เล็บ: บทบาทและความสำคัญต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทย
Fingernail: Roles and Significance for Thai Traditional Dances

วันที่รับบทความ : 8 กรกฎาคม 2563
วันที่แก้ไขบทความ : 2 สิงหาคม 2563
วันตอบรับบทความ : 6 สิงหาคม 2563

ชนิดา จันทร์งาม [1]

บทคัดย่อ

การแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย นอกจากจะให้ความสำคัญกับกระบวนท่าในการร่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงแล้ว ยังให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของการแสดงนั้น ๆ ได้ชัดเจน เล็บนับว่าเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงชนิดหนึ่งที่ปรากฏในการแสดงตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงการแสดงในปัจจุบัน อีกทั้งยังมีวิวัฒนาการในการพัฒนาให้เหมาะกับยุคสมัย นอกจากนี้การสวมเล็บยังปรากฏในการแสดงทางด้านนาฏศิลป์พื้นบ้านตามภาคต่าง ๆ เช่น การแสดงฟ้อนเล็บ ภาคเหนือ การแสดงฟ้อนซวยมือ ภาคอีสาน การแสดงรำโนรา ภาคใต้ เป็นต้น กระบวนท่ารำและลีลาการเคลื่อนไหวในการใช้เล็บก็มีลักษณะแตกต่างกันตามบริบทของการแสดงในแต่ละภูมิภาค และแตกต่างตามลักษณะของเล็บที่สวมใส่กระบวนท่ารำของแต่ละการแสดงจึงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การนำเล็บมาสวมใส่เป็นส่วนประกอบในการแสดงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น ทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์ สวยงาม นอกจากนี้การสวมเล็บประกอบการแสดงยังแสดงให้เห็นถึงทักษะของนักแสดงในการใช้อุปกรณ์ได้อย่างคล่องแคล่ว สามารถจัดวางตำแหน่งให้อยู่ในระดับที่ถูกต้องสวยงาม อีกทั้งยังสะท้อนภูมิปัญญาของคนไทยในอดีตซึ่งถือว่าเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมการร่ายรำที่สะท้อนเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของไทยได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : นาฏศิลป์ไทย เล็บปลอม

[1] อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี
e-mail: chanida.j@dru.ac.th

Fingernail: Roles and Significance for Thai Traditional Dances

Received: July 8, 2020
Revised: August 2, 2020
Accepted: August 6, 2020

Chanida Janngam [1]

Abstract

Thai dance focuses not only on the outstanding gestures in performances, but also on the costumes and props, in which obviously reflect each performance's trait. Brass fingernails are believed to be a prop that has been long existed in performances until the present days. It has been also adapted to fit into each period of time. In addition, wearing brass fingernails are appeared into Thai dance in each region; for example, fingernail dance in the North, Suai Mue dance in the Northeast, and Nora dance in the South. Dancing gestures and styles of the brass fingernails differ according to the context of performances in each region as well as the appearances of brass fingernail. Therefore, dancing gestures of each performance are unique. Wearing brass fingernails as a prop enables the performance to become more interesting, complete, and graceful. It also reflects the performers' skills of smoothly using the prop by positioning their gestures, appropriately and gracefully. Moreover, it reflects folk wisdom of Thai people in the past. This is considered the cultural inheritance of dancing that reflects one of Thai identities.

Keywords: Thai dance, brass fingernails

[1] Dr., Faculty of Humanities & Social Sciences, Dance and Drama, Dhonburi Rajabhat University.
e-mail: chanida.j@dru.ac.th

บทนำ

เล็บ เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้สวมใส่นิ้วมือประกอบการร่ายรำ ที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทยในแต่ละภูมิภาค ที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวสุวรรณภูมิ หลักฐานการสวมเล็บที่เป็นลายลักษณ์อักษรมีอยู่ในบันทึกจดหมายเหตุลาลูแบร์สมัยอยุธยา เป็นการบันทึกเหตุการณ์ในสยามโดยราชทูตชาวฝรั่งเศสเมื่อราว พ.ศ. 2231 ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ทรงแปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษชื่อเรื่องว่า A NEW HISTORICAL RELATION OF THE KINGDOM OF SIAM BY MONSIEUR DE LA LOUBERE โดยมีการกล่าวถึงการสวมเล็บในการร่ายรำตอนหนึ่งว่า “...เราได้เห็นนางละครชาวสยามค่าที่จะให้งามเกินงาม สวมเล็บที่ทำด้วยทองเหลืองยาวมาก ทำให้มองดูคล้ายเล็บเหยี่ยวไป...” และอีกตอนหนึ่งว่า “...นักระบำชายหญิงเหล่านี้สวมเล็บปลอมทำด้วยทองเหลืองยาวมาก...” (กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, 2503, หน้า 209) นอกจากนี้ ยังปรากฏการสวมเล็บในการแสดงละครนอก ซึ่งละครนอกนั้นโดยปกติแล้วเล่นได้ทั้งชายและหญิง แต่ไม่สามารถเล่นเรื่องเดียวกับละครในได้ กล่าวถึงการสวมเล็บปลอมว่า “...ผู้รำจะสวม “เทริด” (คือ มงกุฎที่มีกระบังหน้า) ใส่เล็บปลอม ผู้แสดงจะทำทั้งหน้าที่ขับร้องและรำด้วยตนเองใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ ซึ่ง “โนราชาตรี” หรือ “ละครชาตรี” ที่รู้จักกันในปัจจุบันก็คือละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยานั่นเอง...” (วินัย พงศ์ศรีเพียร, 2559, หน้า 292-293)

