่แปลกใหม่สำหรับการร่วมงานของเหล่านักแสดงอาชีพและนักแสดงสมัครเล่น [5]

[5] Ibid, p.145-146.

ภาพที่ 26 : เปิดองค์แรกด้วยระบำของเหล่าเทวดา-นางฟ้า

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.146

ภาพที่ 27 : เหล่าเทวดา-นางฟ้าไปเข้าเฝ้าพระอิศวร

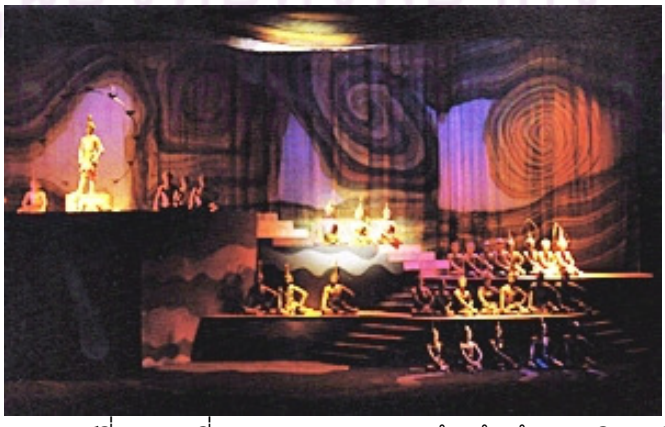
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.146

ภาพที่ 28 : นนทุกดีใจที่สามารถใช้นิ้วเพชรแก้แค้นเหล่าเทวดาที่เคยแกล้งตนได้

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.146

ภาพที่ 29 : พระนารายณ์ตรัสกับนนทุกก่อนที่จะประหารในตอนจบของฉากแรก

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.146



ภาพที่ 30 : องก์ที่ 2 ฉากที่ 1 เหล่าเทวดา-นางฟ้าเข้าเฝ้าพระอิศวรที่เขาพระสุเมรุ

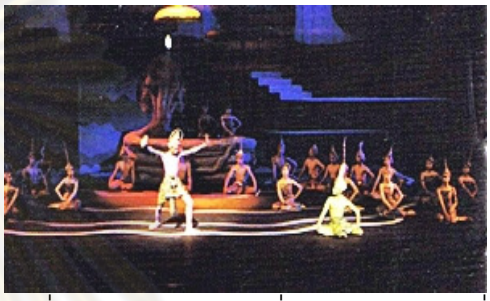
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.147

ภาพที่ 31 : องก์ที่ 2 ฉากที่ 3 พระนารายณ์ นางลักษมี และนาคราช

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.147

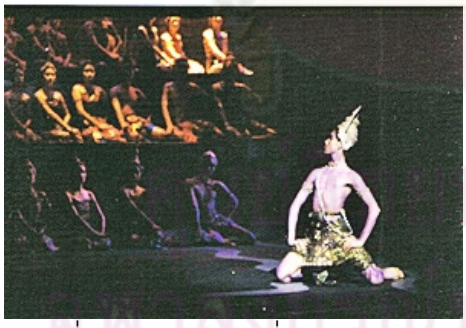
ภาพที่ 32 : พระอินทร์ เป่าสังข์เพื่อปลุกพระนารายณ์จากบรรทม

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.148



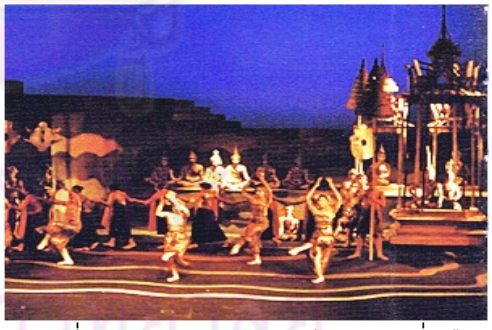
ภาพที่ 33 : พระนารายณ์ตื่นบรรทมและฟังเรื่องขอร้องจากเทวดา

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.148



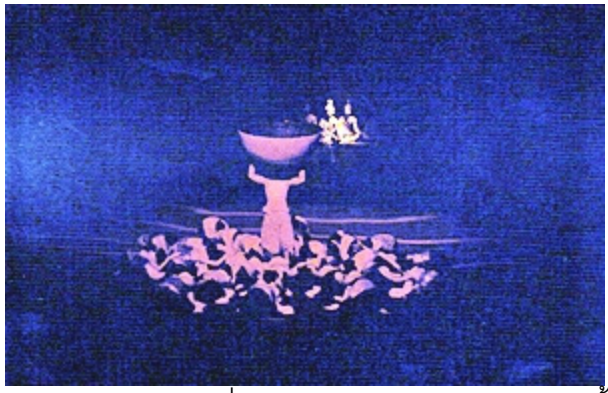
ภาพที่ 34 : องก์ 2ฉากที่4 พระนารายณ์และเหล่าเทวดา-นางฟ้าอยู่เบื้องหน้าพระอิศวร พร้อมรับคำสั่ง

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.148



ภาพที่ 35 : แบ่งฉากบนเวทีเป็นสองฝั่งคือ ฝั่งซ้ายเป็นกรุงลงกา ส่วนฝั่งขวาคือกรุงอโยธยา

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.148



ภาพที่ 36 : ในตอนสุดท้ายขององก์ที่ 2 พระอิศวรทำนายว่าจะมียักษ์ขึ้นมาจากกองไฟของฤาษีกไลโกษฐ์

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.148

ภาพที่ 37 : ในองก์ที่ 2 ฉากที่ 5 พระอิศวรทำนายว่าการอวตารเป็นสัญลักษณ์ของการกลับมาเกิดใหม่ในอนาคต

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.148

ภาพที่ 38 : ในองก์ที่ 3 ฉากที่ 2 มณโฑกับทศกัณฐ์อยู่ในเมืองลงกากับปีกของอีกา (นางกากนาสูรที่แปลงกายแล้ว)

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.148

ภาพที่ 39 : ก่อนถึงฉากสุดท้ายเหล่าเทวดา-นางฟ้า พระนารายณ์ และพระนางลักษมี พร้อมไปอวตาร

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.149

ภาพที่ 40 : องก์ 3 ฉาก 5 เทวดา-นางฟ้าเต้นเฉลิมฉลอง ถือ เป็นฉากจบที่สมบูรณ์แบบ

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.149

ภาพที่ 41 : ภาพการฝึกซ้อมบทนางมณโฑ เชียงใหม่

ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

หลังจากการแสดงที่จังหวัดเชียงใหม่ 6 ปีต่อมาก็ได้มีการจัดการแสดงนารายณ์อวตารขึ้นอีกครั้งที่กรุงเทพฯ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยแต่ในการแสดงครั้งนี้ใช้นักแสดงอาชีพที่เป็นชายล้วนเท่านั้น อีกทั้งยังเพิ่มการบรรยายพากษ์สดและดนตรีไทยเดิมเข้าร่วมอีกด้วย

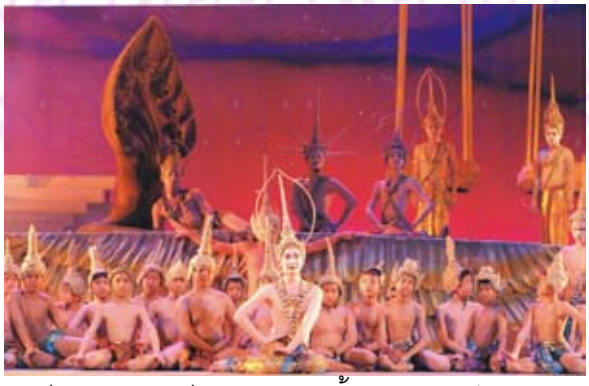
การแสดงครั้งที่ 2 นี้ จัดทำขึ้นเนื่องในโอกาสครบรอบ 25 ปี ของบริษัท Thai Art Movement เพื่อให้มีความแตกต่างจากการแสดงในครั้งแรก จึงได้ทำการเปลี่ยนชื่อการแสดงครั้งนี้เป็น “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” ได้รับการตอบรับที่ดีจากนักวิจารณ์ โดยเฉพาะจาก Column “การก้าวสู่บันไดขั้นต่อไปของวงการ Contempolary Dance” (Pravit Mahasarinand. February 23, 2003) ในหนังสือพิมพ์ The Nation ซึ่งเขียนโดยนาย Pravit Mahasarinand’s

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี นักออกแบบสร้างสรรค์ผู้เกี่ยวข้องกับทุกขั้นตอนของการผลิตการแสดง กล่าวว่า “ผมเป็นนักออกแบบท่าเต้นและออกแบบสร้างสรรค์ในทั้งสองการแสดง และผมยังรับบทนางนารายณ์ นางมณโฑและวิญญาณนางมณโฑตอนที่ได้กลิ่นข้าวทิพย์ด้วย ผมมีส่วนเกี่ยวข้องกับการออกแบบโปสเตอร์ออกแบบเครื่องแต่งกาย ออกแบบท่าเต้น กำกับและควบคุมการผลิต” คุณ Pravit Mahasarinand ยังกล่าวอีกว่า “เขาเป็นคนที่ทำให้ทุกอย่างเกิดขึ้นได้” (Pravit Mahasarinand.February 23,2003)

การคัดเลือกนักแสดงลงกาและอโยธยา (Developing the Casts) การแสดงครั้งที่ 2 มีการปรับเปลี่ยนบางประการ ตัวอย่างเช่น การใช้นักแสดงชายล้วนมืออาชีพ ซึ่งส่งผลให้การแสดงมีพลังมากขึ้นแต่ยังคงความเหมาะสมกับตัวละครในเรื่องอีกทั้งยังสามารถเพิ่มระดับความยากของการออกแบบลีลา รวมไปถึงเทคนิคที่ชัดเจนและเฉียบขาด เช่นการยกนักแสดงเคลื่อนไหวไปทั่วเวที

นักแสดงเยาวชนร่วมจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจ

การแสดงทั้ง 1 ที่เชียงใหม่มีนักเรียนจากโรงเรียนพระหฤทัย เชียงใหม่มาร่วมแสดง เพื่อหารายได้สร้างสระน้ำให้โรงเรียน ส่วนในการแสดงครั้งที่ 2 ที่กรุงเทพมีนักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจมาร่วมแสดง เยาวชนเหล่านี้ได้มาร่วมแสดงในองค์ 2 ฉาก 2 โดยเล่นเป็นเทวดาในมหาสมุทรและยังเล่นเป็นกองอัคคีในช่วงที่ทำพิธีกวนข้าวทิพย์



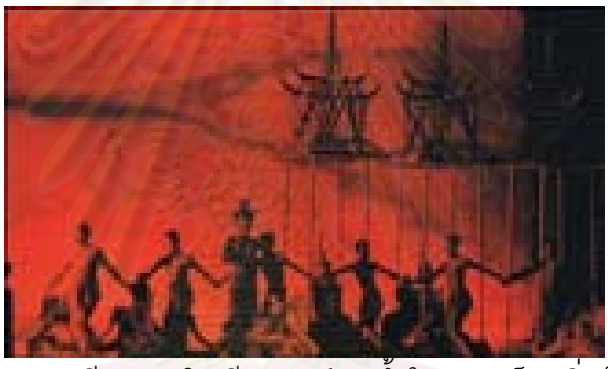
ภาพที่ 42 : นักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจแสดงเป็นเทวดาในมหาสมุทร

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” p.108

ภาพที่ 43 : นักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจแสดงเป็นเป็นกองอัคคี

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.150

เยาวชนเหล่านี้ได้ทำหน้าที่เป็นภาพ Effects นำสายตา (จินตภาพ) ในองค์ 3 ฉาก 1 แสดงเป็นกลิ่นข้าวทิพย์ที่โชยจากอโยธยาไปยังเมืองลงกาจนนางมณโฑได้กลิ่น



ภาพที่ 44 : นักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจแสดงเป็นกลิ่นข้าวทิพย์

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.143

เด็กๆ ตัวน้อยๆ ยังได้ร่วมแสดงเป็นลิงตัวเล็กๆ ในฉากที่พระอิศวรทำนายอนาคตว่าเมื่อพระนารายณ์อวตารมายังโลกมนุษย์จะมีข้าราชบริพารเป็นเหล่านานาวานร

ภาพที่ 45: นักเรียนจากโรงเรียนศูนย์รวมน้ำใจแสดงเป็นข้าราชบริพารวานร

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.151

ในตอนฉากจบเยาวชนเหล่านี้จะปรากฏอยู่ทางด้านหลังเวทีเพื่อให้เกิดภาพ 3 มิติ เชิงลึก (Perspective) เพื่อลวงสายตาผู้ชม ให้ดูเหมือนว่ามีคนมากมายเป็นร้อยเป็นพันอยู่ในเวทีนั้น

ภาพที่ 46 : แสดงภาพ 3 มิติเชิงลึก (Perspective)
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.151

ภาพที่47 :แสดงภาพ 3 มิติเชิงลึก (Perspective)
ที่มา : http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/utagawa/toyoharu.php

ที่สำคัญทางผู้จัดการแสดงนารายณ์อวตารไม่ได้นำเยาวชนเหล่านี้มาเล่นบทตลก คนแคระ หรือตัวประกอบแต่อย่างใด กลับส่งบทบาทการแสดงที่เป็นตัวของตัวเองเหมาะสมแก่วัย [6]

4.1.5 วิเคราะห์ทำนองเพลงและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

4.1.5.1 เสียง การพากย์คำบรรยายและบทการแสดงสด[7]

บทรามเกียรติ์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นซึ่งพระราชนิพนธ์โดยรัชกาลที่ 1 เป็นฉบับเป็นที่ยอมรับและรู้จักกันอย่างกว้างขวาง ในด้านสมบูรณ์ อันได้นำมากจากต้นฉบับสมัยกรุงศรีอยุธยา

ในการแสดงนี้จะมีผู้ชายบรรยายเนื้อเรื่องคนเดียว เขาจะแต่งชุดดำเหมือนกับนักร้องนักดนตรีคนอื่นๆ และยืนข้างๆ เวทีฝั่งตรงข้ามมีวงมโหรี ผู้บรรยายและนักดนตรีจะใส่สีดำเช่นเดียวกับการแสดงเชิดหุ่นในทวีปเอเชียทั่วไป ในการแสดงนี้ผู้บรรยายจะพูดด้วยน้ำเสียงที่เรียบง่าย ไม่ผสมอารมณ์เข้าไปในการพากย์ต่างจากการแสดงโขน เหตุผลเพราะเรื่องราวและท่าทางที่นำเสนอบนเวทีจะทำหน้าที่ในการถ่ายทอดอารมณ์อยู่แล้วการ แสดงนารายณ์อวตารจะเห็นได้ว่ามีการแยกส่วนต่างๆ อย่างชัดเจนแต่พอนำมารวมกันกลับทำให้การแสดงสมบูรณ์ การนำท่าทางมารวมกับเสียงดนตรีทำให้การแสดงมีพลังมาก เสียงการพากย์จึงถูกลดลงเพื่อการนำเสนอในด้าน

---

[6] Ibid, p.149-155.

[7] Ibid, p.93-94.

การชม การมอง แก่ผู้ชมคนดูได้มากขึ้น ตามจุดมุ่งหมายที่ว่า “น้อยเท่ากับมาก” สามารถใช้ในกรณีนี้ได้

แต่ในเวลาเดียวกันการพากย์คำบรรยายก็เป็นส่วนสำคัญของการแสดง เพราะบทประพันธ์ดั้งเดิมเป็นตัวผลักดันหลักสำหรับการคิดค้นท่าเต้นอีกทั้งยังเป็นต้นต่อของความคิดสร้างสรรค์ที่ทั้งใหม่และมีเอกลักษณ์ การพากย์คำบรรยายทำหน้าที่รักษาบทประพันธ์ดั้งเดิมไว้เพื่อให้ผู้ชมตระหนักว่าการสร้างสรรค์การแสดงนี้มีแรงบันดาลใจมาจากที่ไหน

อีกประการหนึ่งคือต้องการให้บทบรรยายทำหน้าที่ได้อย่างเด่นชัดขึ้น เนื่องจากผู้ชมได้ฟังบทบรรยายเสมือนว่ากำลังอ่านบทพระราชนิพนธ์ด้วยตนเองและได้จินตนาการไปพร้อมๆ กับการชมการแสดง ซ้ำยังเป็นอีกวิธีที่จะจูงใจผู้ชมให้กลับไปอ่านบทพระราชนิพนธ์หลังจากชมการแสดงจบถือเป็นการนำผู้ชมให้กลับมาสนในวรรณกรรมสำคัญของชาติอีกทางหนึ่ง

4.1.5.2 นักร้องรวม

นักร้องประกอบด้วยเด็กชาย 5 คน ผู้ใหญ่ชาย 7 คนและผู้หญิงร้อง Soprano 1 คน จากราชภัฏสมเด็จเจ้าพระยา ถึงแม้ว่าจะมีผู้บรรยาย1คน บางครั้งก็เป็นงานหนัก ฉะนั้นนักร้องจะช่วยเสริมผู้บรรยายเพื่อความไม่น่าเบื่อโดยเฉพาะในบางตอนที่ไม่มีเสียงดนตรีดังมาก นักร้องยังช่วยสร้างบรรยากาศและความตื่นเต้นอีกด้วย

ภาพที่ 48 : การพากย์คำบรรยาย, บทการแสดงสด, นักร้องรวม

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World”95

4.1.5.3 ดนตรีไทยเล่นสด

ในการแสดงโขนแบบดั้งเดิมจะมีการบรรเลงโดยใช้วงปี่พาทย์ซึ่งประกอบด้วยระนาดเอก ฆ้องวง ปี่และฉิ่ง นารายณ์อวตารได้เสริมเครื่องดนตรีวงมโหรีเข้าด้วยเพื่อความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ได้เพิ่มตะโพน กรับ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และขิมเข้าด้วย ทั้งนี้เพื่อใช้ใน

การสื่ออารมณ์ที่แตกต่างได้ดี ตลอดการแสดง ดนตรีทำหน้าที่ระลึกอดีตและนำความสดชื่นมาให้ผู้ชมรู้สึกว่ากำลังชมอะไรที่แปลกใหม่แต่มีความเป็นเนื้อแท้ ไม่เรื่องหลอกลวงฝังอยู่ ในองก์ 3 ฉาก 1 ดนตรีสามารถเล่นให้สื่อถึงพลังที่เพิ่มขึ้นพร้อมการเต้นที่มีพลัง อีกหนึ่งตัวอย่างคือในองก์ 3 ฉาก 1 ดนตรีรัวมากขึ้นเพื่อต้อนรับการเข้าฉากของนางมณโฑ

ภาพที่ 49 : ดนตรีไทยเล่นสด

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World"94

4.1.5.4 เสียง Effect รูปแบบใหม่ในยุคใหม่

ในฉาก 2 ขององก์ 3 ตอนที่นางกากนาสูรไปขโมยข้าวทิพย์ เธอต้องสร้างความวุ่นวายเพื่อเบี่ยงเบนความสนใจ เพลงที่ใช้ประกอบชื่อ moritz, the dead youth from eleven executives โดย billy cowie ซึ่งมีเสียงกรีดร้องใช้ประกอบการขโมยข้าวทิพย์ เพลงนี้ได้ใช้ประกอบการแสดงการเต้นชุด eleven execution จัดแสดงโดย liz aggis ในกรุงลอนดอน ในยุคที่การสื่อสารและเดินทางสะดวกจนสามารถติดต่อกันได้ทั่วโลกนักคิดก็สามารถยืมเทคนิคหรือเพลงจากหลายๆ ที่มาทำให้การแสดงสมบูรณ์แบบมากขึ้น

การใช้เพลงแบบนี้ยังสื่อถึงคนรุ่นใหม่ว่าการแสดงหรือวัฒนธรรมไทยไม่ได้ล้าสมัยอย่างที่คิด อีกทั้งยังเสริมความคิดที่กล่าวว่า หากวัฒนธรรมไทยยังอยากจะสืบทอดไปเรื่อยๆ ก็ต้องสามารถมีการผสมผสานกับวัฒนธรรมต่างชาติบ้าง ซึ่งในในปัจจุบันอิทธิพลของตะวันตกก็เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของคนไทยอยู่แล้วด้วยซ้ำ

ในฉากสุดท้ายที่เทวดาต่างฉลองการมาเกิดใหม่ของพระนาราย การแสดงได้ใช้เพลง kaiser's waltz ของ billy cowi ประกอบเพลง waltz จะสื่อถึงการเฉลิมฉลองใหญ่ได้ดี แต่การที่เพลงนี้เป็น waltz แบบยุคใหม่หลายๆ องค์ประกอบของเพลงก็เปลี่ยนไป เพลงนี้สื่อถึงเทวดาที่เป็นเหมือนมนุษย์ การที่มีเสียงหมูอยู่ในเพลงที่ดังขึ้นเป็นระยะๆ ทำให้ไม่สมารถแยกแยะระหว่างเทวดาและมนุษย์อย่างชัดเจน

4.1.6 **วิเคราะห์เครื่องแต่งกายในการ**แสดง

4.1.6.1 การแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของการแสดงนารายณ์อวตาลได้แรงบันดาลใจมาจากจิตรกรรมฝาผนังของสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินต์ design ของเครื่องแต่งกายจะเรียบง่ายแต่ยังคงความเสมือนจริงอยู่ อย่างที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าจิตรกรรมฝาผนังของไทยมักถูกนำมาเป็นต้นแบบสำหรับการสร้างนาฏศิลป์และเครื่องแต่งกายไทย สำหรับการแสดงนี้นักแสดงต้องการอิสระในการบังคับกายมากที่สุด เครื่องแต่งกายเลยไม่สามารถคงรูปแบบเดิมไว้ได้อย่างเต็มที่ จึงต้องมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของการออกแบบลีลาจะเห็นได้ว่านี่เป็นการประยุกต์งานด้านศิลปะอีกรูปแบบหนึ่ง แต่อย่างไรก็ตามชุดที่เรียบง่ายเหล่านี้ก็ยังมีมุมที่เสมือนจริงคงเอกลักษณ์และความสำคัญแบบดั้งเดิมไว้

ชุดยืนเครื่องอลังการของนาฏศิลป์ส่วนใหญ่ใช้ก็แต่ในพระราชสำนัก แต่การแต่งกายของการแสดงนารายณ์อวตาลนี้กลับเรียบง่าย โดยยึดหลัก ทำน้อยได้มาก (less is more) เพราะสอดรับกับวัตถุประสงค์ที่ต้องการความยืดหยุ่นรองรับกับการออกแบบลีลาแต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์สำคัญของไทยไว้ได้อย่างพอดี

ด้วยการแสดงใช้ผู้ชายเล่นทั้งหมดงานสำคัญของการออกแบบชุดก็คือต้องให้คนดูสามารถเห็นความแตกต่างระหว่างตัวละครชายกับหญิง ฉะนั้นเครื่องแต่งกายของตัวละครจึงแสดงความต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ผู้ชายจะใส่โจงกระเบน ส่วนผู้หญิงใส่สะโหร่งที่ปิดขามิดชิด

ภาพที่ 50 : เครื่องแต่งกายนักแสดงที่รับบทบาทเป็นสตรี ด้านหน้าและด้านหลัง

ที่มา : "Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.104

ข้อสำคัญของเครื่องแต่งกายก็คือการใช้งานได้จริง ถึงแม้ว่าจะนุ่งโจงกระเบนหรือสะโร่ง แบบของเดิมแต่ก็ต้องดัดแปลงเพื่อการเคลื่อนไหวของสะโพก หน้าขาและเข่า เพราะเหตุนี้

จึงจำเป็นต้องสร้างเครื่องแต่งกายที่น้อยชิ้นและใช้วัสดุที่เบา สำหรับนักแสดงชายจะเห็นได้ชัดว่าโจงกระเบนจะสั้นกว่าปรกติมาก การแต่งกายแบบนี้จะทำให้นึกถึงความแข็งแรงของผู้ชายไทยไม่ว่าเวลาทำงานหรือตอนเป็นนักรบ

ภาพที่ 51 : โจงกระเบนสั้นทำให้นึกถึงความแข็งแรงของผู้ชายไทย
ไม่ว่าเวลาทำงานหรือตอนเป็นนักรบ
ที่มา: http://gu-iq-d.blogspot.com

4.1.6.2 การคัดสรรผ้า

มีการคัดสรรผ้าที่มีการสอดดิ้นทองและมีลวดลายคล้ายผ้าไทย ทำให้ยังคงรำลึกได้ถึงศิลปะแบบไทย ความเบาของเนื้อผ้าทำให้รู้สึกถึงความอ่อนโยนของผู้หญิง ช่วยให้การเคลื่อนไหวในลีลาเป็นไปได้อย่างอิสระ ได้มากขึ้นอีกด้วย นางมณโฑใช้ผ้านุ่งสีหมากแดงเพื่อความเด่นชัดของตัวแสดงตามทฤษฎีแม่สีเน้นความสูงศักดิ์ของความเป็นนางกษัตริย์ ให้แก่นางมณโฑ

ภาพที่ 52: ผ้าสอดดิ้นทองและมีลวดลายคล้ายผ้าไทย
ที่มา :"Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.73

4.1.6.3 เครื่องประดับ

เอกลักษณ์อีกสิ่งหนึ่งของเครื่องแต่งกายในนาฏศิลป์ไทยก็คือความแวววาวของวัสดุที่นำมาประดับบนเครื่องประดับ ซึ่งการแสดงนารายณ์อวตาลก็ยังคงคุณสมบัติข้อนี้ด้วยการประดับกระจกบริเวณชฎา สังวาล และทับทรวงเพิ่มความแวววาวตามแบบนาฏศิลป์ไทย

อีกอย่างหนึ่งก็คือการที่ศีรษะและสังวารมีสีที่ไม่เหมือนธรรมดา แต่จะเป็นสีเทาเหมือนปูน เหตุผลก็คือ ทำให้นึกถึงทีสถานที่สำคัญเช่นอังกอร์วัดและให้นึกถึงภาพขาวดำเก่าๆ การทำแบบนี้จะให้สิ่งที่เป็นเพียงเนื้อหนังของมนุษย์ให้กลายเป็นรูปปั้นหิน การใช้เพชรปลอมและยอดเหมือนวัดช่วยให้เสริมพลังและความยิ่งใหญ่ให้แก่นักแสดง

4.1.6.3.1 ชฎาเครื่องประดับศรีษะ

นางมณโฑจะสวมมงกุฎนาง ยอดสูงอันแสดงถึงยศศักดิ์ของนางกษัตริย์ โดยมีการประดับกระจกแบบเดียวกับการประดับชฎาของนาฏยศิลป์ไทยต่างกันที่เป็นสีดินเพื่อลดการดึงดูดความสนใจไปจากลีลา ถึงสีจะเป็นแบบนั้นแต่น้ำหนัก กลับเบาเนื่องจากวัสดุที่นำมาสร้างเป็นกระดาษ (Paper macher) ช่วยให้สามารถเคลื่อนไหวได้สะดวก ความสูงของยอดชฎายังช่วยส่งเสริมในแง่ภาพของการแสดงสด ทำให้สามารถมองเห็นได้ในระยะไกล

ภาพที่ 53 : ชฎาหรือมงกุฎนางมณโฑ

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” p.25

ภาพที่ 54 : เบื้องหลังการประดิษฐ์ชฎา

ที่มา: Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.105

4.1.6.3.2 สังวาลและทับทรวง

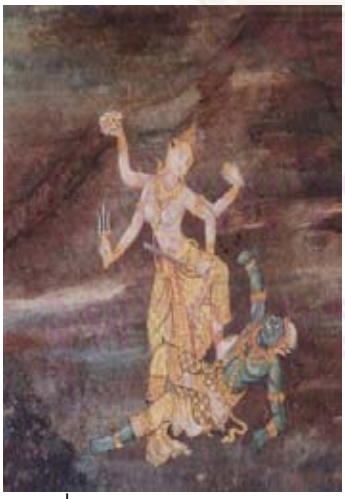
สังวาลคือเครื่องประดับชนิดหนึ่งใช้คล้องเฉียงบ่า ส่วนทับทรวงเป็นเครื่องทรงของตัวพระ-นางในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนใช้คล้องที่คอติดอยู่ตรงที่ไขว้สังวาลทับหน้าอก ช่วยในการแยกเพศของนักแสดงและแสดงให้เห็นถึงยศศักดิ์ของตัวละครอีกด้วย สีของสังวาลและทับทรวงเป็นสีดิน มีจุดประสงค์เหมือนกับชฎาคือลดการดึงดูดความสนใจไปจากลีลา

ภาพที่ 55: สังวาล-จี้นาง,ตาบทับหรือในวรรณคดีเรียกว่า ทับทรวง

ที่มา:"Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" P.107

4.1.6.4 การเปลือยหน้าอก

การเปลือยหน้าอกของนักแสดงก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจอยู่เช่นกัน ผู้กำกับมองเห็นในแง่ความเป็นจริงที่มีหลักฐานปรากฏอยู่บนจิตกรรมฝาผนังและนำมาถ่ายทอดอย่างตรงไปตรงมา ในด้านศิลปะตะวันตกถือว่าสรีระของมนุษย์เป็นงานศิลปะที่ถูกสร้างขึ้นตามธรรมชาติ ทรงพลัง และเต็มไปด้วยความงามแห่งสุนทรียศาสตร์



ภาพที่ 56 : ภาพจิตรกรรมนางนารายณ์ปราบนนทุก

ที่มา: http://www.dharmamag.com/index.php?option=com

ภาพที่ 57: นักแสดงที่รับบทนาง เปลือยอก

ที่มา: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยนารายณ์อวตารกล่าวว่า

> “ศิลปินด้านจิตกรรมฝาผนังมักจะวาดภาพผู้หญิงที่เปลือยอก แต่หากว่าการแสดงนารายณ์อวตาลมีผู้หญิงเปลือยหน้าอกอยู่บนเวทีคงไม่เหมาะแน่ในเมืองไทย การที่ใช้นักแสดงชายล้วนก็เป็นอีกหนึ่งทางออกในการสื่อความหมายของภาพจิตรกรรมฝาผนังได้”[8]

4.1.7 วิเคราะห์การแต่งหน้า

การแต่งหน้าเป็นส่วนประกอบสำคัญของการแสดงมาตั้งแต่สมัยโบราณ ในการแสดงนี้ได้นำแนวคิดแม่แบบการแต่งหน้ามาจากจิตรกรรมฝาผนังที่เน้นลายเส้น และ จะไม่แสดงออกทางสีหน้ามากนักเพื่อให้สื่อถึงความรู้สึกของภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตัวละครเกือบทุกตัวจะหน้าขาวและมีคิ้วโก่งมากกว่าเดิม แก้มถูกทาด้วยสีฝุ่น ปากก็จะถูกเขียนให้บาง และมีเส้นดำเป็นเส้นตัดขอบเหมือนการเขียนภาพจิตรกรรมไทย

ภาพที่ 58 : การแต่งหน้าของสตรี

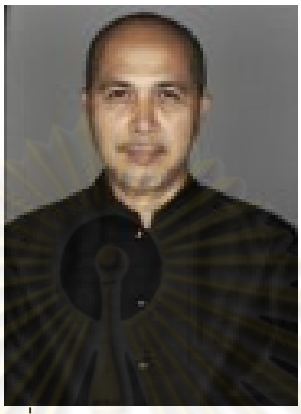
ที่มา: Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” p.105

คุณมนตรี วัดละเอียด หรือพี่ขวด ที่ทุกคนในวงการ Make up และวงการบันเทิงรวมถึงสายงานด้านโฆษณา รู้จักและให้การยอมรับในแนวคิดและฝีมือ ไม่ว่าจะเป็นงานแต่งหน้าภาพยนตร์ ละครเวที แฟชั่นโชว์ และงานหนังโฆษณา ผลงานที่สร้างชื่อเสียงก็คือการแต่งหน้าและเป็นMake up design ให้กับ ภาพยนตร์ เรื่อง “สุริโยทัย” คุณมนตรี วัดละเอียด ก็มาช่วยในการออกแบบและนำช่างแต่งหน้ามาร่วมสร้างสรรค์ ในการแสดง”นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์ ”

---

[8] Ibid, p.103.

