การศึกษาองค์ประกอบและวิเคราะห์การแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่อง มหาภารตะ ตอนสาปอรชุน

compositions Study and Analyzing the Performances of Lakorn Nok (Royal's Style) from the Story of Mahabharata Episode Cursing Arjun

กฤษฎ์เตชินห์ เสกฐานโชติจินดา[1]

Grittaychin Sekthanachotchinda

[1] นักศึกษาหลักสูตร ศิลปดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Doctor of Arts Department
of Dramatic Arts Faculty of Music
and Drama Bunditpatnasilpa Institute
of Fine
(E-mail: grittaychin7895@gmail.com)

Received: 06/07/2023 Revised: 27/01/2024 Accepted: 31/01/2024

บทคัดย่อ

การศึกษาองค์ประกอบและวิเคราะห์การแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่อง มหาภารตะ ตอนสาปอรชุน มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาองค์ประกอบและวิเคราะห์การแสดงละครนอกแบบหลวง และ 2) เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบการแสดงละครนอกแบบหลวง ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้กระบวนวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการวิเคราะห์เอกสารและตัวบทการแสดงละครนอกแบบหลวง ผลการศึกษา พบว่า

1. องค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง พบว่า เป็นละครนอกแบบหลวงเป็นรูปแบบละครนอกที่ปรับปรุงขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยละครนอกเป็นละครที่มีการปรับปรุงมาจากละครโนห์ราชาตรี ซึ่งเกิดขึ้นในภาคใต้ และเป็นละครที่นิยมอย่างแพร่หลาย โดยใช้ผู้ชายแสดงล้วน องค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง เช่น การแต่งกาย วงดนตรี สถานที่แสดง ละครนอกเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ จึงได้มุ่งการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วและตลกขบขัน ถ้อยคำในบทละครเป็นคำตลาดอย่างชาวบ้าน ใช้คำเปรียบเปรยในเชิงหยาบโลนและขบขันถึงใจผู้ชมได้มาก โดยไม่ต้องคำนึงถึงแบบแผนรักษาจารีตประเพณี

2. องค์ประกอบละครนอกแบบหลวงเรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน พบว่า เป็นละครที่เกิดจากการปรับปรุง และดัดแปลงมาจากละครนอกดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะของละครนอกคือการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว แต่มีกระบวนพรรณนา เช่น การชมตัวละคร การชมธรรมชาติหรือสถานที่ การลงสรงทรงเครื่อง ตามแบบละครใน และมีบทตลกขบขันอย่างไม่หยาบโลน องค์ประกอบของละครเรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน มีลักษณะตามแบบละครนอกแบบหลวงดังกล่าว แสดงแนวคิดว่าการพนันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการสูญเสียทุกอย่างและทำให้ชีวิตเดือดร้อน ดังพระอรชุนซึ่งต้องถูกนางฟ้าอุรวศีสาปให้เป็นกะเทย

คำสำคัญ: ละครนอกแบบหลวง, มหาภารตะ, สาปอรชุน

Abstract

The study of composition and analyzing the performances and drama role story of Mahabharata episode cursed Arjun. The objectives of the study were 1) to study the elements and analyze the performance of a non-royal drama and 2) to analyze the elements of a non-royal drama. For this study, the researcher used a qualitative research by using documentary research by document analysis Creative research. The results of the study found that;

1. Compostion of the Royal theatrical performances has existed since the Rattanakosin period enhanced from the Noh Rachatree drama, popular drama and using pure male, compostion has costumes, bands, venues, and outside plays are for fun and entertainment. Fast-paced and funny, used words in the play are villagers words.

2. Drama role story of Mahabharata episode cursed Arjun was found that it was a drama outside the royal style. It is a drama that has been improved from the original foreign drama that has existed since the Ayutthaya period. The characteristic of foreign dramas is that the story moves quickly. But there is a descriptive process. Example, admiring characters, admiring nature or places. The bathing ceremony is according to the style of the drama and has funny lines without obscenity. The elements of the Mahabharata drama, the episode Cursing Arjuna, have the characteristics of such non-royal dramas. Expresses the idea that gambling is something that causes loss of everything and makes life miserable. Like Arjuna who had to be cursed by the angel Uravasi to become a hermaphrodite

Keywords: Royal Theatrical Performances, Mahabharata, Episode Cursed Arjun

บทนำ

ละครนอกแบบหลวงปรับปรุงมาจากละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรม พระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงสันนิษฐานว่า ละครนอกเป็นละครที่มีการปรับปรุงมาจากละครโนห์ราชาตรี ซึ่งเกิดขึ้นในภาคใต้ และเป็นละครที่นิยมอย่างแพร่หลาย โดยใช้ผู้ชายแสดงล้วน นอกจากนี้ยังได้มีการปรับปรุงองค์ประกอบต่าง ๆ ของการแสดง เช่น การแต่งกาย วงดนตรี สถานที่แสดง ละครนอกเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ จึงได้มุ่งการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วและตลกขบขัน ถ้อยคำในบทละครเป็นคำตลาดอย่างชาวบ้าน ใช้คำเปรียบเปรยในเชิงหยาบโลน และขบขันถึงใจผู้ชมได้มาก กล่าวได้ว่าเป็นละครชาวบ้าน สำหรับลีลาการร่ายรำมีลักษณะที่ว่องไว กระฉับกระเฉงเข้ากับทำนองที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว เพลงที่ใช้ส่วนมากมีลีลาการเอื้อนมาก เนื้อเรื่องส่วนมากจะเป็นการดำเนินชีวิตของคนไทยโดยตรง เช่น ไสยศาสตร์ เวทมนตร์ รักสามเส้าเรื่องตื่นเต้นน่ากลัว ซึ่งเนื้อเรื่องลักษณะดังกล่าวจะทำให้ผู้ชมสนุกสนาน และเกิดสุนทรียรสไปตามเนื้อเรื่องได้ง่าย เพราะเป็นเรื่องที่คุ้นเคยกับสภาพการดำเนินชีวิตปกติของชาวบ้าน เนื่องจากการแสดงละครนอกเป็นละครชาวบ้านสามัญชนหาดูได้ง่าย จึงมีการสืบทอดกันอย่างต่อเนื่อง (พัชรินทร์ จันทรัดทัต, 2557)

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชดำริปรับปรุงละครนอกของชาวบ้านมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่สำหรับให้ละครผู้หญิงของพระองค์ได้แสดง มีลักษณะที่ผสมผสานระหว่าง ละครในและละครนอก (เดิม) ทั้งด้านผู้แสดงที่ใช้ผู้หญิงในการแสดง ด้านการแต่งกายมีลักษณะการแต่งกายแบบยืนเครื่อง ด้านดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง รวมถึงการร่ายรำที่มีลักษณะการร่ายรำที่งดงาม ประณีต ซึ่งผู้แสดงจะต้องมีทักษะพื้นฐานการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ดี ดังนั้นกระบวนการแสดงจึงเปลี่ยนไปโดยคงลักษณะของละครนอก คือ ดำเนิน

เรื่องกระชับรวดเร็ว ผนวกกับลักษณะละครหลวงหรือละครผู้หญิงคือมีกระบวนรำละมุนละม่อม เป็นละครนอกแบบหลวง (ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา, 2508) มีผู้นำแบบแผนไปแสดงเป็น อันมาก แต่เนื่องจากยังมีธรรมเนียมอยู่ว่าพระมหากษัตริย์เท่านั้นจึงจะมีละครผู้หญิงได้ บรรดาคณะละครอื่นจึง ใช้ผู้ชายแสดงตามแบบแผนละครนอกแบบหลวงนั้น เช่น กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เป็นต้น ต่อมาเมื่อมี พระบรมราชานุญาตในรัชกาลที่ 4 ให้บุคคลทั่วไปมีละครผู้หญิงได้ ละครนอกแบบหลวงจึงเป็นการแสดงที่ใช้ได้ ทั้งผู้ชายและผู้หญิง ทั้งนี้ละครนอกแบบหลวงเป็นที่นิยมอย่างมาก ดังจะเห็นได้จากการที่สถาบันต่าง ๆ เช่น กรมศิลปากร วิทยาลัยนาฏศิลป มหาวิทยาลัยราชภัฏ และจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น นำมาจัดการแสดง อยู่เสมอ ละครนอกแบบหลวงที่แสดงอยู่โดยมากเป็นเรื่องที่คุ้นเคยและรับรู้เรื่องราวกันแล้ว ยังไม่ค่อยมีการสร้างสรรค์บทละครนอกแบบหลวงเรื่องใหม่ ๆ เพื่อทำให้เกิดความแปลกใหม่น่าสนใจแก่ผู้ชม