การสวมเล็บยังปรากฏในสมุดข่อยแสดงตำราท่ารำต่าง ๆ ฉบับเก่าอายุราวยุคต้นรัตนโกสินทร์ และยังปรากฏในภาพจิตรกรรมไทยที่มีการวาดลายเส้นลวดลายเป็นลักษณะโค้งงอ จึงมีการวาดเทพบุตรเทพธิดานางฟ้อนให้มีลักษณะทรวดทรงที่โค้งงอ มีมือโค้งยาว และอาจมีการสวมเล็บซึ่งเป็นการผสมผสานกับงานจิตรกรรมไทย อีกทั้งยังมีงานจิตรกรรมล้านนาที่ปรากฏการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยมีการสวมเล็บโลหะสีทองฟ้อนพบได้จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน เป็นภาพเทวดากำลังฟ้อนรำโดยส่วนปลายนิ้วมือทั้งสองข้างมีเล็บสีทองสวมอยู่ทั้ง 8 นิ้ว จากการกำหนดอายุของงานจิตรกรรมคาดว่าน่าจะเขียนขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ 25

อาจกล่าวได้ว่า การสวมเล็บมีหลักฐานที่ปรากฏขึ้นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในรูปแบบการแสดงละครในราชสำนัก นอกจากนี้อิทธิพลในการสวมเล็บยังแผ่กระจายออกไปสู่ภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ปรากฏอยู่ในการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน บทความฉบับนี้ผู้เขียนมุ่งนำเสนอในประเด็นการสวมเล็บในการแสดงนาฏศิลป์ไทยแบบดั้งเดิมตั้งแต่สมัยอยุธยา และปัจจุบันปรากฏการสวมเล็บในการแสดงพื้นบ้านของไทย รวมไปถึงลักษณะของเล็บบทบาทและความสำคัญของเล็บประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทยที่มีกระบวนท่ารำในการสวมเล็บที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละภูมิภาค

การสวมเล็บในการแสดงภาคกลาง

การสวมเล็บที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ภาคกลางปรากฏขึ้นจากหลักฐานในสมัยกรุงศรีอยุธยา หลักฐานที่กล่าวถึงคำว่า“ละคร” ในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชในจดหมายเหตุของเมอสิเออร์เดอลาลูแบร์ (Simon de La Loubère) ราชทูตฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาในกรุงศรีอยุธยาได้บรรยายถึงการแสดงของชาวไทยในสมัยนั้นความว่า “มีโขนกับระบำเล่นในงานศพรวมทั้งงานอื่นอีกบ้าง ส่วนละคร

เล่นในงานสมโภช ตัวละครเป็นชายล้วนการแสดงแต่ละเรื่องใช้เวลานานถึง 3 วันโดยเริ่มตั้งแต่ 08.00 น. ถึง 19.00 น. ทุกวัน” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, หน้า 25) ตามหลักฐานคำกล่าวข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่าการแสดงละครน่าจะมีมาก่อนสมัยรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่อย่างน้อยก็น่าจะมีการแสดงละครก่อนที่ลาลูแบร์จะเดินทางเข้ามาในกรุงศรีอยุธยา ส่วนตัวละครที่แสดงนั้นเป็นผู้ชายล้วนซึ่งในการแสดงละครชาตรีละครนอกแต่เดิมใช้ผู้ชายแสดงล้วน ซึ่งอาจมีการนำเรื่องมโนราห์มาแสดงเป็นละครประเภทใดประเภทหนึ่งในยุคนี้ก็เป็นได้ (พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, 2551, หน้า 83)

นอกจากนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้ข้อสันนิษฐานว่าละครชาตรีได้เป็นที่แพร่หลายเป็นพื้นเมืองอยู่แล้วในกรุงศรีอยุธยา ขุนศรัทธาได้นำลงไปเผยแพร่ในภาคใต้ และได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก โดยเรื่องที่นิยมแสดงคือ เรื่องมโนราห์ เมื่อนำแสดงทางภาคใต้ ชาวใต้นั้นพูดตัดคำเป็นลหุอยู่หน้าหมดโดยเรียกสั้น ๆ ว่า “โนราห์”ต่อมากรุงศรีอยุธยาปรับปรุงการแสดงละครเปลี่ยนรูปไปแต่ทางภาคใต้ยังคงรักษาแบบแผนเดิมอยู่ประเภทละครจากบทละครกรุงเก่าชื่อเรื่องนำเอามโนราห์ไปในทางเป็นละครชาตรีนิยมแสดงกันในจังหวัดนครศรีธรรมราช เนื่องจากในบทละครมีภาษาปักษ์ใต้ปนอยู่มากอีกทั้งยังมีเนื้อหาและเนื้อความสอดคล้องใกล้เคียงกับนิทานพื้นบ้านเรื่องมโนราห์ถ่ายทอดไว้ในหนังสือมโนรานิบาต จึงมีโอกาสเป็นไปได้ว่าบทละครกรุงเก่าเรื่องนางมโนราห์นี้ อาจเป็นบทละครสำหรับการแสดงละครโนราชาตรีที่มีการจัดแสดงมาตั้งแต่บทละครเรื่องมโนราห์ครั้งกรุงเก่า มีเนื้อหากลอนบทละครปรากฏอยู่ (อาภรณ์-จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2526, หน้า 24)

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 อนุญาตให้ผู้หญิงสามารถแสดงละครได้ทั่วไป ไม่หวงห้ามไว้เฉพาะละครผู้หญิงของหลวงเหมือนอย่างแต่ก่อน นักแสดงละครชาตรีจึงเปลี่ยนจากผู้ชายเป็นผู้หญิง ทำให้ต้องสวมเสื้อแบบละครนอก และเปลี่ยนเทริดเป็นชฎา เพราะรับกับใบหน้าของผู้หญิงทำให้ดูงดงามมากกว่า รวมทั้งนำเครื่องประดับของละครนอกมาใช้ จนครบเครื่องของละครนอกในที่สุด ส่วนการสวมเล็บก็ค่อย ๆ หมดไป สำหรับการรำแบบโนราที่เป็นท่ารำของผู้ชายคือ มีวง และเหลี่ยมเปิดกว้างสุด ก็ปรับลดลง เพื่อให้เหมาะสำหรับผู้หญิง โดยยังคงท่าทางแอ่นอกตึง ก้นงอน และย่ำเท้าเข้าจังหวะไว้ ไม่ใช้การกระทบจังหวะด้วยเข่าแบบละคร