ด้วย โดยวางแนวคิดเรื่องการแต่งหน้าไว้ว่าการแสดง นารายณ์อวตาร มีรากฐานแนวคิดมาจากจิตรกรรมฝาผนัง จึงในเน้นเรื่องของลายเส้นเลียนแบบจิตรกรช่างฝีมือโบราณ มากกว่าการแต่งหน้า สีสันจัดจานตามแบบละครเวทีที่เน้นการดูจากที่ไกล ไม่ใช้ความระยิบระยับของกากเพชรเหมือนโชว์ Las Vegas



ภาพที่ 59 : คุณมนตรี วัดละเอียด

ที่มา : http://www.google.co.th/imglanding?q=คุณมนตรี+วัดละเอียด&um=1&hl

คุณมนตรี วัดละเอียด ได้ให้ความรู้ไว้ในหนังสือ “สมุดภาพการต่างหน้าโขนตามพระราชดำริ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ หน้าโขน โดย มนตรี วัดละเอียด”ว่า

ภาพที่ 60 : หนังสือ“สมุดภาพการต่างหน้าโขนตามพระราชดำริ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ หน้าโขน โดย มนตรี วัดละเอียด”

ที่มา : http://www.missladyboys.com/webboard/index.php?showtopic=10644&st=0&p=70727&#entry70727

ลักษณะที่เห็นงามแบบโขนสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พระราชดำริและราชวิจารณ์ แก่การแต่งหน้าโขนที่แสดงถวายอยู่สม่ำเสมอ เมื่อมีการจัดแสดงโขนหน้าพระที่นั่งในวาระโอกาสสำคัญต่างๆ พระราชดำริและราช วิจารณ์ของพระองค์สร้างแรงบันดาลใจให้สืบค้นสร้างสรรค์และพัฒนาความเข้าใจที่ถูกต้อง เพื่อสถาปนาแนวทางมาตรฐาน ในการแต่งหน้าโขนเพื่อจักเชิดชูศิลปะการแสดงชั้นสูงเช่นโขนนี้ให้งดงามยิ่งๆ ขึ้น

1. โครงสี

ขั้นแรกต้องถอดโครงสีตามสมัยนิยมทิ้ง โดยคงไว้เพียงโครงสีหลัก คือสีขาว สีดำ และสีแดง เพื่อปรับลดความเป็นตัวตนของนักแสดงออกไป ให้กลายเป็นตัวละครนั้นโดยสมบูรณ์ ถ้าว่ากันในทางวิธีการแล้ว ก็คือการเปลี่ยนแนวทางการแต่งหน้าจากแนวความงาม (Beauty Makeup) มาใช้แนวตัวละคร (Character Makeup) แทนนั่นเอง สีหลักและสีรองที่ใช้ได้แก่

ภาพที่ 61: โครงสี

ที่มา : http://www.missladyboys.com/webboard/index.php ?showtopic=10644&st=0&p=70727&#entry70727

1.1 สีหลัก : สีขาว สีดำ และสีแดง

สีขาว สำหรับสีขาวของใบหน้า ขาวเป็นหน้าหุ่น ขาวผ่อง ขาวนวล สีขาวนั้นขาวแค่ไหน จึงจะพอดี ตามความจริงแล้ว ขาวแบบไหนก็ได้ แต่ขอให้ขาวเท่ากันทุกตัวละคร รวมทั้งสีผิวกาย คอ มือและเท้า

สีดำ สำหรับสีดำของเส้นคิ้ว เส้นขอบตาบนและขอบตาล่าง และเส้นตาสองชั้นในเบ้าตา

สีแดง สำหรับปากสีแดงสด หรือแดงก่ำ ไม่มันวาวจนเกินไป สีปากพระ ลดความแดงลง ด้วยการเจือสีส้มหรือสีน้ำตาลลงไป ส่วนแก้มแดงระเรื่อ ปัดให้ดูเปล่งปลั่ง อาจปัดไล่สูงขึ้นมาจนถึงขอบตาล่างเลยก็ได้

ภาพที่ 62 : สีหลักที่ใช้คือ สีขาว สีดำ และสีแดง

ที่มา : http://www.missladyboys.com/webboard/index.php?showtopic=10644&st=0&p=70727&#entry70727

1.2 สีรอง : สีใกล้เคียงสีผิว (Skin Tone) ทั้งสีอ่อนและสีเข้มใช้ สำหรับปรับแสงเงาบนจุดต่างๆบนใบหน้า ใช้ทั้งแป้งเค้ก บรัชออน อายเชโดว์ หลายๆเฉดสี ให้เลือกสีใกล้คียงสีผิว (Skin Tone) เช่น ขาว ครีม ส้มอ่อน เหลืองอ่อน น้ำตาลอ่อน น้ำตาลเข้ม เป็นต้น ใช้สีอ่อนและสีเข้มเน้นย้ำหลายๆจุดบนใบหน้า เช่น ข้างสันจมูก เงาบนเปลือกตา เงาข้างแก้ม ประกายใต้คิ้ว ที่หัวตาบน-ล่าง ใต้ริมฝีปากเป็นต้น

2. โครงเส้น

โครง เส้นทั้งหมดถอดแบบมาจากหัวโขนจริง และจากหน้าพระหน้าเทวดาในภาพจิตรกรรมไทย โดยปรับให้เข้ากับใบหน้าคนจริง ซึ่งมีมิติมากกว่ากระดาษและผนัง รูปแบบของใบหน้าโขนจะไม่มีวัย นักแสดงอายุน้อยหรือมากก็แต่งหน้าแบบเดียวกัน ยกเว้นคิ้ว โดยตัวนางนิยมเขียนคิ้วให้โค้งโก่ง และเรียวลงมาทางหางคิ้ว ส่วนตัวพระเพิ่มขนาดของเส้นคิ้วให้ใหญ่ขึ้นและเขียนหางคิ้วให้ตวัดกระดกขึ้นเล็กน้อย ส่วนรายละเอียดอื่นๆ ของสีตา สีแก้ม และสีปากเหมือนกัน โดยตัวพระลดความแดงของปากลง

2.1 เส้นร่างสีแดง

ก่อน การลงเส้นด้วยสีดำ ให้เขียนเส้นร่างสีแดงนำเส้นโครงทั้งหมดไว้เสียก่อน แล้วจึงใช้เค้กไลเนอร์สีน้ำตาลแดงผสมสีดำเขียนทับเส้นสีแดง โดยให้เหลื่อมซ้อนกันกับสีแดง จากนั้นเขียนทับเส้นอีกครั้งด้วยอายไลเนอร์สีดำให้คมและชัด โดยยังมีเส้นร่างสีแดงประกบเป็นเงาแดงอยู่คู่กับเส้นดำทุกเส้น เพื่อให้เส้นทั้งหมดดูมีน้ำหนักและอ่อนหวานขึ้น

2.2 คิ้วโก่งเป็นคันศร

เตรียมคิ้วให้พร้อมเพื่อความสวยงาม ในขั้นต้นอาจใช้วิธีถอนขนคิ้วที่เกินรูปออก หรือกันคิ้วออกบ้างเป็นบางส่วน หรือใช้วิธีการ ปิดคิ้ว การ แต่งหน้าสมัยโบราณ ใช้น้ำมันและแป้งทาทับคิ้วให้หายไป หรือใช้สบู่ และขี้ผึ้งจับขนคิ้ว แล้วใช้รองพื้นและแป้งทาทับก่อนเขียนขึ้นใหม่

ปัจจุบัน ใช้กาวจับขนคิ้วแล้วใช้สีผึ้ง (Wax) สำหรับปิดคิ้ว เคลือบขนคิ้วให้เรียบก่อน จากนั้นใช้รองพื้นและแป้งทาทับ ก็จะได้พื้นที่ที่เรียบเสมอกันพร้อมที่จะเขียนคิ้วใหม่ได้ กาวที่จับขนคิ้วมีหลายชนิด อาทิ สปิริตกัม (Spirit Gum) กาวติดขนตา (Eye Putty) พรอส- เอด (Pros-aid) จนแม้กระทั่ง ยู้ฮู สติ๊ก (U-hu Stick) ก็ใช้ได้

ภาพที่ 63 : การปิดคิ้วเดิม

ที่มา : http://www.missladyboys.com/webboard/index.php?showtopic=10644&st=0&p=70727&#entry70727

เมื่อปิดคิ้วเดิมได้เรียบเนียนแล้ว ใช้พู่กันกับเค้กไลเนอร์ เขียนให้สวยงาม แล้วเขียนทับด้วยอายไลเนอร์เพื่อให้คมชัด

การ เขียนคิ้วให้โก่งเป็นคันศร เริ่มจากเขียนคิ้วให้หัวคิ้วต่ำ เพื่อจะได้ยกโครงของคิ้วให้โก่งขึ้นทันที และเขียนหางคิ้วให้ขนานไปกับใบหู โดยที่หางคิ้วยังอยู่ในกรอบหน้า ไม่หายไปในเครื่องประดับศรีษะ คิ้วนางหัวคิ้วแหลม หางคิ้วเรียว คิ้วพระเพิ่มขนาดของเส้นคิ้วให้ใหญ่ขึ้น และเขียนหางคิ้วให้ตวัดกระดกขึ้นเล็กน้อย อย่าวาดคิ้วให้ดูแล้วเหมือนกับว่า ตัวละครสงสัยหรือตกใจอยู่ตลอดเวลา ”

ภาพที่ 64 : การ เขียนคิ้วให้โก่งเป็นคันศร

ที่มา : http://www.missladyboys.com/webboard/index.php ?showtopic=10644&st=0&p=70727&#entry70727

(คัดลอกจาก หนังสือ สมุดภาพการต่างหน้าโขนตามพระราชดำริ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ หน้าโขน โดย มนตรี วัดละเอียด)

การแต่งหน้าโขน เส้นแรกที่เริ่มเขียน คือ เส้นตาล่าง

เส้นตาที่แสดงความเป็นไทยมากที่สุด คือ เส้นตาล่างต้องตรง

วิธีการเขียน คือ เขียนหัวตาและหางตาให้หนากว่าตรงกลางตา

เส้นคิ้ว : เส้นร่างสีแดงอยู่ใต้คิ้ว

เส้นตาสองชั้น : เส้นร่างสีแดงจะอยู่บนหรือล่างเส้นตาสองชั้น หรืออยู่ทั้ง 2 ตำแหน่งเลยก็ได้

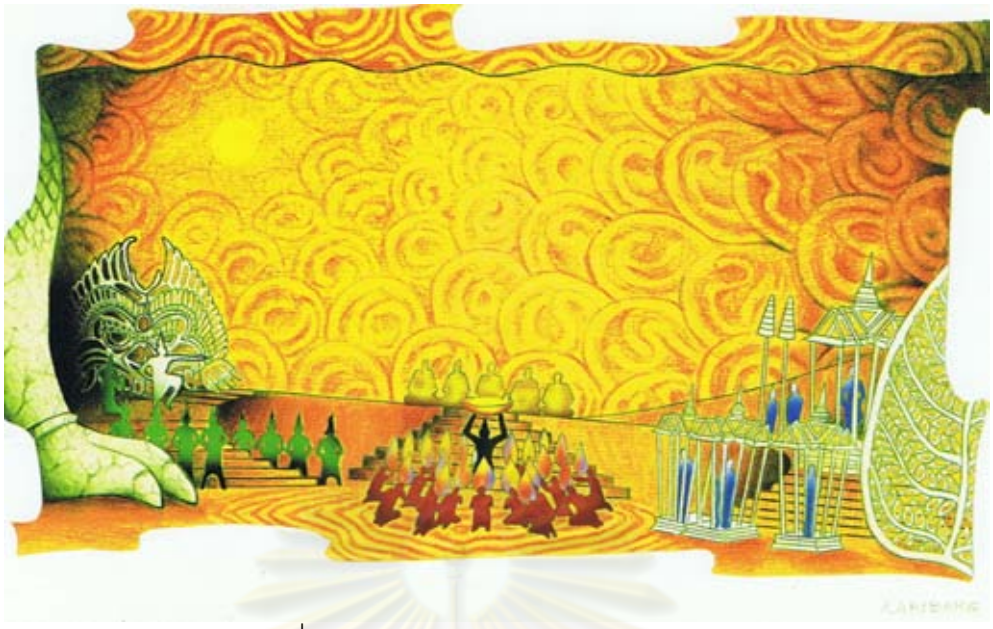
เส้นขอบตาบน : เส้นร่างสีแดงอยู่บนเส้นขอบตาบน

เส้นขอบตาล่าง : เส้นร่างสีแดงอยู่ล่างเส้นขอบตาล่าง[9]

4.1.8 วิเคราะห์ฉากที่ใช้ในการแสดง

เรื่องราวในองก์ 3 นี้เกิดขึ้นในกรุงอโยธยาและลงกาพร้อมๆ กัน design ของฉากมีการเล่าถึงเหตุการณ์ในลงกา และพิธีกรรมของอโยธยาในเวลาเดียวกัน ส่วนประกอบที่แตกต่างจากการแสดงนาฏยศิลป์ไทยคือปกติเหตุการณ์มักจะเกิดขึ้นอยู่ที่เดียว ในฉากเปิดขององก์ 3 เวทีจะถูกแบ่งออกให้ลงกาด้านซ้าย อโยธยาอยู่ด้านขวา และพิธีขอโอรสของฤาษีอยู่ตรงกลางด้านหลัง การจัดแบบนี้มีนัยสำคัญอยู่ตรงที่ว่าพิธีขอโอรสเป็นจุดเชื่อมโยงระหว่างทั้งสองเมือง ด้านหน้าของเวทีจะว่างไว้สำหรับการนำเสนอลีลาของตัวละครจุดประสงค์ของพวกเขาเพื่อเป็นการเข้าใจได้ง่ายขึ้นสำหรับผู้ชม ในการจัดฉากเช่นนี้ก็จะไม่มีปัญหาเรื่องการเปลี่ยนฉากให้วุ่นวายเลย

[9]Missladyboys.com /webboard/index.php?showtopic=10644&st=0&p=70727&#entry70727



ภาพที่ 65: ภาพแบบร่างฉากลงกาและอโยธยา

ที่มา: Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.122

ภาพที่ 66 : ภาพฉากลงกาและอโยธยา

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.129

วิเคราะห์ : นี่เป็นการจัดใหม่แบบสร้างสรรค์-มุมมองสามแบบในฉากเดียวองก์ 3 ฉาก 1 แสดงให้เห็นชัดถึงการใช้เนื้อที่ส่งบริเวณด้านหลังเวทีให้เป็นประโยชน์ ทศกัณฐ์และนางมณโฑยืนอยู่บนที่สูงกว่าบริวารในลงกาแต่ก็ยังเห็นได้ชัดว่านั่งต่ำกว่าที่พระนารายณ์ประทับในองก์

ที่ 1 และ 2 อย่างไรก็ตามทศกัณฐ์ยังอยู่สูงกว่าท้าวทศรถที่อยู่ใน กรุงอโยธยาที่ประทับอยู่ระดับพื้น เพราะต้องการให้เห็นถึงอำนาจที่เหนือมนุษย์ ลวดลายของฉากและพื้นช่วยสื่อการแสดง ในการเสริมให้องก์ 3 ฉาก 1 มีประสิทธิภาพมากที่สุด พื้นและผนังได้ถูกออกแบบมาเป็นรูปวงกลมและเกลียว ตอนที่ทศกัณฐ์และนางมณโฑลงมาจากจุดเริ่มต้นและเดินทางมาสู่พื้นที่เวทีด้านหน้านั้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลงของนางมณโฑต่อกลิ่นของข้าวทิพย์ ท่าทางการยืนของมณโฑที่คดงอถูกย้ำด้วย Design บนพื้นที่คดเป็นเกลียว นี่แสดงให้เห็นถึงความบอบบางและอำนาจของความอยากในข้าวทิพย์ที่ครอบงำเธอไว้ ระหว่างที่วิญญาณของนางมณโฑ นางกากนาสูญและตัวแปลงของกากนาสูรทั้งหลายกำลังทำลายโรงพิธีการออกแบบพื้นและฉากที่คดเป็นเกลียวก็ช่วยเสริมความวุ่นวายให้แก่เหตุการณ์นั้น ทั้งนี้ฉากนี้ยังช่วยให้ผู้ชมที่ไม่ทราบปัจจุบันเหตุการณ์ของเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้มีความกระจ่างมากขึ้นอีกด้วย[10]

4.1.9 วิเคราะห์แสงในการแสดง

แสงและเทคนิคพิเศษ (Light and effect) ในการแสดงนารายณ์อวตารไม่ได้ทำให้แค่เห็นเครื่องแต่งกาย การเคลื่อนไหว หรือฉากบนเวทีเท่านั้นแต่ทำหน้าที่เพิ่มความรู้สึกและชีวิตชีวาของเครื่องแต่งกาย การเคลื่อนไหว หรือฉากอีกด้วย นักปรัชญาชาวกรีกเปรียบแสงเป็นความจริงและความงามที่ไม่ใช่ของมนุษย์แต่เป็นความงามของเทวดา ไม่ต้องสงสัยเลยว่าความมืดและความสว่างยังคงสื่อความหมายสำคัญสำหรับผู้ชมกลุ่มใหญ่ ต่างจากการแสดงรำไทยดั้งเดิมที่มีผู้ชมกลุ่มน้อยและนั่งใกล้เวที นารายณ์อวตารได้จัดขึ้นสำหรับเวทีการแสดงขนาดใหญ่และผู้ชมจำนวนมาก ซึ่งผู้ชมเหล่านี้ก็เป็นผู้ที่ชินกับการเห็นภาพอลังการที่เต็มไปด้วยการใช้เทคโนโลยีแสงสี อีกด้วย แสงจึงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการแสดง "นารายณ์อวตาร"

การใช้ Spotlight ในการแสดงสามารถเน้นให้คนดูเห็นว่าใครกำลังพูดอยู่และฉากที่สำคัญบนเวทีอยู่จุดไหน ส่วนประกอบเหล่านี้ก็ทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้น

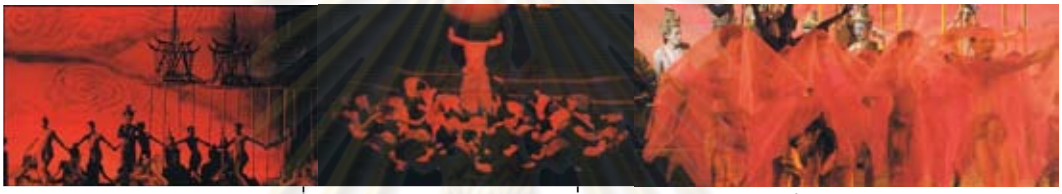
แสงที่ฉายไปยังฉากที่มีลวดลายโค้งทำให้คนดูเข้าใจว่าอะไรกำลังเกิดขึ้น ในองค์ 3 ฉาก 1 เพราะตอนนี้นางมณโฑกำลังต้องการข้าวทิพย์ แสงในฉากก่อนหน้านั้นเป็นฉากเกษียรสมุทลวดลายโค้งที่กระทบกับแสงทำหน้าที่สื่อถึงใต้ท้องทะเลแต่ในทันใดนั้นแสงก็กลับกลายเป็นสีแดง ทั้งนี้เพื่อให้คนดูเข้าใจว่าเรื่องราวกำลังจะเปลี่ยนไป ตื่นเต้นขึ้น เพราะในฉากต่อไปมีกองไฟ ในพิธีขอโอรสของฝั่งอโยธยา ในเวลาเดียวกันสีแดงก็เตรียมบรรยากาศไว้พร้อมสำหรับการก่อความวุ่นวายของนางกากนาสูญ เมื่อฉายแสงไปกระทบลวดลายโค้งยังสื่อถึงกลิ่นที่ลมได้พาไปถึงลงกา

[10] Ibid, p.129-132.

4.1.10 วิเคราะห์เทคนิคพิเศษประกอบการแสดง (A mechanical Excption)

การใช้ เทคนิคพิเศษ (Effects) ต่างๆ ได้ก้าวไปสู่ยุคที่ไร้ขอบเขตโดยเฉพาะในแถบตะวันตก แต่ในบางครั้งการใช้ effects ก็ไม่ได้ส่งเสริมการแสดงบนเวทีเสมอไป ยกตัวอย่างเช่นถ้าหากจะทำให้ดูว่าฝนตก อาจจะใช้ท่อน้ำต่อจากเพดานแล้วปล่อยให้ไหลตามกำแพง การที่ท่อจะทำให้เสียบรรยากาศมาก ละครเวทีส่วนใหญ่จึงหันมาใช้สัญลักษณ์แทน เช่นโปรยกระดาษมาจากด้านบน

สำหรับการแสดงนารายณ์อวตารได้ตัดสินใจใช้ Effects แบบจริงให้น้อยที่สุด เราหันมาใช้คนทำเองมากกว่า นอกจากจะดูดีแล้วยังสามารถเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงได้ดีอีกด้วย การทำแบบนี้ยังทำตามแนวเศรษฐกิจพอเพียงของพระเจ้าอยู่หัวได้ด้วยเพราะว่าไม่เปลืองค่าไฟหรือทำอะไรเกินประมาณ ยกตัวอย่างเช่นตอนที่มีไฟ การแสดงได้ใช้เด็กๆ มาเล่น และอีกตอนหนึ่งคือใช้เด็กๆ แสดงเป็นกลิ่นของข้าวทิพย์โชยไปลงกา



ภาพที่ 67 : เด็กๆ แสดงเป็นกลิ่นข้าวทิพย์และกองไฟ

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.143,148,150

ปีกกากนาสูร ในองก์ 3 ฉาก 2 นางกานาสูรมาทำลายพิธีได้อิทธิพลจากการแสดงละครเงา (Influence of Shadow Theatre) โดยมีได้ใช้ผ้าดำผืนใหญ่เป็นตัวแทนปีก ผ้าผืนนี้ถูกขับเคลื่อนโดยนักเชิดหุ่น ซึ่งสร้างบรรยากาศความวุ่นวายให้เกิดชัดขึ้น ผ้าผืนใหญ่นี้ได้รับอิทธิพลมาจาก การเชิดหนังใหญ่ ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของนายศิลปไทย

ภาพที่ 68 : นักเชิดหุ่น-ปีกกากนาสูร

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.150,154

4.2 วิเคราะห์แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีเพศของผู้ออกแบบลีลาผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร"องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

4.2.1 ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา

ด้วยความงดงามในด้านวรรณศิลป์แห่งบทพระราชนิพนธ์ "รามเกียรติ์" ในพระบาทสมเด็จพระพุธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงคัดสรรคำเพื่อเรียงร้องบทกวีและถ่ายทอดความรู้สึก ผ่านตัวอักษร ทุกคำอย่างประณีตบรรจง จนผู้อ่านสามารถเห็นภาพชัดเจนทั้งในแง่ ความรู้สึก อารมณ์ เหตุการณ์อันเกิดขึ้นในขณะนั้น ตัวอย่างเช่น

หอมสิ่งอันใดโอชารส ปรากฏซับซานนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์ กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ[11]

ซึ่งนั่นก็ขึ้นอยู่กับการตีความหมาย ของผู้ศึกษาผู้นั้น เช่นเดียวกับ ศาสตราจารย์ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีประสบการณ์ความประทับใจใน "รามเกียรติ์" เช่นกัน หลังจากที่ท่านใช้เวลาหลายปีในฝั่งซีกโลกตะวันตกทำให้ท่านมีความคิดที่อยากจะสร้างผลงานแบบ"ไทย" ซึ่งเป็นจิตวิญญาณที่ติดตัวท่านมาโดยตลอด การแสดง"นารายณ์อวตาร" จึงเกิดขึ้นและสิ่งแรกที่ท่านทำการศึกษาก็คือบทพระราชนิพนธ์ "รามเกียรติ์" ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 นำมาบทพากย์บทบรรยายอันเป็นส่วนสำคัญของการแสดง เพราะเป็นตัวผลักดันหลักสำหรับการคิดค้นลีลาอีกทั้งยังเป็นต้นกำเนิดของความคิดสร้างสรรค์ที่ทั้งใหม่ และมีเอกลักษณ์อันเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการออกแบบลีลาของท่าน โดยให้ผู้วิจัย ซึ่งขณะนั้นเรียน Ballet กับท่าน เป็นแบบทดลองในการออกแบบ และเป็นผู้บันทึกต้นฉบับของลีลาไว้ ซึ่งจากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยพบว่าในหลายๆ ลีลาท่านนำเอา คำประพันธ์ ความรู้สึก จากบทกลอนมาสร้างสรรค์ ซึ่งเป็น 1 ในแนวคิดที่ท่านนำมาออกแบบลีลา ตัวอย่างเช่น

[11] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่ 1, หน้า 252.

ภาพที่ 69 : ภาพหน้าบันพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทที่สะท้อนแนวความคิดในการออกแบบลีลา ในบทที่ว่า “อยู่ในปราสาทรูจี”
ที่มา http://www.oknation.net.JPG และ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

วิเคราะห์ : การประสานมือเหนือศีรษะปลายนิ้วจรดกันเป็นรูป 3 เหลี่ยมหน้าจั่ว แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทย ที่ปรากฏอยู่บนหน้าบันของปราสาทอันเป็นที่ทราบและปรากฏอยู่โดยทั่วไปในประเทศไทย ถึงแม้รูปทรงเรขาคณิตจะให้ความรู้สึกเข้มแข็งซึ่งผู้ออกแบบต้องการสื่อสารให้ตรงตามบทพระราชนิพนธ์ แต่ก็ไม่ลืมที่จะเพิ่มความเป็นสตรีให้นางมณโฑด้วยการถ่ายน้ำหนักโน้มเอียงไปด้านหน้า บิดเบี่ยงมุมของการนั่งคุกเข่าให้เห็นส่วนโค้งเว้าของหลังและการเลือกหันไปตามมุมเฉียง (Diagonal) ของเวทีการแสดงเพื่อช่วยเสริมลีลาและมุมมองให้กับผู้ชมอีกด้วยซึ่งล้วนแต่เป็นลีลาที่เกิดจากความงามจากบทพระราชนิพนธ์ทั้งสิ้นดังมีตัวอย่างลีลาจากการแสดงในครั้งที่1-2 เพิ่มเติมดังนี้

ภาพที่ 70 : ลีลาที่พบแสดงให้เห็นถึงการตีความจากบทพระราชนิพนธ์ ที่ว่า “ภูวไนยจงทรงพระเมตตา“
ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่ 71 : ลีลาที่พบแสดงให้เห็นถึงการตีความจากบทพระราชนิพนธ์ ที่ว่า“ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน”

ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

4.2.2 แนวคิดการออกแบบลีลาของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่เกิดจากประสบการณ์ ทั้งการ มีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม (การสังเกตการณ์)

4.2.2.1 เกิดจากประสบการณ์การมีส่วนร่วม เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาที่ได้มาจากการศึกษาศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ศึกษา Modern dance มากมายหลายสไตล์รวมทั้งสไตล์ของ Merce Cunningham ด้วย และยังเป็นนักแสดง-ผู้ออกแบบลีลาที่ได้ร่วมการแสดงทั่วทั้งในยุโรป-เอเชียท่านจึงนำประสบการณ์และความชำนาญมาช่วยในการออกแบบครั้งนี้ ตัวอย่างเช่น

ภาพที่ 72 : Modern dance สไตล์ของ Merce Cunninghamที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ศึกษาและนำมาออกแบบลีลาในบทที่ว่า”เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา”

ที่มา: http://www.google.co.th/search?q=Merce+Cunningham,นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่ 73 : ลีลาอันเกิดจากประสบการณ์ และความคิดของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เอง ในบทที่ว่า "ชีวิตจะม้วยอาสัญ"และ "เมื่อนั้นฝ่ายนางมณโฑมารศรี"

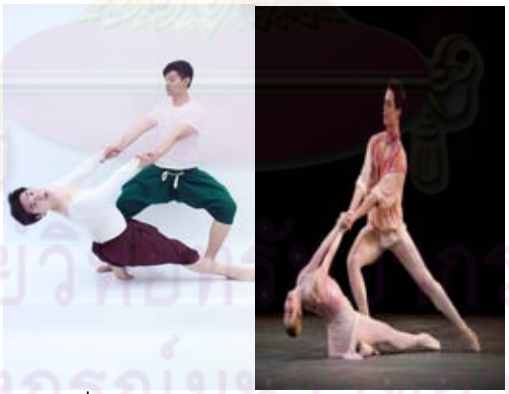
ที่มา: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี,นายสมชาย โตวิทิตวงศ์,"Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World"Page 207

วิเคราะห์: แนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้มาจากการเป็นนักแสดง-ผู้ออกแบบลีลานั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากการสังเกตการณ์และปฏิบัติด้วยตนเองตลอดเวลาที่เรียนและทำงานมากับท่าน อันจะเห็นได้ว่าลีลาที่ท่านสร้างสรรค์นั้นจะมีเอกลักษณ์ในการใช้เส้นสายของแขน-ขาและร่างกายที่ไม่ค่อยเห็นกันบ่อยๆทั่วไปจะมีการดัดแปลงท่าขึ้นมาใหม่อยู่เสมอทำให้ลีลาที่ปรากฏไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือน

4.2.2.2 เกิดจากประสบการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (การสังเกตการณ์) เช่น การชมการแสดงทั่วทั้งในยุโรป-เอเชียแล้วเกิดความประทับใจ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เพิ่มความรู้ให้กับตัวเองด้วยการชมการแสดงระดับโลกไม่ว่าจะเป็น Modern dance, Classic Ballet, Dance theater หรือศึกษาจาก Laser Disc, DVD ในบางครั้งการแสดงเรื่องเดียวกันชุดเดียวกันแต่ท่านก็จะดูซ้ำเพื่อเปรียบเทียบหาข้อดีข้อด้อยแล้วนำมาประมวล เพื่อเก็บเป็นฐานข้อมูลในการนำไปประยุกต์ใช้เป็นการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ และทำให้ท่านสามารถตัดสินใจในการเลือกลีลามาออกแบบได้อย่างแม่นยำ

ภาพที่ 74: ลีลาอันเกิดจากประสบการณ์ การชมการแสดงในบทที่ว่า"ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ"
ได้รับ อิทธิพลมาจาก Ballet Classic เรื่อง Sleeping Beauty (Pas De Six)
นางฟ้าสีขาวผู้ให้พรแก่เจ้าหญิง ขอให้เธอมีผิวกายขาวเนียนบริสุทธิ์
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ และhttp://www.youtube.com/watch Sleeping Beauty
Pas De Six Kirov Ballet1983

วิเคราะห์: จากบทการแสดงที่ว่า “ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ” เป็นท่าที่ได้รับอิทธิพลมาจาก Ballet Classic เรื่อง Sleeping Beauty (Pas De Six) เป็นฉากที่นางฟ้าต่างมาให้คำอวยพรแก่เจ้าหญิงAurora ซึ่งหนึ่งในนั้นคือนางฟ้าสีขาวผู้ให้พรแก่เจ้าหญิงขอให้เธอมีผิวกายขาวเนียนบริสุทธิ์ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จึงนำท่าที่สื่อความหมายแบบเดียวกันอันเกิดจากประสบการณ์การชมการแสดงแล้วเกิดความประทับใจมาใช้สื่อความหมายของบทพระราชนิพนธ์ เพียงเพิ่มการเคลื่อนไหวให้มากขึ้นจากการแสดงครั้งแรก ดังมีตัวอย่างเพิ่มเติมดังนี้



ภาพที่ 75 : แสดงลีลาที่เกิดจากประสบการณ์ไม่มีส่วนร่วม (การสังเกตการณ์)
ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ ,WWW.BLOGGANG.COM/VIEWDIARY.PHP%3...LOG%3D65

4.2.3 ลีลาสตรีที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

การแสดงนารายณ์อวตารมีการผสมผสานลีลาการเต้นแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก บางท่านอาจจะคิดว่าลีลาในการแสดงครั้งนี้ไม่มีความเป็นเอกลักษณ์เพราะเป็นเพียงการ

นำลีลาจากหลายวัฒนธรรมมาผสมกัน แต่ถ้าจะลองมองดูให้ลึกหลังจากชมการแสดงจบแล้วจะพบว่า ผู้ชมจะสามารถรู้สึกถึงความตั้งใจของการผสมผสานด้วยความระมัดระวัง ของผู้ออกแบบลีลา ที่นำลีลาจากวัฒนธรรมอื่นมาใช้ได้อย่างถูกจังหวะ ถูกเวลา ท่าต่างเทคนิค ต่างวัฒนธรรม ทำให้เห็นเอกลักษณ์ที่แท้จริงภายในการแสดงที่มีพลังและสะท้อนความเป็นไปของวัฒนธรรมไทย[12]

นายประวิตร มหาสารนันท์ (Pravit Mahasarinand) อาจารย์คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์และนักวิจารณ์ศิลปะของ THE NATION กล่าวถึงการแสดงนารายณ์อวตารว่า "บางทีเคล็ดลับความสำเร็จของในการแสดงวัฒนธรรมแบบผสมผสมก็คือการแสดงนั้นต้องไม่เหมือนที่ใดที่หนึ่งมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง ยกตัวอย่างเช่นเวลารับประทานอาหารของหลายๆ ชาติคุณอาจจะอยากรู้ว่าส่วนผสมของอาหารจานนี้มีอะไรบ้างถึงไม่อร่อยเลย ฉะนั้นก็หมายความว่าส่วนประกอบไม่เข้ากันหรือเข้ากันได้ไม่ดี แต่รามเกียรติ์ตรงข้ามกับอาหารจานนั้น"[13] ในองก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยานี้มีการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกอย่างชัดเจน อันมีตัวอย่างการผสมผสานลีลาจากหลายวัฒนธรรมในการแสดง ”นารายณ์อวตาร” ดังนี้

วิเคราะห์ 1: ความเป็นเอกลักษณ์ของการผสมผสานลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกปรากฏชัดในลีลาที่มีการยกตัวละครขึ้น การออกแบบลีลาเช่นนี้เพิ่มสีสันให้การแสดง ซึ่งแน่นอนที่เราไม่สามารถพบในนาฏศิลป์ไทย แต่จะพบได้บ่อยในภาพจิตรกรรมไทย การงอขาจะสื่อถึงการเหาะลอยที่เท้าจะไม่อยู่บนพื้นดิน การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระของนางมณโฑหลังจากเสวยข้าวทิพย์แล้วทำให้นางดูเหมือนไร้น้ำหนักตัวเบาลอย อย่างกับว่าได้รับอำนาจบางอย่างจนทำให้นางมีความเหนือมนุษย์ ผู้ชมจะเห็นถึงความสุขและพลังที่มากกว่าคนปกติ ถึงแม้ว่าการถูกยกลอยของนางมณโฑจะนำต้นแบบมาจากการเต้นแบบตะวันตกก็ตาม

ภาพที่ 76 : การยกลอยของนางมณโฑ
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” P.75

ภาพที่ 77 : ภาพจิตรกรรมไทยแสดงการเหาะ
ที่มา: http://www.google.co.th/imglanding?q=นางฟ้าในจิตรกรรมไทย

[12] Ibid, p.78.

[13] Ibid, p.79.

วิเคราะห์ 2: ถึงอย่างไรก็ดีผู้ออกแบบลีลาก็ยังคงความสำคัญของลีลาอย่างไทยอยู่ เช่น ขาซ้ายของนางใช้การกระดกเสี้ยว (Flex) แบบนาฏศิลป์ไทยขาหลัง Point แบบนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) และมือซ้ายทำท่าบัวบานแบบนาฏศิลป์ไทย ส่วนแขนทั้ง 2 ข้างอยู่ในตำแหน่ง 4th position แบบนาฏยศิลป์ตะวันตก สร้างระดับเส้นสายอย่างสวยงาม ซึ่งเราจะไม่เห็นการผสมผสานลักษณะนี้ได้จากนาฏศิลป์ไทย แต่สามารถพบได้จากลีลาการแสดงครั้งนี้

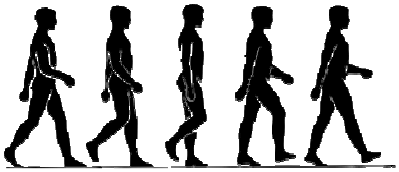
ภาพที่ 78 : ท่าบัวบานแบบนาฏศิลป์ไทย แขนตำแหน่ง 4th position แบบนาฏยศิลป์ตะวันตก

ที่มา: Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.75, บ้านนาฏศิลป์ดอทคอม http://www.natasinthai.com/nataya.html http://cemcatbas.wordpress.com/2009/08/28/cem-catbas-new-concept-of-classical-ballet-arm-positions/

ภาพที่ 79 : แสดงการประเท้าในนาฏศิลป์ไทยและการ Point เท้าหลังในนาฏยศิลป์ตะวันตกแสดงความเบาลอย (Elevation)

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.75,บ้านนาฏศิลป์ดอทคอมhttp://www.natasinthai.com/nataya.html ,http://www.youthballet.com/ , http://www.reflexstock.com/stock-photos-images/Ballet-Dancer-Jumping-in-Air.html

วิเคราะห์ 3: เท้าหลังของนางมณโฑมีความน่าสนใจเพราะการPoint และงอขาหลังทำให้เห็นถึงความเบาลอยความเหนือมนุษย์ของนางในขณะนั้น ส่วนเท้าหน้าก็มีความน่าสนใจไม่แพ้กัน เพราะทำหน้าที่บอกว่าอย่างไรก็ตามเธอก็ยังคงเป็นมนุษย์อยู่ เพราะเวลาที่มนุษย์กำลังเดินอยู่บนพื้นดินฝ่าเท้าจะขนานไปกับพื้น



ภาพที่ 80 : Flex แสดงฝ่าเท้าขณะเดินบนพื้นดิน
ที่มา : http://www.clker.com/clipart-14727.html

ภาพที่ 81:Pointแสดงให้เห็นถึงความเบา
ที่มา:http://www.google.co.th/imglanding?q=Point+toe+Ballet&um

วิเคราะห์ 4: ลักษณะอันน่าสนใจระหว่างทศกัณฐ์และนางมณโฑก็คือ การสัมผัสทางร่างกายซึ่งกันและกัน เราจะเห็นอิทธิพลของนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) ในฉากนี้อยู่มาก

ภาพที่ 82 : แสดงลีลาที่สัมผัสกันของนางมณโฑและทศกัณฐ์
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p. 75,77

เพราะท่าของทศกัณฐ์และมณโฑมีลักษณะการเต้นแบบPas de deux (ท่าคู่ในนาฏยศิลป์ตะวันตก) มีการสัมผัสร่างกาย การยกตัวนางมณโฑซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้ง ถ้าไม่ใช่สามี-ภรรยาจะแสดงออกแบบนี้ไม่ได้ ลีลาเช่นนี้ไม่ปรากฏอยู่ในนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้นการออกแบบลีลาในรูปแบบนี้แสดงให้เห็นถึงศักยภาพและแนวทางของนาฏศิลป์ไทยด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในอนาคตก็เป็นได้ ด้วยการนำเทคนิคการเต้นแบบสากลและท่ารำในนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานเข้าด้วยกันจนเกิดงานชิ้นใหม่ ที่แสดงออกถึงความคิดอันสร้างสรรค์ได้อีกทางหนึ่ง

วิเคราะห์ 5: Pas de deux (ท่าคู่) ส่งเสริมให้ลีลาสตรีเด่นชัดขึ้น การเต้นท่าคู่ในวัฒนธรรมการเต้นของตะวันตกจะต้องมีฝ่ายหนึ่งเป็นบุรุษและอีกฝ่ายหนึ่งเป็นสตรี

ภาพที่ 83 : นางมณโฑทำท่า Arabesque
ที่มา: “Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World”,p77.