มหากาพย์มหาภารตะเป็นขุมทรัพย์ทางวรรณคดีของชาวอินเดียและเป็นแรงบันดาลใจให้กวีรุ่นหลัง นำเนื้อหาและแนวคิดไปสร้างสรรค์เป็นวรรณคดีเรื่องใหม่อย่างหลากหลาย มหาภารตะเป็นมหากาพย์ที่ยาวที่สุดในโลก จัดเป็นอิติหาสะ คือเป็นงานเขียนที่เชื่อกันว่าเป็นเรื่องจริงหรือมาจากเรื่องจริง อาจเป็นเรื่องอิงประวัติศาสตร์ เรื่องเล่าหรือตำนานท้องถิ่น มีวัตถุประสงค์เพื่อสดุดีวีรบุรุษ ถือกันว่าอิติหาสะมีลีลาและวัตถุประสงค์ในการแต่งคล้ายมหากาพย์ (Epic) ของตะวันตก ซึ่งเน้นความภาคภูมิและมุ่งสดุดีวีรบุรุษเป็นสำคัญ มหาภารตะฉบับแรก ๆ นั้น เขียนขึ้นประมาณ 600-500 ปีก่อนคริสต์ศักราช และมีการเพิ่มเติมตัดทอนเรื่องราวต่าง ๆ เรื่อยมา ในคริสต์ศตวรรษที่ 20 เกิดวรรณกรรมเรื่องมหาภารตะสำนวนต่าง ๆ ขึ้นอีกหลายสำนวน ความหลากหลายของสำนวนต่าง ๆ นั้นเกิดขึ้น และเป็นผลมาจากแหล่งที่เกิด การตีความประเพณีและกลุ่มผู้เขียนที่แตกต่างกัน (กุลนิจ คณะฤกษ์, 2552) คำประพันธ์ จำนวน 1 แสนโศลกมีเนื้อหากล่าวถึงการทำสงครามระหว่างพี่น้องสองตระกูล แห่งจันทรวงศ์ ได้แก่ ตระกูลปาณฑพและเการพ ชาวอินเดียส่วนใหญ่ถือว่าการทำสงครามระหว่างปาณฑพ กับ เการพในเรื่องมหาภาระตะเป็นการ

ต่อสู้ระหว่างฝ่ายธรรมะกับฝ่ายอธรรม ซึ่งในที่สุดฝ่ายธรรมก็เป็นฝ่ายได้ชัยชนะ ด้วยเหตุนี้มหาภารตะจึงมีชื่อว่า “ชัย” (jaya) แปลว่า ชัยชนะ หมายถึง ชัยชนะที่ยึดมั่นในธรรมของฝ่ายปาณฑพ และยังมีการกล่าวถึงการหลบซ่อนตัวจากฝ่ายเการพจำนวน 13 ปีรวมถึงอรชุนซึ่งเป็นพี่น้องในตระกูลปาณฑพ (กุลนิจ คณะฤกษ์, 2552)

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2561) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสาเหตุที่มหากาพย์มหาภารตะไม่เป็นที่นิยมของคนไทย และยังไม่มีเรื่องมหาภารตะในสำนวนบทละครไว้ให้คนไทยได้อ่าน ร้อง รำ เหมือนเรื่องรามเกียรติ์ ทั้งนี้ เป็นเพราะ มหาภารตะ เป็นวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่เรื่องหนึ่งของโลกและเป็นร้อยกรองที่มีความยาวที่สุด โดยใช้สำนวนหลายสำนวน สำหรับประเทศไทยวรรณคดีที่มาจากภารตะเป็นงานแปลและแปลงจากลายลักษณ์ ซึ่งมีจำนวนน้อย และเนื้อเรื่องของรามายณะได้รับความนิยมมากกว่ามหาภารตะ ด้วยมีเนื้อเรื่องที่สนุกสนานและถูกรสนิยมของคนไทยมากกว่า สอดคล้องกับบทความของ วาทิน ศานติ์ สันติ (2556) ที่กล่าวว่า สำหรับประเทศไทย การแพร่หลายของมหากาพย์ภารตะนั้นไม่เป็นที่นิยมเท่ากับมหากาพย์รามยณะ อาจเป็นเพราะมหากาพย์ มหาภารตะเป็นเรื่องราวของการรบกันในหมู่เครือญาติ ซึ่งชาวไทยให้ความสำคัญกับหมู่เครือญาติเป็นพิเศษ โดยเฉพาะในสบันพระมหากษัตริย์ที่มาแค่ครั้งสุโขทัยได้พยายามสร้างความสามัคคีในหมู่ราชวงศ์ มีการสร้างพระพุทธรูปปางห้ามญาติ เพื่อเตือนญาติวงศ์ให้สามัคคีไม่แย่งชิงราชสมบัติต่อกัน ดังนั้นหลักฐานความนิยมของมหากาพย์ มหาภารตะจึงปรากฏในเพื่อนบ้านเช่น ชวา และเขมรเป็นส่วนใหญ่

แม้ว่ามหากาพย์ภารตะในอดีตจะไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่าใดนัก แต่ด้วยความสำคัญและความยิ่งใหญ่ของมหากาพย์ภารตะในด้านการเป็นทั้งวรรณกรรมและคัมภีร์ทางศาสนาพราหมณ์ – ฮินดูประเภทสมฤติ กรมศิลปากรได้เล็งเห็นความสำคัญทั้งในเชิงวิชาการเกี่ยวกับนาฏศิลป์ และการได้รับความสนใจจากนานาประเทศในเรื่องศิลปะการแสดง นำมาซึ่งความสนใจที่จะหยิบยกเอามหากาพย์ภารตะกลับมาแสดงให้ประชนทั่วไปได้ชม โดยจากบทสัมภาษณ์ของ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2534) ที่กล่าวในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ ฉบับวันที่ 19 มกราคม 2534 ไว้ว่า “ถ้าจะ

หยิบเรื่องนี้มาทำจริงๆ แล้วมีทางเป็นไปได้ เพราะเชื่อว่าครูบาอาจารย์ในกรมศิลปากร มีความสามารถจะทำบทประดิษฐ์ให้เหมาะสมและสวยงาม” โดยมีข่าวที่ปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์ ความว่า “กรมศิลป์ฯ คิดทำมหาภารตะ มหากาพย์ยิ่งใหญ่ของอินเดีย” (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2561) ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าที่จริงแล้วไม่ใช่ว่าจะไม่มีผู้ใดคิดที่จะสร้างสรรค์ประดิษฐ์มหากาพย์มหาภารตะขึ้น แต่อาจจะยังไม่มีโอกาสที่ จะได้จัดทำขึ้นมาเท่านั้นเอง ใน พ.ศ. 2433 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลความตอนหนึ่งใน มหาภารตะ วนบรรพ ที่เรียกว่า เทฺราปทีสตฺยภามาสวาท เนื้อความเป็นบทสนทนาระหว่างนางเทราปทีมเหสีของปาณฑพทั้งห้ากับนางสัตยภามามเหสีของพระกฤษณะ (จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ, 2533) ใน พ.ศ. 2453 มีการจัดทำบทละครตามเรื่องมหาภารตะขึ้น โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงพระนิพนธ์ เป็นบทละครนอกแบบหลวงเฉพาะตอนสยมพร และพิมพ์เป็นชื่อหนังสือ “บทละครนอกแบบหลวงโบราณล้ำลึก เรื่อง มหาภารตะ” นอกจากนี้ยังมีบทละครนอกแบบหลวงเรื่องมหาภารตะยุทธ ได้จัดแสดงทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2508 (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2561) แต่ละครเรื่องมหาภารตะดังกล่าวไม่ได้แสดงอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ดังนั้นสมควรที่จะมีการสร้างสรรค์ละครเรื่องมหาภารตะตอนใหม่ในรูปแบบละครนอกแบบหลวง โดยนำเทคนิคด้านการแสดงประเภทต่าง ๆ เข้ามาประกอบ เพื่อให้นาฏยศิลป์สอดคล้องกับยุคสมัย ผสมผสานกับวัฒนธรรมของอินเดียซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมไทย เป็นการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ไทยให้ที่มีความหลายหลายและน่าสนใจยิ่งขึ้น