ลักษณะเล็บในการแสดง

เล็บประกอบการแสดงละครชาตรี มีลักษณะเป็นกรวยทำจากทองเหลืองแต่เดิมทำจากทองเหลืองแผ่นหนา ตัดเป็นแนวตรง พับเป็นกรวยให้ปลายนิ้วเล็กและเรียวงอนโค้งตามปลายนิ้วมือ สวมเล็บที่นิ้วทั้ง 8 นิ้ว ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือทั้งสองข้าง แล้วนิ้วมือจะมีความยาวประมาณ 3 นิ้ว

ภาพที่ 1 การสวมเล็บในการแสดงละครแบบดั้งเดิม
ที่มา : https://web.facebook.com/219997661471803/posts/431301067008127/?_rdc=1&_rdr

การสวมเล็บมือในการแสดงภาคกลางอาจกล่าวได้ว่า ปรากฏในการแสดงในราชสำนักที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา คือ ละครชาตรี เป็นการสวมเล็บที่ได้รับอิทธิพลจากนางมโนราห์ ในวรรณกรรมเรื่อง พระสุธน-มโนราห์ การสวมเล็บจึงสะท้อนถึงรูปร่างของนางมโนราห์ที่มีลักษณะเป็นนางกินรีครึ่งคนครึ่งนก กระบวนท่ารำจึงเป็นลีลาการเคลื่อนไหวของนกในอิริยาบถต่าง ๆ เช่น ท่าบิน ท่ากระโดด ท่ากางปีก เป็นต้น ผสมผสานกระบวนท่ารำทางด้านนาฏศิลป์ไทย นำเสนอในรูปแบบละครหลวง เล็บจึงเป็นส่วนหนึ่งของร่างกายของตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ นอกจากนี้การสวมเล็บในการแสดงของภาคกลาง ยังปรากฏในการแสดงประเภทระบำและรำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยกรมศิลปากร โดยมีแนวคิดเกี่ยวกับการสวมเล็บมาจากนางมโนราห์ที่ปรากฏในบทละคร เช่น การแสดงรำมโนราห์บูชายัญ ตอน มโนราห์บูชายัญ การแสดงระบำกินรีร่อน ตอนนางกินรีเล่นน้ำที่สระโบกขรณี และการแสดงที่ปรากฏการสวมเล็บทั้งผู้หญิงและผู้ชาย เช่น ระบำไกรลาศสำเริง รำซัดชาตรี เป็นต้น

การสวมเล็บในการแสดงภาคใต้

การสวมเล็บที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ภาคใต้ คือ การรำโนราหรือเรียกว่า “มโนห์รา” เป็นมหรสพพื้นเมืองหรือศิลปะการแสดงที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองอย่างหนึ่งของชาวภาคใต้ที่มีมายาวนาน ความเข้าใจหรือการให้ความหมายเกี่ยวกับ “โนรา” นับว่าเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่มีการร่ายรำตามแบบฉบับของชาวปักษ์ใต้ เป็นนาฏศิลป์และเป็นการละเล่นพื้นเมือง (ขุนอุปถัมภ์ นราการ อ้างถึงใน ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519, หน้า 58) โนราเป็นการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ที่มีแม่บทท่ารำอย่างเดียวกับละครชาตรีคำว่า “มโนราห์” ชาวบ้านภาคใต้เรียกว่า “โนรา” เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่อ่อนช้อย

สวยงามมีทั้งบทขับกล่อมบทเจรจาการเล่นละครโนราห์สามารถแบ่งการเล่นออกเป็น 2 ประเภท คือ การเล่นโนราห์เพื่อความบันเทิงและเพื่อประกอบพิธีกรรม ขณะเดียวกันยังมีมุมมองในมิติด้านพิธีกรรมความเชื่อที่มองว่าเป็นลัทธิความเชื่อเกี่ยวกับบรรพบุรุษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเรียกว่า “ครูหมอโนรา หรือ ตายายโนรา” และพิธีกรรมที่เรียกว่า “โนราโรงครู” (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2541, หน้า 137)

กระบวนท่ารำของโนรามีท่ารำหลักที่ใช้ในการแสดง ซึ่งนำมาจากท่ารำที่ปรากฏในบทครูสอนบทสอนรำและบทท่าปฐม ซึ่งบทเหล่านี้จะประกอบด้วยท่ารำต่าง ๆ แตกต่างกันไปและเมื่อต่างครูต่างประดิษฐ์ท่ารำ ชื่อท่ารำต่าง ๆ ก็แตกต่างกันขึ้นอยู่กับครูมโนราห์แต่ละคณะเพราะต่างครูต่างตำราจึงทำให้ท่ารำต่าง ๆ ที่คิดประดิษฐ์ขึ้นจะเห็นว่าเกิดจากแรงบันดาลใจต่างกัน ซึ่งส่วนใหญ่ได้เกิดจากการสังเกตธรรมชาติ (ธนาภรณ์ โพธิ์เพชร, 2557, หน้า 26) กระบวนท่ารำในการแสดงโนรา เช่น ท่าราหูจับจันทร์ หรือท่าเขาควาย ท่ากินนรหรือกินนรรำ (ท่าขี้หนอน) ท่าจับระบำ ท่าแมงมุมชักใย ท่าหงส์ลีลา ท่าช้างประสานงา เป็นต้น