ภาพที่ 84 : ท่า Arabesqueใน Classical Ballet
ที่มา: http://www.guardian.co.uk

การแสดง”นารายณ์อวตาร”องก์ที่ 3 ตอนลงกาอโยธา ได้มีการนำท่าคู่มาใช่อย่างมากมาย โดยเฉพาะท่าที่ยกตัวอย่างมานั้น เป็นตอนหลังจากนางมณโฑเสวยข้าวทิพย์ที่ได้รับจากทศกัณฐ์พระสวามีโดยฝ่ายนางมณโฑทำท่า Arabesqueg ซึ่งเป็นท่าเทคนิคที่ใช้ในนาฏยศิลป์ตะวันตกเสมอๆ ให้ความรู้สึกเริงร่า เบิกบาน การนำท่านี้มาใช้ก็เพื่อสื่อให้เห็นว่านางมณโฑ กำลังมีความสุขลีลาที่ปรากฏนี้ทำให้นึกถึง Classical Ballet เรื่อง “Sleeping Beauty”ที่เจ้าชายและเจ้าหญิงทรงแสดงความรักต่อกัน ซึ่งเหมือนทศกัณฐ์ตอนนี้ที่ประคองนางมณโฑไว้ก็เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความรักที่ทศกัณฐ์มีต่อภรรยาเช่นกัน

วิเคราะห์ 6: การยกตัวลอยใน Classical Ballet นอกจากเป็นการแสดงให้เห็นถึงพละกำลังของนักเต้นผู้ชายและเทคนิคในการพยุงตัวให้เบาลอยของนักเต้นหญิงแล้ว ยังถือว่าเป็นการให้ความสำคัญ ยกย่องเทิดทูนให้กับนักเต้นหญิงอีกด้วย

ภาพที่ 85 : นางมณโฑถูกยกให้ลอย
ที่มา: “Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World”, p107.

ภาพที่ 86 : การยกลอยของนาฏศิลป์ตะวันตก
ที่มา: http://www.dancefrominsideout.com

ดั่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ Reverence (Final Bow การโค้ง หลังจบการแสดง) จะให้เกียรติ ผู้หญิงวิ่งขึ้นโค้งที่หน้าเวทีก่อนก่อนผู้ชาย ดังนั้นการที่ทศกัณฐ์ยกตัวนางมณโฑให้ลอยขึ้น นอกจากเป็น เทคนิคการเต้นคู่ (Pas de deux) ในนาฏยศิลป์ตะวันตกแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่า ทศกัณฐ์ให้ความสำคัญ ยกย่องเทิดทูนให้เกียรติ สตรีที่ถือเป็นภรรยาของตนอีกด้วย

4.2.4 ลีลาที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีได้แนวคิดมาจากภาษา

แนวความคิดนี้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาษาที่ได้ยินกันโดยทั่วไปคำที่มักจะมีคนพูดกันจนเป็นที่คุ้นหู บางครั้งอาจเป็นคำสุภาษิต คำพังเพย บางครั้งอาจเป็นคำนิยม บางครั้งอาจเป็นเนื้อเพลง เช่น เพลงของศิลปินจิตติมา เจือใจ ชื่อเพลงว่า “หลักไม้เลื้อย” ความในเนื้อเพลงมีอยู่ว่า

เพราะเธอเหมือนหลักไม้ตั้งตรงนั่น
ไม้เลื้อยอย่างฉันได้พันอาศัย
ขาดเธอเหมือนขาดหลักชีวิตไป
ก้าวเดินทางใดขาดความมั่นใจแน่นอน

ในสังคมไทยถือว่าผู้ชายเป็นเหมือนเสาหลักเปรียบสตรีเหมือน “พันธุ์ไม้เลื้อย” ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จึงนำสิ่งที่ได้ยินและรับรู้กันโดยทั่วไปในสังคมมาสร้างสรรค์ เป็นลีลาทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อันบอกถึงลักษณะผู้หญิงที่อ่อนแอ ต้องการความปกป้อง การดูแลเอาใจใส่จากฝ่ายชาย หรือในความเป็นจริงที่เกิดขึ้นเปรียบกับต้นไม้ที่มีลำต้นอ่อนต้องอาศัยต้นไม้ใหญ่เพื่อพยุงลำต้น ในที่นี้หมายถึงลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางที่พลิ้วไหวพันพัวไปกับฝ่ายชาย แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กัน ระหว่างฝ่ายปกป้องและฝ่ายพึ่งพิง

ภาพที่ 87: ลีลา“พันธุ์ไม้เลื้อย” สามารถสื่อถึงความเป็นสตรีที่บอบบางต้องการความปกป้อง
ที่มา : ภาพจากการแสดง”นารายณ์อวตาร”ครั้งที่ 1 โรงละครกาดเธียเตอร์
จังหวัดเชียงใหม่ วันที่ 8 พฤศจิกายน 2539 (1996) รอบ 19:30น.

วิเคราะห์ : ท่าทางของมณโฑที่โค้งงอไม่เหมือนแบบที่เคยเห็นทั่วไปในการแสดงรำไทยแต่จะเป็นการแสดงออกของทางด้านตะวันตกมากกว่า แต่อย่างไรก็ตามลีลาโค้งงอแบบตะวันตกนี้ก็สามารถสื่อถึงความเป็นสตรีที่บอบบางต้องการความปกป้องของมณโฑได้เป็นอย่างดี ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> “ท่าที่นางเกาะทศกัณฐ์เปรียบเสมือนไม้เลื้อยที่เกี่ยวเกาะต้นไม้ใหญ่ เราจะเห็นได้ว่าการผสมผสานลีลานาฏศิลป์ไทยและเทคนิคใหม่ๆ สามารถนำมาผสมแสดงให้เห็นมุมมองใหม่ๆ ได้”[14]

ภาพที่ 88 : นางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์ไม่สามารถควบคุมตัวเองได้
และทศกัณฐ์ต้องพ่ายแพ้ต่อผู้หญิง

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” p.75

วิเคราะห์ : จากภาพแสดงให้เห็นว่านางมณโฑกำลังทอดกายลงกับพื้นเหมือน ไม้เลื้อยอ่อนแอ ไม่มีที่เกาะยึด ก็จะไม่สามารถตั้งตัวให้ตรงได้ อีกสิ่งหนึ่งที่น่าสนใจก็คือท่าทางของสามีและภรรยาที่สื่อสารถึงอารมณ์อันเหลือล้น พอมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์จะเห็นได้ชัดว่าเธอได้หลงเข้าไปไหนความยึดติดที่เหนือมนุษย์และถูกครอบงำโดยความอยากนั้นจนไม่สามารถควบคุมตัวเองได้เหมือนปกติ ตอนที่เธอฟุบล้มลง ท่าทางของเธอบ่งบอกถึงความต้องการข้าวทิพย์ที่มากเหลือเกิน บางคนอาจจะรู้สึกว่าฉากนี้ทำให้ผู้หญิงดูอ่อนแอ แต่เราจะเห็นว่าผู้กำกับได้มองเชิงลึกไปกว่านั้น เพราะนี่ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงความสูงส่งของชายแค่นั้น แต่จริงๆแล้วการถ่ายเทอำนาจก็ยังเห็นได้ในเหตุการนี้ ระหว่างที่มณโฑกำลังนอนหมดสติเพราะความอยากอยู่นั้น ความรู้สึกของทศกัณฐ์ที่เป็นห่วงเป็นใยก็แสดงออกมาให้เห็นในตอนที่ทศกัณฐ์ก้มตัวลงเพื่อยกตัวเธอขึ้นมา ตรงนี้นี่เองที่ทำให้เห็นความอ่อนแอของผู้ชายที่ทำให้ทศกัณฐ์ต้องพ่ายแพ้ต่อผู้หญิงดังเช่น นนทุกต้องพ่ายแพ้ต่อนางนารายณ์ในชาติก่อน[15]

---

[14] Ibid, p.74.

[15] Ibid, p.76.

ภาพที่ 89 : ลีลานางมณโฑแสดงให้เห็นว่าไม่สามารถยืนอยู่โดยลำพังได้

ที่มา: “Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” p.207

4.3 วิเคราะห์ลีลาสตรีของนางมณโฑและพัฒนาการทางด้านลีลาจากการแสดงเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ

การแสดง”นารายณ์อวตาร”ครั้งที่ 1 โรงละครกาดเธียเตอร์จังหวัดเชียงใหม่สู่ ”นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์”ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ มีการปรับปรุงและมีการพัฒนาการทางด้านของลีลาอยู่แทบทุกลีลา เหตุเพราะว่าจากประสบการณ์ครั้งแรกทำให้ทราบถึงจุดอ่อน ข้อบกพร่องในการแสดงจึงสามรถนำข้อมูลเหล่านั้นมาประยุกต์ปรับปรุงการแสดงให้ดียิ่งขึ้น อีกทั้งการแสดงครั้งที่ 2 ใช้นักแสดงมืออาชีพล้วน ดังนั้นลีลาที่ปรับปรุงจึงต้องสอดคล้องตามไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นด้านทักษะของผู้แสดงบทนางมณโฑกรุงเทพฯที่มีอยู่สูง ทักษะของนักแสดงร่วมที่เป็นมืออาชีพ ซึ่งนั่นก็เป็นข้อดีที่ผู้ออกแบบลีลาจะได้สร้างสรรค์ลีลาที่ใช้ทักษะการเต้นชั้นสูงได้อย่างอิสระตามไปด้วย

ภาพที่ 90: ลีลานางมณโฑที่เชียงใหม่

ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่ 91: ลีลานางมณโฑที่กรุงเทพฯ

ที่มา:นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

วิเคราะห์ : จากลีลานางมณโฑครั้งที่ 1 จังหวัดเชียงใหม่ ในบทที่ว่า”จะทนทานความอยากก็ไม่ได้”เป็นท่าที่ทำให้เกิดความฉงนว่าลีลาออกจะดูแปลกๆ แต่นั่นคือความตั้งใจ ของ

ผู้ออกแบบเพื่อแสดงให้เห็นว่านางมณโฑมีความอยากเสวยข้าวทิพย์มาก จนแสดงอาการไม่สมประดีออกมาเหมือนเวลาที่เด็กต้องการเรียกร้องความสนใจจากผู้ใหญ่ก็จะร้องไห้ ทำเกรี้ยวกราด หรือแสดงพฤติกรรมบางอย่างที่ไม่เคยทำมาก่อนออกมา แต่อย่างไรก็ดีมีการปรับปรุงโยกย้ายท่านี้มาใช้แทนในบทที่ว่า "ปรากฏซับซาบนาสา" เนื่องจากลีลานี้มีท่าชี้นิ้วที่บริเวณปลายจมูกจึงสามารถสื่อสารความหมายได้ตรงและชัดเจนมากกว่า

ภาพที่ 92: ลีลานางมณโฑที่เชียงใหม่
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่ 93: ลีลานางมณโฑที่กรุงเทพฯ
ที่มา:นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

วิเคราะห์: จากการแสดงครั้งแรกที่เชียงใหม่ในบทกลอนที่ว่า"ประนมกรทูลวอนผัวไป"เดิมทีใช้ท่ายกลอยตัวอยู่กับที่แต่มาถึงการแสดงครั้งหลังที่กรุงเทพฯนักแสดงมีทักษะในการเต้นสูงมีการพัฒนาท่าให้น่าตื่นเต้น และน่าสนใจยิ่งขึ้น ด้วยการพยุงตัวจากพื้นขึ้นไปอยู่บนแขนของทศกัณฐ์การเปลี่ยนระดับจากจุดล่างสุดไปสู่จุดสูงสุด เป็นเทคนิคการออกแบบทางนาฏยศิลป์ร่วมสมัยทำให้ความรู้สึกตื่นเต้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 94 : ลีลานางมณโฑที่เชียงใหม่
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่ 95 : ลีลานางมณโฑที่กรุงเทพฯ
ที่มา:นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

วิเคราะห์: จากครั้งแรกที่เชียงใหม่ในบทที่ว่า “รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร” ความหมายที่สื่อออกมาทางร่างกายมีน้ำหนักไปในด้านละครอยู่มากจึงมีการปรับเปลี่ยนให้เป็น Dance มากขึ้น

4.4 วิเคราะห์ความเป็นสตรีเพศผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา ที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคม

4.4.1 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านสตรีนิยม

เมื่อพระฤาษีทั้ง 5 ได้เร่งให้ตั้งโรงพิธีเพื่อให้ทัน ศุภฤกษ์เป็นโรงราชมณฑปมี 19 ห้อง อยู่ที่หน้าพระบาน รายล้อมด้วยฤาษีมากมายโดยมีฤาษี 4 รูปนั่งอยู่ประจำทิศ พระฤาษีกไลโกฏิเป็นผู้ประกอบพิธีกาลากิจอ่านพระมนตร์สัญชีพ เมื่อครบ 3 คืนก็เกิดกรณีเลื่อนลั่นบังเกิดเป็นเปลวควัน อสูรทูนถาดทองผุดขึ้นกลางกองไฟ บนถาดมีก้อนข้าวทิพย์ 4 ปั้น กลิ่นหอมฟุ้งไปทุกทิศ

กลิ่นข้าวทิพย์หอมไปถึงกรุงลงกาเมื่อนางมณโฑได้กลิ่นก็นึกอยากกินขึ้นมาเจียนใจจะขาด ทูลขอร้องให้ทศกัณฐ์นำมาให้ไม่เช่นนั้นนางจะต้องสิ้นลมว่าแล้วก็ชวนซบสลบไป ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางยักษ์กากนาสูรไปเอามา นางกลายร่างเป็นอีกาตัวใหญ่บินร่อนไปตามกลิ่นจนมาถึงโรงพิธีจึงโฉบลงพังโรงพิธีก็แลเห็นยักษ์ชูถาดทองข้าวทิพย์ จึงโผลงคาบได้ครึ่งปั้นบินจากไปนำไปถวายทศกัณฐ์ ความว่า

“เมื่อนั้น	ฝ่ายนางมณโฑมารศรี
อยู่ในปราสาทรูจี	เทวีหอมกลิ่นจับใจ
ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ	จะทนทานความอยากก็ไม่ได้
ประนมกรทูลวอนผัวไป	ภูวไนยจงทรงพระเมตตา
หอมสิ่งอันใดโอชารส	ปรากฏซับซาซนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา	ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้มาตรมิได้ดั่งใจคิด	ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์	กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ[16]
.....	.....
ว่าแล้วสั่งกากนาสูร	ผู้ประยูรญาติอาจหาญ
ท่านจงบินขึ้นคคนานต์	ตามกลิ่นหอมหวานนี้ไป

[16] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ เล่ม 1, หน้า 230.

หาให้ทั่วทศทิศา เอารสทิพย์มาให้จงได้
จะปูนบำเหน็จให้ถึงใจ โดยในความชอบครั้งนี้[17]
....

วิเคราะห์ : จากบทกลอนดังกล่าวหากจะมองในมิติของสตรีนิยมจะเห็นได้ว่านางมณโฑถึงแม้จะอยู่ในปราสาทที่สวยงามและมีตำแหน่งเป็นถึงมเหสีเอกของทศกัณฐ์แต่เมื่ออยากได้อะไรกลับต้องพึ่งพาสามีไม่สามารถที่จะทำอะไรได้ด้วยตนเอง ซึ่งเป็นไปตามคติความเชื่อของอินเดียและส่งต่อมายังประเทศไทยที่ภรรยาจะต้องอยู่ภายใต้อาณัติของสามี ไม่มีสิทธิและอำนาจในการตัดสินใจใดๆ ฉะนั้นเมื่อมีความต้องการหรือประสงค์สิ่งใดก็จะเป็นที่จะต้องร้องขอจากสามี โดยทศกัณฐ์ในฐานะสามีที่ดีและต้องการแสดงถึงอำนาจของตนเมื่อภรรยาประสงค์สิ่งใดจึงต้องเสาะแสวงหาให้ได้ อันเป็นอิทธิพลจากกฎหมายพระมนูธรรมศาสตร์ที่ไทยได้รับมาเป็นต้นฉบับของกฎหมายตราสามดวงของไทย ทำให้บทบาทสตีในฐานะบุตร ภรรยาและมารดา คล้ายคลึงกันโดยสังคมถูกครอบงำด้วยระบบชายเป็นใหญ่ (ปิตาธิปไตย) นั่นเอง[18]

นั่นหมายความว่าลักษณะที่ดีของผู้หญิง ควรจะเป็นผู้ตามหรือทับเสริมที่ดีคอยช่วยเหลือสนับสนุนสามีทั้งในยามรบและยามสงบสุข คอยรัก คอยเข้าใจ คอยดูแล และให้คำปรึกษา ยืนอยู่เคียงข้างบุรุษตลอดเวลา เหมือนมณโฑและทศกัณฐ์

ภาพที่ 96 : ท่าที่มั่นคงของทศกัณฐ์แสดงให้เห็นถึงสามีที่แข็งแรง ต้องการปกป้องภรรยา
ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.205

[17] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 1, หน้า 231.

[18] หรรษา ติ่งสุวรรณ, บทบาทสตรีในรามเกียรติ์: ศึกษาเปรียบเทียบนางสีดาของอินเดียและไทย, หน้า ง.

4.4.2 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความเป็นมารดา

นางมณโฑปรกติจะเป็นผู้หญิงเรียบร้อยไม่เอาแต่ใจตนเอง แต่เหตุการณ์ในตอนหุงข้าวทิพย์ เป็นครั้งเดียวที่นางทูลขอทศกัณฐ์ให้เอาข้าวทิพย์มาให้ นั่นแสดงถึงภาวะผิดปรกติที่เกิดขึ้นถึงขนาดไม่สามารถบังคับร่างกายตนเองได้ซึ่งพฤติกรรมเหล่านี้มีบางส่วนที่คล้ายคลึงกับอาการของคนท้อง

ข้อที่ 1 การขาดประจำเดือน

ข้อที่ 2 เจ็บ ตึง คัดเต้านม

ข้อที่ 3 ปัสสาวะบ่อยขึ้น

ข้อที่ 4 ท้องผูกกว่าปกติ

ข้อที่ 5 มีอาการตกขาวเล็กน้อย

ข้อที่ 6 รู้สึกเหนื่อยง่าย อยากหลับตลอดเวลา

ข้อที่ 7 รู้สึกขมๆ เฝื่อนๆ มีรสชาติแปลกๆ ในปาก

ข้อที่ 8 รู้สึกเหม็น ทนไม่ได้กับบางสิ่งบางอย่าง เช่น ควันบุหรี่, เหล้า, กาแฟ, อาหารที่มีไขมัน, กลิ่นเนื้อสด, ฯลฯ

ผลของการตั้งครรภ์ทำให้จมูกมารดาไว และตอบสนองต่อกลิ่นต่างๆ มากขึ้น

ข้อที่ 9 มีอาการแพ้ท้องส่วนใหญ่มีอาการคลื่นไส้ อยากอาเจียน

ข้อที่ 10 กินอาหารไม่อร่อย หรืออยากกินของแปลกๆ

ข้อที่ 11 มีอารมณ์อ่อนไหวหรือแปรปรวนง่าย[19]

มีวิธีการรักษาอาการแพ้ท้องที่ใช้ได้ผลมี ดังนี้

1. รับประทานของขบเคี้ยวง่ายๆ และไม่หวานมากทันทีที่คุณตื่นนอน
2. ในช่วงที่เหลือระหว่างวัน พยายามรับประทานครั้งละน้อยๆ แต่รับประทานบ่อยๆ
3. อาหารที่มีโปรตีนหรือคาร์โบไฮเดรตสูงสามารถช่วยป้องกัน อาการคลื่นไส้อาเจียนได้
4. ดื่มน้ำมากๆ ไม่ว่าจะเป็นเปล่า น้ำผลไม้ นม ชาผลไม้[20]

วิเคราะห์ : จะเห็นได้ว่าอาการของคนตั้งท้องมีบางอาการร่วมด้วยกับนางมณโฑ ตัวอย่าง เช่น รู้สึกเหนื่อยง่าย อยากหลับตลอดเวลา รู้สึกเหม็น ทนไม่ได้กับบางสิ่งบางอย่าง กินอาหารไม่อร่อย หรืออยากกินของแปลกๆ ซึ่งวิธีการรักษาอาการแพ้ท้อง ก็บ่งไว้ว่าต้องทานโปรตีน

---

[19] http://entertain.tidtam.com/data/12/0437-1.html

[20] http://entertain.tidtam.com/data/12/0438-1.html

หรือคาร์โบไฮเดรตเพื่อช่วยลดอาการแพ้ สิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่านางมณโฑกำลังจะเป็นแม่คน และนางอาจตั้งครรภ์โดยที่ตนเองไม่รู้ตัวก็เป็นได้

ภาพที่ 97 : ลีลานางมณโฑแสดงความรู้สึกเหนื่อยง่าย

ที่มา: “Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World” p.207

และจากการศึกษาวิเคราะห์บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หลายๆ ตอนทำให้พบหลักฐานว่า นางมณโฑมีบทบาทความเป็นมารดา ตัวอย่างเช่น

ตอน เกิดสีดา

หลังจากที่นางมณโฑได้เสวยข้าวทิพย์ไป นางก็ได้ตั้งท้องขึ้น ทศกัณฐ์ได้บำรุงดูแลนางเป็นอย่างดีจนถึงกำหนดครบสิบเดือนที่จะต้องคลอดนางสีดา นางจึงเจ็บปวดพระครรภ์อย่างทรมาร

ตอน ทิ้งสีดา

เมื่อนางมณโฑคลอดนางสีดาออกมาได้แล้ว ก็มีเหตุการณ์อันประหลาดขึ้นพิเภกจึงทำนายให้นำนางสีดาใส่ผอบทิ้งไป ฝ่ายนางมณโฑพอเห็นลูกอยู่ในผอบด้วยความที่รักลูกนางก็ได้คร่ำครวญร่ำไห้โศกเศร้าเป็นที่ยิ่ง จนนางได้สลบไป

ตอน มณโฑอาลัยอินทรชิต

นางมณโฑได้ร่ำไห้และได้พูดแก่อินทรชิตถึงความใจร้ายของทศกัณฐ์ที่จะให้ลูกไปตายในสนามรบ ทูลขอแล้วก็กลับกลายเป็นความผิด นางไม่รู้จะทำอย่างไรได้แต่ร่ำไห้และสวมกอดอินทรชิตลูกรักแทบขาดใจ

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์เรณู จีนเจริญ ได้กล่าวถึงนางมณโฑในด้านความเป็นแม่ว่า

> “ครั้งที่อินทรชิตถูกศรพระลักษมณ์และหนีกลับมาเกือบเอาชีวิตไม่รอด นางก็รักษาโดยให้ดื่มน้ำนมของตนที่มีคุณวิเศษครั้งเมื่อทศกัณฐ์ได้ตายแล้ว นางมณโฑก็ปิดเรื่องทั้งหมดไม่ให้ไพนาสุริยวงศ์รู้ เพราะกลัวว่าลูกคนสุดท้ายของตนเมื่อรู้ความจริงแล้วจะไปแก้แค้น แต่ในที่สุดเมื่อไพนาสุริยวงศ์รู้ความจริงก็ไปแก้แค้นและเสียชีวิตในที่สุด ซึ่งทำให้นางมณโฑต้องหัวใจแหลกสลายเพราะไม่เหลือลูกของตนแม้สักคนเดียว”

4.4.3 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความเป็นภรรยา

จากการศึกษาวิเคราะห์บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หลายๆตอนทำให้พบหลักฐานว่า นางมณโฑมีบทบาทความเป็นภรรยา ตัวอย่างเช่น

ตอน ทศกัณฐ์ได้มณโฑ

นางมณโฑไม่พอใจที่พาลีจะคืนนางให้กับทศกัณฐ์ ด้วยความที่เป็นหญิงจึงไม่อยากได้ชื่อว่ามีสองชาย นางจึงเฝ้าแต่ร่ำร้องไห้

ตอน มณโฑหอมกลิ่นข้าวทิพย์

วันหนึ่งนางมณโฑอยู่ในปราสาทเมืองลงกา นางได้กลิ่น ข้าวทิพย์อันหอมหวานโอชารสหาสิ่งใดเปรียบได้ จนทนความต้องการไม่ไว้ จึงวอนขอให้ทศกัณฐ์ไปหาข้าวทิพย์นั้นมาให้ได้พลางวอนร่ำร้องไห้อย่างน่าสงสาร เป็นครั้งเดียวที่นางแสดงความเอาแต่ใจตัวเอง แต่นั่นก็แสดงให้เห็นถึงความเป็นภรรยาที่มีสิทธิในการเรียกร้องการดูแลจากสามี ถึงแม้จะขัดกับบริบททางสังคมของหญิงไทยในอดีตอยู่บ้างแต่ถ้าหากนางแสดงพฤติกรรมอย่างนี้ในปัจจุบัน นั่นก็คงเป็นเรื่องปรกติวิสัย

ตอน นางมณโฑทูลเรื่องพิธีสัญชีพ

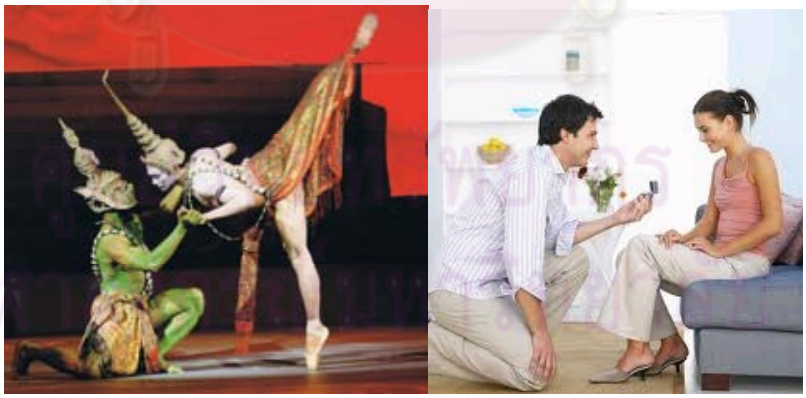
ทศกัณฐ์รำพึงถึงการศึก ใช้ใครไปรบก็พ่ายแพ้ล้มตามกันไปหมด ไม่มีใครที่จะทำช่วยทำศึกได้ นางมณโฑจึงได้นิ่งนึกตรึกตรอง ถึงคราวที่เฝ้าปรนนิบัติรับใช้พระอุมา นางได้มนต์พิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อคืนชีพแก่พระอุมามาได้ นางจึงทูลทศกัณฐ์ถึงพิธีกรรมการหุงน้ำทิพย์นี้ ไม่ให้ร่วมรักกันและให้ทศกัณฐ์ไปทำศึกก่อน แล้วนางจะตามเอาน้ำทิพย์นี้ไปให้

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ได้กล่าวถึงนางมณโฑในด้านความเป็นเป็นเมีย ว่า

> “นางมณโฑเป็นสตรีที่ที่มีสามีถึง 3 คน คือ พาลี ทศกัณฐ์ และหนุมาน
> แต่นางมณโฑเป็นสตรีที่รักสามีมาก ไม่ว่าจะเป็นพาลีหรือว่าทศกัณฐ์
> แต่ที่ทำให้นางต้องมีหลายสามีนั้นเป็นเหตุการณ์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้
> เช่น เมื่อครั้งที่พาลีชิงนางไปจากทศกัณฐ์ นางก็ไม่สามารถขัดขืนได้
> และคิดว่าคงต้องอยู่กับพาลีไปตลอด จึงได้มีบุตรกับพาลี
> แต่เมื่อถึงความที่จะต้องกับไปอยู่กับทศกัณฐ์ด้วยความที่รักสามี
> นางจึงต่อว่าพาลีว่าไม่รักนางแล้วหรือถึงจะส่งให้นางไปอยู่กับยักษ์”

ดังนั้นกล่าวได้ว่าถึงแม้นางมณโฑจะมีสามีถึง 4 คน คือ “ทศกัณฐ์” “พาลี” “หนุมาน” “พิเภก” แต่ถ้าศึกษาเนื้อเรื่องให้ดีจริงๆ แล้ว จะเห็นได้ว่านางมิได้จงใจใช้ความงามหว่านเสน่ห์เพื่อหาสามีเลย กลับตรงกันข้ามการมีสามีแต่ละครั้งล้วนอยู่ในภาวะจำยอมทั้งสิ้นนั่นคือ ไม่ถูกยกให้ ก็ถูกแย่งหรือถูกหลอก ซึ่งนางอยู่กับสามีคนไหนนางก็จะจงรักภักดีต่อสามีคนนั้น เช่น อยู่กับทศกัณฐ์นางก็ทำพิธีหุงน้ำทิพย์เพื่อไปพรมเหล่าทหารยักษ์ให้กลับฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาเพื่อช่วยสามีรบ นางมณโฑจึงนับเป็นสาวงามผู้อาภัพยิ่งนัก แม้นางจะมากสามี แต่ก็กล่าวได้ว่า นางมิใช่ผู้หญิงประเภทมากรักกลับถือได้ว่านางเป็นหญิงที่ดีคนหนึ่ง

ในด้านลีลาจากการแสดง”นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยาก็มีหลักฐานที่ปรากฏอยู่อันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นภรรยาของนางมณโฑในบทที่ว่า”รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร”



ภาพที่ 98 : แสดงความสัมพันธ์ระหว่างทศกัณฐ์กับนางมณโฑและการขอแต่งงานแบบตะวันตกทำให้เห็นความสัมพันธ์แบบสามี-ภรรยาของทั้งสอง

ที่มา: “Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World”,p. 113.