มหาภารตะ บรรพที่ 3 วนบรรพ มีเรื่องนางอัปสรอุรวศีสาปอรชุน กล่าวคือ ระหว่างที่อรชุนพำนักอยู่ในนครอมราวดีอันเป็นอาณาจักรของพระอินทร์นั้น อรชุนได้ศึกษาวิชานาฏศิลป์และสังคีตศิลป์จากเหล่าคนธรรพ์ด้วย วันหนึ่งอรชุนได้ไปเดินเล่นในสวนนันทนะได้พบกับนางอุรวศีซึ่งเป็นหัวหน้านางอัปสรที่งดงามที่สุดในสวรรค์ นางอุรวศีได้เห็นความสง่างามของอรชุนเข้าก็หลงรักปรารถนาจะได้อรชุนเป็นคู่ครอง จึงอาสาสอนอรชุนรำและขอให้อรชุนอยู่กับนางในสวรรค์ อรชุนปฏิเสธ

โดยอ้างว่าตนมีพี่น้องซึ่งรออยู่บนโลกมนุษย์จะต้องกลับไปช่วยพี่น้องทำสงครามกับพวกเการพ ที่ตนมาเมืองสวรรค์ก็ต้องการมาขออาวุธวิเศษจากพระอินทร์ บัดนี้เมื่อได้อาวุธแล้วจะต้องรีบกลับโลกมนุษย์ นางอุรวศีแค้นเคืองมากหาว่าอรชุนไม่ให้เกียรตินางและไม่เห็นใจนาง จึงลั่นวาจาสาปอรชุน ขอให้ในช่วงชีวิตหนึ่งของอรชุนจงหมดสมรรถนะทางเพศและมีสภาพเหมือนกะเทย และไม่ได้รับความเหลียวแลจากหญิงคนใดเลย การที่อรชุนถูกสาปย่อมเป็นการดีสำหรับอรชุนเองเพราะฝ่ายเการพจะจำไม่ได้ อรชุนสามารถใช้ชีวิตในรูปกะเทยโดยมีหน้าที่เป็นครูสอนนาฏศิลป์และการดนตรีให้แก่สตรีโดยไม่มีผู้สงสัย

ละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน ได้มีการจัดทำบทขึ้นใหม่ เพลงร้อง เพลงบรรเลง กระบวนท่ารำ อีกทั้งองค์ประกอบการแสดงได้ยึดหลักละครนอกแบบหลวง โดยใช้ผู้แสดงทั้งหมดเป็นชาย บทพรรณนาตัดทอนสั้นลงกว่าบทละครใน ทำให้การดำเนินเรื่องรวดเร็วกระชับทันใจ แต่ขณะเดียวกันมีบทที่ทำให้เกิดกระบวนรำงามแบบละครใน นอกจากนี้ยังปรับบทให้มีความสุภาพมากกว่าละครนอกแบบเก่าแทรกบทตลกซึ่งถือเป็นหัวใจของละครนอกแต่มีความสุภาพ บทวิวาทด่าทอเสียดสีอาจแฝงเป็นนัยแต่ไม่หยาบคาย อีกทั้งยังมีการปรับปรุงสร้างบทให้เข้ากับยุคสมัย (เสาวณิต วิงวอน, 2558) ในส่วนผู้แสดง ต้องมีความสามารถทางกระบวนการรำ และมีปฏิภาณไหวพริบในบทเจรจา ตัวละครไม่ร้องเอง ซึ่ง ธันธวัช ปิ่นทอง (2562) อธิบายว่า กระบวนการแสดงละครนอกแบบหลวง ตัวเอกยังคงใช้แบบแผนอย่างละครใน เช่น การเปิดตัวละครเอก การรำในบทไป-มา มีการกระทบจังหวะที่ชัดเจน เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง มีเพลงร่ายนอก เพื่อดำเนินเรื่องให้กระชับ โดยใช้เพลงละครในเข้ามาผสมให้เกิดความไพเราะ แต่ปรับให้มีความกระชับยิ่งขึ้น โดยตัวอย่างเพลงละคร ได้แก่ เพลงอัตราสองชั้น เช่น เพลงสร้อยเพลง เพลงเวสสุกรรม เพลงพญาโศก หรือเพลงในอัตราเดียว เช่น เพลงนาคราช เพลงหนีเสือ เพลงลิงโลด และเพลงพิเศษที่ใช้เฉพาะละครแท้ๆ เช่น เพลงช้าปี่ เพลงโอ้ชาตรี เพลงโอ้โลม เพลงโอ้ร่าย เพลงยานี เพลงชมตลาด เป็นต้น ในส่วนของการแต่งกาย จะแต่งยืนเครื่องทั้งพระ และนาง ตัวละครที่มีฐานะเป็นกษัตริย์สามารถเจรจาตลกได้

แต่ไม่มากอย่างเช่นละครนอกชาวบ้าน สามารถแสดงกิริยาอารมณ์ได้ อย่างเปิดเผยกว่าละครใน ซึ่งจะมีทางเล่นคือการกำหนดขั้นตอน บทบาท วิธีเล่น และคำพูดของการเล่นตลกที่สืบต่อกันมา

ประเด็นมิติทางศาสนาที่เกิดจากตัวละครเอกของละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน เห็นได้จากพฤติกรรมของนางอุรวศีว่า นางมีกิเลสตัณหาราคะในจิตใจทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่ผู้อื่น สะท้อนให้เห็นถึงสังคมปัจจุบันที่มักจะมีคนลุ่มหลงในกิเลสตัณหา การไม่รู้จักยับยั้งชั่งใจประพฤติผิดทางกามารมณ์ทำให้เกิดความเดือดร้อนและเสื่อมเสียต่อสังคมและครอบครัว (กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย, 2561) คาดว่าผู้ชมการแสดงเรื่องนี้จะเกิดความตระหนักในคุณธรรมจริยธรรมซึ่งเป็นแนวทางให้อยู่ในสังคมได้อย่างสงบสุข

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาองค์ประกอบและวิเคราะห์การแสดงละครนอกแบบหลวง และวิเคราะห์องค์ประกอบละครนอกแบบหลวง เรื่อง มหาภารตะ ตอนสาปอรชุน โดยได้มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่ในเชิงวิชาการ ผ่านกระบวนการวิจัยอย่างเป็นระบบและนำเสนอในรูปแบบการแสดง อาจเป็นข้อมูลให้ผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้านำรูปแบบความคิดสร้างสรรค์หรือจารีตที่อาจกำหนดขึ้นใหม่จากกระบวนการวิจัย ตามคำกล่าวที่ว่า “สร้างใหม่ ไม่ทิ้งเก่า” นำไปเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานหรือนาฏกรรมในลักษณะเดียวกันต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบและวิเคราะห์การแสดงละครนอกแบบหลวง
2. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบละครนอกแบบหลวง เรื่อง มหาภารตะ ตอนสาปอรชุน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน โดยเป็นการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

2. เป็นข้อมูลทางวิชาการเกี่ยวกับการแสดงละครนอกแบบหลวง เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษางานทางด้านนาฏศิลป์ต่อไป

3. เป็นแนวทางในการศึกษาและสร้างสรรค์งานทางด้านนาฏศิลป์ต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

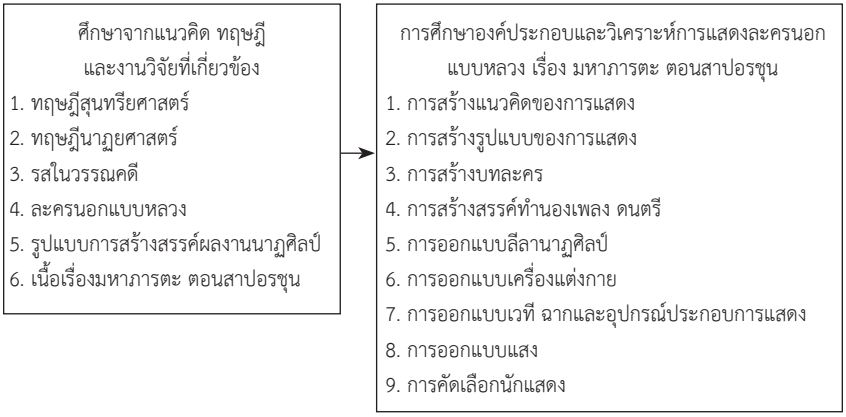
การศึกษาองค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวงและการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่อง มหาภารตะ ตอนสาปอรชุน เป็นการวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis) โดยการค้นคว้าจากแหล่งต่างๆ รวมถึงเอกสารทางวิชาการ บทความ วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ซึ่งผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการวิจัยดังนี้