การสวมเล็บในกระบวนท่ารำโนรา มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน คือ การสวมเล็บในการร่ายรำทำให้เล็บมีความพริ้วไหว โดยใช้เอ็นในการประดิษฐ์เล็บต่อออกมาจากปลายนิ้วมือ จึงทำให้ขณะร่ายรำในกระบวนท่าต่าง ๆ ส่งผลต่อการเคลื่อนไหวของเล็บ มีลักษณะพริ้วไหวตามแรงของการใช้มือในท่าต่าง ๆ การใช้นิ้วร่ายรำในลักษณะต่าง ๆ เช่น การกำมือแล้วค่อยกรีดนิ้วออกทีละนิ้ว ซึ่งแตกต่างจากภาคกลาง เนื่องจากเล็บในการแสดงโนรานั้นเปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของร่างกาย คือ เปรียบเหมือนเล็บมือ อีกทั้งบทบาทของเล็บยังส่งผลต่อกระบวนท่ารำที่สื่อออกมาในการจีบ การคลายมือ กรีดนิ้ว เป็นต้น ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงชุดนี้

ลักษณะเล็บในการแสดงโนรา

การสวมเล็บในการแสดงโนราหรือมโนห์รามีแนวคิดเดียวกับนางมโนราห์ของละครชาตรี คือ เปรียบเหมือนนางมโนราห์ที่มีรูปร่างลักษณะของนางกินรี ผู้แสดงจึงมีการสวมเล็บ สวมปีก และสวมหาง แต่เล็บที่สวมจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ และแตกต่างจากนางมโนราห์ในการแสดงชุดอื่น เล็บที่สวมจะมีลักษณะเป็นกรวยทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน ยาวขนาด 3-4 นิ้ว ปลายของเล็บจะถูกดัดให้มีความโค้งงอสวยงาม ตกแต่งด้วยหวายหรือเอ็นที่มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม สลับไปจนสุดปลายเล็บทำให้เล็บของโนรามีลักษณะยืดหยุ่นตามแรงนิ้วที่ร่ายรำ การสวมเล็บมือจะสวมนิ้วมือข้างละ 4 นิ้ว ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ

ภาพที่ 2 เล็บปลอมในการแสดงโนรา
ที่มา : ชนิดา จันทร์งาม

บทบาทการสวมเล็บในการแสดงโนราเป็นศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ยังคงได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง พระสุธน-มโนราห์ นำแนวคิดมาจากนางมโนราห์ที่เป็นตัวละครเอก เครื่องแต่งกายประกอบการแสดงจึงมีการสวมปีก สวมหางและสวมเล็บ เพียงแต่เล็บของโนราภาคใต้มีลักษณะแตกต่างจากการแสดงชุดอื่นเนื่องจากบทบาทของเล็บในการแสดงโนราเปรียบเสมือนอวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายซึ่งสื่อถึงแนวคิดเช่นเดียวกันกับนางมโนราห์ของภาคกลาง โดยมีท่าที่ใช้สื่อสารผ่านตัวละครที่มีลักษณะเป็นนกในการเคลื่อนไหวในลักษณะต่าง ๆ เช่น ท่ากินนรรำ ท่าจับระบำ เป็นต้น เล็บในการแสดงโนรามีลักษณะที่กลมกลืนกับเครื่องแต่งกายประกอบการแสดงที่ทำจากลูกปัดเป็นหลักนับว่าเป็นเอกลักษณ์ของการแสดง อีกทั้งการแสดงโนรายังมีบทบาทในการเชื่อมโยงเรื่องของพิธีกรรมความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับทางไสยศาสตร์ ที่มีความศรัทธาต่อดวงวิญญาณบรรพบุรุษหรือครูหมอโนรา จึงส่งผลให้โนราเคร่งครัดในพิธีและขั้นตอนต่าง ๆ ในขณะเดียวกันการแสดงโนรายังเป็นการแสดงเพื่อให้ความบันเทิงและความสนุกสนาน ในการร่ายรำที่อาศัยความชำนาญ การร้องที่ขับกลอนในลักษณะต่าง ๆ การเล่นเป็นเรื่องราวที่เน้นความตลก และการขับบทกลอนแบบโนราให้ได้เนื้อหาตามท้องเรื่อง

การสวมเล็บในการแสดงภาคอีสาน

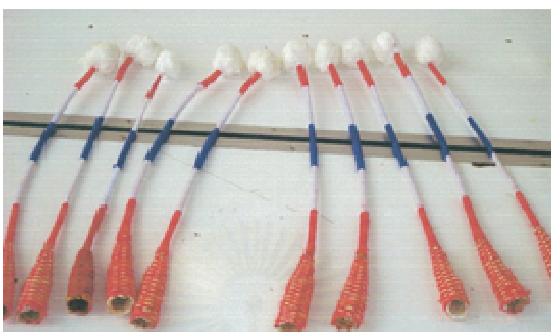
การสวมเล็บในการแสดงภาคอีสานปรากฏตั้งแต่อดีตในการแสดงฟ้อนกลองตุ้ม ซึ่งนับว่าเป็นการแสดงปรากฏการสวมเล็บที่มีความเก่าแก่ชุดหนึ่ง การฟ้อนกลองตุ้มจะเรียกเล็บที่สวมว่า “ซวยมือ” หรือ “กรวยมือ” ซึ่งหมายถึง “เล็บมือของชาวอีสาน” การฟ้อนกลองตุ้มเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เก่าแก่อย่างหนึ่งของชาวอีสานใต้จังหวัดศรีสะเกษและจังหวัดอุบลราชธานี โดยใช้ผู้ชายแสดงล้วน สันนิษฐานว่าในอดีตใช้ผู้ชายแสดงเนื่องจากผู้ชายประกอบอาชีพเกษตรกรรม เมื่อถึงงานบุญผู้ชายจับกลุ่มดื่มสุราจึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดความคึกคะนองเกิดการฟ้อนรำเพื่อความสนุกสนานในงานประเพณี ส่วนผู้หญิงจะออกมาเต้นระบำถือว่าไม่เหมาะสม ต่อมาผู้หญิงได้เข้ามามีส่วนร่วมในการฟ้อนกลองตุ้มกับผู้ชาย (วรรณิกา นาโสก, 2551, หน้า 127) การแสดงฟ้อนกลองตุ้ม เป็นการแสดงที่นิยมแสดงในขบวนแห่ตามเทศกาลงานบุญ เนื่องจากมีความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องผีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ส่วนใหญ่เน้นไปทางพิธีกรรมโดยเฉพาะบุญเดือนหกหรือบุญบั้งไฟเพื่อเป็นการบวงสรวงผีฟ้าเทวดาและพญาแถนขอฝนให้ตกต้องตามฤดูกาลเพื่อใช้ประโยชน์ในทางเกษตรกรรม อันเป็นบุญหลวงที่สะท้อนวิถีชีวิตเกษตรกรรมของชาวบ้านที่ต้องพึ่งพาฟ้าฝนและธรรมชาติ จึงต้องมีการฟ้อนรำเพื่อวิงวอนร้องขอต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์