วิเคราะห์: ทศกัณฐ์คุกเข่าแล้วจับมือนางมณโฑไว้เหมือนคู่รักจะขอแต่งงาน แต่ในทางกลับกัน มณโฑกลับดูมีพลังและอำนาจ เพราะการอยู่บนปลายเท้าหยอกล้อไปกับแรงโน้มถ่วงของโลกและการยืดเหยียดขาไปด้านหลังอย่างเบาลอยแสดงถึงความเบิกบานใจของนาง การเหยียดเท้าออกดังภาพ เรียกชื่อท่านี้ว่า Arabesque เป็นท่าเทคนิคของนาฏยศิลป์ตะวันตก

4.4.4 วิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความดีงามตามแบบสตรีไทย

ความกตัญญูเป็นหนึ่งในคุณสมบัติของสตรีที่ควรพึงมีเหมือนครั้งตอนนางมณโฑเป็นนางกบเห็นนางพญานาคชื่อ “อนงค์นาคี” มาคายพิษในอ่างน้ำนมด้วยจิตคิดกตัญญูนางจึงดื่มนมในอ่างเสียหมดจนตนเองตาย ถือได้ว่านางเป็นผู้หญิงที่มีความดี

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์สถาพร สนทอง ได้กล่าวถึงนางมณโฑในด้านความเป็นกุลสตรีว่า

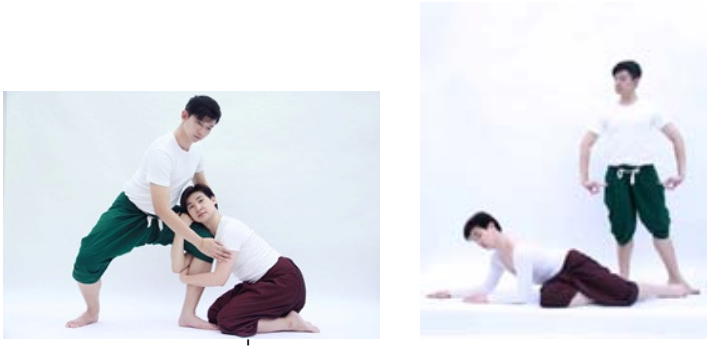
“เมื่อดูแล้ว ก็น่าสงสาร มณโฑนอกจากจะเป็นแม่และเมียแล้ว นางก็ยังเป็นผู้ที่โดนกดขี่ข่มเหง ในสังคมอดีตก็เป็นได้ เพราะนางถูกลิงพาไปเป็นเมียจนมีลูกเหมือนผู้หญิงที่ป้องกันตัวเองไม่ได้ แต่ศิลปินจะมองอีกด้านหนึ่งว่า มณโฑเป็นผู้หญิงโบราณ เป็นผู้หญิงที่น่าสงสาร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสามีหลายๆคน ทั้งที่ตัวเองไม่ได้อยากมี ต้องเรียบร้อยไม่มีปากเสียง เป็นข้างเท้าหลัง เหมือนกุลสตรีในยุคก่อน แต่ถ้าเป็นในยุคนี้ ก็เหมือนการกดขี่ข่มเหงกัน แต่ในยุคโบราณ เขาถือกันว่า ต้องเรียบร้อย”

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี ได้กล่าวถึงนางมณโฑในด้านความเป็นกุลสตรีว่า

“นางมณโฑนั้นเป็นสตรีที่มีความเพียบพร้อมในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านความรู้ความสามารถ นางก็มีพร้อมโดยใช้ความรู้ความสามารถที่มีความช่วยเหลือและให้คำแนะนำที่ดีกับสามี ในด้านความเป็นแม่นั้น นางมณโฑเป็นแม่ที่รักลูกทุกๆ คนเป็นอย่างมาก โดยจะคอยดูแลรักษาและเอาใจใส่ในตัวลูกๆ ของนางอยู่ตลอดเวลา”

และยังมีปรากฏในลีลาของนางมณโฑจากการแสดง “นารายณ์อวตาร”อีกด้วยเช่น ท่านั่งพับเพียบกริยาอันสงบเสงี่ยมเจียมตัว เรียบร้อยแบบกุลสตรีไทยเวลาสนทนากับพระสวามี อันสะท้อนความดีงามตามแบบสตรีไทยของนางมณโฑ ดังตัวอย่างเช่น

ภาพที่ 99: แสดงลีลาของนางมณโฑที่สะท้อนความดีงามตามแบบสตรีไทยในบทที่ว่า “เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา”
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์



ภาพที่ 100 : แสดงลีลาของนางมณโฑที่สะท้อนความดีงามตามแบบสตรีไทยในบทที่ว่า “กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ”
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่ 101 : แสดงลีลาของนางมณโฑที่สะท้อนความดีงามตามแบบสตรีไทยในบทที่ว่า “เมื่อนั้นนางมณโฑเยาวยอดสงสาร,รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร,เยาวมาลย์ก็เสวยทันใด”
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

สรุปได้ว่า : นางมณโฑเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์มีบทบาทในการสะท้อนความเป็นสตรีไทยอย่างเพียบพร้อมไม่ว่าจะเป็น แม่ที่ดี ภรรยาที่ดี และหญิงที่ดี

ในด้านความเป็นแม่นั้น นางเป็นผู้ที่มีความรักลูกมากนับตั้งแต่เมื่อนางได้ให้กำเนิดนางสีดาและรู้ว่าจะต้องพรากจากกัน นางได้รำพึงรำพันโศกเศร้ารำไห้เสียใจมากจนถึงกับสลบไปที่ได้ให้กำเนิดลูกคนแรกกับทศกัณฐ์แต่ไม่มีบุญที่จะอยู่ร่วมกัน ครั้นเมื่อถึงคราวอินทรชิตเป็นบุตรชายที่นางรักมาก ได้อบรมสั่งสอนให้คำแนะนำปรึกษากับลูก คราวที่อินทรชิตไปทำศึก ด้วยความเป็นห่วงลูกนางพยายามที่จะทำทุกวิถีทางที่จะไม่ให้ลูกไปทำศึก เมื่อความพยายามไม่สำเร็จ นางได้แต่เตือนลูกให้ระมัดระวังตัวอยู่ตลอด เมื่ออินทรชิตไปออกศึกนางเฝ้าแต่รำพันถึงลูกรัก ครั้นอินทรชิตพ่ายแพ้เสียทีต่อฝ่ายพระรามมานางเหมือนประหนึ่งใจจะขาดเมื่อเห็นร่างกายของอินทรชิตที่เต็มไปด้วยเลือด นางได้ปลอบโยนลูกพร้อมกับคิดทุกวิถีทางที่จะช่วยลูกให้รอดพ้นจากความตาย แต่ในที่สุดอินทรชิตลูกรักของนางก็ต้องสิ้นชีพลงกลางสนามรบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้นางต้องเจ็บช้ำปรานชีวิตของตนจะขาดลงไปเสียด้วย กล่าวถึงไพนาสุริยวงศ์เป็นบุตรชายอีกตนหนึ่งที่นางได้ให้

กำเนิดหลังจากที่ทศกัณฐ์ได้เสียชีวิตไปแล้ว วันหนึ่งไพนาสุริยวงศ์ได้ถามถึงความหลัง ในเรื่องของพ่อทศกัณฐ์ นางพยายามค่อยๆ เล่าให้ฟังพร้อมกับสอนไม่ให้ไพนาสุริยวงศ์ไปเคียดแค้นต่อพระรามผู้อวตารและกล่าวยกย่องถึงเกียรติคุณของพระรามให้ฟัง วันหนึ่งท้าวจักรวรรดิ์ได้เรียกให้นางมณโฑเข้าเฝ้าถึงเรื่องการศึก ด้วยความเคารพและเกรงใจท้าวจักรวรรดินางจึงลืมนึกถึงความครั้งก่อนเก่าในการพ่ายแพ้ต่อพระรามครั้งแล้วครั้งเล่า และได้เสนอให้ไพนาสุริยวงศ์ไปทำศึก จนในที่สุดบุตรชายของนางคนสุดท้ายก็ต้องสิ้นชีวิตของกลางสนามรบเช่นกัน เป็นที่เศร้าโศกเสียใจมากเป็นที่สุดนางได้หวังจะฝากผีฝากไข้ก็กลับต้องมาเสียบุตรชายคนสุดท้ายไปอีกคนหนึ่ง

ในด้านศรีภรรยา นับแต่นางได้อยู่กับพาลี นางก็ได้ให้ความรักกับพาลีมาก และพาลีก็รักนางมากด้วยความดีการปรนนิบัติรับใช้ตามหน้าที่ของภรรยาที่ดีอย่างไม่ขาด จนนางได้ถูกนำมาส่งคืนให้กับทศกัณฐ์ นางก็เป็นภรรยาที่ดีคอยช่วยเหลือและให้คำแนะนำชี้แนะกับทศกัณฐ์เสมอ เป็นดังภรรยา และดังเพื่อนที่ดีของทศกัณฐ์ นางได้ให้ความเคารพนบนอบต่อสามีอย่างดีเห็นได้จากตอนที่หนุมานผูกผมนางมณโฑ กับทศกัณฐ์ แล้วต้องแก้ไขด้วยวิธีต่อยผมทศกัณฐ์ นางได้ให้ความเคารพทศกัณฐ์มาก และมีความห่วงใยทศกัณฐ์เสมอ ทุกครั้งที่สามีไปทำการศึกนางแทบจะไม่ได้นอนเฝ้าแต่รอสามีกลับมาด้วยความปลอดภัย คราวที่ทศกัณฐ์ไปทำศึกครั้งสุดท้ายนางก็ได้ทัดทานไม่ให้ทศกัณฐ์ไปกระทำศึก แต่แล้วทศกัณฐ์ก็ต้องไปและได้สิ้นชีวิตลง การจากไปครั้งนี้ทำให้นางแทบจะไม่มีชีวิตอยู่ด้วยความเศร้าโศกเสียใจมากและอยากจะตายตามสามีไป

ในด้านของหญิงที่ดี เรื่องนี้สืบเนื่องมาตั้งแต่ครั้งที่ปรนนิบัติรับใช้พระอุมาบนสวรรค์ จนนางได้มาอยู่เมืองขีดขินกับพาลี นางได้เป็นที่รักของนางกำนัลทั่วไป เมื่อมาอยู่กับทศกัณฐ์ ก็ได้รับใช้อย่างดี เมื่อคราวที่นางโดนกลลวงของหนุมานและรู้ว่าเสียตัวให้กับหนุมาน นางก็มีความอับอายแทบจะไม่อยากอยู่ และเกิดความเคียดแค้นหนุมานมาก ถึงขนาดให้ทศกัณฐ์ฆ่านางให้ตายลงด้วยความเป็นหญิงที่ดีไม่มักมากในชาย นางเป็นหญิงที่ค่อนข้างจะถือตัวมากเห็นได้จากเมื่อคราวที่พระพรตพระสัตรุดมาที่เมืองลงกา นางได้คิดแล้วคิดอีกว่าจะไปหรือไม่ไปเฝ้าดี แต่สุดท้ายก็ต้องจำใจไปเฝ้าแต่นางก็มิได้สบพระพักตร์แต่อย่างไป นางเป็นหญิงที่เพียบพร้อมและเรียบร้อยทั้งกิริยาคำพูด ทั้งการกระทำของนาง

สามสิ่งนี้ได้รวมอยู่ในตัวนางมณโฑไว้อย่างสมบูรณ์จะหาใดเปรียบนั้นยาก ทั้งการเป็นแม่ที่ดีไม่เคยทอดทิ้งลูก คอยอบรมสั่งสอนอยู่ตลอด การเป็นภรรยาที่ดี ก็มีความรักให้ความห่วงกับสามีตลอด คอยเป็นเพื่อนยามทุกข์ใจ คอยชี้แนะคอยแก้ปัญหา และการเป็นหญิงที่ดี นางไม่เคยขาดตกบกพร่องในหน้าที่การงาน ไม่เคยคิดเบื่อหน่ายนอกใจสามี เป็นหญิงที่มีความเคารพนบนอบ และเป็นหญิงที่มีความงามทั้งรูปร่างหน้าตา และจริตริยาอย่างหาที่เปรียบไม่ได้

4.5 วิกฤตทางด้านนาฏยศิลป์กับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"

สิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทยคือ นาฏศิลป์ไทยไม่มีพรหมแดนสามารถตีความใหม่ได้ และยังถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมได้อีกด้วย นาฏศิลป์ไทยมักจะสะท้อนชีวิตประจำวันของคนไทย มีทั้งที่เกิดจากพิธีกรรมอันมักจะเกี่ยวข้องกับดินและน้ำเสมอ นาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่จะคล้ายคลึงกันแตกต่างแต่เพียงเป็นระบำพื้นบ้านหรือเป็นนาฏยศิลป์แบบแผนประเพณี ในสมัยราชวงศ์จักรีตอนต้นจนถึง พ.ศ.2475 (ปี 1932) ซึ่งเป็นช่วงที่นาฏศิลป์ไทยอยู่ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ ซึ่งต่อมานาฏศิลป์แบบแผนก็เป็นแปลงไปโดยมิได้อยู่ภายใต้พระบรมราชูปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์อีก นายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร บุคคลดีเด่นของชาติสาขาการพัฒนา สังคมด้านศิลปวัฒนธรรม ปี พ.ศ 2535 กล่าวว่า "คณะนาฏศิลป์ไทยส่วนใหญ่มีเจ้าของเป็นเจ้าขุนมูลนาย ขุนนาง หรือเชื้อพระวงศ์ ดังนั้นการแสดงส่วนใหญ่จะมีแต่ในราชสำนักหรือในวังฝ่ายในเท่านั้น ซึ่งส่งผลถึงการปรับเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของผู้ที่อุปถัมภ์"[21]

พูดอีกอย่างหนึ่งก็คือการแสดงสะท้อนความเป็นอยู่และความนิยมนาฏศิลป์ไทยของคนในยุคนั้น ซึ่งในสมัยก่อนนาฏศิลป์ไทยต้องพยายามสนองความต้องการของผู้อุปถัมภ์ซึ่งก็คือคนชั้นสูงและราชวงศ์ แต่ในปัจจุบันนาฏศิลป์ก็ได้เผยแพร่มาสู่ผู้ชมโดยทั่วไป โดยไม่ได้เป็นการแสดงในราชสำนักดังก่อนอีกต่อไป ฉะนั้นนอกจากนาฏศิลป์ต้องทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแล้วยังต้องสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมเพื่อสร้างความตราตรึงอยู่ในจิตใจของผู้ชมอีกด้วย โดยคนส่วนใหญ่มักนิยมชมชอบนาฏศิลป์แบบแผนมาตรฐานแต่ก็ต้องการการสื่อสารที่เข้าใจได้ง่ายด้วย นาฏศิลป์ไทยได้รับการเผยแพร่ออกอากาศทางโทรทัศน์น้อยมาก ซึ่งอาจจะเป็นเพราะว่านาฏศิลป์ไทยนั้นมีความสง่างามในด้านลีลาจึงเคลื่อนไหวอย่างเยือกเย็นสุขุม ทำให้ทั้งการแสดงและการดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป จึงเป็นสาเหตุให้ไม่เหมาะสมกับสังคมแบบทุนนิยมที่เราเป็นอยู่ทุกวันนี้ ที่ทุกวินาทีในการออกอากาศล้วนเป็นผลประโยชน์ในแง่ธุรกิจ ทำให้นาฏศิลป์ไทยไม่ได้รับการเผยแพร่เข้าถึงประชาชนได้อย่างรวดเร็ว อย่างเช่นสื่อโทรทัศน์ อีกประการหนึ่งที่น่าสนใจก็คือนาฏศิลป์ไทยไม่เคยได้เข้าร่วมแสดงอยู่ในเทศกาลดนตรีและการเต้นนานาชาติของกรุงเทพ (Bangkok International Music and Dance Festival) เลยสักครั้งตั้งแต่ครั้งแรกเมื่อปี 1998 แต่ตอนนี้คนไทยเพิ่งเริ่มจะตระหนักและเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมของตนซึ่งกำลังจะสูญหายไปในไม่ช้า[22]

---

[21] Naraphong Charassri, Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World (Bangkok : Amarin Printing,2007), p.15.

[22] Ibid, p.15-16.

ที่น่าสนใจอีกอย่างก็คือเช่นเดียวกับประเทศอื่นในเอเชียตอนใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นาฏศิลป์แบบแผนมาตรฐานเป็นสัญญาลักษณ์ที่ทรงพลังทางวัฒนธรรม ตัวอย่างเด่นชัดคือการที่นาฏศิลป์กัมพูชา (เขมร) สามารถอยู่รอดผ่านการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ของกัมพูชา (เขมร) ได้กล่าวไว้ว่า

> "กลุ่มเขมรแดงซึ่งเข้ายึดครองพนมเปญในปี 1975 มีความตั้งใจที่จะลบล้างอดีตระบบศักดินาของเขมร เพราะว่านางรำเป็นตัวแทนของระบบนั้นจึงโดนจับเข้าคุกและฆ่า แต่นาฏศิลป์เขมรก็ยังสามารถสืบทอดรอดมาได้"[23]

บางคนรู้สึกว่าเหตุการณ์นี้กำลังเกิดขึ้นกับประเทศไทย แต่ในอัตราส่วนที่เล็กกว่าเพราะวัฒนธรรมตะวันตกกำลังเข้ามาคุกคามและทำลายวัฒนธรรมไทยลง

แต่อย่างไรก็ดีการต่อต้านก็ได้ก่อตัวขึ้น ในหมู่ศิลปินไทย ถ้าหากพวกเขาได้มีโอกาสแสดงผลงานต่อสาธารณชนให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทยได้ การที่โขนและละครรำเป็นจุดกลางของศิลปะไทย อันเป็นตัวแทนของการรณรงค์วัฒนธรรมไทยและเป็นจุดดึงดูดความสนใจของสาธารณะทั่วไปในกลับมาสนใจนาฏศิลป์แบบแผนมาตรฐานของไทยได้

โขนเป็นตัวแทนที่เด่นชัดที่สุดของมรดกทางประเพณีวัฒนธรรมไทย แต่ในเวลานี้ยังไม่สามารถเป็นสิ่งเตือนใจให้คนที่ทำงานกับต่างชาติไม่ให้ถูกครอบงำและยังคงความหวงแหนในมรดกทางประเพณีวัฒนธรรมนี้ได้

การแสดงศิลปวัฒนธรรมสามารถทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างคนในชาติเดียวกันและปลุกเร้าความรู้สึกรักชาติ การแสดงนั้นไม่ได้เพียงสื่อความคิดและความรู้สึกแต่ยังสอนศีลธรรมอีกด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[23] Ibid, p.16.

บทที่ 5

บทสรุปผลการวิจัย อภิปรายการวิจัย และข้อเสนอแนะจากการวิจัย

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา ตลอดจนวิเคราะห์บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนบริบททางสังคมเป็นสำคัญ และวิเคราะห์องค์ประกอบ พัฒนาการของลีลาจากเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ ประกอบด้วย โดยใช้รูปแบบการศึกษาวิจัยเชิงพรรณนา การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ สัมภาษณ์ สังเกตการณ์ และเป็นแบบให้ทำการทดลองออกแบบด้วยตนเอง จากนั้นนำข้อมูลมาวิเคราะห์และทำการสรุปผลการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้
   - เอกสารจากหอสมุดแห่งชาติ
   - ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
   - ห้องสมุดสถาบันการศึกษาต่างๆ
   - ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับนาฏศิลป์ และศิลปะการแสดง
   - วิทยานิพนธ์สาขาอื่นๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง
   - หนังสือที่แต่งโดยผู้กำกับและผู้ออกแบบการแสดงนาฏยศิลป์ร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”
2. การศึกษาข้อมูลภาคสนาม (Field Research)
   2.1 ศึกษาข้อมูลภาคสนามด้วยตัวเองจากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้ร่วมแสดงละคร “นารายณ์อวตาร”เชียงใหม่ปีพ.ศ.2539“นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปีพ.ศ.2546
   2.2 การจดบันทึกสนาม ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาสัมภาษณ์และจดบันทึกรวบรวมข้อมูลจากการสังเกตการณ์ทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมกับการแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง

3.1 นักวิชาการ

1. ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี (หัวหน้าภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้กำกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร”)
2. อาจารย์สถาพร สนทอง (ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยและข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร)
3. ผศ.พรรณศักดิ์ สุขี ผู้ช่วยคณบดีคณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ)

3.2 ศิลปินสาขาศิลปะการแสดง

3.2.1 อาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญที่เคยได้รับการถ่ายทอดและเป็นผู้ถ่ายทอดบทบาท นางมณโฑ

1. อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทยสำนักการสังคีต กรมศิลปากร
2. อาจารย์เรณู จีนเจริญ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
3. อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
4. อาจารย์พงษ์พิศ จารุจินดา ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.2.2 ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดง“นารายณ์อวตาร”

1. อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กับกับการแสดง

4. ศึกษาข้อมูลจากสื่อประเภทต่างๆ เช่น แผ่นบันทึกเสียงและภาพ ภาพถ่าย ฯลฯ

การตรวจสอบข้อมูล

1. **การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล** (Data Triangulation) ตรวจสอบด้านเวลา สถานที่ และบุคคล ว่าข้อมูลที่ได้มานั้น เมื่อต่างวันเวลากันข้อมูลจะเหมือนกันหรือไม่

2. **การตรวจสอบสามเส้าข้อมูลด้านผู้วิจัยและผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ** ว่ามีข้อมูลตรงกันหรือไม่ ด้วยการซักถามประเด็นที่เหมือนกัน เพื่อเป็นการยืนยันความเชื่อถือได้ของข้อมูล

3. **การตรวจสอบข้อมูลด้านทฤษฎี** ตรวจสอบข้อมูลภาคสนาม การตีความว่าตรงหรือแตกต่างไปจากทฤษฎี หรือแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญมากน้อยเพียงใด และตรวจสอบความเข้าใจ

ของผู้วิจัยเอง (Investigation Triangulation) โดยศึกษาเอกสารเพิ่มเติม เมื่อมีข้อมูลที่ขัดแย้งหรือไม่เพียงพอ ผู้วิจัยก็จะเก็บข้อมูลซ้ำ เพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูลอีกครั้ง

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินการตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาและการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

1. **การวิเคราะห์เนื้อหา** (Content analysis)

ศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิชาการ จัดหมวดหมู่ข้อมูลตามประเด็นที่ศึกษา ด้านลีลา และด้านบริบททางสังคม ตลอดจนองค์ประกอบและเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องค์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

2. **การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม**

ใช้กระบวนการวิเคราะห์เชิงคุณภาพจากบันทึกภาคสนาม (Field note) แบบวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม หลังจากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการจัดระบบหมวดหมู่ข้อมูล โดยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึก สัมภาษณ์กลุ่ม องค์ประกอบและเอกลักษณ์ของการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องค์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา

3. **นำข้อมูลทั้งหมดที่จัดหมวดหมู่แล้วมาแปลความหมายข้อมูล** (Interpreting data) โดยใช้วิธีพรรณนาเชิงวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ โดยอาศัยทฤษฎีในการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหลักในการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ เพื่อให้คำอธิบายกับข้อมูล โดยมีการศึกษาจากผู้รู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องค์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา ในแง่มุมประเด็นต่างๆ ทำเป็นรูปแบบตารางแยกแยะข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ใช้คำถามโดยตั้งแง่มุมคำถามและกระบวนการคิดวิเคราะห์จากเป้าหมายที่เกี่ยวข้องกับการแสดง ประกอบกับวัตถุประสงค์ในการวิจัยของงานวิจัยเพื่อนำมากำหนด เป็นคำถามกว้างๆ สำหรับทุกกลุ่มเป้าหมายโดยมีการแตกย่อยประเด็นต่างๆ ที่สอดคล้อง กับกลุ่มเป้าหมายในแต่ละกลุ่มตามความเหมาะสม

5.1 บทสรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาพบว่า แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร”องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา (อันเป็นตอนที่นางมณโฑได้กลิ่นข้าวทิพย์จากกรุงลงกาและอยากกินด้วยอาการเหมือนคนแพ้ท้องนางจึงขอให้ทศกัณฐ์พระสวามีหาข้าวทิพย์มาให้) นั้นได้รับแรงบันดาลใจจาก

ความงดงามในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์รัชกาลที่ 1 และจิตรกรรมฝาผนังของไทย ผนวกกับการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น กระดกเท้าหน้า (Flex) เหมือนในนาฏศิลป์ไทย แต่เท้าหลัง Point เหมือน นาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) ท่า Arabesqueg (ยืดขาไปด้านหลัง)แสดงถึงความรู้สึกเริงร่า เบิกบาน ลีลาที่ได้รับมาจากวลี"พันธุ์ไม้เลื้อย" คือลีลานางมณโฑจับแขน-บ่าทศกัณฐ์เปรียบเสมือนไม้เลื้อยที่เกี่ยวเกาะต้นไม้ใหญ่หรือท่าทอดกายกับพื้นเหมือนจะสิ้นสติ และยังพบลีลาที่ได้จากประสบการณ์ทำงานและการชม เช่นท่าลูบไล้แขนจาก Ballet Sleeping Beauty ในท่อนที่ว่า"ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ" ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี นำมาหลอมและตีความใหม่จนกลายเป็นลีลาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ในด้านบริบททางสังคมนางมณโฑสะท้อนให้เห็นว่านาง มีความโดดเด่นในการรักษาความดีงามตามแบบสตรีไทย อ่อนน้อมถ่อมตน เป็นช้างเท้าหลังที่ดีของสามี อีกทั้งยังมีความเป็นมารดาและภรรยาในเวลาเดียวกัน กล่าวคืออาการไม่สมประดีอยากกินข้าวทิพย์เป็นอาการของผู้หญิงที่กำลังตั้งครรภ์ การเรียกร้องความสนใจตามปกตินิสัยของสตรีที่ต้องการความดูแลเอาใจใส่จากสามีสะท้อนภาพทั้ง 2 ด้านนั้นออกมา การศึกษาครั้งนี้จึงทำให้เกิดองค์ความรู้ทั้งในแนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาของผู้ออกแบบลีลาและยังทำให้ตระหนักถึงความสำคัญของสตรีในสังคมไทยดียิ่งขึ้น อนึ่งยังสามารถนำความรู้มาเป็นต้นแบบในการสร้างงานนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยที่สื่อถึงลีลาสตรีเพศอื่นๆ ได้อีกด้วยอันถือเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เพื่อการสืบทอดในสังคมต่อไป

5.2 อภิปรายการวิจัย

จากการวิจัยแนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีเพศของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี และศึกษาความเป็นสตรีเพศผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร”สามารถนำข้อมูลมาอภิปรายการวิจัยได้ดังนี้

แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ลีลาสตรีเพศของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรีผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” มีดังนี้

- **ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา**
- **แนวคิดการออกแบบลีลาของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่เกิดจากประสบการณ์**
- **ลีลาสตรีที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก**
- **ลีลาที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้แนวคิดมาจากภาษา**

ความงามจากบทพระราชนิพนธ์ทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการออกแบบลีลา

ด้วยความงดงามในด้านวรรณศิลป์แห่งบทพระราชนิพนธ์ "รามเกียรติ์" ในพระบาทสมเด็จพระพุธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ทรงคัดสรรคำเพื่อเรียงร้องบทกวีและถ่ายทอดความรู้สึก ผ่านตัวอักษร ทุกคำอย่างประณีตบรรจง จนผู้อ่านสามารถเห็นภาพชัดเจนทั้งในแง่ ความรู้สึก อารมณ์ เหตุการณ์อันเกิดขึ้นในขณะนั้น ตัวอย่างเช่น

หอมสิ่งอันใดโอชารส ปรากฏซับซานนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์ กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ[1]

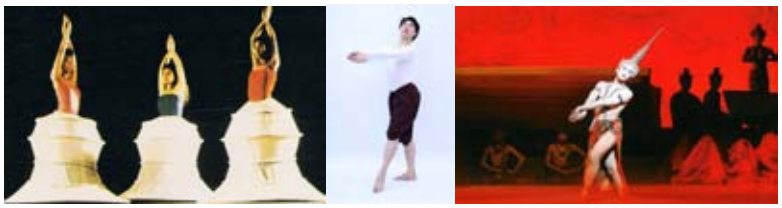
ซึ่งนั่นก็ขึ้นอยู่กับการตีความหมาย ของผู้ศึกษาผู้นั้น เช่นเดียวกับ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่มีประสบการณ์ความประทับใจใน "รามเกียรติ์" เช่นกัน หลังจากที่ท่านใช้เวลาหลายปีในฝั่งซีกโลกตะวันตกทำให้ท่านมีความคิดที่อยากจะสร้างผลงานแบบ "ไทย" ซึ่งเป็นจิตวิญญาณที่ติดตัวท่านมาโดยตลอด การแสดง "นารายณ์อวตาร" จึงเกิดขึ้นและสิ่งแรกที่ท่านทำการศึกษาก็คือบทพระราชนิพนธ์ "รามเกียรติ์" ในพระบาทสมเด็จพระพุธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 นำมาบทพากย์บทบรรยายอันเป็นส่วนสำคัญของการแสดง เพราะเป็นตัวผลักดันหลักสำหรับการคิดค้นลีลาอีกทั้งยังเป็นต้นกำเนิดของความคิดสร้างสรรค์ที่ทั้งใหม่และมีเอกลักษณ์อันเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการออกแบบลีลาของท่าน โดยให้ผู้วิจัย ซึ่งขณะนั้นเรียน Ballet กับท่าน เป็นแบบทดลองในการออกแบบ และเป็นผู้บันทึกต้นฉบับของลีลาไว้ ซึ่งจากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยพบว่าในหลายๆ ลีลาท่านนำเอา คำประพันธ์ ความรู้สึก จากบทกลอนมาสร้างสรรค์ ซึ่งเป็น 1 ในแนวคิดที่ท่านนำมาออกแบบลีลา

แนวคิดการออกแบบลีลาของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่เกิดจากประสบการณ์
ทั้งการมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม (การสังเกตการณ์)

1. เกิดจากประสบการณ์การมีส่วนร่วม เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาที่ได้มาจากการศึกษา ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้ศึกษา Modern dance มากมายหลายสไตล์ รวมทั้งสไตล์ของ Merce Cunningham ด้วย และยังเป็นนักแสดง-ผู้ออกแบบลีลาที่ได้ร่วมการแสดงทั่วทั้งในยุโรป-เอเชียมาก่อนท่านจึงนำประสบการณ์และความชำนาญมาช่วยในการออกแบบครั้งนี้

---

[1] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่มที่ 1, หน้า 252.



ภาพที่102 : ลีลาอันเกิดจากประสบการณ์ และความคิดของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เองในบทที่ว่า

"ชีวิตจะม้วยอาสัญ"และ "เมื่อนั้นฝ่ายนางมณโฑมารศรี"

ที่มา: ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี,นายสมชาย โตวิทิตวงศ์,"Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World"Page 207

แนวคิดในการสร้างสรรค์ลีลาของศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ที่ได้มาจากการเป็นนักแสดง-ผู้ออกแบบลีลานั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากการสังเกตการณ์และปฏิบัติด้วยตนเองตลอดเวลาที่เรียนและทำงานมากับท่าน อันจะเห็นได้ว่าลีลาที่ท่านสร้างสรรค์นั้นจะมีเอกลักษณ์ในการใช้เส้นสายของแขน-ขาและร่างกายที่ไม่ค่อยเห็นกันบ่อยๆ ทั่วไปจะมีการดัดแปลงท่าขึ้นมาใหม่อยู่เสมอทำให้ลีลาที่ปรากฏไม่เหมือนใครและไม่มีใครเหมือน

2. เกิดจากประสบการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (การสังเกตการณ์) เช่น การชมการแสดงทั่วทั้งในยุโรป-เอเชียแล้วเกิดความประทับใจ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี เพิ่มความรู้ให้กับตัวเองด้วยการชมการแสดงระดับโลกไม่ว่าจะเป็น Modern dance, Classic Ballet หรือศึกษาจาก Laser Disc, DVD ในบางครั้งการแสดงเรื่องเดียวกันชุดเดียวกันแต่ท่านก็จะดูซ้ำเพื่อเปรียบเทียบหาข้อดีข้อด้อยแล้วนำมาประมวลเพื่อเก็บเป็นฐานข้อมูลในการนำไปประยุกต์ใช้เป็นการเก็บเกี่ยวประสบการณ์และทำให้ท่านสามารถตัดสินใจในการเลือกลีลามาออกแบบได้อย่างแม่นยำ

ตัวอย่าง

ภาพที่103 : ลีลาอันเกิดจากประสบการณ์ การชมการแสดงในบทที่ว่า"ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ" ที่ได้รับ อิทธิพลมาจาก Ballet Classic เรื่อง Sleeping Beauty (Pas De Six) นางฟ้าสีขาวผู้ให้พรแก่เจ้าหญิง ขอให้เธอมีผิวกายขาวเนียนบริสุทธิ์

ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ และhttp://www.youtube.com/watch Sleeping Beauty Pas De Six Kirov Ballet1983

ลีลาสตรีที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก

การแสดงนารายณ์อวตารมีการผสมผสานลีลาการเต้นแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตก บางท่านอาจจะคิดว่าลีลาในการแสดงครั้งนี้ไม่มีความเป็นเอกลักษณ์เพราะเป็นเพียงการนำลีลาจากหลายวัฒนธรรม มาผสมกัน แต่ถ้าจะลองมองดูให้ลึกหลังจากชมการแสดงจบแล้วจะพบว่า ผู้ชมจะสามารถรู้สึกถึงความตั้งใจของการผสมผสานด้วยความระมัดระวัง ของผู้ออกแบบลีลา ที่นำลีลาจากวัฒนธรรมอื่นมาใช่ได้อย่างถูกจังหวะ ถูกเวลา ท่าต่างเทคนิค ต่างวัฒนธรรม ทำให้เห็นเอกลักษณ์ที่แท้จริงภายในการแสดงที่มีพลังและสะท้อนความเป็นไปของวัฒนธรรมไทย[2]

ความเป็นเอกลักษณ์ของการผสมผสานลีลาแบบนาฏยศิลป์ไทยและนาฏยศิลป์ตะวันตกปรากฏชัดในลีลาที่มีการยกตัวละครขึ้น การออกแบบลีลาเช่นนี้เพิ่มสีสันให้การแสดง ซึ่งแน่นอนที่เราไม่สามารถพบในนาฏศิลป์ไทย แต่จะพบได้บ่อยในภาพจิตรกรรมไทย การงอขาจะสื่อถึงการเหาะลอยที่เท้าจะไม่อยู่บนพื้นดิน การเคลื่อนไหวร่างกายอย่างอิสระของนางมณโฑหลังจากเสวยข้าวทิพย์แล้วทำให้นางดูเหมือนไร้น้ำหนักตัวเบาลอย อย่างกับว่าได้รับอำนาจบางอย่างจนทำให้นางมีความเหนือมนุษย์ ผู้ชมจะเห็นถึงความสุขและพลังที่มากกว่าคนปกติ ถึงแม้ว่าการถูกยกลอยของนางมณโฑจะนำต้นแบบมาจากการเต้นแบบตะวันตกก็ตาม ถึงอย่างไรก็ดีผู้ออกแบบลีลาก็ยังคงความสำคัญของลีลาอย่างไทยอยู่ เช่น ขาซ้ายของนางใช้การกระดกเสี้ยว (Flex) แบบนาฏศิลป์ไทยขาหลัง Point แบบนาฏยศิลป์ตะวันตก (Ballet) และมือซ้ายทำท่าบัวบานแบบนาฏศิลป์ไทยส่วนแขนทั้ง 2 ข้างอยู่ในตำแหน่ง 4th position แบบนาฏยศิลป์ตะวันตก สร้างระดับเส้นสายอย่างสวยงาม ซึ่งเราจะไม่เห็นการผสมผสานลักษณะนี้ได้จากนาฏศิลป์ไทย แต่สามารถพบได้จากลีลาการแสดงครั้งนี้ เท้าหลังของนางมณโฑมีความน่าสนใจเพราะการ Point และงอขาหลังทำให้เห็นถึงความเบาลอยความเหนือมนุษย์ของนางในขณะนั้น ส่วนเท้าหน้าก็มีความน่าสนใจไม่แพ้กัน เพราะทำหน้าที่บอกว่าอย่างไรก็ตามเธอก็ยังคงเป็นมนุษย์อยู่เพราะเวลาที่มนุษย์กำลังเดินอยู่บนพื้นดินฝ่าเท้าจะขนานไปกับพื้น

ลักษณะอันน่าสนใจระหว่างทศกัณฐ์และนางมณโฑก็คือ การสัมผัสทางร่างกายซึ่งกันและกัน เราจะเห็นอิทธิพลของนาฏยศิลป์ตะวันตก(Ballet')ในฉากนี้อยู่มากเพราะท่าของทศกัณฐ์และมณโฑมีลักษณะการเต้นแบบPas de deux (ท่าคู่ในนาฏยศิลป์ตะวันตก) มีการสัมผัสร่างกายการยกตัวนางมณโฑซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์อันลึกซึ้ง ถ้าไม่ใช่สามี-ภรรยาจะแสดงออกแบบนี้ไม่ได้ ลีลาเช่นนี้ไม่ปรากฏอยู่ในนาฏยศิลป์ไทย ดังนั้นการออกแบบลีลาในรูปแบบนี้แสดงให้เห็นถึง

---

[2] Naraphong Charassri, Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World (Bangkok : Amarin Printing,2007), p.78.