1. การศึกษาองค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง เป็นการวิเคราะห์รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง โดยศึกษาเนื้อหารูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง โดยศึกษาองค์ประกอบด้านผู้แสดง ด้านบทร้อง ด้านท่ารำ ด้านการแต่งกาย ด้านแสงสีเสียง และด้านโอกาสที่ใช้แสดง การคัดเลือกผู้แสดง เพื่อนำมาอธิบายวิวัฒนาการ และการพัฒนาการของการแสดงละครนอกแบบหลวง โดยเป็นการวิเคราะห์เอกสาร (Document Analysis) โดยการค้นคว้าจากแหล่งต่างๆ รวมถึงเอกสารทางวิชาการ บทความ วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

2. การวิเคราะห์องค์ประกอบละครนอกแบบหลวงเรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน เป็นการศึกษารูปแบบของการแสดง บทละคร ทำนองเพลง องค์ประกอบของการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเวทีฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง การออกแบบแสงและนำไปเผยแพร่ในสื่อสาธารณะ ในรูปแบบละครเวทีและสื่อออนไลน์ ผู้วิจัยศึกษาประเด็นของท่ารำของนาฏศิลป์ไทย กระบวนการรำคู่ กระบวนรำพิเศษของตัวนางเกี้ยวตัวพระ กระบวนท่ารำของอรชุนโศกเศร้าเมื่อถูกสาป เท่านั้น หลังจากนั้นเป็นการศึกษาเชิงลึกนำข้อมูลจากการลงภาคสนามมาวิเคราะห์เพื่อนำเสนอในรูปแบบของการแสดง

กรอบแนวคิดของการวิจัย

การศึกษาองค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวงและการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่อง มหาภารตะ ตอนสาปอรชุน มีกรอบแนวคิดดังนี้



ภาพประกอบที่ 1 กรอบแนวคิดของการวิจัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้จากแหล่งต่างๆ เกี่ยวกับละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน โดยทำการศึกษาจากเอกสารขั้นปฐมภูมิ ได้แก่ ตำรา คู่มือหนังสือ บทความ รายงานการวิจัย และวิทยานิพนธ์ โดยเป็นการศึกษาเกี่ยวกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีนาฏยศาสตร์ รสในวรรณคดี ละครนอกแบบหลวง รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ และเนื้อเรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน เพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ ชุดการแสดงใหม่ และสังเคราะห์ข้อมูลเป็นกลุ่มตามความมุ่งหมายการวิจัย แล้วจึงนำเสนอข้อมูลที่ได้มาสรุปอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เพื่ออธิบายตามความมุ่งหมายการวิจัย

ได้แก่ การสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์ไทย ละครนอกแบบหลวง และนำมาวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน โดยการวิเคราะห์ตามกรอบแนวคิดทฤษฎีรวมทั้งกรอบแนวคิดของเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำเสนอข้อมูลพร้อมภาพประกอบ

1. จัดกลุ่มเอกสารที่จะวิเคราะห์ สังเคราะห์ออกเป็นกลุ่มข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ การบวนการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ไทย ละครนอกแบบหลวง ความหมาย ลำดับขั้นการแสดง จุดประสงค์ของการแสดง องค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง รวมถึงบริบทพื้นที่ในการทำวิจัย ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. นำข้อมูลจากกลุ่มเอกสารมาทำการวิเคราะห์เนื้อหา สรุปประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน ลดทอนข้อมูลโดยการเลือกจับสาระสำคัญปรับให้เข้าใจง่าย และบันทึกข้อมูลในลักษณะการเขียนให้ชัดเจนในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

3. การจัดระเบียบข้อมูลโดยการจัดข้อมูลที่วิเคราะห์แล้วลดทอนแล้ว ให้เป็นกลุ่ม หมวดหมู่ มีความต่อเนื่องตามลำดับเนื้อที่เกี่ยวข้อง

4. การสรุปความเห็นการให้ความหมาย และหาผลของเท็จจริงต่าง ๆ ของข้อมูล

5. การนำเสนอข้อมูล โดยการนำเสนอผลการวิจัยใช้การนำเสนอเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยนำข้อมูลจากการเก็บรวบรวมตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้องจัดหมวดหมู่ข้อมูลตามคุณลักษณะและตามความมุ่งหมายการวิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้องตรวจสอบคุณภาพของข้อมูลโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพวิเคราะห์เปรียบเทียบกับทฤษฎีหรือข้อมูลทางวิชาการที่ผู้วิจัยได้ยกขึ้นมาเป็นแนวคิดหลักของการวิจัยในครั้งนี้

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาองค์ประกอบและวิเคราะห์การแสดงละครนอกแบบหลวง

ละครนอก เป็นละครที่นิยมอย่างแพร่หลายโดยใช้ผู้ชายแสดงล้วน โดยเป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ จึงได้มุ่งการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็วและตลกขบขัน ถ้อยคำในบทละครเป็นคำตลาดอย่างชาวบ้าน ใช้คำเปรียบเปรยในเชิงหยาบโลน และขบขันถึงใจผู้ชมได้มาก กล่าวได้ว่าเป็นละครชาวบ้าน สำหรับลีลาการร่ายรำมีลักษณะที่ว่องไว กระฉับกระเฉงเข้ากับทำนองที่มีจังหวัดค่อนข้างเร็ว เพลงที่ใช้ส่วนมากไม่มีลีลาการเอื้อนมาก เนื้อเรื่องส่วนมากจะเป็นการดำเนินชีวิตของคนไทยโดยตรง เช่น ไสยศาสตร์ เวทมนต์ รักสามเส้า เรื่องตื่นเต้นน่ากลัว ซึ่งเนื้อเรื่องลักษณะดังกล่าวจะทำให้ผู้ชมสนุกสนาน และเกิดสุนทรียรสไปตามเนื้อเรื่องได้ง่าย เพราะเป็นเรื่องที่คุ้นเคยกับสภาพการดำเนินชีวิตปกติของชาวบ้าน เนื่องจากการแสดงละครนอกเป็นละครชาวบ้านสามัญชนหาดูได้ง่าย จึงมีการสืบทอดต่อกันไปอย่างต่อเนื่อง

ละครนอกแบบหลวงเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราช ดำริปรับปรุงละครนอกของชาวบ้านเป็นละครนอกรูปแบบใหม่ ใช้สตรีในราชสำนักแสดง ดังนั้นกระบวนการแสดงจึงเปลี่ยนไปโดยคงลักษณะของละครนอก คือ ดำเนินเรื่องกระชับรวดเร็ว ผนวกกับลักษณะละครหลวงหรือละครผู้หญิงคือมีกระบวนรำละมุนละม่อม มีผู้นำแบบแผนไปแสดงเป็นอันมาก แต่เนื่องจากละครผู้หญิงยังสงวนไว้สำหรับพระมหากษัตริย์เท่านั้น คณะละครอื่นที่แสดงตามแบบแผนละครนอกแบบหลวงจึงใช้ผู้ชายแสดง เช่น กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ เป็นต้น ต่อมาเมื่อมีพระบรมราชานุญาตในรัชกาลที่ 4 ให้บุคคลทั่วไปมีละครผู้หญิงได้ ละครนอกแบบหลวงจึงเป็นการแสดงที่ใช้ได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง

ดังนั้นละครนอกเป็นละครประเภทหนึ่งในหลายประเภท อธิบายกันมาแต่ก่อนว่าละครในนั้นคือละครผู้หญิงให้มีได้แต่ของหลวง ส่วนละครที่เล่นกันนอกราชฐานเรียกว่า ละครนอก ละครนอกมีวิวัฒนาการมาจากละครโนราชาตรี การแสดงคล้ายละครชาตรีเป็นอย่างมาก นอกจากนั้นจุดเด่นของละครนอก เป็นการ