กระบวนท่าฟ้อนรำซวยมือในการฟ้อนกลองตุ้มแต่เดิมเป็นการฟ้อนไม่มีแบบแผน ไม่มีหลักฐานว่าใครเป็นผู้ประดิษฐ์ ท่าฟ้อน การฟ้อนจะเน้นการใช้มือและเป็นท่าทางการเลียนแบบท่าทางการทำมาหากิน การใช้ชีวิตประจำวัน ซึ่งมีลักษณะเรียบง่ายกระฉับกระเฉง ไม่ค่อยมีความอ่อนช้อยงดงาม (วรรณิกา นาโสก, 2551, หน้า 126) การสวมเล็บซวยมือในการฟ้อนกลองตุ้มมีลักษณะของการใช้แขนและมือ โดยไม่มีการจีบแต่จะใช้การม้วนข้อมือสะบัดมือ การชูมือขึ้น-ลง และการใช้สันมือตบ (ชาวบ้านเรียก ฟักมือ) ตามจังหวะ นิ้วมือแต่ละนิ้วกางออกจากกันเพื่อมิให้ซวยมือติดหรือเกาะกัน เช่น ท่าอัญเชิญ ท่าคำมั่นสัญญา ท่าทำนา ท่าเกี้ยว ท่าลา เป็นต้น เอกลักษณ์ของการสวมเล็บซวยมือในการฟ้อนกลองตุ้มคือ การวาดแขนแบบอิสระโดยการยกแขนขึ้น-ลง สลับกับการม้วนมือหรือแกว่งแขนลงคล้ายกับการเดิน

ลีลาการฟ้อนเป็นท่าแบบพื้นบ้านเน้นการสะบัดกวัดไกวข้อมือ ไม่มีการใช้มือจีบทำให้นิ้วมือทั้งสิบที่สวมซวยมือดูสวยงามและมีความพร้อมเพรียง ผู้ฟ้อนจะเว้นระยะห่างเพื่อความสวยงาม

ลักษณะเล็บในการแสดง

เล็บหรือซวยมือในการแสดงฟ้อนกลองตุ้ม วัสดุที่นำมาใช้ในการทำเล็บซวยมือแต่เดิมทำจากต้นตะไคร้หางนาค ยาวประมาณ 1 ฟุต โดยการผ่าโคนเป็นรูปกรวยยาวประมาณ 1 นิ้ว แล้วสานด้วยตอกไม้ไผ่ จากนั้นนำฝ้ายหลากสีมาถักพันเข้ารอบกรวยจนถึงปลายกรวยด้วยไหมพรมตามสีธงชาติ คือ สีขาว สีแดง สีน้ำเงิน เหตุผลที่พันก้านซวยมือเป็นสีธงชาติเพื่อสร้างความสามัคคีรักใคร่ปรองดองในชุมชน แล้วนำดอกฝ้ายสีขาวมาติดบนยอดซวยมือ (วรรณิกา นาโสก, 2551, หน้า 139) ปัจจุบันเนื่องจากต้นตะไคร้หางนาคนั้นหายากจึงนำไม้ไผ่ตัดยาวประมาณ 1 ฟุต แยกออกเป็นรูปกรวยยาวประมาณ 1 นิ้ว มาทำซวยมือแทน โดยการสานเป็นกรวยสานบริเวณโคนนิ้วเช่นเดียวกับต้นตะไคร้หางนาค และใช้ไหมพรมสีขาวมาแทนดอกฝ้ายติดบนยอดแทน โดยผู้ฟ้อนจะใส่ซวยมือทั้งหมด 10 นิ้ว



ภาพที่ 3 เล็บปลอมในการแสดงฟ้อนกลองตุ้ม
ที่มา : วรรณิกา นาโสก

บทบาทการสวมเล็บในการฟ้อนของภาคอีสาน มักจะมีความเกี่ยวข้องกับงานบุญประเพณีในท้องถิ่น โดยเฉพาะงานบุญบั้งไฟและบุญผะเหวดเป็นส่วนมาก เพื่อเป็นการบวงสรวงบูชาสิ่งศักสิทธิ์ให้มีฝนตกต้องตามฤดูกาลเพื่อใช้ในการเกษตร โดยการฟ้อนจะเกิดเป็นลักษณะการฟ้อนแบบขบวนแห่หรือขบวนเซิ้ง ส่วนตัวเล็บมีลักษณะแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นนั้น ๆ การสวมเล็บของภาคอีสาน เล็บเปรียบเสมือนอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้สวมขณะร่ายรำ เป็นการแสดงถึงภูมิปัญญาของชาวบ้านในการประดิษฐ์เล็บ อีกทั้งเล็บยังใช้เป็นการสื่อสารกับสิ่งที่ลี้ลับเพื่อขอพรต่อสิ่งศักสิทธิ์ โดยใช้เล็บเป็นตัวแทนในการติดต่อสื่อสาร นอกจากฟ้อนกลองตุ้มแล้วยังปรากฏการสวมเล็บมือในการแสดงของภาคอีสาน เช่น ฟ้อนโก๋ยมือ ฟ้อนภูไท ฟ้อนแถบลาน เป็นต้น แต่มีชื่อเรียกเล็บแตกต่างกันไปตามขนบธรรมเนียมและภูมิศาสตร์ขึ้นอยู่กับท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ฟ้อนกลองตุ้ม เป็นการแสดงของชาวไทลาวเรียกว่า ส่วยหรือซวยมือ บริเวณภาคอีสานตอนใต้ จังหวัดศรีสะเกษ ฟ้อนโก๋ยมือ เป็นการแสดงชาวภูไท