ศักยภาพและแนวทางของนาฏศิลป์ไทยด้านการออกแบบลีลานาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัยในอนาคตก็เป็นได้ ด้วยการนำเทคนิคการเต้นแบบสากลและท่ารำในนาฏศิลป์ไทยมาผสมผสานเข้าด้วยกันจนเกิดงานชิ้นใหม่ที่แสดงออกถึงความคิดอันสร้างสรรค์ได้อีกทางหนึ่ง

Pas de deux (ท่าคู่) ส่งเสริมให้ลีลาสตรีเด่นชัดขึ้น การเต้นท่าคู่ในวัฒนธรรมการเต้นของตะวันตกจะต้องมีฝ่ายหนึ่งเป็นบุรุษและอีกฝ่ายหนึ่งเป็นสตรีซึ่งการแสดง "นารายณ์อวตาร"องก์ที่ 3 ตอนลงกาอโยธา ได้มีการนำท่าคู่มาใช่อย่างมากมาย โดยเฉพาะท่าที่ยกตัวอย่างมานั้น เป็นตอนหลังจากนางมณโฑเสวยข้าวทิพย์ที่ได้รับจากทศกัณฐ์พระสวามีโดยฝ่ายนางมณโฑทำท่า Arabesqueg ซึ่งเป็นท่าเทคนิคที่ใช้ในนาฏยศิลป์ตะวันตกเสมอๆ ให้ความรู้สึกเริงร่าเบิกบาน การนำท่านี้มาใช้ก็เพื่อสื่อให้เห็นว่านางมณโฑ กำลังมีความสุข ลีลาที่ปรากฏนี้ทำให้นึกถึง Classical Ballet เรื่อง "Sleeping Beauty"ที่เจ้าชายและเจ้าหญิงทรงแสดงความรักต่อกัน ซึ่งเหมือนทศกัณฐ์ตอนนี้ที่ประคองนางมณโฑไว้ก็เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความรักที่ทศกัณฐ์มีต่อภรรยาเช่นกัน

การยกตัวลอยใน Classical Ballet นอกจากเป็นการแสดงให้เห็นถึงพละกำลังของนักเต้นผู้ชายและเทคนิคในการพยุงตัวให้เบาลอยของนักเต้นหญิงแล้ว ยังถือว่าเป็นการให้ความสำคัญ ยกย่องเทิดทูนให้กับนักเต้นหญิงอีกด้วย

ดั่งเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ Reverence (Final Bow การโค้ง หลังจบการแสดง) จะให้เกียรติ ผู้หญิงวิ่งขึ้นโค้งที่หน้าเวทีก่อนก่อนผู้ชาย ดังนั้นการที่ทศกัณฐ์ยกตัวนางมณโฑให้ลอยขึ้นนอกจากเป็นเทคนิคการเต้นคู่(Pas de deux)ในนาฏยศิลป์ตะวันตกแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าทศกัณฐ์ให้ความสำคัญ ยกย่องเทิดทูนให้เกียรติ สตรีที่ถือเป็นภรรยาของตนอีกด้วย

ลีลาที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้แนวคิดมาจากภาษา

แนวความคิดนี้ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาษาที่ได้ยินกันโดยทั่วไปคำที่มักจะมีคนพูดกันจนเป็นที่คุ้นหู บางครั้งอาจเป็นคำสุภาษิต คำพังเพย บางครั้งอาจเป็นคำนิยม บางครั้งอาจเป็นเนื้อเพลง เช่น เพลงของศิลปินจิตติมา เจือใจ ชื่อเพลงว่า "หลักไม้เลื้อย" ความในเนื้อเพลงมีอยู่ว่า

เพราะเธอเหมือนหลักไม้ตั้งตรงนั่น
ไม้เลื้อยอย่างฉันได้พันอาศัย
ขาดเธอเหมือนขาดหลักชีวิตไป
ก้าวเดินทางใดขาดความมั่นใจแน่นอน

ในสังคมไทยถือว่าผู้ชายเป็นเหมือนเสาหลักเปรียบสตรีเหมือน "พันธุ์ไม้เลื้อย" ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี จึงนำสิ่งที่ได้ยินและรับรู้กันโดยทั่วไปในสังคมมาสร้างสรรค์

เป็นลีลาทางนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย อันบอกถึงลักษณะผู้หญิงที่อ่อนแอ ต้องการความปกป้อง การดูแลเอาใจใส่จากฝ่ายชาย หรือในความเป็นจริงที่เกิดขึ้นเปรียบกับต้นไม้ที่มีลำต้นอ่อนต้องอาศัยต้นไม้ใหญ่เพื่อพยุงลำต้น ในที่นี้หมายถึงลีลาการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยท่าทางที่พลิ้วไหว อันประกอบไปด้วย ท่ายกลอยและ ท่าคู่ (Pas de deux) พันพัวไปกับฝ่ายชาย แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กัน ระหว่างฝ่ายปกป้องและฝ่ายพึ่งพิง

ท่าทางของมณโฑที่โค้งงอไม่เหมือนแบบที่เคยเห็นทั่วไปในการแสดงรำไทยแต่จะเป็นการแสดงออกของทางด้านตะวันตกมากกว่า แต่อย่างไรก็ตามลีลาโค้งงอแบบตะวันตกนี้ก็สามารถสื่อถึงความเป็นสตรีที่บอบบางต้องการความปกป้องของมณโฑได้เป็นอย่างดี ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี กล่าวว่า

> “ท่าที่นางเกาะทศกัณฐ์เปรียบเสมือนไม้เลื้อยที่เกี่ยวเกาะ
> ต้นไม้ใหญ่ เราจะเห็นได้ว่าการผสมผสานลีลานาฏศิลป์ไทยและ
> เทคนิคใหม่ๆสามารถนำมาผสมแสดงให้เห็นมุมมองใหม่ๆได้”[3]

จากการศึกษาความเป็นสตรีเพศผ่านบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” ได้สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมสรุปได้ดังนี้

บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านสตรีนิยม

เมื่อพระฤาษีทั้ง 5 ได้เร่งให้ตั้งโรงพิธีเพื่อให้ทัน ศุภฤกษ์เป็นโรงราชมณฑปมี 19 ห้องอยู่ที่หน้าพระบาน รายล้อมด้วยฤาษีมากมายโดยมีฤาษี 4 รูปนั่งอยู่ประจำทิศ พระฤาษีกไลโกฏิเป็นผู้ประกอบพิธีกาลากิจอ่านพระมนตร์สัญชีพ เมื่อครบ 3 คืนก็เกิดกรณีเลื่อนลั่นบังเกิดเป็นเปลวควันอสูรทูนถาดทองผุดขึ้นกลางกองไฟ บนถาดมีก้อนข้าวทิพย์ 4 ปั้น กลิ่นหอมฟุ้งไปทุกทิศ

กลิ่นข้าวทิพย์หอมไปถึงกรุงลงกา เมื่อนางมณโฑได้กลิ่นก็นึกอยากกินขึ้นมาเจียนใจจะขาดทูลขอร้องให้ทศกัณฐ์นำมาให้ไม่เช่นนั้นนางจะต้องสิ้นลมว่าแล้วก็ชวนซบสลบไป ทศกัณฐ์จึงสั่งให้นางยักษ์กากนาสูรไปเอามา นางกลายร่างเป็นอีกาตัวใหญ่บินร่อนไปตามกลิ่นจนมาถึงโรงพิธีจึงโฉบลงพังโรงพิธีก็แลเห็นยักษ์ชูถาดทองข้าวทิพย์ จึงโผลงคาบได้ครึ่งปั้นบินจากไปนำไปถวายทศกัณฐ์ ความว่า

“เมื่อนั้น	ฝ่ายนางมณโฑมารศรี
อยู่ในปราสาทรูจี	เทวีหอมกลิ่นจับใจ
ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ	จะทนทานความอยากก็ไม่ได้

[3]Ibid, p.74.

ประนมกรทูลวอนผัวไป	ภูวไนยจงทรงพระเมตตา
หอมสิ่งอันใดโอชารส	ปรากฏซับซาซนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา	ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้มาตรมิได้ดั่งใจคิด	ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์	กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ[4]
.....	.....
ว่าแล้วสั่งกากนาสูร	ผู้ประยูรญาติอาจหาญ
ท่านจงบินขึ้นคคนานต์	ตามกลิ่นหอมหวานนี้ไป
หาให้ทั่วทศทิศา	เอารสทิพย์มาให้จงได้
จะปูนบำเหน็จให้ถึงใจ	โดยในความชอบครั้งนี้[5]
.....	.....

จากบทกลอนดังกล่าวหากจะมองในมิติของสตรีนิยมจะเห็นได้ว่านางมณโฑถึงแม้จะอยู่ในปราสาทที่สวยงามและมีตำแหน่งเป็นถึงมเหสีเอกของทศกัณฐ์แต่เมื่ออยากได้อะไรกลับต้องพึ่งพาสามีไม่สามารถที่จะทำอะไรได้ด้วยตนเอง ซึ่งเป็นไปตามคติความเชื่อของอินเดียและส่งต่อมายังประเทศไทยที่ภรรยาจะต้องอยู่ภายใต้อาณัติของสามี ไม่มีสิทธิและอำนาจในการตัดสินใจใดๆ ฉะนั้นเมื่อมีความต้องการหรือประสงค์สิ่งใดก็จะเป็นที่จะต้องร้องขอจากสามี โดยทศกัณฐ์ในฐานะสามีที่ดีและต้องการแสดงถึงอำนาจของตน เมื่อภรรยาประสงค์สิ่งใดจึงต้องเสาะแสวงหาให้ได้ อันเป็นอิทธิพลจากกฎหมายพระมนูธรรมศาสตร์ที่ไทยได้รับมาเป็นต้นฉบับของกฎหมายตราสามดวงของไทย ทำให้บทบาทสตรีในฐานะบุตร ภรรยาและมารดา คล้ายคลึงกันโดยสังคมถูกครอบงำด้วยระบบชายเป็นใหญ่ (ปิตาธิปไตย) นั่นเอง[6]

นั่นหมายความว่าลักษณะที่ดีของผู้หญิง ควรจะเป็นผู้ตามหรือทับเสริมที่ดีคอยช่วยเหลือสนับสนุนสามีทั้งในยามรบและยามสงบสุข คอยรัก คอยเข้าใจ คอยดูแล และให้คำปรึกษา ยืนอยู่เคียงข้างบุรุษตลอดเวลา เหมือนมณโฑและทศกัณฐ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[4] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 1, หน้า 230.

[5] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, รามเกียรติ์ เล่ม 1, หน้า 231.

[6] หรรษา ติ่งสุวรรณ, บทบาทสตรีในรามเกียรติ์: ศึกษาเปรียบเทียบนางสีดาของอินเดียและไทย,หน้า ง.

ภาพที่ 104 : ท่าที่มั่นคงของทศกัณฐ์แสดงให้เห็นถึงสามีที่แข็งแรง ต้องการปกป้องภรรยา

ที่มา : Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.205

บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความเป็นมารดา

นางมณโฑปรกติจะเป็นผู้หญิงเรียบร้อยไม่เอาแต่ใจตนเองแต่เหตุการณ์ในตอนหุงข้าวทิพย์ เป็นครั้งเดียวที่นางทูลขอทศกัณฐ์ให้เอาข้าวทิพย์มาให้นั่น แสดงถึงภาวะผิดปรกติที่เกิดขึ้นถึงขนาดไม่สามารถบังคับร่างกายตนเองได้ ซึ่งพฤติกรรมเหล่านี้มีบางส่วนที่คล้ายคลึงกับอาการของคนท้องเช่น รู้สึกเหนื่อยง่าย อยากหลับตลอดเวลา รู้สึกเหม็น ทนไม่ได้กับบางสิ่งบางอย่าง กินอาหารไม่อร่อย หรืออยากกินของแปลกๆ ซึ่งวิธีการรักษาอาการแพ้ท้อง ก็บ่งไว้ว่าต้องทานโปรตีนหรือคาร์โบไฮเดรตเพื่อช่วยลดอาการแพ้ สิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่านางมณโฑกำลังจะเป็นแม่คน และนางอาจตั้งครรภ์โดยที่ตนเองไม่รู้ตัวก็เป็นได้

ภาพที่ 105 : ลีลานางมณโฑแสดงความรู้สึกเหนื่อยง่าย

ที่มา: "Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World" p.207

บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความเป็นภรรยา

อาจกล่าวได้ว่าถึงแม้นางมณโฑจะมีสามีถึง 4 คน คือ “ทศกัณฐ์” “พาลี” “หนุมาน” “พิเภก” แต่ถ้าศึกษาเนื้อเรื่องให้ดีจริงๆ แล้ว จะเห็นได้ว่านางมิได้จงใจใช้ความงามหว่านเสน่ห์เพื่อหาสามีเลย กลับตรงกันข้ามการมีสามีแต่ละครั้งล้วนอยู่ในภาวะจำยอมทั้งสิ้นนั่นคือ ไม่ถูกยกให้ ก็ถูกแย่งหรือถูกหลอก ซึ่งนางอยู่กับสามีคนไหนนางก็จะจงรักภักดีต่อสามีคนนั้น เช่น อยู่กับทศกัณฐ์นางก็ทำพิธีหุงน้ำทิพย์เพื่อไปพรม เหล่าทหารยักษ์ให้กลับฟื้นคืนชีวิตขึ้นมาเพื่อช่วยสามีรบ นางมณโฑจึงนับเป็นสาวงามผู้อาภัพยิ่งนัก แม้นางจะมากสามี แต่ก็กล่าวได้ว่า นางมิใช่ผู้หญิงประเภทมากรักกลับถือได้ว่านางเป็นหญิงที่ดีคนหนึ่ง

จากการศึกษาวิเคราะห์บทบาทนางมณโฑในบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ฉบับพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หลายๆ ตอนทำให้พบหลักฐานว่า นางมณโฑมีบทบาทความเป็นภรรยาจากตอนมณโฑหอมกลิ่นข้าวทิพย์ วันหนึ่งนางมณโฑอยู่ในปราสาทเมืองลงกา นางได้กลิ่น ข้าวทิพย์อันหอมหวานโอชารสหาสิ่งใดเปรียบได้ จนทนความต้องการไม่ไว้ จึงวอนขอให้ทศกัณฐ์ไปหาข้าวทิพย์นั้นมาให้ได้ พลางวอนร่ำร้องไห้อย่างน่าสงสาร เป็นครั้งเดียวที่นางแสดงความเอาแต่ใจตัวเอง แต่นั่นก็แสดงให้เห็นถึงความเป็นภรรยาที่มีสิทธิในการเรียกร้องการดูแลจากสามีถึงแม้จะขัดกับบริบททางสังคมของหญิงไทยในอดีตอยู่บ้าง แต่ถ้าหากนางแสดงพฤติกรรมอย่างนี้ในปัจจุบัน นั่นก็คงเป็นเรื่องปรกติวิสัย

บทบาทนางมณโฑที่สะท้อนความสำคัญของสตรีในบริบททางสังคมด้านความดีงามตามแบบสตรีไทย

ความกตัญญูเป็นหนึ่งในคุณสมบัติของสตรีที่ควรพึงมีเหมือนครั้งตอนนางมณโฑเป็นนางกบเห็นนางพญานาคชื่อ “อนงค์นาคี” มาคายพิษในอ่างน้ำนมด้วยจิตคิดกตัญญูนางจึงดื่มนมในอ่างเสียหมดจนตนเองตาย ถือได้ว่านางเป็นผู้หญิงที่มีความดี

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์สถาพร สนทอง ได้กล่าวถึงนางมณโฑในด้านความเป็นกุลสตรีว่า

“เมื่อดูแล้ว ก็น่าสงสาร มณโฑนอกจากจะเป็นแม่และเมียแล้ว นางก็ยังเป็นผู้ที่โดนกดขี่ข่มเหง ในสังคมอดีตก็เป็นได้ เพราะนางถูกลิงพาไปเป็นเมียจนมีลูกเหมือนผู้หญิงที่ป้องกันตัวเองไม่ได้ แต่ศิลปินจะมองอีกด้านหนึ่งว่า มณโฑเป็นผู้หญิงโบราณ เป็นผู้หญิงที่น่าสงสาร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสามีหลายๆ คน ทั้งที่ตัวเองไม่ได้อยากมี ต้องเรียบร้อยไม่มีปากเสียง เป็นช้างเท้าหลัง เหมือนกุลสตรีในยุคก่อน แต่ถ้าเป็นในยุคนี้ ก็เหมือนการกดขี่ข่มเหงกัน แต่ในยุคโบราณ เขาถือกันว่า ต้องเรียบร้อย”

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี ได้กล่าวถึงนางมณโฑในด้านความเป็นกุลสตรีว่า

> “นางมณโฑนั้นเป็นสตรีที่มีความเพียบพร้อมในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านความรู้ความสามารถ นางก็มีพร้อมโดยใช้ความรู้ความสามารถที่มีความช่วยเหลือและให้คำแนะนำที่ดีกับสามี ในด้านความเป็นแม่นั้น นางมณโฑเป็นแม่ที่รักลูกทุกๆ คนเป็นอย่างมาก โดยจะค่อยดูแลรักษาและเอาใจใส่ในตัวลูกๆ ของนางอยู่ตลอดเวลา”

สรุปได้ว่า : นางมณโฑเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ที่มีบทบาทในการสะท้อนความเป็นสตรีไทยอย่างเพียบพร้อมไม่ว่าจะเป็น แม่ที่ดี ภรรยาที่ดี และหญิงที่ดี

ในด้านความเป็นแม่นั้น นางเป็นผู้ที่มีความรักลูกมากนับตั้งแต่เมื่อนางได้ให้กำเนิดนางสีดาและรู้ว่าจะต้องพรากจากกัน นางได้รำพึงรำพันโศกเศร้ารำไห้เสียใจมากจนถึงกับสลบไปที่ได้ให้กำเนิดลูกคนแรกกับทศกัณฐ์แต่ไม่มีบุญที่จะอยู่ร่วมกัน ครั้นเมื่อถึงคราวอินทรชิตเป็นบุตรชายที่นางรักมาก ได้อบรมสั่งสอนให้คำแนะนำปรึกษากับลูก คราวที่อินทรชิตไปทำศึก ด้วยความเป็นห่วงลูกนางพยายามที่จะทำทุกวิถีทางที่จะไม่ให้ลูกไปทำศึก เมื่อความพยายามไม่สำเร็จ นางได้แต่เตือนลูกให้ระมัดระวังตัวอยู่ตลอด เมื่ออินทรชิตไปออกศึกนางเฝ้าแต่รำพันถึงลูกรัก ครั้นอินทรชิตพ่ายแพ้เสียทีต่อฝ่ายพระรามมา นางเหมือนประหนึ่งใจจะขาดเมื่อเห็นร่างกายของอินทรชิตที่เต็มไปด้วยเลือด นางได้ปลอบโยนลูกพร้อมกับคิดทุกวิถีทางที่จะช่วยลูกให้รอดพ้นจากความตาย แต่ในที่สุดอินทรชิตลูกรักของนางก็ต้องสิ้นชีพลงกลางสนามรบ ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้นางต้องเจ็บช้ำปรานชีวิตของตนจะขาดลงไปเสียด้วย กล่าวถึงไพนาสุริยวงศ์เป็นบุตรชายอีกตนหนึ่งที่นางได้ให้กำเนิดหลังจากที่ทศกัณฐ์ได้เสียชีวิตไปแล้ว วันหนึ่งไพนาสุริยวงศ์ได้ถามถึงความหลัง ในเรื่องของพ่อทศกัณฐ์ นางพยายามค่อยๆ เล่าให้ฟังพร้อมกับสอนไม่ให้ไพนาสุริยวงศ์ไปเคียดแค้นต่อพระรามผู้อวตารและกล่าวยกย่องถึงเกียรติคุณของพระรามให้ฟัง วันหนึ่งท้าวจักรวรรดิ์ได้เรียกให้นางมณโฑเข้าเฝ้าถึงเรื่องการศึก ด้วยความเคารพและเกรงใจท้าวจักรวรรดินางจึงลืมนึกถึงความครั้งก่อนเก่าในการพ่ายแพ้ต่อพระรามครั้งแล้วครั้งเล่า และได้เสนอให้ไพนาสุริยวงศ์ไปทำศึก จนในที่สุดบุตรชายของนางคนสุดท้ายก็ต้องสิ้นชีวิตของกลางสนามรบเช่นกัน เป็นที่เศร้าโศกเสียใจมากเป็นที่สุดนางได้หวังจะฝากผีฝากไข้ก็กลับต้องมาเสียบุตรชายคนสุดท้ายไปอีกคนหนึ่ง

ในด้านศรีภรรยา นับแต่นางได้อยู่กับพาลี นางก็ได้ให้ความรักกับพาลีมาก และพาลีก็รักนางมากด้วยความดีการปรนนิบัติรับใช้ตามหน้าที่ของภรรยาที่ดีอย่างไม่ขาด จนนางได้ถูกนำมาส่งคืนให้กับทศกัณฐ์ นางก็เป็นภรรยาที่ดีคอยช่วยเหลือและให้คำแนะนำชี้แนะกับทศกัณฐ์เสมอเป็นดังภรรยา และดังเพื่อนที่ดีของทศกัณฐ์ นางได้ให้ความเคารพนบนอบต่อสามีอย่างดีเห็นได้

จากตอนที่หนุมานผูกผมนางมณโฑ กับทศกัณฐ์ แล้วต้องแก้ไขด้วยวิธีต่อยผมทศกัณฐ์ นางได้ให้ความเคารพทศกัณฐ์มาก และมีความห่วงใยทศกัณฐ์เสมอ ทุกครั้งที่สามีไปทำการศึกนางแทบจะไม่ได้นอนเฝ้าแต่รอสามีกลับมาด้วยความปลอดภัย คราวที่ทศกัณฐ์ไปทำศึกครั้งสุดท้ายนางก็ได้ทัดทานไม่ให้ทศกัณฐ์ไปกระทำศึก แต่แล้วทศกัณฐ์ก็ต้องไปและได้สิ้นชีวิตลง การจากไปครั้งนี้ทำให้นางแทบจะไม่มีชีวิตอยู่ด้วยความเศร้าโศกเสียใจมากและอยากจะตายตามสามีไป

ในด้านของหญิงที่ดี เรื่องนี้สืบเนื่องมาตั้งแต่ครั้งที่ปรนนิบัติรับใช้พระอุมาบนสวรรค์ จนนางได้มาอยู่เมืองขีดขินกับพาลี นางได้เป็นที่รักของนางกำนัลทั่วไป เมื่อมาอยู่กับทศกัณฐ์ ก็ได้รับใช้อย่างดี เมื่อคราวที่นางโดนกลลวงของหนุมานและรู้ว่าเสียตัวให้กับหนุมาน นางก็มีความอับอายแทบจะไม่อยากอยู่ และเกิดความเคียดแค้นหนุมานมาก ถึงขนาดให้ทศกัณฐ์ฆ่านางให้ตายลง ด้วยความเป็นหญิงที่ดีไม่มักมากในชาย นางเป็นหญิงที่ค่อนข้างจะถือตัวมาก เห็นได้จากเมื่อคราวที่พระพรตพระสัตรุดมาที่เมืองลงกา นางได้คิดแล้วคิดอีกว่าจะไปหรือไม่ไปเฝ้าดี แต่สุดท้ายก็ต้องจำใจไปเฝ้าแต่นางก็มิได้สบพระพักตร์แต่อย่างไป นางเป็นหญิงที่เพียบพร้อมและเรียบร้อยทั้งกิริยาคำพูด ทั้งการกระทำของนาง

สามสิ่งนี้ได้รวมอยู่ในตัวนางมณโฑไว้อย่างสมบูรณ์จะหาใดเปรียบนั้นยาก ทั้งการเป็นแม่ที่ดีไม่เคยทอดทิ้งลูก คอยอบรมสั่งสอนอยู่ตลอด การเป็นภรรยาที่ดี ก็มีความรักให้ความห่วงกับสามีตลอด คอยเป็นเพื่อนยามทุกข์ใจ คอยชี้แนะคอยแก้ปัญหา และการเป็นหญิงที่ดี นางไม่เคยขาดตกบกพร่องในหน้าที่การงาน ไม่เคยคิดเบื่อหน่ายนอกใจสามี เป็นหญิงที่มีความเคารพนบนอบ และเป็นหญิงที่มีความงามทั้งรูปร่างหน้าตา และจริตกิริยาอย่างหาที่เปรียบไม่ได้

5.3 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

วิทยานิพนธ์ เรื่อง : การศึกษาลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยานี้ ยังมีประเด็นอื่นที่น่าสนใจศึกษาอีกมาก ตัวอย่างเช่น

5.3.1 วิเคราะห์นางมณโฑในบริบทด้านอื่นๆ

-วิเคราะห์นางมณโฑในด้านสตรีนิยมหญิงไม่ต้องพึ่งชาย

-วิเคราะห์นางมณโฑในด้านศาสนา

-วิเคราะห์นางมณโฑในด้านสังคมศาสตร์หญิงต้องพึ่งชาย

-วิเคราะห์นางมณโฑในด้านรัฐศาสตร์

- วิเคราะห์ บทบาทนางมณโฑในด้านวรรณกรรม

-วิเคราะห์ บทบาทนางมณโฑในด้านสาธารณสุข

5.3.2 วิเคราะห์นางมณโฑในบริบทสังคม

- นางมณโฑโดนล่วงละเมิดทางเพศใน ตอนพิธีอุโมงค์

- ความบริสุทธิ์ เป็นต้นแบบผู้หญิงโบราณเพิ่มเติม เช่น ความเป็นกุลสตรี ควรเอาเป็นเยี่ยงอย่าง

- ความกตัญญูเพิ่มเติม นอกเหนือจากการโดดลงไปกินนมมีพิษ เพื่อแทนคุณพระฤาษี

- ตอนถูกศรกินนม มีบริบทความเป็นแม่ชัดเจน สามารถ ขยายได้ว่าในสายตาแม่ยังไงลูกก็ยังเป็นเด็กอยู่เสมอ

- ทางอุษาคเนย์ ยกย่อง คำว่าแม่ ไม่ว่าจะเป็น แม่น้ำ แม่โพศก

- ลีลาอื่นๆ ที่ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ออกแบบมันสะท้อนความคิดอย่างไร เช่น ท่าอยาก

- ความหมายที่แท้จริงของความอยากในความหมายของผู้ออกแบบ อาจจะไม่ใช่แค่อยากกินข้าวเพราะหิวอย่างเดียว แต่อาจเทียบเคียงไปถึงกับความอยากทางเพศ เป็นไปได้หรือไม่

- วิเคราะห์ ตัวละครอื่นที่เกี่ยวข้องกับนางมณโฑในตอนนี้ เช่น นางกากนาสูร

- ความอยากนางมณโฑ เกาะปีกกากนาสูรไปมีความหมายว่านางใจร้อน วิญญาณนางลอยไปถึงฝั่งอโยธยาแล้ว ได้หรือไม่

- สะท้อนให้เห็นการกดขี่

ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะศึกษาค้นคว้าลีลาสตรีและบทบาทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยา เหตุผลประการแรกคือผู้วิจัยหวังว่าจะได้วิเคราะห์และตีความบทบาทนางมณโฑในบริบททางสังคมและต้องการศึกษา แนวคิดในการออกแบบลีลาสตรีของ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี อาจารย์ท่านแรกทางการเต้น

อีกประการหนึ่งอย่างที่ทราบกันดีอยู่ว่านาฏยศิลป์ไทยเป็นมรดกสำคัญอันล้ำค่าของชาติถูกละเลยและเริ่มเสื่อมถอยความนิยมลงทุกที อีกทั้งยังไม่มีองค์กรหรือบริษัทไหนที่จะมาสนับสนุนหรือต่อยอดเพื่ออนุรักษ์การแสดงประเภทนี้ ดังนั้นการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาปริญญามหาบัณฑิตสาขานาฏยศิลป์นี้ ก็ด้วยหวังใจว่าจะช่วยสืบสานนาฏยศิลป์ไทยให้คงอยู่คู่สังคมไทยตลอดไป

งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยเก็บรวบข้อมูลไว้เป็นฐานข้อมูล เพื่อว่าผู้วิจัยท่านอื่นสนใจต้องการที่จะศึกษาต่อจะได้สามารถนำข้อมูลนี้ไปใช้เป็นประโยชน์ในโอกาสหรืออนาคตต่อไป อนึ่งงานวิจัยฉบับนี้จะเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผู้วิจัยและคนไทยได้ตื่นตัวเกี่ยวกับศิลปะดีๆ ที่ทุกคนอาจมองข้ามไป ผู้วิจัยอยากจะขอบคุณทุกๆ คนที่ทำให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ชมนาด กิจขันธ์. นาฏยลักษณ์ตัวพระละครแบบหลวง . วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

นราพงษ์ จรัสศรี.ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

หรรษา ติ่งสุวรรณ. บทบาทสตรีในรามเกียรติ์ : ศึกษาเปรียบเทียบนางสีดาของอินเดียและไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2548.

จิรายุทธ พนมรักษ์. บทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑ.สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2554 .

ตวงฤดี ถาพรพาสี. ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2553.

นราพงษ์ จรัสศรี. บทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑ.สัมภาษณ์, 3 พฤศจิกายน 2553.

พงษ์พิศ จารุจินดา. สาเหตุที่ใช้นักแสดงชายแสดงแทนนักแสดงหญิง.สัมภาษณ์,29 ตุลาคม 2553.

พรรณศักดิ์ สุขี. หลักทฤษฎีทางการแสดงใด ที่ช่วยให้นักแสดงชายถ่ายทอดบทบาทของสตรีได้ . สัมภาษณ์, 31 มกราคม 2554.

รัจนา พวงประยงค์. บทบาททัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย.สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2553.

สถาพร สนทอง. บทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑและความเป็นกุลสตรีของนางมณโฑ . สัมภาษณ์, 24 กุมภาพันธ์ 2554 .

เรณู จีนเจริญ. ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย. สัมภาษณ์, 28 ตุลาคม 2553.

expert2You.com.เปิดเบื้องลึกนางมณโฑ.[ออนไลน์].2549.แหล่งที่มา http://modernine.mcot.net/view.php?news_id=814&tk=art [2553,17 สิงหาคม]

ภาพจาก:Naraphong Charassri, Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World (Bangkok : Amarin Printing,2007),

ภาษาอังกฤษ

Naraphong Charassri Narai Avatara Performing The Thai Ramayana In The Modern World (Bangkok : Amarin Printing,2007),

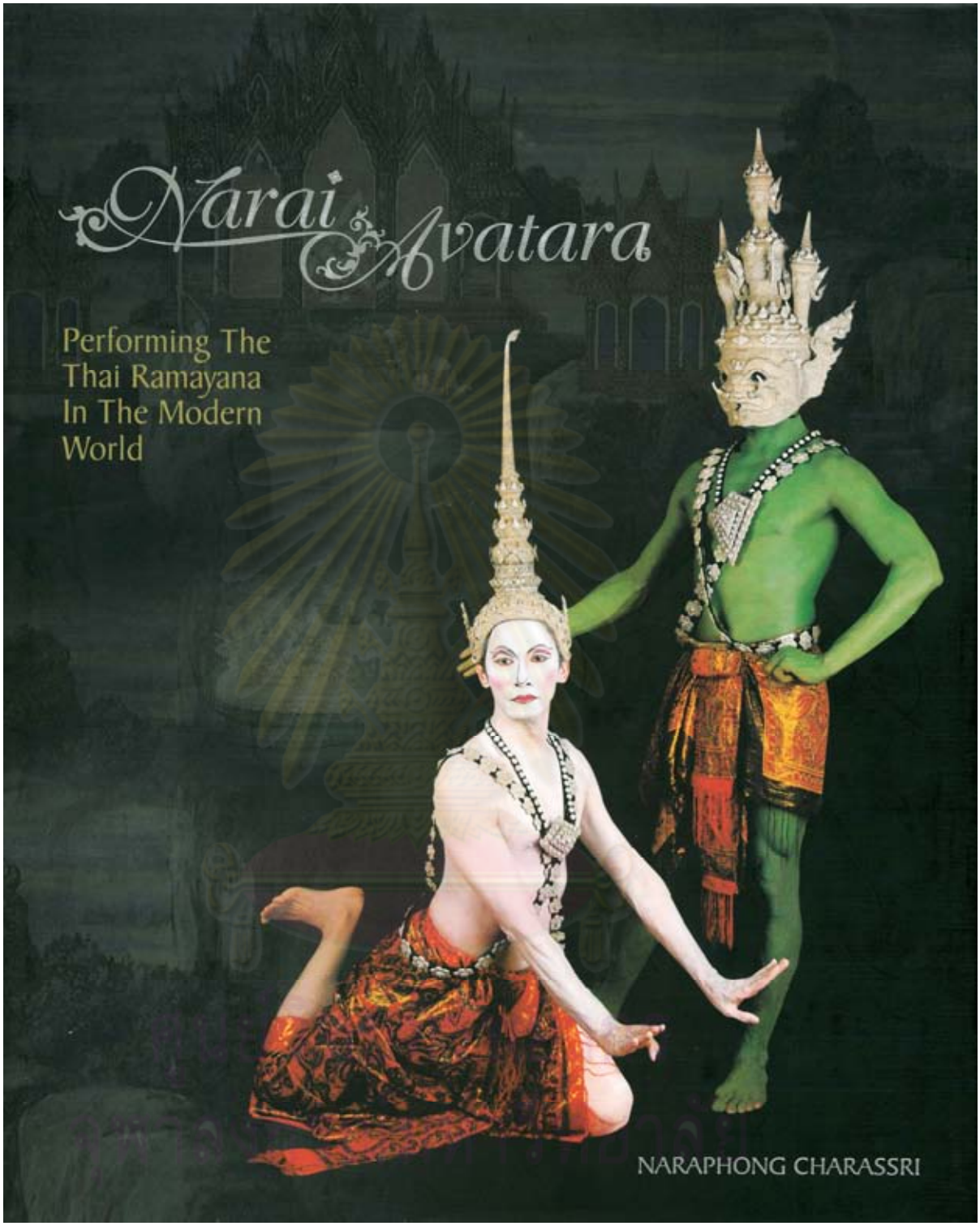
ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

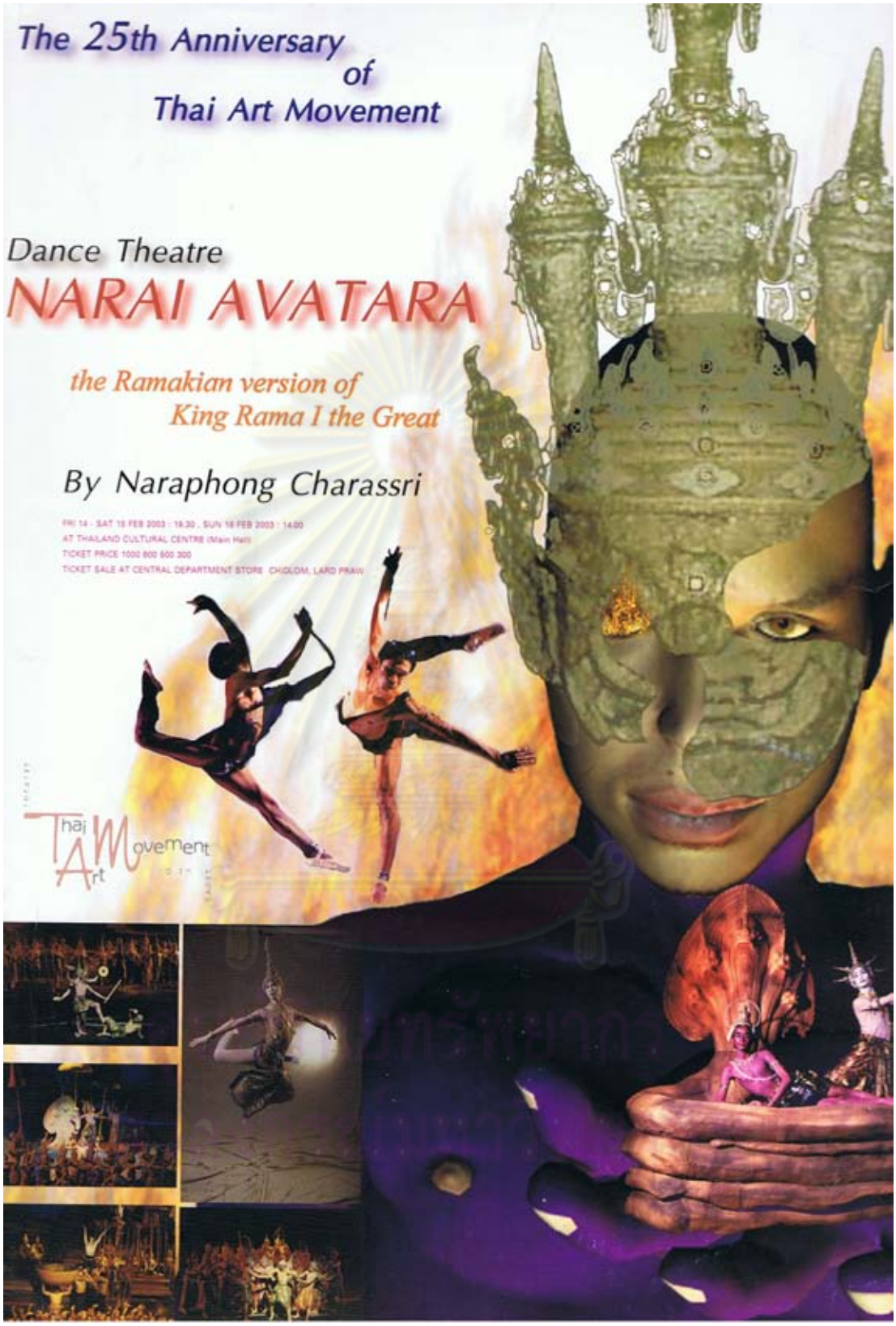
ภาคผนวก ก

ปกหนังสือ “Narai Avatara”, โปสเตอร์ “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546 รายนามทีมงานสร้าง “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546