ตอบโต้เจรจา ตัวละครพูดตลกโปกฮา ขบขัน แต่ถ้าอยู่ในบทโศกเศร้า จะมีการพูดไปร้องไห้ไปให้เห็นจริงๆ จังหวะของการร้องและบรรเลงดนตรีค่อนข้างเร็ว ไม่คำนึงถึงการดำเนินเรื่อง และไม่ถือขนบธรรมเนียมประเพณี เช่น กษัตริย์หรือมเหสีจะเล่นตลกกับเสนาก็ได้ ส่วนการแต่งกายของละครนอก จะแต่งกายเลียนแบบเครื่องต้นของกษัตริย์ ตัวพระสวมชฎา ตัวนางสวมเครื่องประดับศีรษะตามฐานะ เช่น มงกุฎกษัตรี รัดเกล้ายอด รัดเกล้าเปลว และกระบังหน้าเสื้อผ้าปักดิ้นเลื่อมแพรวพราว เป็นต้น (วิมล ศรีอุปรมัย, 2553)

ละครนอกแบบหลวง เป็นรูปแบบการผสมผสานระหว่างละครนอกกับละครใน โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงสร้างสรรค์ขึ้นหลังจากทรงปรับปรุงละครในจนเกิดความประณีตและได้กำหนดมาตรฐานสำหรับการแสดงละครในที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน และจากการที่ละครในนั้นแสดงเฉพาะเรื่องอิเหนา รามเกียรติ์และอุณรุท เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ เทพเจ้าและอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ที่เกินจริงสำหรับมนุษย์ทั่วไป สำหรับแสดงละครในจึงเหมาะเพียงสำหรับแต่ชาววังเท่านั้นที่สามารถรับอรรถรสได้และเนื่องจากพระราชพิธีที่สำคัญต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายนอกพระราชนิเวศน์จะต้องมีละครในจัดแสดงสมโภชตามธรรมเนียมอยู่บ่อยครั้ง จึงอาจเป็นที่มาของการที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงสร้างสรรค์ละครชนิดใหม่ขึ้น โดยพระองค์ได้ทรงเลือกเรื่องที่ใช้แสดงจากละครนอกของเดิมที่มีความสนุกสนานมาทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่และใช้ละครหลวงรุ่นเล็กแสดง ละครที่เกิดขึ้นใหม่นี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรง ราชานุภาพทรงเรียกว่า “ละครนอกแบบหลวง” ซึ่งมีรูปแบบลักษณะเฉพาะที่อาจกล่าวได้ว่า “มีการดำเนินเรื่องที่ช้ากว่าละครนอก แต่เร็วกว่าละครใน” หรือ “การแสดงละครในที่มีการแทรกมุกตลกและ บทพูดเข้าไป” การแสดงละครนอกแบบหลวงมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว ซึ่งสามารถวิเคราะห์ให้เห็นถึงความแตกต่างได้ดังนี้

1. ด้านผู้แสดง ผู้แสดงละครนอกแบบหลวงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 จนแพร่หลายการแสดงสู่วังเจ้านายต่างๆ ใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน จากผู้แสดงที่เป็นนางใน

ในราชสำนัก ต่อมาเมื่อการแสดงละครนอกแบบหลวงแพร่หลายสู่วังเจ้านายต่างๆ เช่น วังสวนกุหลาบ ผู้แสดงเป็นนางข้าหลวงที่ฝึกละคร แต่ต่อมาเมื่อมีการสืบทอดมาถึงยุคกรมศิลปากร การแสดงละครนอกแบบหลวงผู้แสดงสามารถแสดงได้ทั้งผู้หญิงล้วนหรือชายจริงหญิงแท้หรืออาจใช้ผู้ชายแสดงล้วนในบางโอกาส ในการคัดเลือกผู้แสดงต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ มีทักษะทางนาฏศิลป์ ทางด้านการรำเช่นเดียวกับละครใน ผู้แสดงต้องรำเพลงหน้าพาทย์และรำเดี่ยวเพื่ออวดฝีมือได้อย่างผู้แสดงละครใน ไม่ต้องร้องเองแต่จะต้องมีความสามารถและมีปฏิภาณไหวพริบในการเจรจาทวนบทได้มากกว่าละครใน ต้องสามารถด้นเองหรือเจรจาให้เข้ากับการดำเนินเรื่อง ซึ่งในบางครั้งอาจมีบทเจรจากันเป็นเวลานาน หรืออาจจะต้องมีการแทรกมุกตลกสลับกับการเจรจาเข้าเรื่อง

2. ด้านบทร้อง ในการเล่นละครนอกในสมัยรัชกาลที่ 2 ปรากฏบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์สำหรับแสดง 5 เรื่อง ได้แก่ สังข์ทอง คาวี มณีพิชัย ไกรทอง และไชยเชษฐ์ ในปัจจุบันเรื่องที่เล่นละครนอกแบบหลวงมีทั้งเรื่องที่สืบทอดมาจากวังสวนกุหลาบ เรื่องที่ปรากฏมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และเรื่องอื่นๆ เช่น เรื่องพระสมุท บทพระบวรราชนิพนธ์ของกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ ในสมัยรัชกาลที่ 5 และเรื่องจากนิทานชาดกเรื่องอื่นๆ เป็นต้น ขากการรักษาประเพณีแสดงระเบียบธรรมเนียมในราชสำนักอย่างเคร่งครัด ในเรื่องของการรักษาความสำคัญของตัวละครที่มีฐานะพระมหากษัตริย์ที่สามารถพูดจาเล่นกับตลกได้แต่ไม่มากเหมือนกับละครนอกส่วนตัวละครเอกในละครนอกแบบหลวงสามารถแสดงอารมณ์และความรู้สึกได้อย่างเปิดเผยมากกว่าละครใน ในเรื่องของมุกตลก มีบทเจรจาตามแบบละครนอกหรือทางเล่นของละครนอก ในบางครั้งอาจมีการนำการละเล่นเพลงพื้นบ้านมาปรับใช้ให้เหมาะสมกับรูปแบบการแสดง และเหมาะกับผู้แสดงละครนอกแบบหลวงซึ่งใช้ผู้แสดงละครหลวงรุ่นเล็กที่เป็นผู้หญิง การนำการละเล่นเพลงพื้นบ้านมาปรับใช้เพื่อความสนุกสนาน

3. ด้านกระบวนท่ารำ มีการรำแสดงอารมณ์เท่าที่จำเป็น การรำหน้าพาทย์ในประเภทธรรมดาแต่ในบทรำที่เป็นแบบแผนของตัวละครเอกยังใช้

กระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนเหมือนกับละครใน เช่น การเปิดตัวของตัวละครเอก การรำในบทไป-มา แต่กระบวนท่ารำละครนอกแบบหลวงจะกระชับกว่าละครใน เช่น รำเร็วกว่า มีการกระทบจังหวะที่ชัดเจน เดาะแขน การย่ำเท้าที่ชัดเจนแต่ไม่ถึงกับการกระแทกกระทบเท้าเหมือนกับละครนอก

4. ด้านการแต่งกาย เริ่มจากการแต่งกายยืนเครื่อง เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ อันมีความวิจิตร ประณีต ปัจจุบันก็มีการสืบทอดต่อมา และมีการพัฒนาเกิดศิราภรณ์หรือการแต่งกาย ให้เหมาะสมกับเรื่องที่แสดง

5. ด้านแสง สี เสียง ด้วยเป็นละครที่เกิดขึ้นในเขตพระราชฐาน มีองค์พระมหากษัตริย์หรือเจ้านายทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ จึงสามารถใช้วงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ได้ คือ วงปี่พาทย์เครื่องคู่ หรือวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ แต่ก็สามารถใช้วงดนตรีขนาดเล็ก คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้าในการบรรเลงได้เช่นเดียวกัน ส่วนเพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นเพลงทางนอก แต่มีบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงละครเช่นเดียวกับละครใน ซึ่งมีการถ่ายทอดมาถึงปัจจุบัน