จังหวัดสกลนคร เรียกว่า โก่ยมือ ฟ้อนภูไท เป็นการแสดงของชาวภูไท จังหวัดกาฬสินธุ์ เรียกว่า ตวยมือ เป็นต้น

การสวมเล็บในการแสดงภาคเหนือ

การสวมเล็บปลอมปรากฏในการแสดงฟ้อนเล็บของภาคเหนือ การฟ้อนจะมีมากในงานที่มีความสำคัญเกี่ยวกับพุทธศาสนา ฟ้อนเล็บจึงปรากฏในประกอบขบวนแห่ครัวทานและมักจะเรียกว่า “ฟ้อนแห่ครัวทาน” เป็นลักษณะที่ผู้ฟ้อนหรือช่างฟ้อน เดินฟ้อนไปกับขบวนจากวัดที่ตนทำบุญหรือทางภาคเหนือเรียกว่า “ศรัทธาวัด” ไปจนถึงวัดที่เป็นเจ้าภาพปอยหลวง โดยลักษณะการจัดขบวนมักเป็นช่างฟ้อนนำหน้าต่อด้วยดนตรีติ๊งโหน่ง แล้วเป็นชาวบ้านถือเครื่องครัวทานตามด้วยชาวบ้านของหมู่บ้านนั้น ๆ คือ การฟ้อนแห่นำเครื่องไทยทาน (สายสวรรค์ ขยันยิ่ง, 2543, หน้า 105) โดยมีความเชื่อที่ว่าการฟ้อนนี้เป็นการฟ้อนของนางฟ้าที่ร่วมแสดงความปิติยินดีในการประกอบผลบุญ บางประเพณีจะมีการฟ้อนเล็บสอดแทรกอยู่ในประเพณีหรืองานสำคัญ ๆ เช่น ประเพณีออกพรรษา ประเพณีทอดกฐิน ประเพณียี่เป็ง เป็นต้น จนอาจทำให้เมื่อมีงานประเพณีศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ทางภาคเหนือมักจะปรากฏการฟ้อนเล็บควบคู่กันไป หลักฐานทางวิชาการที่ได้ปรากฏการสวมเล็บว่าได้มีการปรับปรุงและมีการสวมเล็บฟ้อนในช่วงสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงปรับปรุงนาฏศิลป์ล้านนาการนำเล็บฟ้อนมาสวมใส่ในการแสดง น่าจะมีแนวคิดจากการที่พระองค์ได้เข้าไปประทับอยู่ในพระบรมมหาราชวังและทรงได้ทอดพระเนตรละครหลวงหรือการแสดงที่มีการสวมเล็บ จึงได้นำมาปรับปรุงการฟ้อนของภาคเหนือ (สรายุทธ อ่อนแสงคุณ, 2550, หน้า 30) เมื่อพระองค์ทรงปรับปรุงนาฏศิลป์ล้านนาจึงมีการผสมผสานกระบวนท่ารำแบบใหม่มาประยุกต์กับการฟ้อนแบบดั้งเดิม โดยผู้ฟ้อนจะสวมเล็บที่ปลายนิ้ว ยกเว้นหัวแม่มือเพื่อให้มีความสวยงาม ตัวเล็บมีลักษณะแตกต่างไปจากเล็บของภูมิภาคอื่น

รูปแบบกระบวนท่าและลีลาท่าฟ้อนแต่เดิมไม่ได้กำหนดตายตัว แต่กระบวนท่าและลีลาการร่ายรำเป็นเอกลักษณ์ตามแบบฉบับการฟ้อนของภาคเหนือ ซึ่งกระบวนท่าฟ้อนของการรำฟ้อนเล็บจะเป็นการร่ายรำตามจังหวะและการฟ้อนอวดเล็บที่มีความโค้งงอตามนิ้วมือที่ร่ายรำ โดยท่าฟ้อนจะมีท่าหลักและท่าซ้ำ เช่น ท่ากลางอัมพร ท่าบิดบัวบาน ท่าจีบส่งหลัง เป็นต้น ระหว่างที่ทำการฟ้อนการย่ำเท้าของผู้ฟ้อนจะย่ำเท้าตามจังหวะเสียงดนตรี โดยจะฟังเสียงดนตรีวงกลองติ่งโนงและเสียงฉาบเป็นหลัก

ลักษณะของเล็บในการแสดงฟ้อนเล็บ

เล็บในการแสดงฟ้อนเล็บมีลักษณะเหมือนกับการแสดงภาคกลางในรูปแบบรำ ระบำ อาจกล่าวได้ว่าได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงละครชาตรี จึงทำให้เล็บมีลักษณะเดียวกัน คือ เป็นกรวยทำด้วยแผ่นโลหะสีทองหรือสีเหลือง ความยาวประมาณ 2-3 นิ้ว สวมเพียง 8 นิ้ว ส่วนปลายจะมีการดัดให้โค้งงอ แต่เดิมคาดว่าน่าจะทำขึ้นจากแผ่นเงิน แต่ชาวบ้านได้นำมาประยุกต์เป็นแผ่นโลหะสีทอง การสวมเล็บในการแสดงฟ้อนเล็บ ผู้แสดงนิยมสวมเล็บทุกนิ้วเว้นหัวแม่มือ