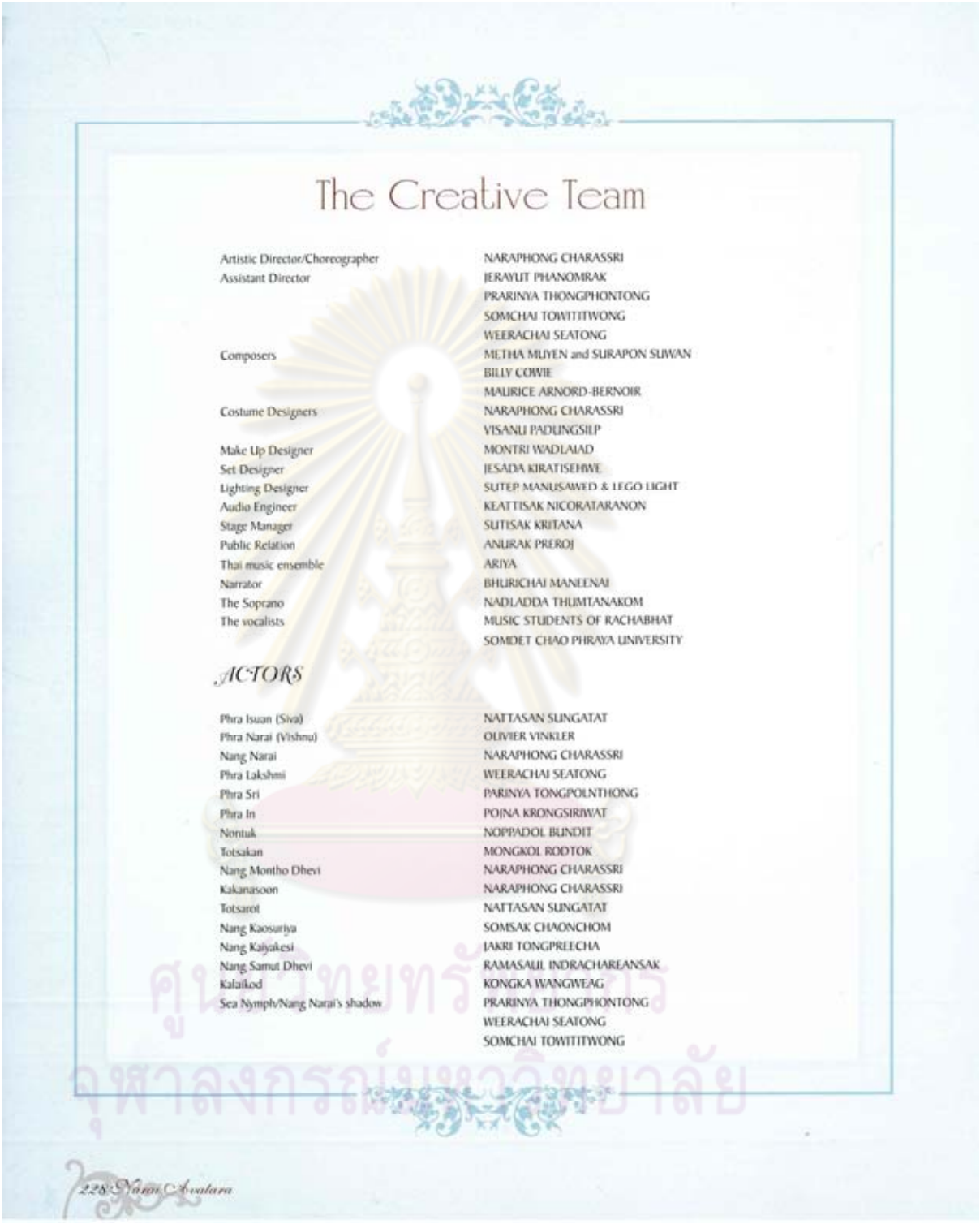
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 106 : **ปกหนังสือ** “Narai Avatara”



ภาพที่ 107 : **โปสเตอร์ “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.**2546



The Creative Team

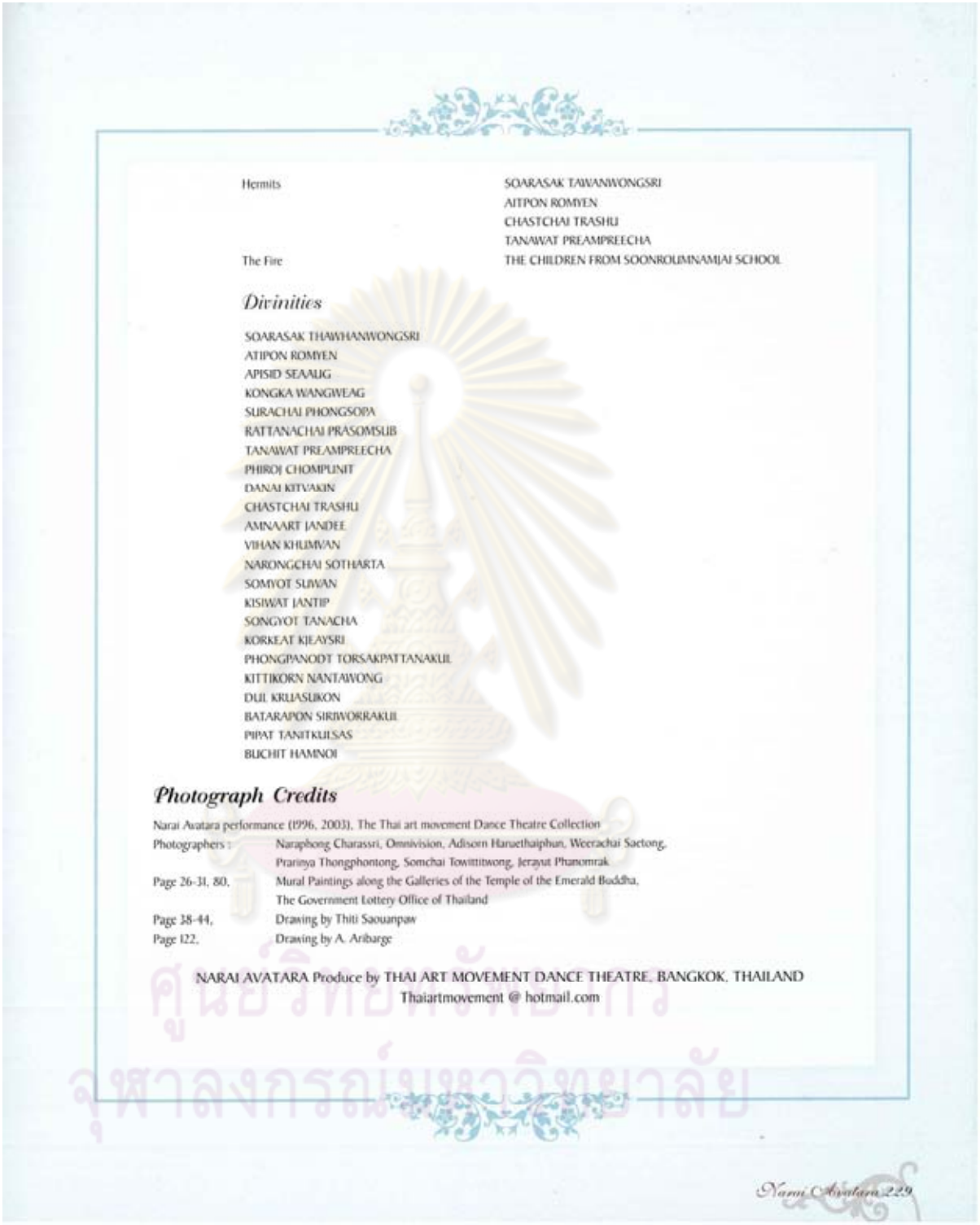
Artistic Director/Choreographer	NARAPHONG CHARASSRI
Assistant Director	JERAYUT PHANOMRAK
	PRARINYA THONGPHONTONG
	SOMCHAI TOWITITWONG
	WEERACHAI SEATONG
Composers	METHA MUYEN and SURAPON SUWAN
	BILLY COWIE
	MAURICE ARNORD-BERNOIR
Costume Designers	NARAPHONG CHARASSRI
	VISANU PADUNGSILP
Make Up Designer	MONTRI WADLAIAD
Set Designer	JESADA KIRATISEHWE
Lighting Designer	SUTEP MANUSAWED & LEGO LIGHT
Audio Engineer	KEATTISAK NICORATARANON
Stage Manager	SUTISAK KRITANA
Public Relation	ANURAK PREROJ
Thai music ensemble	ARIYA
Narrator	BHURICHAI MANEENAI
The Soprano	NADLADDA THUMTANAKOM
The vocalists	MUSIC STUDENTS OF RACHABHAT
	SOMDET CHAO PHRAYA UNIVERSITY

ACTORS

Phra Isuan (Siva)	NATTASAN SUNGATAT
Phra Narai (Vishnu)	OLIVIER VINKLER
Nang Narai	NARAPHONG CHARASSRI
Phra Lakshmi	WEERACHAI SEATONG
Phra Sri	PARINYA TONGPOLNTHONG
Phra In	POJNA KRONGSIRIWAT
Nontuk	NOPPADOL BUNDIT
Totsakan	MONGKOL RODTOK
Nang Montho Dhevi	NARAPHONG CHARASSRI
Kakanasoon	NARAPHONG CHARASSRI
Totsarot	NATTASAN SUNGATAT
Nang Kaosuriya	SOMSAK CHAONCHOM
Nang Kaiyakesi	JAKRI TONGPREECHA
Nang Samut Dhevi	RAMASAUL INDRACHAREANSAK
Kalaikod	KONGKA WANGWEAG
Sea Nymph/Nang Narai's shadow	PRARINYA THONGPHONTONG
	WEERACHAI SEATONG
	SOMCHAI TOWITITWONG

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่108 : รายนามทีมงานสร้าง “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546 (1)



Hermits	SOARASAK TAWANWONGSRI
	AITPON ROMYEN
	CHASTCHAI TRASHU
	TANAWAT PREAMPREECHA
The Fire	THE CHILDREN FROM SOONROLIMNAMJAI SCHOOL

Divinities

SOARASAK THAWHANWONGSRI
ATIPON ROMYEN
APISID SEAAUG
KONGKA WANGWEAG
SURACHAI PHONGSOPA
RATTANACHAI PRASOMSUB
TANAWAT PREAMPREECHA
PHIROJ CHOMPUNIT
DANAI KITVAKIN
CHASTCHAI TRASHU
AMNAART JANDEE
VIHAN KHUMVAN
NARONGCHAI SOTHARTA
SOMYOT SUWAN
KISIWAT JANTIP
SONGYOT TANACHA
KORKEAT KEAYSRI
PHONGPANODT TORSAKPATTANAKUL
KITTIKORN NANTAWONG
DUL KRUASUKON
BATARAPON SIRIWORRAKUL
PIPAT TANITKULSAS
BUCHIT HAMNOI

Photograph Credits

Narai Avatara performance (1996, 2003), The Thai art movement Dance Theatre Collection

Photographers :	Naraphong Charassri, Omnivision, Adisorn Haruethaiphun, Weerachai Saetong, Prarinya Thongphontong, Somchai Towittitwong, Jerayut Phanomrak
Page 26-31, 80,	Mural Paintings along the Galleries of the Temple of the Emerald Buddha, The Government Lottery Office of Thailand
Page 38-44,	Drawing by Thiti Saouanpaw
Page 122,	Drawing by A. Aribarge

NARAI AVATARA Produce by THAI ART MOVEMENT DANCE THEATRE, BANGKOK, THAILAND
Thaiartmovement @ hotmail.com

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Narai Avatara 229

ภาพที่109 : รายนามทีมงานสร้าง “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” กรุงเทพฯ ปี พ.ศ.2546 (2)

ภาคผนวก ข

ผู้เป็นแบบทศกัณฐ์ในการถ่ายภาพ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 110 : นาย อนุชา สุมามาลย์

ที่มา : นาย อนุชา สุมามาลย์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นาย อนุชา สุมามาลย์

การศึกษา

2544 – 2546 : ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (นาฏศิลปไทย) คณะนาฏศิลป และ ดุริยางค์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

2536 – 2544 : ประกาศณียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (นาฏศิลปไทย) วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพมหานคร

ทุนการศึกษา และ กิจกรรม

- ทุนสืบสานศิลป (วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร) ปี 2539 – 2544
- ทุนสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ (สาขานาฏศิลปไทย) ปี 2543 และ 2545
- ASEAN Youth Camp (ศิลปการแสดง) ประเทศ บรูไนดารุซารัม ปี 2549
- The Asian-Mexico Dance Exchange Residency Program, ประเทศ เกาหลีใต้ ปี 2550
- ทุนศึกษาศิลปวัฒนธรรม Indonesia arts and Culture Scholarship, ประเทศ อินโดนีเซีย 2551

ปัจจุบัน

นาฏศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

ภาพผู้ให้สัมภาษณ์-บทสัมภาษณ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ (ผู้วิจัย)

เรื่อง บทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑ

วันที่ วันที่ 3 เดือนพฤศจิกายน พุทธศักราช 2553

สถานที่ ห้อง 200 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ ปทุมวัน กทม.

ภาพที่111: ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ที่มา : http://www.research.chula.ac.th/Prize_Researcher/teach/teach48.htm

สมัยก่อนเขาถือผู้หญิงผู้ชายไม่ให้เข้าเนื้อเข้าตัวกัน ไม่เหมือนบัลเล่ต์และอีกอย่างจิตรกรรมฝาผนังเขาเปลือยอก ถ้าเราแต่งชุดรำมันก็จะไม่ใช่ มันทำไม่ได้ และการแสดงถ้าใช้ผู้หญิงเล่นมันก็ไม่ใช่Acting เพราะเขาไม่ได้แสดงอะไร แต่ว่าถ้าใช้ผู้ชายเล่นถึงเรียกว่าการแสดงเพราะเขาเล่น เขาเลยถือว่าเป็นสุดยอดของการแสดง แต่ว่าไม่ใช่กระเทยนะ ต้องเหมือนพวกการแสดงคาบูกิ การแสดงที่ใช้ผู้ชายเล่น อย่างคนที่เล่นคือต้องมีจริต อย่างตัวลิงตัวนางมันใกล้เคียงกัน นำมาเล่นได้มันจะไม่แปลก แล้วอย่างคนที่นิสัยเหมือนผู้หญิงก็นำมาเล่นได้ อย่างครูกิ่ง คนซ้องก็เล่นเป็นนางเบญกายในยุคก่อน แต่ท่านเสียไปแล้ว แล้วก็การแตะเนื้อต้องตัวผู้หญิงก็ไม่ชอบให้ใครมาแตะเนื้อต้องตัวเลยใช้ผู้ชายจะดีกว่า เพราะฉะนั้น โขนยังคงเป็นโขน แต่ที่ผู้หญิงเล่นกันเองก็มี แต่จะเป็นละครส่วนใหญ่มากกว่า บริบทคงความเป็นเก่าคือผู้ชายเล่นหมด ท่าทางบางทีบังคับมาแล้ว เช่น การใช้เกลียวหน้าเกลียวหลัง ลักษณะบุคลิกของตัวละครมันแยกกันอยู่แล้ว ยักษ์ ลิง แต่บางทีก็ขึ้นอยู่กับตัวผู้แสดงด้วยนักแสดงที่ใช้เล่นก็มาจากพวกมหาดเล็ก หรือตำรวจจากกรมตำรวจ เขา เรียกว่า ตำรวจหลวงอะไรพวกนี้ เพราะว่า โขนจะมีการใช้อาวุธ ฝึกอาวุธ แต่ถ้าผู้หญิงเล่นมันก็ไม่เป็นอะไรเพราะว่าผู้หญิงจะเล่นละครหลวง คือละครที่ผู้ชายเล่นมีมาก่อนมีมา

นานแล้ว ของนอกวังจะไม่ให้ผู้หญิงเล่น เขาจะใช้ให้ผู้ชายเล่น แต่สิ่งสำคัญจริงๆที่เป็นหลักคือภาพจิตรกรรมบนฝาผนัง มันเป็นภาพเปลือยอก ถ้าเราจะให้ผู้หญิงมาเล่นเป็นบทเปลือยอกก็ไม่ได้อยู่แล้ว บริบทนี้สังคมไม่ยอมรับ แค่ของกรมศิลป์ มีปีหนึ่งที่มีคนถ่ายรูปเปลือยอกยังโดยฟ้องเลย ถ้าบทบาทของเมียเราก็เห็นได้ชัดอยู่แล้ว แต่บทบาทของแม่ท่าทางลีลาของแม่มันก็จะมีตามบทคือใช้ตีท่าทางจากบท และคิดท่าให้มันเข้ากับบท ในแง่ของแม่ก็ต้องมีท่าทางแพ้ท้อง ไม่สบายก็ต้องทำท่าทางให้มันเข้ากับบท คือพูดง่ายๆ คือเราวิเคราะห์จากคนแต่งว่า คนแต่งมองการแพ้ท้องของผู้หญิงแล้วมาใช้กับในเนื้อเรื่อง ซึ่งคนแต่ง เราเห็นบทอาจคิดกันคนละแบบอาจแตกต่างกัน แบบเป็นมณโฑ แบบแต่ละแบบอยู่ที่คนรำ ถึงแม้ท่าจะท่าเดียวกัน แต่ความรู้สึกที่ออกมาอาจแตกต่างกันก็ได้ บางทีบางท่าเราก็สามารถตีความได้หลายท่า อย่างปราสาทจะมองว่า ปราสาทยอดแหลม หรือเป็นปราสาทแบบไหนก็ได้ตามแต่ที่เราจะมอง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์เรณู จีนเจริญ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ (ผู้วิจัย)
เรื่อง ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย
วันอังคารที่ 28 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2553 เวลา 12:00 – 13:00 น.
สถานที่ โรงละครแห่งชาติ ถ.ราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ

ภาพที่112: อาจารย์เรณู จีนเจริญ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ถาม : เคยแสดงหรือเคยชมการแสดง ที่เกี่ยวกับบทนางมณโฑบ้างหรือไม่

ตอบ: เคยเล่นตอนที่หนุมานมาเผาเมืองลงกาแล้วจับผมมณโฑผูกกับทศกัณฐ์ ซึ่งนานมาแล้วจำไม่ได้ ว่าแสดงเมื่อไร เพราะตอนนี้อายุก็ 72 ปีแล้ว ได้เล่นมานานและอีกตอนหนึ่งคือตอนถูกศรกินนม เป็นตอนที่อินทรชิตถูกศรของพระรามมาขอนมจากแม่ นางมณโฑอายก็จะเอาผ้าสไบมาปิดโอบลูกไว้อีกมือก็ประคองลูกไว้แล้วก็ให้ลูกกินนม ดังนั้นนางมณโฑจึงมีลักษณะเด่นในความเป็นแม่และมีความอายด้วยเพราะเป็นสตรีจึงต้องหยิบผ้าสไบมาปิดแล้วถึงจะให้ลูกกินนม

ถาม : ลักษณะการออกแบบท่ารำของนางมณโฑในนาฏศิลป์ไทยเป็นอย่างไร

ตอบ: การออกแบบท่ารำมีความละเอียดอ่อนมาก เพราะผู้หญิงโบราณจะมาเปิดหน้าอกให้ลูกกินนมในท้องพระโรงมันไม่งาม จึงต้องหยิบผ้าห่มนางขึ้นปิดแล้วอีกมือก็โอบลูกไว้ น่ารักตรงนี้เป็นลีลาที่งดงาม กว่าจะยก กว่าจะได้ดื่มนม ทั้งน่ารักและละเอียดอ่อน

ถาม : มีทฤษฎีหรือหลักในการออกแบบลีลาของสตรีหรือไม่

ตอบ: มีลักษณะการเอี้ยวตัวลงไปหยิบผ้าสไบแล้วค่อยอ้อมตัวมาปิดแล้วมืออีกข้างก็โอบลูกเอาไว้เป็นท่าที่ครูโบราณท่านก็มีความละเอียดอ่อนที่จะให้ท่าจนเวลาแสดงคนเล่นเองก็ขนลุกไปด้วย

ถาม : ได้รับการถ่ายถอดแนวคิดของท่ารำและลีลาของนางมณโฑมาอย่างไรบ้าง

ตอบ: ได้รับการถ่ายทอดมาจากคุณแม่ เจริญจิต ซึ่งเป็นครูนางรุ่นเดียวกับ ครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ แต่ท่านเสียชะก่อน คุณแม่ เจริญจิต จึงถ่ายทอดไปสู่ครูรัจนา

ถาม : ได้รับการถ่ายทอดลีลาท่ารำอารมณ์มาอย่างไร

ตอบ: การสื่ออารมณ์ครูท่านก็บอกให้อาย เนื่องจากผ่านการมีบุตรมาแล้วการที่จะเปิดหน้าอกในท้องพระโรงมันไม่สมควรเราต้องแสดงสีหน้าอาย เราต้องใช้อารมณ์ของเราช่วยประกอบในแง่ของลีลาถ้าเราเอี้ยวมากเกินไปท่านก็บอกให้คืนกลับมาหน่อยเราเอี้ยวไปจับผ้าสไบเราต้องค่อยชักสไบขึ้นมาอีกมือก็ประคองลูกแล้วต้องค่อยๆกล่อมหน้าไปด้วยระหว่างที่ลูกดื่มนม

ถาม: ในแง่ศิลปินมีวิธีการอย่างไรในการถ่ายทอด

ตอบ: ถ่ายทอดวิธีเดียวกับที่ได้รับมาจาก อาจารย์ผู้ใหญ่ เด็กบางคนยังไม่ผ่านการมีลูกเขาจะไม่รู้ว่าเวลาให้นมต้องยิ้มมีความสุขไปด้วย

- ความเห็นเกี่ยวกับนางมณโฑในมุมนาฏยศิลป์ไทย
- เคยแสดงเป็นนางมณโฑ บ้างไหม ในตอนใด เมื่อใด (ว/ด/ป) ที่ไหน
- มีเกนในการคัดตัวไหม อย่างไร
- ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างไร
- มีการฝึกหัด อย่างไร
- การถ่ายทอด ต่อทำอย่างไร และมีการถ่ายทอดในแง่ความเป็นสตรีเพศอย่างไร
- การแสดงลีลาให้ได้ความเป็นนางมณโฑหรือแสดงออกถึงความเป็นสตรีเพศเป็นอย่างไร ตัวอย่าง

เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑมารศรี
อยู่ในปราสาทรูจี เทวีหอมกลิ่นจับใจ
ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ จะทนทานความอยากก็ไม่ได้
ประนมกรทูลวอนผัวไป ภูวไนยจงทรงพระเมตตา

หอมสิ่งอันใดโอชารส ปรากฏซับซานนาสา
เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน
แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด ชีวิตจะม้วยอาสัญ
ทูลพลางโศกาจาบัลย์ กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ

ภาพที่113:ตัวอย่างลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยโดยอาจารย์เรณู จีนเจริญ
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่114: ผู้ให้สัมภาษณ์อาจารย์ เรณู จีนเจริญ และผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์พงษ์พิศ จารุจินดา ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ (ผู้วิจัย)

เรื่อง สาเหตุที่ใช้นักแสดงชายแสดงแทนนักแสดงหญิง

วันพุธที่ 29 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2553 เวลา 12:00 – 13:00 น.

สถานที่ โรงละครแห่งชาติ ถ.ราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ

ภาพที่115:อาจารย์พงษ์พิศ จารุจินดา ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

แต่ก่อนในอดีตพระหญิงพระชายนางก็มีนางจริงนางเทียมก็เป็น นานมาแล้วตั้งแต่สมัยครูเล็กๆ อย่างครูธงชัยก็เป็นนางถาม: ในความนิยมช่วงนั้นสาเหตุที่เราต้องใช้ผู้ชายเล่นบทผู้หญิงเป็นเพราะอะไร

ตอบ: ตอนนั้นมันซบเซาไม่มีคนที่มาเล่นในการแสดงโขน ที่มันจะตื่นตาให้ประชาชนดูได้ แล้วเมื่อก่อนการเล่นมันต้องสมจริงมันต้องมีการแตะเนื้อต้องตัวกัน ถ้าใช้ผู้ชายเล่นการออกแบบท่าทางการรำมันจะทำได้มากกว่า ทำให้การออกแบบท่ารำไม่มีข้อจำกัด แต่ก็ยังรักษาท่าทางของศิลปะไว้ ถ้าเล่นในกรมศิลป์ก็ต้องถูก ท่าทางเรียบร้อย แต่ว่าถ้าเล่นตามงานวัด งานนอก ก็ไม่เป็นไรปรับเปลี่ยนได้

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ (ผู้วิจัย)
เรื่อง ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย
วันพุธที่ 29 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2553 เวลา 13.00– 14:00 น.
สถานที่ โรงละครแห่งชาติ ถ.ราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ

ภาพที่116 : อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี นาฏศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ถาม: นางมณโฑสมัยนี้กับสมัยก่อนมีความแตกต่างกันอย่างไร

ตอบ: บทจะยึดบทของอาจารย์เสรีซึ่งท่านตัดต่อแล้วไม่น่าเบื่อ แต่ก่อนโขนจะน่าเบื่อมากเพราะยืดเยื้อกว่าจะมากว่าจะไปได้แต่ละทีก็นาน แต่เพราะได้อาจารย์เสรี ทำใหม่ ทำให้มันทันสมัย อาจารย์เสรี ท่านผูกเรื่องได้ดีและนำเรื่องการเมืองมาล้อเลียน ทำให้เด็กสมัยใหม่มาดูกันมากขึ้น แล้วอีกเรื่องที่ทำให้กรมศิลป์กลับมามีชื่อเสียง คือ เรื่องผู้ชนะสิบทิศ ซึ่งตอนนั้นมีคนต่อแถวมาดูตั้งแต่ตีสี่ เพื่อรอจองตั๋วเข้าชม และก็มี อาจารย์ ประสาท ทองอร่าม ที่มีมุกตลกและดำเนินเรื่องสนุกสนาน

ถาม : ครูเคยได้รับบทนางมณโฑในตอนใดบ้าง

ตอบ: อันแรกก็กำเนิดนางมณโฑ ตอนปี 2532 และก็มี มณโฑหุงน้ำทิพย์ อะไรก็เล่นมาหมดแล้ว

ถาม: ครูผู้ใหญ่มีวิธีการถ่ายทอดท่ารำอย่างไร

ตอบ: ครูจะมีเวลาเคี่ยว เข้ามา ก็ต้องหัดนั่งรำ ทำให้มาเรียนสายตลอด

ถาม: มีวิธีการสื่ออารมณ์ตัวแสดงอย่างไร

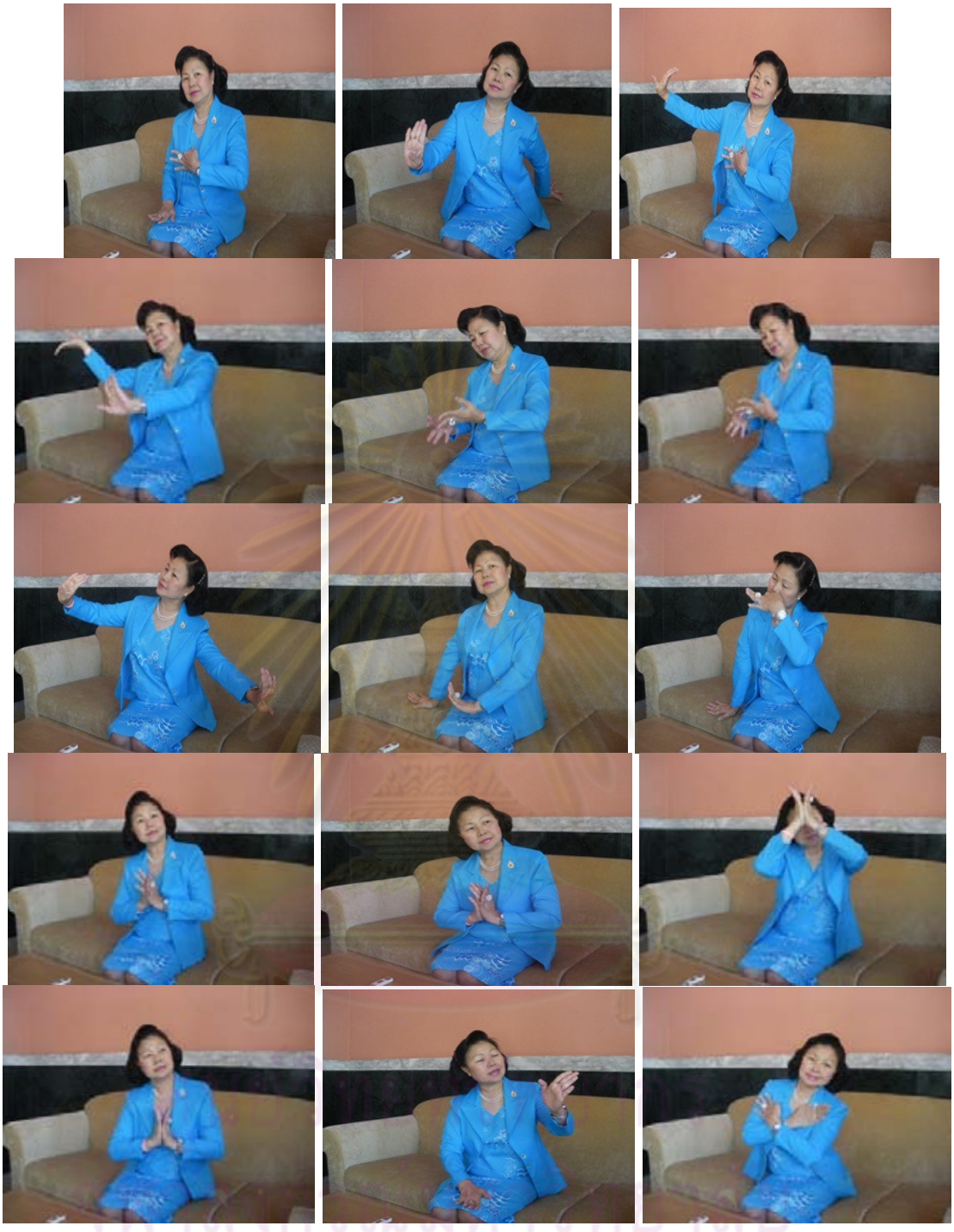
ตอบ: ตอนเล็กๆเราก็รำไปไม่มีอารมณ์ร่วมในบท แต่ตอนโตมาเราก็เริ่มรู้ว่าควรจะรำยังไงให้มีอารมณ์ร่วมเข้ากับบทบาทที่ได้ได้รับ มันจะเป็นไปตามวัย ตามประสบการณ์ แต่ว่าถ้าเกิดความชำนาญขึ้น ก็สามารถส่งอารมณ์ได้ เวลาสอนเด็กก็ต้องละเอียดหน่อยว่าเวลาเดินต้องทำยังไง เวลาอ้อนต้องทำยังไงอย่างเด็กใหม่ๆตอนแรกๆถ้าให้เขาเล่นตัวนางเอกเลยมันก็จะแปลกๆ ดูท่าทางการเล่นการรำจะแข็งๆ เราก็ต้องให้เขาได้มีประสบการณ์ลีลากับอารมณ์มันไม่เหมือนกัน บางทีมีอารมณ์แต่ไม่มีลีลา ลีลามันคือท่าทาการทำกริยาต่างๆให้ดูงดงาม แต่อารมณ์เราก็ต้องเริ่มมาจากบทที่เราได้รับ มันจะได้มาจากความชำนาญประสบการณ์ของเรา

ถาม: วิธีเลือกนางมณโฑ

ตอบ: นางเอกควรจะมีรูปร่างผิวพรรณที่สวยงามให้เหมาะกับเนื้อเรื่องแต่อย่างนางมณโฑก็ต้องขาวเพราะว่าเป็นนางฟ้า แต่ท้วมนิดหนึ่งให้เข้ากับทศกัณฑ์แต่ว่าไม่ใช่ว่าคนดำจะเล่นไม่ได้เลยนะ ก็พอเล่นได้ถ้าเอามาแต่งหน้า ขัดตัว แต่งชุด ก็ได้

ถาม: การออกแบบท่ารำยังไง

ตอบ: ก็จะออกแบบตามบทที่ได้รับ เราต้องดูบทก่อนว่าบทเป็นอย่างไร อย่างส่งบทมาให้ครู ครูรำมาเยอะครูมีความชำนาญพอควร แต่ถ้าให้เด็กคิดท่ากันเองเด็กเขาก็คิดได้แต่มันยังจะไม่ได้เหมาะมากเพราะว่าเขายังมีประสบการณ์ไม่มากพอ เราก็ช่วยเขาปรับเปลี่ยนท่า_นางมณโฑเป็นใครเราก็ต้องรู้มีความพิเศษอย่างไรเราก็ต้องรู้ อย่างนมข้างซ้ายของนางมณโฑมีความพิเศษคือสามารถช่วยชีวิตคนให้รอดตายได้ และนางมณโฑมีความอ่อนน้อมอย่างมากเป็นคนที่มีความเรียบร้อยอย่างมาก อย่างเช่นในตอนที่หนุมานแกล้งเอาผมของนางมณโฑมาผูกติดกับผมของทศกัณฑ์เอาไว้นางก็มีความรู้ว่าหนุมานเป็นคนสาปจะแก้วิธีสาปได้นั้นก็ต้องเขกหัวสามีสามครั้งผมจึงจะหลุดออกจากกัน ก่อนที่นางมณโฑจะเขกหัวทศกัณฑ์ นางก็ขอโทษแล้วขอโทษอีกซ้ำแล้วซ้ำเล่าก่อนจะเขกหัว นี่ก็แสดงให้เห็นว่านางมณโฑเป็นคนที่มีความอ่อนน้อมและเป็นคนที่มีความอดทนอดกลั้น เพราะว่า ก่อนที่จะมาได้เป็นเมียทศกัณฑ์ก็ต้องเป็นเมียลิงมาก่อน ถึงบางทีจะโกรธจะน้อยใจก็ต้องยอม และถือเป็นผู้หญิงที่มีบทบาทเยอะ ทั้งบทบาทของความเป็นเมีย เป็นแม่ มีทั้งความสง่างาม ความเจ็บช้ำน้ำใจ เป็นบทบาทที่มีครบทุกอารมณ์คุณครูโบราณท่าจะรวมกันช่วยกันคิด มันจะได้ท่าทางที่ดีที่สุดออกมา ไม่มีแบ่งว่านี่ลูกศิษย์ใครครูได้รับการถ่ายทอดจากครูผู้ใหญ่ (ครูเจริญจิต)แสดงครั้งแรกที่ธรรมศาสตร์ ตอนนั้นอายมาก แต่ครูเขาสอนวิธีหลบหลีกลิงสอนลีลาท่าทางมันยากมากนะตอนนั้น แต่ตอนนั้นครูเขาถ่ายทอดให้เราดี มันมีหลายตอนที่จะเล่นกันอุโมงค์ หุงน้ำทิพย์ ตอนที่โดนผูกผม ตอนที่โดนฉุด จะเป็นตอนที่นิยมเล่นกัน ในกรมศิลป์พอเล่นลึกเกินไป คนดูก็จะไม่ค่อยทราบไม่รู้ ทำให้ประหลาดคนดูจะได้ไม่เบื่อ



ภาพที่117:ตัวอย่างลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยโดยอาจารย์อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสี

ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่118: ผู้ให้สัมภาษณ์อาจารย์ตวงฤดี ถาพรพาสีและผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(ละครนาง)
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ (ผู้วิจัย)

เรื่อง ทัศนคติจากศิลปินผู้แสดงผู้ถ่ายทอด ต่อบทนางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทย
วันพุธที่ 29 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2553 เวลา 15:00 – 16:00 น.