6. ด้านโอกาสที่ใช้แสดง ใช้แสดงในการพระราชพิธีสำคัญนอกพระราชนิเวศน์ เช่น งานรับช้างสำคัญ งานฉลองวัด งานพระเมรุ ฯ ซึ่งจำเป็นต้องมีละครผู้หญิงของหลวงจัดแสดงสมโภชตามธรรมเนียม จึงการเกิดพัฒนาการเล่นละครของชาวบ้านสู่ละครนอกแบบหลวง ด้วยสาเหตุที่จะให้มีละครที่สนุกสนานเหมาะแก่ชาวบ้าน จัดแสดงในงานสำคัญๆ ดังกล่าว

รูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่เด่นชัดของการแสดงละครนอกแบบหลวง คือ มีการผสมผสานกันอย่างลงตัวระหว่างละครในกับละครนอกการแสดงละครนอกแบบหลวงนั้นจะแสดงตามบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 5 เรื่องคือ 1) ไกรทอง 2) คาวี 3) ไชยเชษฐ์ 4) สังข์ทอง และ 5) มณีพิชัย ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 โปรดให้ยกเลิกละครหลวง พวกเจ้าขุนมูลนายที่มีฐานะหรือบางคนก็มีคณะละครของตนอยู่แล้วก็รับเลี้ยงเหล่าครูที่มีฝีมือและตัวละครของหลวงไว้และให้ฝึกหัดละครในบ้านของตน จึงเกิดการแสดงของเอกชนขึ้นหลายคณะ ศิลปินที่มีความสามารถได้สืบทอด

การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่เป็นแบบแผนกันต่อมาทำให้ในสมัยรัชกาลที่ 3 เกิดคณะละครขึ้นหลายคณะ ได้แก่

1. ละครของพระองค์เจ้าลักขณานุคุณ มีนายเกษ พระราม ข้าหลวงเดิมเป็นผู้ฝึกหัด

2. ละครกรมพระพิพิธโภคภูเบนทร์ทรงมีละครตัวอิเหนาฝีมือดีชื่อครูบัว ได้มาเป็นครูอิเหนาให้แก่เจ้าจอมมารดาเขียนในรัชกาลที่ 4

3. ละครกรมหลวงรักษ์รณเรศ ละครคณะนี้แสดงละครเรื่องอิเหนาตามบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ไม่ได้เล่นตามบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 อย่างละครคณะอื่น

4. ละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ทรงมีคณะละครตั้งแต่ครั้งยังเป็นกรมหมื่นและเลื่อนขั้นเป็น กรมพระพิทักษ์เทเวศร์ในรัชกาลที่ 4

5. กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ทรงมีคณะละครฝึกหัดไว้ตั้งแต่ยังทรงเป็นพระองค์เจ้าทินกร หัดตัวละครหลวงแต่โปรดทรงเรื่องละครนอก ทรงนำเอาบทละครนอกของเก่ามาปรับปรุงและแต่งขึ้นใหม่หลายเรื่อง แต่มีอยู่ 3 เรื่องที่นิยมแสดงคือ สุวรรณหงส์แก้วหน้าม้า และนางกุลา

6. ละครเจ้าพระยาบดินทรเดชา ท่านมีโขนอยู่ก่อนแล้วต่อมาจึงหัดละครผู้หญิงขึ้น

7. ละครของเจ้าจอมมารดาอัมพา แสดงละครนอกครั้งรัชกาลที่ 3 มีตัวนายโรงชื่อนายแสง

8. ละครเจ้ากรับ แสดงละครนอก เป็นตัวแทนรักษาแบบแผนละครนอกคณะนายบุญยัง

นาฏศิลป์ในสมัยรัชกาลที่ 3 แม้พระมหากษัตริย์จะไม่ทรงสนับสนุนแต่ก็ยังมีการแสดงเกิดขึ้นอย่างแพร่หลายอยู่ภายนอกพระราชวัง คณะละครนอกที่มีความโดดเด่นคือคณะละครของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ผู้วิจัยเห็นว่าพระองค์มีความสามารถในการนิพนธ์บทละครขึ้นเองและใช้เล่นในคณะของตนเอง โดยไม่ซ้ำกับคณะละครอื่นๆ เป็นเรื่องที่มีความสนุกสนานผิดแปลกไปจากรูปแบบของละครนอก

ในสมัยรัชกาลที่ 2 ทรงให้ความสำคัญแก่ตัวละคร โดยเรื่องที่นิพนธ์ขึ้นจะให้ตัวละครเอกเป็นผู้หญิง มีอิทธิฤทธิ์แปลงกายได้มีของวิเศษคอยช่วยเหลือพระเอกผู้เป็นที่รัก จึงทำให้บทละครของพระองค์มีความน่าสนใจมากกว่าละครคณะอื่น (วิมล ศรีอุปรมัย, 2553)

การวิเคราะห์องค์ประกอบละครนอกแบบหลวงเรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน

1) การวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน ผู้วิจัยมีแนวทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวงตามรูปแบบนาฏศิลป์ไทยโดยนำมหากาพย์ มหาภารตะ ในบรรพที่ 3 วนบรรพ สำหรับวิเคราะห์การแสดงชุดนี้ผู้วิจัยได้นำประเด็นที่ผู้วิจัยสนใจศึกษามาเรียงร้อยต่อกันเพื่อสื่อความหมายออกมาเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทย

2) การวิเคราะห์รูปแบบของการแสดง นำรูปแบบของละครนอกแบบหลวง คือ ละครนอกแบบหลวงที่มีอยู่ในวงการนาฏศิลป์มาเป็นต้นแบบในการวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน

3) การวิเคราะห์บทละคร มีการปรับให้เหมาะสมการกับแสดงละครตามจารีตของละครหลวง คือตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์และตัวเอกจะมีบทรำประกอบบทร้อง และเพลงหน้าพาทย์มีกระบวนการรำเดี่ยวเพลงร้องที่ใช้ก็ใช้เพลงเหมือนแบบละครนอกแบบหลวงทั้ง 5 เรื่อง โดยนำเรื่องราวในมหากาพย์ มหาภาระตะ จัดประเด็นตัวละครที่เหมาะสมทั้งฉันทลักษณ์ และเนื้อเรื่องให้ตรงประเด็นกับเนื้อเรื่องที่ต้องนำไปใช้ประโยชน์ต่อสังคมได้

4) การศึกษาองค์ประกอบของทำนองเพลง ดนตรีประกอบการแสดง โดยศิลปินแห่งชาติผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ คีตศิลป์ในการบรรจุเพลงร้อง และเพลงบรรเลงสำหรับการสร้างสรรค์การแสดงโดยยึดรูปแบบการแสดงละครนอกแบบหลวงประกอบการแสดง มีการประดิษฐ์เพลงขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบลีลาท่ารำตอนนางอรวศรีเกี้ยวอรชุน คือ เพลงโฉทอง และเพลงฉิ่งตวงพระธาตุ (คนธรรพ์สอนอรชุนรำ)

5) การออกแบบลีลานาฏศิลป์ คงใช้ตามกระบวนการรำแบบละครใน แต่มีท่ารำที่กระชับตามบทและอารมณ์ที่แสดงเช่นเดียวกับละครนอกแบบหลวง มีกระบวนการรำเดี่ยว การเข้า-ออกของตัวละคร การรำตีบท ส่วนเวลาเจรจาก็มีการรำตีบทประกอบตามความเหมาะสม โดยนำเรื่องราวของมหากาพย์มหาภารตะ นำมาวิเคราะห์สังเคราะห์ออกมาเห็นถึงจริตของตัวนางที่มีความต้องการสวามีและคิดประดิษฐ์ท่ารำทั้งของตัวพระและตัวนาง จากการวิเคราะห์รูปแบบของการแสดงละครนอกแบบหลวงที่มีอยู่ในวงการนาฏศิลป์มาเป็นต้นแบบโดยนำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญ และศิลปินแห่งชาติเพื่อปรับปรุงและแก้ไข

6) การออกแบบเครื่องแต่งกาย คงใช้การแต่งกายยืนเครื่อง ซึ่งเป็นการแต่งกายที่เลียนแบบเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์ อันมีความวิจิตร ประณีต เป็นการนำรูปแบบจารีตเครื่องแต่งกายของละครไทยชุดยืนเครื่องพระนางตามแบบละครนอกแบบหลวงโดยใช้ความหมายของสีในทางจิตวิทยา ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2563) นำมาประกอบการแสดง