ภาพที่ 4 เล็บปลอมในการแสดงฟ้อนเล็บ
ที่มา : ชนิดา จันทร์งาม

บทบาทของเล็บในการแสดงฟ้อนเล็บซึ่งเป็นการแสดงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยพระชายาเจ้าดารารัศมี ที่ท่านทรงเห็นการสวมเล็บในการแสดงละครหลวง จึงนำเล็บมาประยุกต์กับการฟ้อนภาคเหนือเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา บทบาทของฟ้อนเล็บในภาคเหนือเปรียบเสมือนอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการร่ายรำ หากไม่สวมเล็บมือแต่เปลี่ยนเป็นถือเทียนแทน การแสดงเรียกว่า ฟ้อนเทียน ซึ่งการแสดง 2 ชุดนี้มีกระบวนท่าที่เหมือนกันแตกต่างกันที่อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง นอกจากนี้การแสดงฟ้อนเล็บยังเป็นการฟ้อนเชื่อมโยงระหว่างชาวบ้านกับพระพุทธศาสนา เป็นการฟ้อนเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาตามความเชื่อของชาวล้านนาในเรื่องของการก่อกุศลด้วยการฟ้อนรำ

วิเคราะห์บทบาทและความสำคัญของเล็บ

การสวมเล็บมือที่ปรากฏในการแสดงนาฏศิลป์ไทย อาจกล่าวได้ว่าปรากฏขึ้นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จากการบันทึกจดหมายเหตุของเมอสิเออร์ เดอลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ท่านได้ชมการแสดงละครของไทย และปรากฏการสวมเล็บมือในการแสดงนั้น ซึ่งสันนิษฐานว่าการแสดงดังกล่าวคือละครชาตรี ซึ่งละครในราชสำนักและละครชาตรีนับว่าเป็นละครที่มีความเก่าแก่ที่สุดของไทย จากนั้นเล็บได้เผยแพร่ไปสู่ภูมิภาคต่าง ๆ จนเกิดเป็นการแสดงที่มีสวมเล็บในแต่ละภูมิภาคของไทย นอกจากนี้การสวมเล็บมือยังสามารถสะท้อนถึงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างชัดเจนจากลักษณะของเล็บที่มีลักษณะที่แตกต่างกัน เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละพื้นที่ ส่วนเล็บที่มีรูปแบบลักษณะและใช้วัสดุแบบเดียวกันคือ เล็บในละครชาตรีและการแสดงฟ้อนเล็บ การสวมเล็บในลักษณะเดียวกันแต่บทบาทในการสวมเล็บแตกต่างกัน เช่น การสวมเล็บในการแสดงฟ้อนเล็บของภาคเหนือที่มีบทบาทเปรียบเสมือนอุปกรณ์ประกอบการแสดง เช่นเดียวกับการแสดงฟ้อนกลองตุ้มในภาคอีสาน ส่วนการสวมเล็บในละครชาตรีของภาคกลางและการแสดงโนราของภาคใต้เล็บเปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของร่างกาย คือ นางมโนราห์ที่มีลักษณะครึ่งคนครึ่งนกจึงมีเล็บที่ยาวเรียว อาจกล่าวได้ว่าบทบาทและความสำคัญของเล็บที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ไทย สามารถวิเคราะห์ ดังนี้

1. การสวมเล็บที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมเรื่อง พระสุธน-มโนราห์ เป็นการนำเอกลักษณ์ของนางมโนราห์ที่มีลักษณะครึ่งคนครึ่งนก มาตีความเพื่อออกแบบเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ประกอบไปด้วยปีก หางและเล็บ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เล็บที่นำมาตีความคือเล็บของนกที่มีลักษณะยาวและแหลม เล็บจึงเปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของร่างกาย เป็นอวัยวะที่ต่อนิ้วที่ปรากฏในการแสดงที่เกี่ยวกับนางกินรีหรือนางมโนราห์

2. การสวมเล็บที่เปรียบเสมือนอุปกรณ์ประกอบการแสดง เป็นการแสดงท้องถิ่นมีแบบแผนและสืบทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณ ส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงเพื่อใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา การบวงสรวงบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรืองานประเพณีที่สำคัญ ๆ ที่สะท้อนเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น เล็บเปรียบเสมือนอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ใช้ในการร่ายรำ เพื่อให้เกิดความสวยงามมีลักษณะแตกต่างกันไปตามภูมิภาคนั้น ๆ

การประดิษฐ์ตัวเล็บแต่ละภูมิภาคมีลักษณะที่แตกต่างกันทั้งรูปร่าง วัสดุ สี และการตกแต่งเล็บที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นในการตีความหมายของเล็บที่แตกต่างกัน หรือแม้เล็บจะมีลักษณะเหมือนกัน แต่บทบาทและการตีความหมายของเล็บแต่ละท้องถิ่นจึงแตกต่างกัน เนื่องจากการประดิษฐ์เล็บต้องอาศัยวัสดุที่หาได้จากท้องถิ่น ผนวกกับภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในสมัยโบราณ ส่งผลต่อการประดิษฐ์เล็บให้มีลักษณะแตกต่างกัน รวมไปถึงรสนิยมของคนในท้องถิ่นสู่การนำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาประดิษฐ์เล็บ เพื่อใช้ในการแสดง ยกตัวอย่างเช่น เล็บในละครชาตรีที่ตีความเป็นนางมโนราห์เป็นครึ่งคนครึ่งนก เล็บที่สวมทำจากเล็บที่ทำจากแผ่นทองเหลืองทำเป็นกรวย ยาวประมาณ 3 นิ้ว กับเล็บในการแสดงโนราที่ตีความเป็นนางมโนราห์เป็นครึ่งคนครึ่งนก แต่เล็บที่สวมทำด้วยแผ่นทองเหลืองหรือเงินยาวขนาด 3-4 นิ้ว ตกแต่งด้วยลูกปัดร้อย อาจกล่าวได้ว่าการตีความเป็นนางมโนราห์เหมือนกัน แต่รูปร่างและลักษณะของเล็บมีลักษณะที่แตกต่างกัน ซึ่งเล็บในการแสดงละครชาตรีมีลักษณะเหมือนกับการแสดงฟ้อนเล็บ แต่เล็บในการแสดงฟ้อนเล็บเปรียบเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงที่ช่วยเสริมให้การร่ายรำมีความสวยงามมากขึ้น