สถานที่ โรงละครแห่งชาติ ถ.ราชินี แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ

ภาพที่ 119: อาจารย์ รัจนา พวงประยงค์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย(ละครนาง)
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ถาม : คุณครูรุ่นก่อนถ่ายทอดด้วยความละเอียดอ่อนแล้วในแง่ของครูมีวิธีสื่อสารกับคนดูยังไง ให้คนดูเข้าใจว่ามณโฑมีบุคลิก ลักษณะอย่างไร

ตอบ: เนื้อร้อง บท เราต้องตีท่าทางให้ได้ ให้เข้ากับบท ถ้าเราเข้าใจบท รำด้วยใจ ก็จะสื่อสารกับคนดูได้

ถาม : มีเกณฑ์ในการคัดตัวไหมครับ ว่าต้องลักษณะแบบไหนถึงจะเป็นมณโฑได้

ตอบ : อย่างยักษ์ต้องมีลักษณะใหญ่ ถ้าเราเอาคนตัวเล็กมาก็จะมองว่าเป็นลูกมากกว่า ดังนั้นเลยต้องเอาคนตัวใหญ่มเป็นนางมณโฑ แต่ว่าไม่ใช่ใหญ่มากเกินไป ต้องดูความเหมะสม แต่สมัยนี้ใครจะเป็นอะไรเราไม่มีสิทธ์ได้เลือกหรอก เพราะว่าผู้ใหญ่เขาจะเลือกมาแล้ว แต่ถ้าสมัยที่ครูเรียนครูเขาจะให้เรามานั่งเรียงกันเลย ตั้งแต่ ม.4 ถึง ม.6 แล้วเลือกทีละคน ชี้ตัวออกมาเลย แล้วค่อยๆ คัดออกๆ จนได้ในที่สุด ไม่มีการรู้จักคำว่าพรรคพวกใครรำไม่ได้ก็ไม่เอา คัดออก

ถาม : ครูมีข้อเสนอแนะไหมครับ ว่าคนที่จะมารับบทมณโฑ หรือคนที่จะศึกษาออกแบบท่ารำควรจะสื่อตรงไหน

ตอบ : กริยาการนั่ง ลีลาการเดิน ท่าทางที่อ่อนหวาน ละเอียด ต้องอ่อนหวานไม่เหมือนละครนอก เราต้องรู้ว่าเราเป็นมเหสี คนใหญ่คนโต มาจากสรวงสวรรค์ อย่างเวลานั่ง ไม่ใช่ เรานั่งพับเพียบเป็นอย่างเดียวเราต้องมีท่าทางอย่างอื่นบ้าง ไม่ใช่นั่งเฉยเป็นพระพุทธรูป ถ้าเวลานั่งกับสามีนั่งเทียบกันไม่ได้เพราะอย่างเวลาเข้าพระเข้านาง มันจะไปต่อได้ถ้านั่งเทียบกัน เด็กสมัยนี้เข้าไม่รู้ เขาไม่มีมีลีลาของตัวนางถ้าถามว่าต้องสอนเด็กไหม เราก็สอนบ้างอย่างที่เขาขาดแต่บางอย่างเขาต้องปรับเปลี่ยนด้วยตัวเองเด็กสมัยนี้เขาไม่เรียนรู้ที่จะปรับเปลี่ยน เขาได้บทมา ครูให้ท่าเขาก็จดแค่นั้น แต่เราจะไปว่าๆเขาผิดไม่ได้เพราะมันก็ไม่ได้ผิด เราก็ทำได้แค่มองดู ถ้าสามีนั่งแบบนี้แต่เรานั่งแบบนี้ ท่าทางมันก็ไปต่อไม่ได้ เราค้องรู้จักที่จะปรับเปลี่ยนท่าทางให้เข้ากับบท กับ สถานการณ์ อย่างเวลาให้นมลูก ความเป็นแม่จะอาทร เอ็นดู เห็นลูกกินนม ก็ยินดีพอลูกกินเสร็จก็จัดเสื้อผ้า หรือว่าเวลาคุยกับสามี ขอร้องสามีไม่ให้ไปทำสงครามเพราะว่าเราจะตายกันหมดถ้าถ้ามครูว่าทำไม่ได้ท่าแบบนี้แบบนี้ก็เพราะว่า คุณครูเจริญจิตที่สอนครู ถ้าไม่มีครูคนนี้ครูก็ไม่ได้เกิด ท่านสอนหลายอย่าง อย่างท่าจับนางเปลือยกาย สองคือท่านสอนความเป็นมรี ผู้หญิงเมาต้องทำท่ายังไง เวลาเรียกลูกต้องทำท่าทางยังไงเวลามีเด็กให้เราถ่ายทอดถ้าเขาทำท่านี้ไม่ได้เราก็ต้องปรับเปลี่ยนท่าเพื่อให้เขาทำได้มือเดียวทำไม่ได้ก็ทำสองมือ ซึ่งบางทีเขาไม่เข้าใจว่าทำไมถึงเปลี่ยน อย่างเราตอนนั้นเราก็ไม่ค่อยเข้าใจว่าทำไมต้องเปลี่ยน แต่พอโตขึ้นเราก็เข้าใจว่า ท่าทางมันสามารถเชื่อมถึงกันได้ แต่เด็กสมัยนี้เขาไม่คิด เขาไม่เข้าใจว่าทำไมต้องเปลี่ยนท่ารำ จริงๆแล้วครูไม่ได้ชอบรำ แต่เพราะพี่สาวเสียไปตอนอายุยังน้อย แล้วคุณครูท่านรัก ท่านเลยให้เรามาเรียนแล้วตอนขึ้น ม.3 เพื่อนรำแล้วได้เบี้ยเลี้ยง เราก็อยากได้บ้างเลยรำ แล้วก็สมัยนั้นไม่มีเครื่องอัดอะไรเลยครูร้องทำนองเราก็ต้องจำ พยายามจำให้ได้มันเกิดจากการที่เราได้บทมาแล้ว เรามาทำความเข้าใจกับบทแล้วแปลงออกมาเป็นท่ารำมันมีคำพูดของมันอยู่ เราต้องสื่อออกมาให้ได้อรรถรส ถ้าเราสื่อออกมาได้คนดูจะเข้าใจว่าเราต้องการสื่ออะไร คนดูก็จะได้อรรถรสคนดูละครสมัยก่อนดูด้วยใจไม่เหมือนสมัยนี้ที่ดูที่หน้าตา ครูโชคดีที่ว่า ครูยังมีแฟนละคร ยังคงมีคนดูที่รักครูจนถึงสมัยนี้ ครูเริ่มรำมาตั้งแต่ ตอนอายุ 15 จนถึงปัจจุบันครูอายุ 71 ครูโตมาตรงนี้ ครูก็คงจะตายไปกับตรงนี้วันนั้นลูกเข้าอินเตอร์เน็ต ไปเจอคนว่า ว่าครูเล่นละครเก่ง เล่นละครดี สมเป็นนางตลาดมากครูก็ไม่ได้คิดอะไรมาก เพราครูถือว่า เพราะเราเก่ง เราเป็นดารา เขาถึงจดจำเราได้เราต้องให้กำลังใจตัวเองว่า แต่ละคนมีดี แต่เรายังคงสภาพความดี เขาถึงพูดถึงเรา

ภาพที่120:ตัวอย่างลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยโดย อาจารย์รัจนา พวงประยงค์

ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่121: ผู้ให้สัมภาษณ์อาจารย์รัจนา พวงประยงค์ และ ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ผู้ให้สัมภาษณ์ ผศ.พรรณศักดิ์ สุขี

ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ (ผู้วิจัย)

เรื่อง หลักทฤษฎีทางการแสดงใด ที่ช่วยให้นักแสดงชายถ่ายทอดบทบาทของสตรีได้

วันจันทร์ที่ 31 เดือนมกราคม พ.ศ. 2554 เวลา 20:00 – 21:00 น.

สถานที่ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิทยาเขตรังสิต 9/1 หมู่ที่ 5 ถนน พหลโยธิน ตำบลคลองหนึ่ง อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี

ภาพที่122:ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขี

ที่มา : http://www.bu.ac.th/NewsandInform/bunews/2548/Jun48/news02.html

- ผู้ช่วยคณบดีคณะนิเทศศาสตร์ ภาควิชาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยกรุงเทพ
- จบการศึกษาปริญญาอักษรศาสตร์บัณฑิตสาขาศิลปะการแสดงจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- จบการศึกษาปริญญามหาบัณฑิตด้านการกำกับการแสดงและการเขียนบทละคร สาขา Drama and Theatrical Production จาก The University of Pittsburgh USA
- เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

สัมภาษณ์เมื่อ 31/01/2554

คำถาม: มีหลักทฤษฎีทางการแสดงใด ที่ช่วยให้นักแสดงชายถ่ายทอดบทบาทของสตรีได้

คำตอบ : ทฤษฎีทางด้านการแสดงเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ก่อนหน้านั้นก็คงไม่ได้เป็นทฤษฎีอะไร

ภาพที่123: **Constantin** Stanislavski

ที่มาของภาพ: http://en.wikipedia.org/wiki/Stanislavski

หากจะกล่าวถึงนักทฤษฎีด้านการแสดงคงจะละเว้นกล่าวถึง ConstantinStanislavski ชาวรัสเซียเสียไม่ได้เพราะเป็นผู้ค้นคิดระบบการแสดง อย่างเป็นระบบจนกระทั่งกลายเป็นศาสตร์ว่าด้วยความจริงภายในมากกว่าที่จะแสดงจากภายนอก ยุคก่อนที่จะมีทฤษฎีตรงนี้จะเป็นการเล่นที่อากัปกิริยาภายนอกหรือที่เรียกว่าตีสีหน้าทำท่าทางเช่น เล่นเป็นกษัตริย์ในละคร Shakespeare ก็จะมีท่าทางที่เป็นแบบแผนประเพณีที่มีมาอยู่แล้วว่าจะต้องทำท่าแบบนี้ ช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่วิทยาการทุกสาขามุ่งเน้นเข้าหาความจริง(truth) เพราะวิทยาศาสตร์เข้ามามีบทบาทสำคัญ ดังนั้นการแสดงเป็นบทใดก็ตามจะแสดงเพียงผิวเผินภายนอกไม่ได้อีกต่อไปแล้ว ก็เลยมีความพยายามที่จะหาความจริงที่จริงที่สุดในการแสดงเลยมุ่งไปที่ความจริงภายใน (inner realism) ถ้าจะพูดถึงทฤษฎีก็คงเริ่มมีตั้งแต่นี้เป็นต้นมา แต่ถ้าจะว่าไปแล้วการที่ผู้ชายแสดงเป็นผู้หญิงนั้น คิดว่ามันมีมาตั้งนมนานเนิ่นนานมาแล้วเพราะว่าถ้าจะย้อนไปจริงๆตั้งแต่สมัยกรีกเพศชายถือเป็นเพศชั้นนำในสังคมดังนั้นในพิธีกรรมต่างๆหรือในละครในพิธีบวงสรวงเทวดาเทพเจ้าไดอะไนเซิส

ภาพที่124 :“ไดอะไนเซิส” Dionysus หรือ Dionysos
ที่มา : จากวิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี http://th.wikipedia.org/wiki

ซึ่งเป็นบ่อเกิดของละครก็จะใช้ผู้ชายแสดงทั้งสิ้นร่วมถึงในบทบาทของผู้หญิงด้วยเท่าที่มีหลักฐานก็จะพบว่า ในช่วงปลาย 5 BC เริ่มมีงานเขียนที่บอกได้ว่าเริ่มให้ความสำคัญกับผู้หญิงแต่ว่าในยุคนั้นก็ถือว่าเป็นเรื่องล้ำยุคมากที่เอาตัวละครผู้หญิงเป็นตัวเอกที่จะมองด้วยจิตวิทยาของผู้หญิงแต่ก็เริ่มมีมาตั้งแต่ในยุคสมัยนั้นแล้วจนกระทั้งผ่านมาหลายยุคหลายสมัย จนมาถึงยุคศตวรรษที่ 16 ของอังกฤษ ก็ยังใช้นักแสดงชายแสดงอยู่อย่างละครของShakespeare ก็มีเรื่องเล่ากันว่าใช้เด็กผู้ชายที่เสียงยังไม่แตกมาแสดงเป็นบทของผู้หญิงแล้วก็บรรดานักการละครสมัยนั้นก็เป็นที่น่าอิจฉามากในสมัยนั้นเพราะหน้าที่ train เด็กเหล่านี้ให้แสดงละครเพราะโดยธรรมเนียมประเพณียังใช้ผู้ชายแสดงทั้งสิ้น ในสมัยก่อนที่ผู้หญิงจะมามีอาชีพเป็นนักแสดงเป็นเรื่องเป็นราวนั้น ผู้ชายนึกไม่ถึงด้วยซ้ำว่าถ้าผู้หญิงแสดงเป็นผู้หญิงจะเป็นศิลปะได้ยังไงเพราะว่าเล่นเป็นตัวเองแต่ว่าการที่ผู้ชายต้องไปเล่นเป็นผู้หญิงนี่ชิถึงจะถือว่ามันคือศิลปะชั้นยอดเพราะว่าจากเพศ 1 ต้องทำความเข้าใจในอีกเพศ 1 แล้วสวมบทบาทออกมาทั้งกิริยาท่าทางทุกสิ่งทุกอย่างออกมา ซึ่งในตอนยุคนั้นก็ไม่ได้มีใครมาบันทึกไว้ว่าทฤษฎีการที่จะเข้าถึงบทบาทของผู้หญิงนั้นจะทำอย่างไรแต่จากการเล่นซ้ำๆต่อๆกันมาเลยกลายเป็นแบบแผนบางอย่าง ซึ่งการทำซ้ำโดยปราศจากวิญญาณที่แท้จริงมันก็สามารถนำไปสู่ความเสื่อมได้ เพราะฉะนั้นหลังจากพ้นยุคของ Shakespeare มาแล้วการเล่นกันซ้ำๆไป นักการละครยุคหลังๆก็เรียกยุคนั้นว่า Deadly theater (ละครที่ตายแล้ว) ดังนั้นในยุคของ Constantin Stanislavski ก็เริ่มที่จะหันมาศึกษาจริงๆ ว่าการที่เราจะเข้าสู่บทบาทไหนๆ

เราจำเป็นต้องเข้าไปสู่ความจริงภายในของตัวละครตัวนั้นแต่ในยุคของ Constantin Stanislavski ก็ไม่ได้มีการเล่นบทข้ามเพศเพราะเป็นยุคที่เล่นแบบชายจริง-หญิงแท้กันแล้ว แต่ว่าด้วยทฤษฎีของ Stanislavski นี้ก็เป็นที่ยึดถือทั่วไปตราบจนปัจจุบันไม่ว่าโรงเรียนการละครไหนๆไม่ว่าจะเชื่อหรือไม่เชื่อ Stanislavski ก็ตามอย่างน้อยที่สุดก็ต้องเอยถึงและมีรากฐานที่เกี่ยวกับความจริงของมนุษย์คือมุ่งไปสู่ความจริงในการแสดงว่ากันด้วยความจริง แม้ว่าอาจจะไม่เชื่อในทฤษฎีที่เป็นระบบแบบStanislavski อย่างที่เค้าเรียกกันว่า train แบบ Inside out กับ outside in แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็เพื่อค้นหาความจริงนั่นเอง ดังนั้นการที่จะคิดแค่ว่าท่าเป็นผู้หญิงแล้วจะทำท่าอย่างไรแต่ว่าไม่ได้รู้สึกนั้นการแสดงสมัยใหม่คงจะไม่มีแบบนั้นแล้ว ดังนั้นสำหรับที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพเวลาสอนนักเรียนจะต้องเรียนพื้นฐานการแสดงถึง 2 ตัว ตัวแรกก็ให้สนุกสนานเฮฮาให้รู้จักกล้าแสดงออกแต่พอมาตัวที่ 2 นักศึกษาต้องเรียนรู้ถึงระบบความจริงภายในเรียนรู้วัตถุดิบที่เค้ามีและอีกอย่างหนึ่งที่เค้าต้องรู้คือเค้าเป็นมนุษย์และการเป็นมนุษย์นี้ต้องรู้ลงไปซะก่อนยอมรับให้ได้ซะก่อนว่าความเป็นมนุษย์อย่างแท้จริงนั้นไม่ต้องคำนึงถึงเรื่องเพศเพราะฉะนั้นเค้าสามารถมีความรู้สึกอย่างผู้ชายก็ได้ อย่างผู้หญิงก็ได้เพราะทั้งชายและหญิงต่างก็เป็นมนุษย์ เพราะฉะนั้นเค้าสามารถเข้าใจทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ทุกเพศจะสามารถเป็นได้และพอหลังจากนั้นเค้าจะสามารถแสดงบทที่ตรงกับเพศที่เค้าเกิดมาได้และสามารถแสดงบทที่ไม่ใช่เพศที่เค้าเกิดมาก็ได้ แสดงบทที่ไม่ใช่รสนิยมทางเพศของเค้าก็ที่ต้องพูดแบบนี้ก็เพราะว่านักเรียนการแสดงต้องพบกับปัญหาอันนี้แน่นอนเพราะฉะนั้นเราจำเป็นที่จะต้องปรับเค้าให้ไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่แท้จริงให้ได้ซะก่อน เค้าจึงจะเข้าใจ นักศึกษาของที่นี่ผู้ชายสามารถแสดงเป็นผู้หญิงได้เพราะใช้ทฤษฎีความจริงภายในคือเชื่อและเข้าใจในความเป็นมนุษย์ ส่วนภายนอกนั้นไม่ต้องพูดถึงเลยเพราะเราถือว่าเป็นclichéคือถ้าเริ่มจากภายนอกก่อนจะไม่ต่างจากละครโทรทัศน์ไทยหนังไทยที่ไม่ว่ากี่ยุคก็ตามใครที่จะเล่นเป็นกะเทยก็ต้องทำท่าทำทางให้มันตลกเหมือนเป็นตัวประหลาดทั้งๆ ที่จริงๆ แล้วไม่จำเป็นต้องเป็นแบบนั้นเลย แต่พอหลังจากได้ความจริงภายในแล้ว เราถึงจะมาดูภายนอกเพราะว่าในช่วงท้ายๆของชีวิตStanislavskiเองเค้าก็ไม่เชื่อเพียงแค่ inner realism อย่างเดียวเขาก็เชื่อว่าภายนอกก็มีส่วนสำคัญด้วย ดังนั้นอย่างไรก็ตามมันจำเป็นต้องฝึกให้เป็นธรรมชาติที่ 2 ของเรา ถือเป็นความเชื่อว่าการแสดงหรืออากับกิริยาของมนุษย์อีกคนหนึ่งที่เราจะเป็นนั้นสามารถฝึกได้ ในแง่มุมนี้การแสดงกับกีฬามีความเหมือนกันถ้าจะเชื่อในทฤษฎีอันนี้ ก็คือว่าถ้าเราเล่นวอลเลย์บอลไม่เป็นนั้นไม่ได้หมายความว่าเราจะเล่นไม่เป็นตลอดชีวิตถ้าเรามีการฝึกฝนเราก็จะเล่นเป็นได้แต่เก่งหรือไม่เก่งเป็นอีกเรื่องหนึ่งอยู่ที่การฝึกการแสดงก็เช่นกันการ adopt(นำมาใช้) ลักษณะท่าทางของใครสักคน มันอยู่ที่การที่เราจะต้องฝึก ทำแล้วทำเล่า จนเป็นเช่นนั้น เราจะพบได้ว่า นักแสดงฝรั่งหลายคนใช้วิธีแบบนั้นแบบ adopt character สิ่งที่เขาจะเป็น ไปอยู่ไปคลุกคลี ฝึกจนเป็นแบบนั้นจริงๆ ไม่ใช่การเลียนแบบอีกต่อไป เป็นการฝึกจากร่างการภายนอก เพื่อให้ได้ลักษณะท่าทางแบบนั้น

เป็นธรรมชาติที่ 1 ของเราไม่ใช่ธรรมชาติที่สองที่สาม ดังนั้นการที่เราจะเป็นนักมวยหรือผู้หญิงไม่ใช่เรื่องแปลกที่มนุษย์ทำได้

ถาม : ครูมีวิธีการถ่ายทอดให้แก่เด็กยังไง

ตอบ : ใช้ทฤษฎีให้เขาเป็นธรรมชาติของเขาเอง

ถาม : ในแง่ของครูครูเคยไปดูนารายณ์อวตาล ประสบการณ์ที่เข้าไปดู มีความรู้สึกอย่างไรกับการแสดง

ตอบ: ถ้าจะให้จำรายละเอียดทั้งหมด คงจำไม่ได้ แต่ว่าจำความรู้สึกได้ จำได้ว่า ชอบมาก รู้สึกแปลกตา ประทับใจเหมือนคนดูทั่วไป มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง ชื่นชมคนทำเลย ตามรสนิยมของตัวเอง คือ ดูแล้วชอบเพราะตัวเองอยู่กับศิลปะการละคร มีการใช้นักแสดงชาย แล้วคืออีกอย่างที่ต้องเล่าให้ฟังคือ มีลุงแท้ๆของตัวเองดูด้วยแล้วเขากระอักกระอวนที่ใช้นักแสดงชายเล่นเป็นผู้หญิง ซึ่งทำไมเราไม่รู้สึกแบบนั้น เรารู้สึกว่ามันมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง เป็นศิลปะ ที่ผ่านการคัดเลือกมาอย่างดีดังนั้นก็เลยมาฉุกคิดว่า ทุนนิยมของคนทั่วไป ที่ยึดถือเรื่องชายจริงหญิงแท้มากๆ คงจะมีมุมมองที่แตกต่างออกไป ทั้งๆ ที่จริงๆ แล้วผู้ชายรำเป็นผู้หญิงมีมาตั้งแต่ไหนแต่ไรแล้วในประเพณีของไทย แต่ว่าด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนไปคนความคิดก็ปรับเปลี่ยนไปมีทัศนะคติที่แตกต่างกันออกไป ส่วนความประทับใจจริงๆคงไม่ได้ประทับใจที่เนื้อหาของเรื่องราว หรือการตีความของเรื่อง แต่ว่าพูดในมุมมองของผู้กำกับการแสดงและก็สิ่งที่ปรากฏ อย่างที่บอกว่ามันเป็นงานที่มีเอกลักษณ์และก็บอกลักษณะทางศิลปะของคนที่ทำ คือ ผู้กำกับ หรือคนที่ออกแบบท่าออกแบบลีลาได้ดี เพราะว่าไม่ว่า จะเป็น สี หรือ ศิลป์ องค์ประกอบศิลป์ การเลือกสรรเครื่องแต่งกาย หรือ วัสดุพื้นผิวต่างๆ มันมีเอกภาพ แล้วก็เรื่องขององค์ประกอบและความหมายด้วย คิดว่าความรู้ในเชิงองค์ประกอบศิลป์เป็นเรื่องสำคัญมาก และก็มีส่วนอย่างยิ่งในการที่ทำให้ภาพของอาจารย์แต่ละคนมีความเป็นเอกลักษณ์ คิดว่าความรู้ที่เรียนมาทางสถาปัตยกรรม ปรากฏอยู่ในงานของครูตั้ม ค่อนข้างเห็นได้ชัดเจน และอาจารย์เห็นความหมายโดยละเอียดของงาน ว่าผ่านการคิดแล้ว เลยทำให้ภาพออกมางดงามและมีเอกลักษณ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำถาม : ในแง่ของนาฏศิลป์ คนละคร ทำงานด้านศิลปะ ครูมีความเห็นว่าศิลปะได้ให้อะไรกับสังคมบ้าง ในแง่ของครู ที่เป็นทั้งครูทั้งผู้กับ

ตอบ: ถ้าจะพูดแบบธรรมดา คือศิลปะเป็นสิ่งสำคัญที่กล่อมเกลาจิตใจให้คนมีความละเอียดอ่อนมากขึ้น คือครูเคยคุยกับคนทางด้านวิทยาศาสตร์ คือคนด้านนี้เขาจะวัดทุกสิ่งทุกอย่างด้วยตัวเลข เป็นผลที่พิสูจน์ได้ไม่ได้วัดด้วยจิตใจหรือความรู้สึก คือเขาจะมองว่าประเทศเรายังจนอยู่ การก้าวหน้าทางเทคโนโลยี คือเรื่องสำคัญ และก็มองว่า เมื่อไหร่ก็ตามที่ประชาชนอยู่ดีกินดีแล้วเมื่อนั้นศิลปะจะมาเอง เพราะเมื่อคนกินดีอยู่ดี เขาก็จะมีเวลามากพอที่จะมาเสพมาอยู่กับศิลปะ ซึ่งมันเป็นเรื่องที่น่ากลัวมาก ถ้าหากว่าให้คนที่มีความคิดเช่นนี้ มันจะแย่เพราะว่าเขามองแค่ศิลปะเป็นเครื่องประเทืองอารมณ์ เขาไม่สามารถมองเห็นแง่มุมอื่นๆของศิลปะ ในยุคสมัยที่สำคัญๆของโลกที่ผู้คนเจ็บปวด ทรมาน มันบีบคั้นให้ศิลปินสามารถสร้างผลงานที่ยิ่งใหญ่เป็นอมตะได้ หรือว่าอาจเพราะประเทศเราไม่เคยมีการนองเลือด เลยไม่มีวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ เลยไม่มีใครได้โนเบล เลยไม่มีใครเห็นความสำคัญ ทั้งหมดนี้แค่อยากจะค้านว่าเพราะศิลปะไม่ใช่แค่สิ่งที่ประเทืองอารมณ์แต่ว่าในยามที่มนุษย์เจ็บปวดมากที่สุดศิลปะมันคือเครื่องบันทึกอารมณ์ เครื่องบันทึกประวัติศาสตร์ หน้าหนึ่งที่มันจะเป็นบทเรียนให้สังคมในยุคต่อมา และถ้าหากว่าเราเห็นคุณค่าของศิลปะที่แท้จริง เราจะพบว่า แม้ในยามที่มนุษย์สงบสุข บ้านเมืองสงบสุขเราไม่จำเป็นที่จะต้องรวยศิลปะจะช่วยให้เราเป็นมนุษย์เต็มตัวคือไม่ใช่เครื่องจักร เข้าถึงจิตใจของมนุษย์คนอื่นมากขึ้น เข้าใจตัวเองได้ คือถ้ามีตรงนี้ จิตใจจะอ่อนโยนมากขึ้นจะอยู่ด้วยกันดีมากขึ้น นอกจากนี้ศิลปะยังมีบทบาทสำคัญในด้านอื่นๆ เช่นการศึกษา ซึ่งเราไม่ค่อยเห็นความสำคัญของศิลปะ ครูศิลปะขาดแคลนมากในประเทศไทย แต่ไม่มีใครเห็นความสำคัญ ของคนในด้านนี้ ความรู้ในด้านนี้ มันจะดีแค่ไหนถ้าครูวิชาเลขสามารถเล่น กีต้าร์ได้สอนเลขอย่างมีความสุข ไม่ใช่คิดแค่โอลิมปิค ศิลปะสามารถนำไปใช้บำบัดทางการแพทย์ได้ อย่างเช่น music terapy ศิลปะการละครของเรายิ่งโดนมองไม่เห็นคุณค่า เพราะว่า มันเป็นศาสตร์ที่ไม่หนักแน่นเพียงแค่เรื่องบันเทิง มันไม่รับใช้สังคม ไม่รับใช้ความกินดีอยู่ดีของสังคม คนไทยมองว่ามันเป็นศาสตร์ที่เบามันต่างจากโลกตะวันตกที่มันเป็นศาสตร์หนักที่มีผลต่อบ้านเมือง ดังนั้นคนที่เรียนนี่แหละจะต้องมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่เรียนว่ามันมีความสำคัญต่อประเทศอย่างไร เพราะการรำของเรามันไม่ใช่ใครก็รำได้ทั่วไปแต่มันเป็นการรำที่มีท่าทางที่ถูกต้อง มีท่าที่เป็นต้นแบบ

ถาม: มีข้อเสนอแนะคิดเห็นอย่างไร

ตอบ: ก็ต้องให้คนที่เรียนด้านนี้เห็นถึงคุณค่าเห็นถึงความสำคัญในสิ่งที่เรียน แล้วตอบสังคมให้ได้ว่าตัวเองรับใช้สังคมได้อย่างไร

ภาพที่ 125: ภาพการสัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขี

ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ภาพที่126:ผู้ให้สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรรณศักดิ์ สุขีและ

ผู้สัมภาษณ์นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย และข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ (ผู้วิจัย)

เรื่อง บทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑ

วันพฤหัสที่ 24 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 เวลา 12.00-14.00 น.

สถานที่ ห้อง 200 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ ปทุมวัน กทม.

ภาพที่ 127: อาจารย์สถาพร สนทอง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย และข้าราชการบำนาญ กรมศิลปากร

ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

สังคมไทยก็ยังมีขีดขั้นเรื่องของเพศอยู่ ก็อาจจะเลือกหญิงสาวที่แต่งงาน มีสามีแล้วเล่น ส่วนจะอิโรติคหรือเปล่า? ก็ต้องแล้วแต่บทบาท อย่างเช่น เพื่อที่จะทำให้ทศกัณฐ์โกรธ ก็ต้องนำเมียเขามาปู้ยี้ ปู้ยำต่อหน้า ก็เมื่อดูแล้ว ก็น่าสงสาร มณโฑนอกจากจะเป็นแม่และเมียแล้ว นางก็ยังเป็นผู้ที่โดนกดขี่ข่มเหง ในสังคมอดีตก็เป็นได้ เพราะนางถูกลิงพาไปเป็นเมียจนมีลูกเหมือนผู้หญิงที่ป้องกันตัวเองไม่ได้ แต่ศิลปินจะมองอีกด้านหนึ่งว่า มณโฑเป็นผู้หญิงโบราณ เป็นผู้หญิงที่น่าสงสาร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องสามีหลายๆคน ทั้งที่ตัวเองไม่ได้อยากมี ต้องเรียบร้อยไม่มีปากเสียงเป็นช้างเท้าหลัง เหมือนกุลสตรีในยุคก่อน แต่ถ้าเป็นในยุคนี้ ก็เหมือนการกดขี่ข่มเหงกัน แต่ในยุคโบราณ เขาถือกันว่า ต้องเรียบร้อย

ภาพที่128: ผู้ให้สัมภาษณ์อาจารย์สถาพร สนทอง และ ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์
ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กับกับการแสดง “นารายณ์อวตารามเกียรติ์วิวัฒน์”

ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์ (ผู้วิจัย)

เรื่อง บทบาทของผู้แสดงเป็นนางมณโฑ

วันที่ วันพฤหัสที่ 24 เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2554 เวลา 12.00-14.00 น.

สถานที่ ห้อง 200 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ ปทุมวัน กทม.