7) การออกแบบเวที ฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยนำรูปแบบของละครนอกแบบหลวง มาเป็นต้นแบบในการวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน โดยนำเนื้อเรื่องในตอนที่อรชุนแอบหลบซ่อนตัวอยู่บนสวรรค์ออกมาจัดเป็นรูปแบบของการออกแบบฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง โดยมีฉากการแสดง ดังนี้

ฉากที่ 1 เมืองหัสตินาปุระ เป็นฉากท้องพระโรง

ยุธิษฐิระเล่นพนันสกากับศกุนิ จนในที่สุดปรากฏว่า แม้อาณาจักร อนุชาทั้งสี่ ตนเอง และชายา ยุธิษฐิระก็ใช้เป็นเครื่องเดิมพันและก็พ่ายแพ้แก่ศกุนิไปทั้งหมด เหล่าพี่น้องปาณฑพได้ออกเดินป่าเป็นเวลา 13 ปี และปีนี้เป็นปีสุดท้ายที่อรชุนต้องหลบซ่อนตัว (การพนันทำให้ต้องหลบซ่อนตัว เสียทั้งเมืองและครอบครัว)

ฉากที่ 2 ฉากนครอมราวดี เป็นฉากสวรรค์มีวิมานต่างๆ ล้อมรอบ

อรชุนร่ำเรียนวิชานาฏศิลป์และสังคีตศิลป์กันเหล่าคนธรรพ์

- กระบวนท่ารำการสอนอรชุนรำและเล่นดนตรี โดยประดิษฐ์ขึ้นให้สอดคล้องกับบทร้องและดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ หลักของการประดิษฐ์ท่ารำนำมาจากท่ารำของการแสดงนาฏศิลป์ไทย เสาวรจนีย์

- ชมความงามของท่ารำ

ฉากที่ 3 ฉากสวนนันทนะ เป็นอุทยานที่ประกอบด้วยต้นไม้ดอกไม้ที่สวยงาม

อรชุนพบนางอุรวศรีนางอุรวศรีหลงรักอรชุน อรชุนปฏิเสธ นางอุรวศรีสาปอรชุนเป็นกะเทย

- กระบวนท่ารำคู่ตัวนางเกี้ยวตัวพระ นารีปราโมทย์ โดยการเกี้ยวพาน

- กระบวนท่ารำนางอุรวศรีโกรธและสาปอรชุน พิโรธวาทัง เป็นการสาป

- กระบวนท่ารำของอรชุนที่กลายเป็นกะเทย ใช้เพลงหน้าพาทย์และบทร้องประกอบ

ฉากที่ 4 ฉากวิมานของพระอินทร์

อรชุนเข้าเฝ้าพระอินทร์ทูลเรื่องราวให้ทรงทราบโดยละเอียดและอรชุนลงจากสวรรค์

- กระบวนท่ารำของอรชุนที่เป็นกะเทยโศกเศร้า ลงจากสวรรค์ ศัลปังคพิสัย

- อรชุนโศก รำเดี่ยวลงจากสวรรค์

- จบการแสดง

8) การออกแบบแสง นำเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการแสดงกำหนดรูปแบบของแสงตามบทละครที่กำหนดไว้เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบแสง

9) การคัดเลือกนักแสดง ศึกษาบทการแสดงวิเคราะห์บทบาทและคัดเลือกนักแสดงโดยเลือกผู้ที่เหมาะสมต่อบทการแสดงนำเสนอการแสดงโดยผู้แสดงต้องเป็นผู้ที่มีรูปร่างและใบหน้าที่งดงาม มีความสามารถด้านการแสดงด้านการถ่ายทอดท่ารำอารมณ์ความรู้สึกเหมาะสมกับบทละครเป็นอย่างดี โดยการคัดเลือกจากผู้วิจัย

บทละครนอกแบบหลวง เรื่อง มหาภารตะ ตอน สาปอรชุน

ละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน ได้ยึดหลักละครนอกแบบหลวง ซึ่งได้แนวคิดของการแสดง รูปแบบของการแสดง บทละคร ทำนองเพลง องค์ประกอบของการแสดง การคัดเลือกผู้แสดง การออกแบบลีลานาฏศิลป์ การออกแบบเครื่องแต่งกาย การออกแบบเวทีฉากและอุปกรณ์ประกอบการแสดง และการออกแบบแสง เพื่อนำไปเผยแพร่ในรูปแบบละครนอกแบบหลวง โดยผู้วิจัยหยิบยกเรื่องราวหลังจากยุธิฐิระแพ้พนันสกา เหล่าพี่น้องตระกูลปาณฑปจึงออกเดินป่าเป็นเวลา 13 ปี ซึ่งเป็นปีสุดท้ายที่อรชุนจะหลบซ่อนตัวและถูกสาปให้กลายเป็นกะเทย ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงคุณค่าทางวรรณกรรมที่บ่งบอกถึงรสของการแสดง คือ เสาวรจนี คือ ชมความงาม นารีปราโมทย์ คือเกี้ยว พิโรธวาทัง คือโกรธ สัลลาปังค พิสัย คือ โศกเศร้าคร่ำครวญ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงคุณธรรมในเรื่อง คือ อรชุนรักษาสัตย์สัญญาว่าจะกลับไปช่วยพี่น้องทำสงคราม ที่มานครอมราวดีเพราะประสงค์ขออาวุธวิเศษจากพระอินทร์ คุณธรรมนี้คือการทำหน้าที่ของตนและใช้ความรู้ให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม แม้นางอุรวศีจะเกี้ยวหรือแสดงความรักต่ออรชุนเพียงไร อรชุนก็ยังยืนหยัดไม่หลงใหลนางอุรวศี ให้แง่คิดแก่สังคมปัจจุบันถึงผู้ชายที่ยึดมั่นในศักดิ์ศรีของตน ไม่หลงมัวเมาไปกับความรักที่ฉาบฉวย ไม่ถือโอกาสกับผู้หญิงที่ตนไม่ได้รัก ทั้งนี้ละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน ได้มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่สามารถนำเสนอออกมาในเชิงวิชาการโดยผ่านกระบวนการวิจัยอย่างเป็นระบบและนำเสนอในรูปแบบการแสดง อาจเป็นข้อมูลให้ผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้านำรูปแบบความคิดสร้างสรรค์หรือจารีตที่อาจกำหนดขึ้นใหม่จากกระบวนการวิจัยเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานหรือนาฏกรรมในลักษณะเดียวกันต่อไป

ท่ารำละครนอกแบบหลวง เรื่อง มหาภารตะ ตอน สาปอรชุน

ภาพประกอบที่ 2 ท่าอุรวศรี โกรธ อรชุน

ภาพประกอบที่ 3 ท่าเกี้ยวของนางอุรวศรีกับอรชุน

จากภาพประกอบที่ 2 และภาพที่ 2 ท่ารำนี้บ่งบอกถึงกระบวนท่ารำที่ได้ประดิษฐ์ขึ้นจากกริยาอาการของนางอุรวศรีเกี้ยวพระอรชุนโดยนำอุปนิสัยของตัวละครมาคิดประดิษฐ์ขึ้นเป็นท่ารำ

ภาพประกอบที่ 2 จะมีการประดิษฐ์ขึ้นจากความโกรธของตัวนางอุรวศรี โดยนำท่าทางเลียนแบบธรรมชาติมีการชี้นิ้วไปที่ด้านหน้าพระอรชุนจะสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ที่มีความขุ่นมัวที่นางถูกปฏิเสธความรัก พระอรชุนใช้แขนทั้งสองข้างกางกั้นเพื่อแสดงออกถึงความมั่นคงในจิตใจแม้จะถูกนางอุรวศรีโกรธเพียงไรก็ไม่สามารถทำลายภาพลักษณ์ที่สง่างามของพระอรชุนได้

ภาพประกอบที่ 3 เป็นการเกี้ยวที่ถูกเนื้อต้องตัวพระอรชุนของนางอุรวศรี เพื่อให้พระอรชุนหลงใหลเป็นท่าเชยคางหรือลูบไล้ที่ปรากฏขึ้นในกระบวนท่ารำตอนจับระบำสื่อให้เห็นความใคร่ของนางอุรวศรีที่มีต่อพระอรชุน ทั้งนี้พระอรชุนได้ปัดป้องมือของนางอรวศรีออกแสดงให้เห็นถึงการที่ไม่ลุ่มหลงไปกับตัณหาราคะที่นางอุรวศรีมีต่อพระอรชุน

อภิปรายผล

การวิเคราะห์องค์ประกอบละครนอกแบบหลวงเรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน ได้มีการสร้างแนวคิดของการแสดงละครนอกแบบหลวง มีแนวทางในการออกแบบสร้างสรรค์ในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยโดยนำเรื่องมาจากมหากาพย์มหาภารตะ บรรพที่ 3 วนบรรพ สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงชุดนี้ ได้นำประเด็นที่ศึกษามาเรียงร้อยต่อกันเพื่อสื่อความหมายออกมาเป็นการแสดงนาฏศิลป์ไทย สร้างรูปแบบของการแสดงได้นำรูปแบบของละครนอกแบบหลวง ที่มีอยู่ในวงการนาฏศิลป์มาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ วิมลศรี อุปรมัย (2553) องค์ประกอบมีดังนี้คือ บทละครที่เหมาะสมทั้งฉันทลักษณ์และเนื้อเรื่องตรงประเด็นกับแนวทางละครนอกแบบหลวง เนื้อเรื่องต้องนำไปใช้ประโยชน์ต่อสังคมได้ เพลงดนตรีและเพลงร้อง ลีลาท่ารำ ทั้งของตัวพระและตัวนาง เครื่องแต่งกาย แบบยืนเครื่องพระนางตามแบบละครนอกแบบหลวง โดยใช้ความหมายของสีในทางจิตวิทยาของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2563) การจัดเวที ฉาก อุปกรณ์และแสง ออกแบบให้สอดคล้องกับเรื่อง ผู้แสดงนั้นผู้วิจัยคัดเลือกจากผู้ที่เหมาะสมต่อบทการแสดง โดยต้องมีรูปร่างและใบหน้าที่งดงาม มีความสามารถด้านการแสดง ด้านการถ่ายทอดท่ารำ อารมณ์ความรู้สึกเหมาะสมกับบทเป็นอย่างดี ทั้งนี้ยังสอดคล้องกับ กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย (2561) โดยการให้แง่คิดในละครนอกแบบหลวงเรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน คือการพนันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดหายนะแก่ตนเองและสังคม บุคคลควรทำหน้าที่ของตนให้ดี ควรประพฤติตามคุณธรรมจริยธรรมเพื่อประโยชน์แก่ตนและส่วนรวม

ข้อเสนอแนะ

1. ควรนำหลักการวิเคราะห์การแสดงละครนอกแบบหลวง เรื่อง มหาภารตะ ตอนสาปอรชุน ไปปรับประยุกต์ใช้ในการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนในการศึกษาเกี่ยวกับรสวรรณคดีไทยที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องอื่นๆ สำหรับนักเรียนและผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้า

2. ควรวิเคราะห์รสวรรณคดีที่ปรากฏในวรรณคดีไทยและวรรณคดีที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ

3. การวิเคราะห์องค์ประกอบละครนอกแบบหลวงเรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน สามารถเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจสร้างสรรค์ละครชุดใหม่

4. ละครนอกแบบหลวง เรื่องมหาภารตะ ตอนสาปอรชุน มีคติสอนใจซึ่งเป็นหลักธรรมขั้นพื้นฐานของมนุษย์สามารถนำไปปรับใช้กับชีวิตประจำวันได้

5. ควรมีการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการแสดงในรูปแบบอื่นๆ ที่หลากหลายในวงกว้าง เพื่อส่งเสริมให้วรรณคดีไทยมีคุณค่าควรแก่การศึกษาเพิ่มมากขึ้น

6. จากการศึกษาละครนอกแบบหลวง เรื่อง มหาภารตะ ตอนสาปอรชุน ผู้วิจัยพบว่ายังมีประเด็นที่น่าศึกษาอีกคือ การศึกษาวัฒนธรรมที่ปรากฏในละครนอกแบบหลวง เรื่อง มหาภารตะ ตอนสาปมีวัฒนธรรมที่หลากหลายในบทละคร ทั้งนี้แนวทางในการศึกษาบทละครนอกแบบหลวงนี้สามารถเป็นกรอบในการศึกษาวรรณคดีโบราณเรื่องอื่นๆ ต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์ ด้วยความกรุณาและการให้คำชี้แนะเอาใจใส่เป็นอย่างดียิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมชัย ภิรมย์รักษ์ อาจารย์ที่ปรึกษารองในการทำดุษฎีนิพนธ์ ได้ติดตามความก้าวหน้าในการดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง ขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ชมนาด กิจขันธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีรภัทร์ ทองนิ่ม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุขสันติ แวงวรรณ ซึ่งเป็นกรรมการสอบดุษฎีนิพนธ์ที่ได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะ แก้ไข และให้แนวคิดแนวทางต่างๆ ที่เป็นประโยชน์

ขอกราบขอบพระคุณนายทูลทองใจ ซึ่งรัมย์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ครูอาจารย์บุคลากรวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมาทุกท่านที่ผู้วิจัยมิได้เอ่ยนามในที่นี้ ที่กรุณาให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัย และเป็นกำลังใจเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านนาฏศิลป์ โขน ละคร และศิลปะการแสดงให้แก่ผู้วิจัยจนสามารถนำมาใช้พัฒนาตนเองได้ ขอบคุณพี่ เพื่อน น้อง สาขานาฏศิลป์รุ่นที่ 1 และนักเรียนสาขานาฏศิลป์ไทยโขนพระ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา ทุกคน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือให้คำแนะนำที่มีประโยชน์แก่ผู้วิจัย

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณนายวิฑูรย์ นามวา นางสุภนิจ บุญชิต ผู้เป็นบิดามารดา ที่ได้วางรากฐานทางการศึกษาและให้กำลังใจผู้วิจัยตลอดมา

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2548). **บทละครนอก เรื่อง ยุขัน.** กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2564). **พันธกิจ.** ค้นเมื่อ 1 กันยายน 2564, จาก https://www.culture.go.th/ culture_th/ewt_news.

กรุณา-เรืองอุไร กุศลาสัย. (2561). **หนังสือแปลมหากาพย์มหาภารตะ.** พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพฯ : สยามปริทัศน์.

กุลนิจ คณะฤกษ์. (2552). **ขนบการประพันธ์และทรรศนะเรื่องการคิดสร้างสรรค์ในวรรณคดีสันสกฤต: ศึกษาเปรียบเทียบจากวรรณคดีมหากาพย์กับวรรณคดีกาวยะ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาสันสกฤต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2561). **บทละครแปลเรื่องมหาภารตะ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2534). **นาฏศิลป์.** กรุงเทพฯ : หนังสือพิมพ์สยามรัฐ.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2533). **“วินิจฉัยเรื่องกฤษณาสอนน้อง” กฤษณาสอนน้องคำฉันท์.** กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). **ตำนานละครอิเหนา.** พระนคร : คลังวิทยา.

ธันธวัช ปิ่นทอง. (2562). ความแพร่หลาย และลักษณะเด่นของละครนอกแบบหลวงเรื่องสังข์ทอง ตอนเลือกคู่-หาปลา ของกรมศิลปากร. **วารสารมนุษยศาสตร์ฉบับบัณฑิตศึกษา. 8**(2), 14-25.

ปัทมา วัฒนพานิช. (2554). **การศึกษานาฏยลักษณ์ของละครหลวงในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัชรินทร์ จันทรัดทัต. (2557). **บทบาทและลีลาท่ารำนางเมรีในละครนอก เรื่องรถเสน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2561). **นิราศคำโคลง: การวิเคราะห์และเปรียบเทียบกับนิราศชนิดอื่น.** ค้นเมื่อ 1 เมษายน 2565, จาก http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/25675.

วาทิน ศานติ์ สันติ. (2556). **วรรณกรรม: มหากาพย์มหาภารตะ.** ค้นเมื่อ 1 กันยายน 2565, จาก https://www.gotoknow.org/posts/378628.

วิมลศรี อุปรมัย. (2553). **นาฏกรรมและการละคร.** กรุงเทพฯ : แอคทีฟ พริ้นท์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2563). **การบริหารวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิสถาบันวิทยาการธรรมศาสตร์เพื่อสังคม.

เสาวณิต วิงวอน. (2558). **บทละครนอกแบบหลวง: การพินิจตัวบทสู่บทละครการแสดง.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อมรา กล่ำเจริญ. (2526). **สุนทรียนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.