นอกจากนี้รูปร่างและลักษณะของเล็บที่แตกต่างกัน ส่งผลต่อกระบวนท่ารำในการสวมเล็บให้มีลักษณะแตกต่างยกตัวอย่างเช่นการสวมเล็บในการแสดงโนรา เป็นเล็บที่ทำจากทองเหลืองหรือเงินต่อด้วยเอ็นที่ปลายนิ้วและร้อยลูกปัด ส่งผลต่อกระบวนท่ารำที่มีการใช้การกรีดนิ้วที่ละนิ้ว การคลายนิ้ว การจีบ เล็บมีลักษณะพลิ้วไหวไปตามท่ารำ ส่วนการแสดงฟ้อนกลองตุ้มของภาคอีสาน เป็นเล็บที่ทำจากไม้ไผ่ยาวและแข็ง ทำให้กระบวนท่ารำที่เกิดขึ้นไม่สามารถทำท่าจีบได้ ทำได้เพียงกวัดแกว่งมือในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียง ซึ่งกระบวนท่ารำมีลีลาท่าทางที่แตกต่างกันไปตามเอกลักษณ์การฟ้อนของแต่ละภูมิภาค อาจกล่าวได้ว่าวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการประดิษฐ์เล็บมีผลต่อกระบวนท่ารำที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ขึ้น เพื่อเป็นการสื่อสารต่อคนดูทั้งในรูปแบบการแสดงและรูปแบบพิธีกรรม อีกทั้งการสวมเล็บในลักษณะต่าง ๆ ยังแสดงถึงทักษะของนักแสดงในการร่ายรำและการใช้เล็บ ที่แสดงถึงการผสมผสานกระบวนท่าผ่านลีลาของนักแสดงได้อย่างลงตัว ซึ่งต้องใช้การฝึกฝนเพื่อให้เกิดความชำนาญ

โดยสรุป บทบาทและความสำคัญของการสวมเล็บในการแสดงนาฏศิลป์ไทย เป็นการสร้างความชัดเจนในการร่ายรำด้วยมือซึ่งนับว่าเป็นอวัยวะหลักในการสื่อสารความหมาย เรื่องราว และลีลาผ่านกระบวนท่ารำให้มีความงดงาม สมจริง และชัดเจนยิ่งขึ้น ผ่านการตีความการสวมเล็บในบริบทต่าง ๆ จาก

การสวมเล็บ การแสดงนาฏศิลป์ไทยนอกจากจะให้ความสำคัญกับการร่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละภูมิภาคแล้ว ยังให้ความสำคัญกับเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงนั้น ๆ เล็บจึงนับว่าเป็นทั้งอุปกรณ์ประกอบการแสดงและเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายที่สะท้อนถึงบทบาทของตัวละครให้สมจริง จึงปรากฏการสวมเล็บในการแสดงนาฏศิลป์ไทยและการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน กระบวนท่ารำในการสวมเล็บก็แตกต่างกันตามลักษณะของเล็บที่สวมใส่ มีความเฉพาะเป็นเอกลักษณ์ทำให้การแสดงเกิดความน่าสนใจ เล็บนับว่าเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษในสมัยโบราณที่นำเล็บมาใช้สวมใส่ประกอบการแสดง ลักษณะของเล็บก็มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละภูมิภาค อีกทั้งเล็บยังมีวิวัฒนาการในการพัฒนาให้เหมาะกับยุคสมัย ปัจจุบันปรากฏการสวมเล็บในการแสดงนาฏศิลป์ไทย และนาฏศิลป์พื้นบ้านอีกหลายชุดที่ได้รับอิทธิพลและพัฒนาการสวมเล็บมาประกอบการแสดง นับว่าเล็บมีบทบาทสำคัญต่อการแสดงนาฏศิลป์ไทยเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมการร่ายรำที่เป็นเอกลักษณ์ในอีกรูปแบบหนึ่ง

บรรณานุกรม

นราธิป ประพันธ์พงษ์. (2503). **จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์.

ธนาภรณ์ โพธิ์เพชร. (2557). **มโนราห์ร่วมสมัย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นันทพงศ์ ละอองวัลย์. (2555). **วรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง "พระสุธน – มโนห์รา" กับอิทธิพลที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดงในสังคมไทย.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2519). **ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. (2551). **หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. (2559). **อโยธยาศรีรามเทพนครบวรทวารวดี มรดกความทรงจำแห่งสยามประเทศ (เล่ม 2)**. กรุงเทพฯ: โครงการวิจัยอิสระประวัติศาสตร์ไทย.

วรรณิกา นาโสก. (2551). **พัฒนาการฟ้อนกลองตุ้ม อำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษ.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สายสวรรค์ ขยันยิ่ง.(2543). **พระราชชายา เจ้าดารารัศมี กับนาฏยศิลป์ล้านนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สวภา เวชสุรักษ์. (2547). **หลักนาฏยประดิษฐ์ของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรายุทธ อ่องแสงคุณ. (2550). **ฟ้อนเล็บ: คณะช่างฟ้อนอาวุโสวัดสิงห์วรมหาวิหาร จังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **วิวัฒนาการนาฏศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อักษราวดี ปัทมสันติวงศ์. (2557). **การสร้างสรรค์การแสดง ชุด รำซัดชาตรีร่วมสมัย.** สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.