ภาพที่ 129 : อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ ผู้ช่วยผู้กับกับการแสดง“นารายณ์อวตารามเกียรติ์วิวัฒน์”
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

Acting ต้องหายใจปนด้วย เป็นเศษมุข เป็นลีลาที่ถ่ายทอดด้านอารมณ์ได้ แล้วคุณลองถามคนดูซิ ว่ารู้สึกอย่างนั้นหรือเปล่า? ทีนี้เราก็ต้องไปหาว่าจริงไหม? เพราะเราแสดงเอง หรือว่าครูตั้มแสดงเอง เรารู้สึกอย่างนั้นหรือเปล่า? คนแสดงรู้สึกอย่างนี้ คนดูรู้สึกอย่างไร อย่างสมชายตอนที่เป็น เราก็ไปถามว่าคนนั้นรู้สึกอย่างไร? มันได้ไหม? อย่างของครูตั้ม ท่าเขาจะมีมากกว่าเดิมถูกไหม? จะมีพัฒนา มันอยู่ที่ Skills เขาด้วยไง พัฒนาการณ์นี้ต้องขึ้นอยู่กับ Skills ของศิลปินด้วย และอีกอันหนึ่งก็คือ เขาตีความว่า ความอยากควบคุมได้ขนาดไหน? อย่างเช่น นางมณโฑ อยากกินจนสลบไป หรือผู้หญิงโดยธรรมชาติ เพราะ สังคมปกปิด ก็แสดงออกไม่ได้ เมื่อเขาจะตีความว่าผู้หญิงเขาอยากในเรื่องนั้นด้วยหรือเปล่า ก็ไม่รู้ไง ต้องสัมภาษณ์

ภาพที่130: ผู้ให้สัมภาษณ์อาจารย์จิรายุทธ พนมรักษ์ และ ผู้สัมภาษณ์ นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

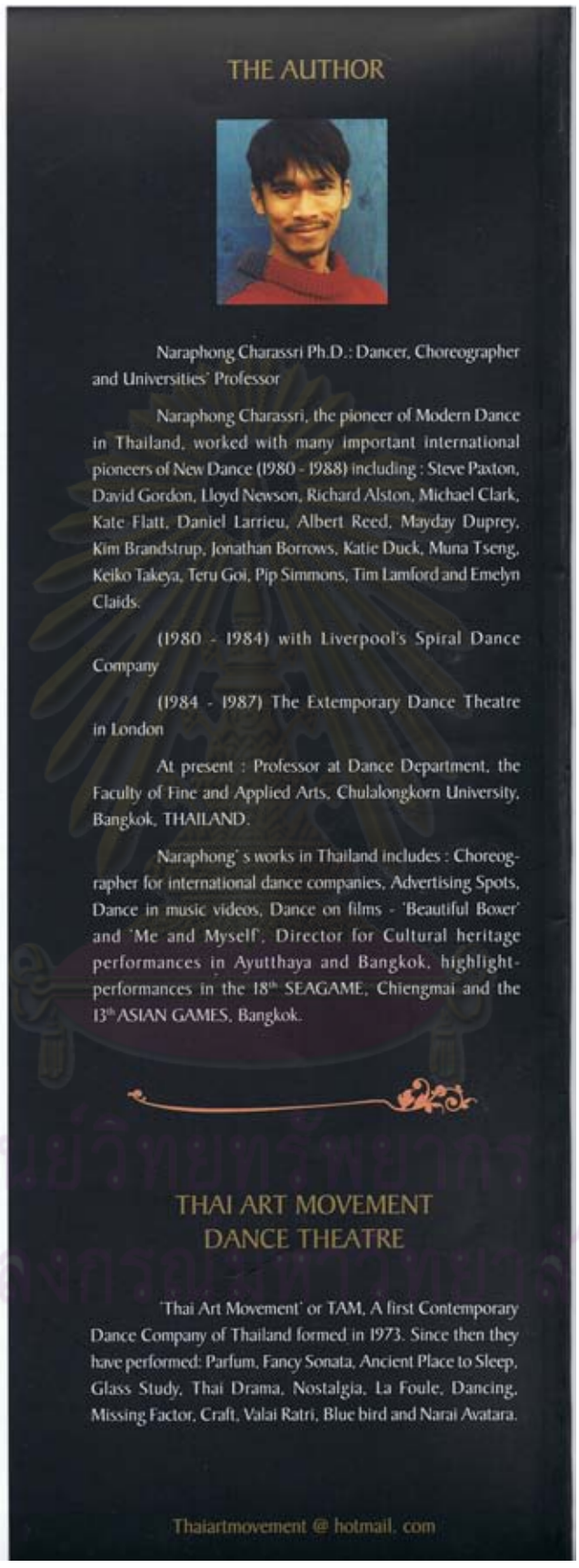
ที่มา : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง

ประวัติศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

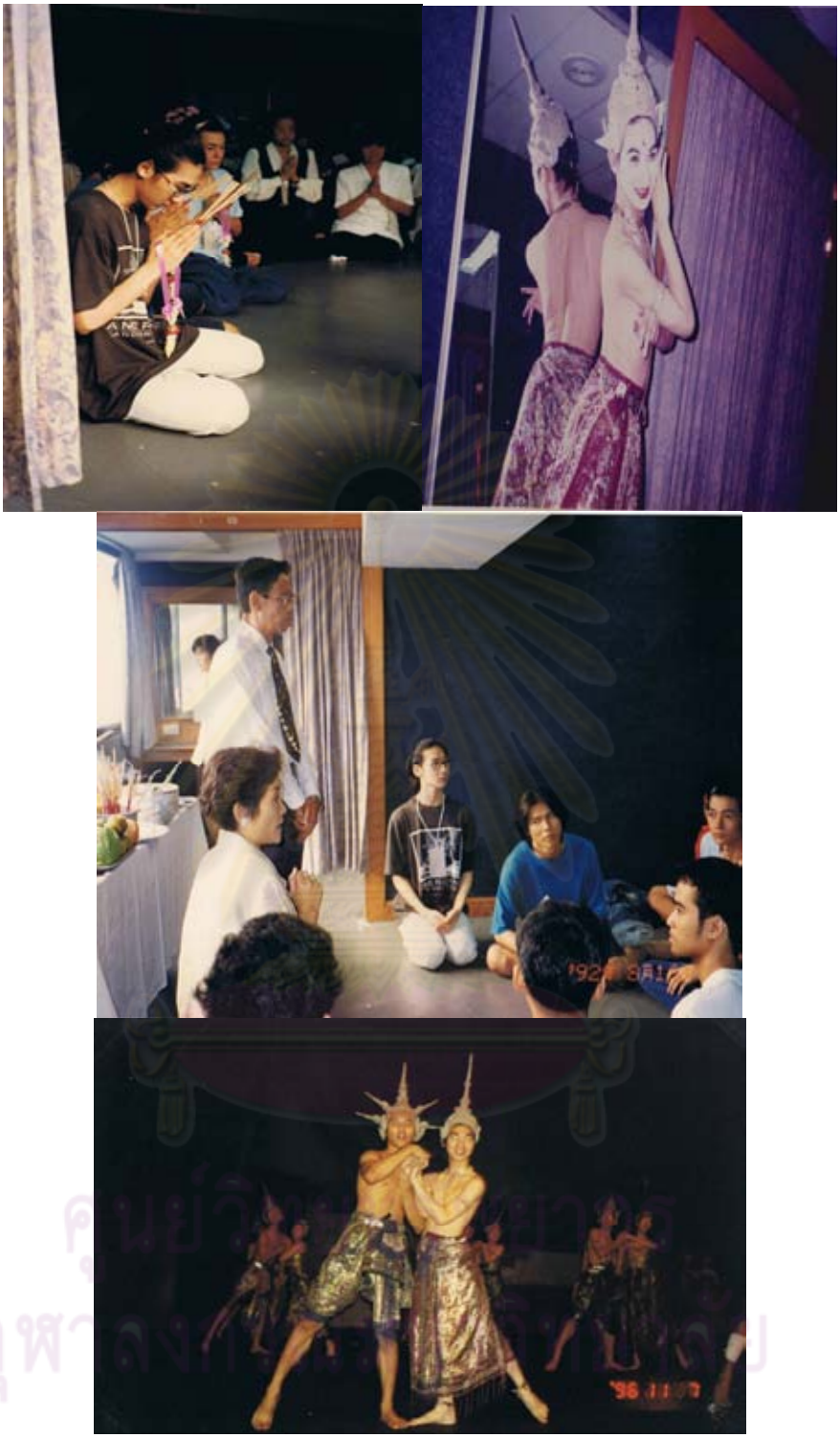


ภาพที่131 : ประวัติ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี

ภาคผนวก จ

ภาพเบื้องหลังการแสดง “นารายณ์อวตาล” และ “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 132: **เบื้องหลังการแสดง “นารายณ์อวตาร” ครั้งแรก โรงละครกาดเธียเตอร์ (ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่**

ภาพที่ 133 : เบื้องหลังการแสดง “นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์” ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ฉ

วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย "นารายณ์อวตาร"องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยาทั้งครั้งที่1- ครั้งที่ 2

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย “นารายณ์อวตาร” องก์ที่ 3 ตอนลงกาและอโยธยาทั้งครั้งที่ 1- ครั้งที่ 2

1 ลีลานางมณโฑจาก ”นารายณ์อวตาร”ครั้ง 1โรงละครกาดเธียเตอร์ (ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 134 : ภาพแสดงลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร"ครั้ง 1โรงละครกาดเธียเตอร์ (ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่

ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2 ลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์ วิวัฒน์" ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 135 : ภาพแสดงลีลานางมณโฑจาก "นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์ "
ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ
ที่มา: นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3 วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร"ครั้งที่ 1 โรงละครกาดเธียเตอร์ (ศูนย์การค้ากาดสวนแก้ว) จังหวัดเชียงใหม่ ในวันที่ 8-9 พฤศจิกายน ปี พ.ศ. 2539 (ค.ศ.1996)

ตารางที่ 4 : ตารางวิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย"นารายณ์อวตาร"ครั้งที่1

ลำดับที่	บทการแสดง	เชียงใหม่	คำอธิบายท่า
1	เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑมารศรี		Degage หน้า แขนไขว้กัน
			เขย่งforth position แขนromantic
2.	อยู่ในปราสาทรูจี		แขน fifth นั่ง forth position

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	เชียงใหม่	คำอธิบายท่า
3.	เทวีหอมกลิ่นจับใจ		แขน second แบบหงาย ขาpreparation
4.	ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ		Lanch overt แขนcross
			Lanch overt แขน open fifth
5.	จะทนทานความอยากก็ไม่ได้		Attiude ย่อขาที่ยืน แขนarabesque งอแขนหน้า
6.	ประนมกรทูลวอนผัวไป		Fish dive มือพนม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	เชียงใหม่	คำอธิบายท่า
7.	ภูวไนยจงทรงพระเมตตา		นั่งขาcross แขนopen arabesque
8.	หอมสิ่งอันใดโอชารส		เคลื่อนที่ไปอีกด้านเป็นท่าต่อเนื่อง
9.	ปรากฏซับซาบนาสา		Lanch side ย่อขา แขน third arabesque หงายมือ
10.	เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา		นั่งพับเพียบ ตัวตรง
11.	ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน		นั่งพับเพียบ กอดขาอีกฝ่าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	เชียงใหม่	คำอธิบายท่า
12.	แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด		Attitude ขาขวา turn in แขนthird หงายมือ
13.	ชีวิตจะม้วยอาสัญ		Attitude ขาซ้าย turn in แขนthird หงายมือ
14.	ทูลพลางโศกาจาบัลย์		ย่อขาซ้าย แขนไขว้หงายมือ
			ทศกัณฐ์ประคองร่าง นางมณโฑ เอาไว้ ท่าต่อเนื่อง
15.	กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ		คุกเข่า กอดขาอีกฝ่าย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	เชียงใหม่	คำอธิบายท่า
16.	เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี		นั่งชันขา back bend
17.	เห็นนางว่าวอนแล้วโศกี		นั่งคุกเข่า upper back
18.	อสุรีสวมสอดแล้วกอดไว้		Degage ขาหลังเอมมือไปข้างหน้า
			Degage ขาขวา แขน romantic cross
19.	จึ่งมีสุนทรวาจา		ย่อขาซ้าย แขน rusian

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	เชียงใหม่	คำอธิบายท่า
20.	แก้วตาพี่ยอดพิสมัย		ย่อขาซ้าย แขนsecond หย่อนศอก
21.	จะแสนโศกาไปว่าไร		นั่ง forth คว่ำมือบราบาร์
22.	พี่จะหามาให้เยาวมาลย์		ยกขา attitude จับไหล่
23.	ว่าแล้วสั่งกากนาสูร ผู้ประยูรญาติอาจหาญ ท่านจงบินขึ้นคัคนานต์ ตามกลิ่นหอมหวานนี้ไป หาให้ทั่วทศทิศา เอารสทิพย์มาให้จงได้ จะปูนบำเหน็จให้ถึงใจ โดยในความชอบครั้งนี้ฯ		นางมณโฑยืนเบื้องหลัง พิงไหล่ทศกัณฐ์ ย่อ second แขนชี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	เชียงใหม่	คำอธิบายท่า
24.	เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี รับเอาก้อนข้าวด้วยยินดี ดั่งได้มณีจินดา หอมประทินกลิ่นรส อาบอบ ฟุ้งตลบซาบซ่านนาสา ส่งให้องค์อัครชายา แก้วตาจงเสวยให้สำราญฯ		ยืนชี้ขาหลัง แขนชี้ลงพื้น
25.	เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอด สงสาร		นั่งพับเพียบ เกาะขาอีกฝ่าย
26.	รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร		นั่งพับเพียบ ยืนแขน เหมือนกำลังรับสิ่งของ
27.	เยาวมาลย์ก็เสวยทันใด		นั่งทับขา มือประกบกันเม หือนถือของ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	เชียงใหม่	คำอธิบายท่า
28.	รสซาบทุกเส้นโลมา		นั่งคุกเข่า แขนเอื้อมไปข้างหน้า concontraction
29.	สุธาโภชน์ฟากฟ้าไม่เปรียบได้		นั่งเหยียดขาซ้าย ศอกงอลง
30.	ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ		นั่งเหยียดขาซ้าย แขน third ตั้งข้อมือ
31.	พักตร์ดั่งแขไขไม่ราคีฯ		นั่ง attitude สองข้าง แขน arabesque หงายมือ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4 วิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์”ครั้งที่ 2 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ในวันศุกร์ที่ 14 เสาร์ที่ 15 กุมภาพันธ์ ปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ.2003) และ วันอาทิตย์ที่ 16 กุมภาพันธ์ ปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ.2003)

ตารางที่5:ตารางวิเคราะห์ลีลานางมณโฑในนาฏยศิลป์ไทยร่วมสมัย“นารายณ์อวตาร รามเกียรติ์วิวัฒน์”ครั้งที่ 2

ลำดับที่	บทการแสดง	กรุงเทพฯ	คำอธิบายท่า
1	เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑมารศรี		Degage หน้า แขนไขว้กัน
			เขย่งforth position แขนromantic
2.	อยู่ในปราสาทรูจี		แขน fifth นั่งforth position

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	กรุงเทพฯ	คำอธิบายท่า
3.	เทวีหอมกลิ่นจับใจ		แขน demi second ขา preparation
4.	ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ		Point เท้าหลัง แขน brabas cross
			Point เท้าหลัง แขน brabas cross
5.	จะทนทานความอยากก็ไม่ได้		Point เท้าหลัง แขนงอระดับปาก
6.	ประนมกรทูลวอนผัวไป		นอนคว่ำมือพนม ขางอ attitude

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	กรุงเทพฯ	คำอธิบายท่า
7.	ภูวไนยจงทรงพระเมตตา		นั่งตั้งเข่า แขนจับขาอีกฝ่าย
8.	หอมสิ่งอันใดโอชารส	เคลื่อนที่ไปอีกด้าน เป็นท่าต่อเนื่อง	
9.	ปรากฏซับซาบนาสา		Attiude ย่อขาที่ยืน แขน arabesque งอแขนหน้า
10.	เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา		นอนคว่ำมือthird arabesque ขา งอ attitude
11.	ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน		นอนพับเพียบ ชันแขน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	กรุงเทพฯ	คำอธิบายท่า
12.	แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด		เหยียดขานอนหงาย จับมืออีกฝ่าย back bend
13.	ชีวิตจะม้วยอาสัญ		Back bend ยืนย่อเข่า
14.	ทูลพลางโศกาจาบัลย์		นั่งชันเข่า back bend
		ทศกัณฐ์ประคองร่างนางมณโฑเอาไว้ ท่าต่อเนื่อง	
15.	กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ		นอนทอดกาย แขนชันขึ้นระดับศอก ก้มหน้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	กรุงเทพฯ	คำอธิบายท่า
16.	เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี		นอนทอดกายแขนชันขึ้น ระดับศอกหลบหน้าจาก ทศกัณฐ์
17.	เห็นนางว่าวอนแล้วโศกี		ยืนชี้ขาหลัง แขน cross bra bas ระดับอก
18.	อสุรีสวมสอดแล้วกอดไว้		Releve แขน cross
			ยืนชี้ขาหลัง แขน cross bra bas ระดับอก
19.	จึ่งมีสุนทรวาจา		Releve แขน cross

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	กรุงเทพฯ	คำอธิบายท่า
20.	แก้วตาพี่ยอดพิสมัย		นอนแขนชันขึ้นระดับศอก
21.	จะแสนโศกาไปว่าไร		นอนแขนชันขึ้นตึง
22.	พี่จะหามาให้เยาวมาลย์		
23.	ว่าแล้วสั่งกากนาสูร ผู้ประยูรญาติอาจหาญ ท่านจงบินขึ้นคัคนานต์ ตามกลิ่นหอมหวานนี้ไป หาให้ทั่วทศทิศา เอารสทิพย์มาให้จงได้ จะปูนบำเหน็จให้ถึงใจ โดยในความชอบครั้งนี้ฯ		นางมณโฑยืนเบื้องหลัง พิงไหล่ทศกัณฐ์ ย่อ second แขน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	กรุงเทพฯ	คำอธิบายท่า
24.	เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี รับเอาก้อนข้าวด้วยยินดี ดั่งได้มณีจินดา หอมประทินกลิ่นรสอาบอบ ฟุ้งตลบซาบซ่านนาสา ส่งให้องค์อัครชายา แก้วตาจงเสวยให้สำราญฯ		ยืน second แขนชี้ลง
25.	เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร		Lanch overt แขน second arabesque
26.	รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร		Pose arabesque จับมือ อีกฝ่าย
27.	เยาวมาลย์ก็เสวยทันใด		นั่งพับขาซ้าย ชันขาขวา แขนfirst หย่อนศอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ลำดับที่	บทการแสดง	กรุงเทพฯ	คำอธิบายท่า
28.	รสซาบทุกเส้นโลมา		นั่งชันขวา ตั้งขาซ้าย แขน first หย่อนศอก
29.	สุธาโภชน์ฟากฟ้า ไม่เปรียบได้		ยืนชี้ขาหลัง แขน cross brabas ระดับอก
30.	ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ		ยืนชี้ขาหลัง แขน cross brabas ระดับอก
31.	พักตร์ดั่งแขไขไม่ราคีฯ		นั่ง attitude สองข้าง แขน third arabesque epole

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. วิเคราะห์ลีลาสตรีของนางมณโฑและพัฒนาการทางด้านลีลาจากการแสดงเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ

1 แสดงพัฒนาการด้านลีลาจากเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ

ตารางที่ 6 :ตารางแสดงพัฒนาการด้านลีลาจากเชียงใหม่สู่กรุงเทพฯ

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
1. **บทการแสดง** เมื่อนั้น ฝ่ายนางมณโฑมารศรี		
		เนื่องจากการแสดงลีลาของเริ่มเรื่อง มีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ดังนั้นจะยังไม่เห็นถึงวิวัฒนาการได้ชัดเจนในช่วงแรก เพียงแต่อาจแตกต่างกันที่มุมของการหันไปในแต่ละองศาขึ้นอยู่กับการปรับท่าและลีลาให้เหมาะกับเวทีการแสดงและการตั้งทิศทางของฉากเวที

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
2. **บทการแสดง** อยู่ในปราสาทรูจี		
		จากลักษณะของลีลา ท่อนนี้มีการเปลี่ยนมุมของขา ให้มีลักษณะที่เปิดตัวมากขึ้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงความใหญ่และกว้างของประสาทที่ตัวละครนั้นอยู่
3. **บทการแสดง** เทวีหอมกลิ่นจับใจ		
		ลักษณะของท่อนนี้เน้นให้เห็นถึงความหอมของกลิ่นมากขึ้น ลีลาจึงใช้แขนผายมือในลักษณะที่กว้างขึ้น
4. **บทการแสดง** ให้เกิดเดือดร้อนรำคาญ		
		ท่อนนี้ได้เพิ่มลักษณะของลีลาที่เรียกว่าระบำคู่เข้ามาเพื่อที่จะให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสองตัวมากขึ้นในขณะที่ลีลาครั้งแรกจะเน้นไปที่ตัวนางมณโฑเพียงตัวเดียว ลักษณะของนางมณโฑที่หมุนมือและแขนไปมาแสดงให้เห็นถึงความสับสนของตัวละครมากขึ้น

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
		โดยที่จะใช้ตัวหมุนไปรอบๆทศกัณฐ์ จึงได้สร้างความสับสนของทั้งสองตัวละคร เพื่อให้เน้นความหมายของบทประพันธ์ละคร
5. บทการแสดง จะทนทานความอยากก็ไม่ได้		
		จากท่อนนี้ลีลาที่ใช้จะเพิ่มความหมายโดยการใช้ท่าในลักษณะ mine บวกกับการแสดงสีหน้า และอารมณ์ในแบบละคร
6. บทการแสดง ประนมกรทูลวอนผัวไป		
		ในท่อนนี้เป็นการใช้ลีลาที่เน้นความอยากและต้องการความเห็นใจจากทศกัณฐ์มากขึ้น โดยการใช้ท่าที่กระโดดเข้าหาทศกัณฐ์ ท่าคู่นี้มีความน่าตื่นเต้นเพื่อที่จะเน้นความหมายของบทละครให้มีความชัดเจนขึ้นอีกด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
7. **บทการแสดง** ภูวไนยจงทรงพระเมตตา		
		ในท่อนนี้จากลีลาต่อเนื่องจากท่อนข้างต้นจึงผ่อนคลายลงโดยการใช้ลีลาในแบบของละครเพื่อสื่อให้ความสงสารของทศกัณฑ์เห็นใจและสงสารนางมณโฑ เป็นการแสดงลีลาที่นอบน้อมแก่สามีในแบบฉบับของสตรีไทย
8. **บทการแสดง** หอมสิ่งอันใดโอชารส		
	เคลื่อนที่ไปอีกด้านเป็นท่าต่อเนื่อง	ท่อนนี้เน้นให้เห็นถึงการใช้พื้นที่อย่างกว้างเพื่อที่จะให้เห็นถึงความหอมของข้าวทิพย์ การเดินจะมีลักษณะเป็นทางโค้งทำให้การตีความของท่า กับบทละครมีความหมายมากขึ้น
9. **บทการแสดง** ปรากฏซับซาบนาสา		
		เน้นให้เห็นถึงเทคนิคของการเต้นให้มากขึ้น โดยการใช้ท่าในเทคนิคของ Ballet และ modern dance การยกขาในลักษณะของท่า Attitude ของ Ballet แต่มีการสอดมือเข้าใต้ขา เป็นท่าที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นมากอาจเป็นลักษณะเด่น ของตัว มณโฑเลยก็ได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
10. บทการแสดง เมียอยากสุดทนพ้นปัญญา		
		ท่านี้มีการพัฒนาขึ้นมามากเลยทีเดียว ท่าที่ใช้ในช่วงนี้จะเป็นการใช้เทคนิคของการเต้น Ballet แบบคู่ เพื่อสื่อสัมพันธ์ระหว่างคู่เต้นในการยกมือขึ้น จะให้ดูรู้ว่าตัวทศกัณฐ์นั้นเทิดทุนนางมณโฑมากแค่ไหนและทำให้ตัวละครมีความโดดเด่นมาก
11. บทการแสดง ดั่งว่าจะสิ้นชีวัน		
		ในช่วงนี้แสดงอารมณ์ให้เห็นถึงการเจรจากันระหว่าง 2 ตัวละครในลักษณะของท่านั่งจะมีความสง่าของนางมณโฑ และทศกัณฑ์ จะอยู่ในท่าทางครุ่นคิด โดยมีลักษณะของท่าตีบทในแบบนาฏศิลป์ไทยอยู่ด้วย
12. บทการแสดง แม้นมาตรมิได้ดั่งใจคิด		
		ท่านี้จะมีการใช้การจับมือและถ่ายน้ำหนักที่เกิดขึ้น(contact)ที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์นางมณโฑกับความสัมพันธ์ของทศกัณฑ์โดยท่าเก่าจะเป็นท่าแสดงอาการของความทุรนทุรายของนางมณโฑแต่เพียงคนเดียว

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
13. บทการแสดง	ชีวิตจะม้วยอาสัญ	
		ในช่วงนี้มีความสวยงามสองอย่างคือ 1.ลักษณะของท่า(Movement)จะมีความอ่อนช้อยในเรื่องของการเขย่าตัวเพื่อที่แสดงถึงความทุกข์ทรมานของตัวนางมณโฑ 2.ลักษณะของความเป็น(Dramatic Action)ที่นางมณโฑแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ผ่านทางสีหน้าจึงแสดงให้เห็นถึงการตีความของผู้ออกแบบลีลาที่คิดและตีความได้ชัดเจนยิ่งขึ้น
14. บทการแสดง	ทูลพลางโศกาจาบัลย์	
		ท่านี้จะมีความต่อเนื่องจากท่าที่แล้วมีการทรุดตัวลงอย่างต่อเนื่องซึ่งแสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอของผู้หญิงเพื่อที่จะทำให้เห็นถึงการต่อรองเจรจาระหว่างตัวละครสองตัว
	ทศกัณฐ์ประคองร่างนางมณโฑเอาไว้ ท่าต่อเนื่อง	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
15. **บทการแสดง** กัลยาไม่เป็นสมประดีฯ		
		ในท่อนนี้แสดงแสดงให้เห็นถึงลักษณะกิริยาของนางมณโฑที่มีความสง่างามในความเป็นสตรีในท่านั่งที่แสดงให้เห็นถึงความเสียใจทำให้ความหมายของบทมีความหมายมากขึ้น
16. **บทการแสดง** เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี		
		ท่อนนี้ตัวทศกัณใช้ลีลาในการตีบทแบบไทยเพื่อแสดงให้ให้ถึงความเป็นห่วงใยนางมณโฑ และยังแสดงถึงเทคนิคการรำในแบบไทยเพื่อให้ความหมายนั้นชัดเจนมากขึ้น
17. **บทการแสดง** เห็นนางว่าวอนแล้วโศกี		
		ท่อนในข้อที่ 16-19เป็นการเต้นคู่ที่นางมณโฑทำลักษณะลีลาที่แสดงให้เห็นถึงความเสียใจ ดูแล้วเหมือนแสดงลีลาอาการของสตรีที่กำลังร้องไห้ ที่มีความละเมียดละมัยมาก ลีลาจะเคลื่อนที่ไปมาอย่างต่อเนื่องในลักษณะของวงกลมที่กลับไปกลับมา ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของอารมณ์นางมณโฑ ที่มีความอยากจะกินข้าวทิพย์

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
18. **บทการแสดง** อสุรีสวมสอดแล้วกอดไว้		
19. **บทการแสดง** จึ่งมีสุนทรวาจา		

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
20. **บทการแสดง** แก้วตาพี่ยอดพิสมัย		
		ลักษณะของลีลาที่ต่อเนื่องจากข้อที่ 16-19แล้วมาจบด้วยท่านั่งนั้นทำให้ความหมายของบทชัดมากขึ้นนักออกแบบยังใช้ลักษณะท่าที่เคลื่อนไหวเป็นวงกลมแล้วมาจบที่ท่าเดิมแทนค่าให้เห็นถึง ความอยากหรือกิเลสนั้นมีความไม่สิ้นสุดเปรียบเสมือนเส้นวงกลมที่วนไปเรื่อยๆ ไม่มีที่จบ
21. **บทการแสดง** จะแสนโศกาไปว่าไร		
		ท่อนนี้แสดงให้เห็นถึงความรักและความเอาใจใส่ของทศกัณฑ์ที่เป็นห่วงเป็นใยนางมณโฑลักษณะลีลานั้นจะเป็นการตีความหรือตีบทให้เกิดความหมายมากขึ้นแสดงความสามารถของนักแสดงที่แสดงเป็นทศกัณฐ์ซึ่งในแบบเก่าจะเน้นเพียงแต่ลีลาท่าเต้นที่เป็นแบบตะวันตกเพียงอย่างเดียว
22. **บทการแสดง** พี่จะหามาให้เยาวมาลย์		
		ในท่อนนี้นักออกแบบจะเน้นไปที่ลีลาของทศกัณฑ์ในแบบการรำตีบทที่จะให้ความหมายของการตีบทและลีลามีความหมายมากขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
23. **บทการแสดง** ว่าแล้วสั่งกากนาสูร ผู้ประยูรญาติอาจหาญ ท่านจงบินขึ้นคัคนานต์ ตามกลิ่นหอมหวานนี้ไป หาให้ทั่วทศทิศา เอารสทิพย์มาให้จงได้ จะปูนบำเหน็จให้ถึงใจ โดยในความชอบครั้งนี้ฯ		
		ท่อนนี้ข้อที่23-24 ลีลาของการตีบทคล้ายกัน แต่ตัวทศกัณฐ์เปลี่ยนจากท่าย่อเข่าและเปิดเหลี่ยมเป็นท่าในลักษณะการยืนสั่งและชี้นิ้วเพื่อที่แสดงให้เห็นถึงความสูงศักดิ์และมีพลังที่เหนือกว่าในการบัญชาการโดยนางมณโฑที่เป็นสตรีคอยจ้องมองดูอยู่เบื้องหลังนัก ออกแบบมีความต้องการที่จะสื่อให้เห็นถึง
24. **บทการแสดง** เมื่อนั้น ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี รับเอาก้อนข้าวด้วยยินดี ดั่งได้มณีจินดา หอมประทินกลิ่นรสอาบอบ ฟุ้งตลบซาบซ่านนาสา ส่งให้องค์อัครชายา แก้วตาจงเสวยให้สำราญฯ		
		ความเป็นผู้นำของชายที่เปรียบเสมือนช้างเท้าหน้าและหญิงเปรียบเสมือนช้างเท้าหลัง แต่ยังคงแฝงหวามหมายลึกๆอยู่ในทีว่าสตรีก็มีอิทธิพลต่อบุรุตเพศอยู่เหมือนกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
25. **บทการแสดง** เมื่อนั้น นางมณโฑเยาวยอดสงสาร		
		ในท่อนนี้ได้แสดงให้เห็นถึงลีลาของนางมณโฑด้วยลีลาในลักษณะของตะวันตกที่มีความหมายและมีความละเมียดละมัยสง่างามมากขึ้นจึงทำให้ลักษณะของตัวละครมีความเด่นชัด
26. **บทการแสดง** รับเอาข้าวทิพย์อันโอฬาร		
		ในท่อนนี้นักออกแบบท่าได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนักแสดงท่าที่ใช้เป็นลีลาลักษณะของตะวันตกแต่ที่สำคัญการเลือกท่ามาใช้เหมาะและสอดคล้องกับบทละครได้เป็นอย่างดีถือได้ว่าได้นำมาผสมผสานกันอย่างลงตัว
27. **บทการแสดง** เยาวมาลย์ก็เสวยทันใด		
		ในท่อนนี้ลักษณะลีลาที่นำมาใช้เป็นในลักษณะของลีลาร่วมสมัยซึ่งลีลาของนางมณโฑในการเสวยข้าวทิพย์มีลักษณะที่เฉพาะตัวมาจึงทำให้ลีลาของสตรีมีความโดดเด่นมากขึ้นลีลาท่านั่งบวกกับการยกแขนขึ้นมาแสดงถึงกิริยาการกินทำให้เกิดความเด่นชัดของนักออกแบบลีลาเป็นอย่างมาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

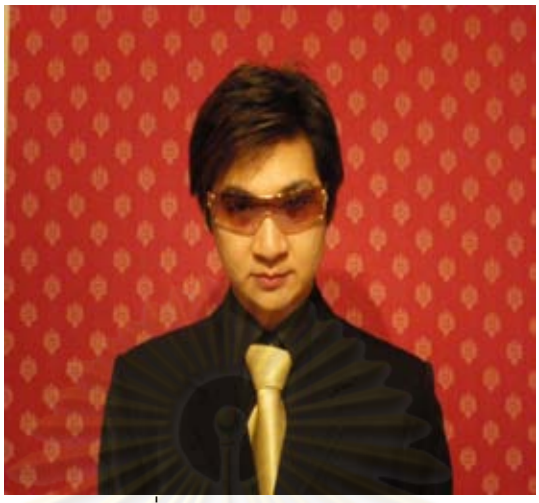
เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
28. **บทการแสดง**	รสซาบทุกเส้นโลมา	
29. **บทการแสดง**	สุธาโภชน์ฟากฟ้า ไม่เปรียบได้	
		ในท่อนนี้ลักษณะลีลาที่เข้าคู่ในแบบลีลาร่วมสมัยตัวนางมณโฑจะใช้ลีลาแบบตะวันตกลักษณะของท่ายืดขึ้นฟ้าพร้อมกับแขนที่วนไปมามีความหมายไปกับบทและเปรียบเทียบได้อย่างชัดเจนจึงแสดงท่าทางความสง่างามของสตรีได้เป็นอย่างดีส่วนของทศกัณฑ์ใช้ท่าที่จับและการตั้งเหลี่ยมในแบบไทยแสดงให้เห็นถึงความเข็มแข็งของชายได้มากขึ้น
30. **บทการแสดง**	ผิวพรรณผุดผ่องอำไพ	
		เป็นท่าที่ได้รับอิทธิพลมาจาก Ballet Classic เรื่อง Sleeping Beauty (Pas De Six) เป็นฉากที่นางฟ้าต่างมาให้คำอวยพรแก่เจ้าหญิงAurora ซึ่งหนึ่งในนั้นคือนางฟ้าสีขาวผู้ให้พร แก่เจ้าหญิงขอให้เธอมีผิวกายขาวเนียนบริสุทธิ์ ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี จึงนำท่าที่สื่อความหมายแบบเดียวกันมาใช้ในประโยคนี้โดยเพิ่มการเคลื่อนไหวเข้าไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เชียงใหม่	กรุงเทพฯ	วิเคราะห์วิวัฒนาการ
31. **บทการแสดง** พักตร์ดั่งแขไขไม่ราคีฯ		
		ในท่อนนี้แสดงให้เห็นถึงความเป็นสตรีที่ชายต้องเทิดทูนได้อย่างเด่นชัด ลีลาที่นำมาใช้เป็นลีลาเต้นคู่ในแบบตะวันตกแต่มีความโดดเด่นในลักษณะของท่า หรือลายของท่าเต้นเมื่อดูแล้วจะคล้ายๆลักษณะของจอนหูของตัวนาง ซึ่งเป็นท่าที่ดูมีลักษณะเด่นที่เป็นแบบเฉพาะของนักออกแบบลีลามาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์



ภาพที่ 136 : ผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ : นายสมชาย โตวิทิตวงศ์

เกิด : 30 ธันวาคม 2518

ที่อยู่ : 35 แยก 16-13 ม.พิศาลแลนด์ท่าข้าม ซอยท่าข้าม 28
ถ.สน.ท่าข้าม แสมดำ บางขุนเทียน กทม. 10150

โทรศัพท์ : 02-8954310

E-mail : tina_ddd @hotmail.com

ประวัติการศึกษา :

ระดับชั้นมัธยมศึกษา โรงเรียนวัดราชโอรส

ระดับอุดมศึกษา ปริญญาตรีนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ระดับประกาศนียบัตร

- ใบประกาศนียบัตรครูทางด้าน Jazz Teachers Elementary, Intermediat จากสถานบัน CDA Australia
- ใบประกาศนียบัตรJazz จากสถานบัน CSTD Australia
- ใบประกาศนียบัตรClassical Ballet ขั้น Sub-Elementy จากสถานบันCSTD Australia
- ใบประกาศนียบัตร Classical Ballet ขั้น Advanced Foundationจากสถานบัน RAD England

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย